

Pontificia Universidad Católica del Perú



**Informe de Investigación para
optar el Grado de Magíster en
Humanidades**

**Huellas del Grabado
Peruano**

Alberto Agapito Aburto

Lima - 2005

Índice General

INTRODUCCIÓN	2
<i>El Grabado: Arte y Técnicas</i>	5
<i>El Grabado de Interpretación y El Grabado de Reproducción</i>	6
<i>La Obra Gráfica y la Definición del Grabado Tradicional</i>	7
<i>La Tipología del Grabado</i>	9
<i>El Grabado en el Perú</i>	13
<i>El Grabado en la Colonia</i>	17
<i>El Grabado en la República</i>	19
<i>El Grabado Contemporáneo: Escuela Nacional de Bellas Artes</i>	22
<i>Pontificia Universidad Católica del Perú</i>	24
<i>Instituto Cultural Peruano Norteamericano</i>	31
Bibliografía	43

INTRODUCCIÓN:

El arte del Grabado cuenta con un recorrido histórico muy amplio. Se inicia cuando un individuo, artista y sacerdote del paleolítico premágico, coge con una mano un polvillo rojo y sopla sobre la otra, apoyada en la pared rocosa de una cueva. Surge así, de una forma aparentemente sencilla y peculiar, la primera impresión y con ella la idea de que lo inanimado y artificial podría ser semejante e igual a lo original y auténtico.

Puede decirse también que el Grabado empieza cuando el hombre pisa por primera vez la tierra y deja su huella.

Podemos comparar el grabado con una semilla, cuando se siembra una y se cosecha muchas: es sembrar o incidir sobre una matriz un dibujo y editar

muchos ejemplares. De aquí proviene la definición del grabado “como arte multiejemplar”; a esto sumamos la evolución de las técnicas y sus recursos, lo que convierte a los grabadores en grandes especialistas que asombran en el momento de la creación. Su especialidad y especificidad sirvió para encender aún más las inquietudes de los grandes maestros de la pintura universal.

Son muy diversas las técnicas del grabado. Si en la Edad Media se caracterizó por la “talla”, en los siglos VIII y XVIII, el grabado se centrará en las técnicas del metal (cobre) y en modalidades como el agua fuerte, agua tinta, que se caracterizan por su ductibilidad y su riqueza de matices, afines a aquella época ampulosa y festiva. Por otro lado, la ilustración debe mucho a la litografía, así como el impresionismo tiene que ver con el Grabado Japonés. Siguiendo con las artes plásticas, el grabado fue relacionado en el Occidente con la reproducción de originales de la pintura y la escultura, cumpliendo una función informativa que luego fue ocupada por la fotografía.

Para ello, los grabadores tomaban el carácter de simples artesanos y se encargaban de la reproducción de las obras maestras de las entonces llamadas “Artes Mayores” (Pintura y Escultura).

Cuando la fotografía se perfecciona, el grabado abandona ese servicio reproductor de imágenes para desarrollar su condición de medio de expresión plástica independiente y con fines propios. Se afianza en una tradición que

viene desde la antigüedad, y que luego fue ilustrada por grandes creadores, maestros en el género, como Alberto Durero, Rembrandt, Goya y Daumier.

El grabado es revalorado, considerado válido y trascendente y sus manifestaciones creativas surgen del enfrentamiento entre la sensibilidad y la circunstancia humana, en el conjunto de hechos culturales, para lo cual desarrolla su propia condición creativa, para instalar su presencia con personalidad propia en la plástica universal.

El grabado fue exclusivo de la impresión a una sola tinta (negro - sepia), hasta mediados del siglo XIX. En esta etapa rige la preocupación inherentes a la forma y el volumen. Con la aparición de los movimientos del impresionismo, el fauvismo y el expresionismo el valor plástico cromático tomo fuerza y se desarrolla el grabado polícromo, con importantes consecuencias en las diferentes técnicas del grabado, intáglío, serigrafía, xilografía, litografía, etc.

Muchos consideran que el color pertenece a la pintura, pero debemos entender al grabado como un arte gráfico independiente y con fines propios. El arte de grabar está en constante evolución, se buscan nuevas técnicas y maneras expresivas, adecuadas a la sensibilidad y a la imaginación del momento. El arte de grabar actual muestra una riqueza y variedad sumamente amplia e interesante a la vez, que agrega nuevos horizontes a la expresión plástica. El grabador moderno, involucrado en la pasión contemporánea por mantener la

visión “original”, debe investigar y llegar a conclusiones mediante propuestas cada vez más sofisticadas.

El Grabado: Arte y Técnicas

Pero ¿Qué es el grabado? Para entender que es el grabado o grabar, tenemos que remontarnos al término griego “Graphenin”, que hace alusión a la acción de escribir o dibujar; o al latino “Cavare”, que se traduce en cavar, herir, ahondar, abrir. Esto nos remite a realizar una imagen sobre una superficie, la cual es alterada por algún procedimiento técnico.

Usualmente, en los talleres de grabado se utilizan los términos de abrir, rascar, herir, morder, incidir, atacar, para referirnos al proceso del grabado en una matriz.

Existen varias definiciones sobre que es grabar. Una puede ser: crear imágenes mediante incisiones producidas por mordientes o herramientas cortantes, las cuales permiten obtener una matriz lista para su reproducción múltiple. A partir de esta percepción podemos decir que **el grabado es toda matriz incidida, tallada, que puede recibir tinta y que puede trasladar la imagen grabada a un papel mediante la impresión (Prensa).**

Hay otras definiciones que complementan el panorama, por ejemplo, lo referente a la copia – estampa, que define la imagen obtenida de la matriz, la

cual es trasladada al soporte (papel) mediante un vehículo (tinta) y donde la presión de la prensa es la parte final del proceso técnico del grabado.

Otras definiciones:

El Grabado de Interpretación

El grabado antiguo, conocido como grabado de reproducción, es realizado por un grabador que no es creador de la imagen, pero que posee conocimientos técnicos para trasladar a una matriz el dibujo del artista, respetando al máximo su intención.

Este tipo de grabado tuvo mucho auge antes de la invención de la fotografía. Con el grabado de reproducción se dio a conocer la obra de grandes maestros, mediante placas pequeñas de cobre en las cuales siempre se trabajaba al buril y en blanco y negro.

El Grabado de Reproducción

En nuestros tiempos nos valemos de una Placa de Cinc o Folio de Aluminio para reproducir obras de artistas mediante los sistemas fotomecánicos. Es válido inclusive para la serigrafía fotográfica. Este sistema es muy frío, pierde la riqueza propia del grabado, matices y sutilezas que da el grabado tradicional.

La Obra Gráfica

Se denomina “obra gráfica” el conjunto de estampas generadas mediante una matriz, elaboradas con alguna de las técnicas gráficas y estampada por medio de uno de los múltiples sistemas de impresión. Este proceso permite trasladar una imagen de la matriz al papel, un determinado número de veces, y es así como se da una de sus principales características del grabado: “Obra Multiejemplar”.

Estas definiciones colaboran en acercarnos al grabado tradicional.

Definición del Grabado Tradicional

Cuando el grabador, concibe su obra y realiza todo el proceso técnico, este recibe la denominación de grabado original y de la misma manera se atribuye la originalidad a la estampación que el obtiene de su obra. En lo que concierne a la edición del grabado (tiraje) no es imprescindible que el mismo grabador la realice, puede ser admitido que esta sea encargada a un taller profesional para que se efectúe la edición correspondiente, pero es muy importante que el grabador puede velar por la fidelidad de su obra. También se dan casos en que algunos artistas entregan a un grabador una imagen para que sea incidida, tallada o tratada fotomecánicamente.

Es aquí donde el grabador se vale de sofisticados sistemas técnicos para grabar la matriz (Placa de cobre – bronce – cinc etc.) y poder reproducir con fidelidad los dibujos o pinturas, y que luego son firmados como grabados originales. En

estos casos la obra debe ser firmada por el autor y el grabador. Esto siempre ha estado en tela de juicio y ha menudo ha creado polémica sobre la originalidad del grabado.

Por esta y otras razones, en el año 1960 en la ciudad de Viena, se lleva a cabo el Tercer Congreso Internacional de Artistas, donde diferentes organismos y asociaciones han creado una definición de autoría, (la cual ha creado malestar por la que se propuso diferentes modificaciones), difundida luego en el prestigioso certamen de la obra gráfica **Saga** celebrada en París en el año 1996.

Definición propuesta en 1996 en Saga, elaborada por la Cámara Sindical y el Comité de Saga en forma de Disposición Constitucional:

- a) La estampa original es una expresión plástica voluntariamente elegida por el artista, como son la pintura, el dibujo, la fotografía o la escultura.
- b) El autor crea una matriz que puede ser de metal, madera, piedra o cualquier otro material.
- c) El autor puede utilizar una o varias matrices diferentes o técnicas distintas para crear una estampa original. La estampa original es una obra de arte de la que pueden existir varios ejemplares. Según la voluntad del artista las estampas que no hayan sido realizadas por el autor de la firma o bajo su constante supervisión, deben señalarse claramente como “estampas de interpretación”.

- d) La estampa original es una creación total del artista, a menudo realizada por cuenta de un editor, en colaboración con un impresor o un taller.
- e) La estampa original contemporánea está originalmente firmada y numerada, a diferencia de la estampa antigua (y, también a veces la estampa moderna). Sin embargo, en algunas obras de **Bibliófilo** hay algunas estampas que no están firmadas y se consideran originales.
- f) La autenticidad de la firma, la sinceridad de la numeración y la veracidad de la documentación son responsabilidad del socio que encarga la obra del tiraje, del editor y del propio artista o del propietario de la obra. Al vendedor le corresponde, por tanto, sea quien sea, comprobar la autenticidad y garantizar la documentación del trabajo que comercializa.

Generalmente, hay que destacar que desde el grabado tradicional a nuestros tiempos, se han suscitado nuevos sistemas y procedimientos del grabado, que incluyen técnicas como el fotograbado, la electografía y las imágenes digitales.

La Tipología Del Grabado

Podemos clasificar al grabado de la siguiente manera:

1. Grabado en relieve: Xilografía
2. Grabado en Hueco: Calcografía (Intáglío)
3. Técnica Planográfica: Litografía
4. Técnica en Tamiz: Serigrafía

Para hacer esta clasificación nos podemos basar en el modo que se realiza la estampación. Veamos más de cerca las modalidades en que se realizan cada una de estas modalidades del grabado.

Xilografía: su sistema de impresión es el relieve.

Modalidades: Xilografía a la fibra

Xilografía a la contrafibra

Linóleo

Camafeo

Intaglio: (hueco grabado) o calcografía.

Tiene dos grupos de modalidades: indirectas y directas.

Indirectas: agua fuerte

agua tinta

barniz blando

grabado a la sal

grabado al azufre

Directas: Butil

Punta seca

Manera negra

Nuevas técnicas: Transferencia de imágenes

Electografía

Fotograbado

Técnicas adicionales: Colografía, Carburundum y Soldadura.

Sistema Planográfico: Litografía tradicional

Lito-offset

Tintas

Lápiz

Plumilla

Papel transporte (autográfico)

Transfer

Litografía grabada

Tamiz – Serigrafía: Recorte

Dibujo a la goma

Emulsión foto sensible (serigrafía fotográfica)

Esténcil

A estas modalidades debemos agregar los sistemas contemporáneos donde citamos la fotocopia, el offset y el grabado digital.

La impresión de un grabado tiene una serie de etapas que podemos definir así:

Copias de estado: Son llamadas las primeras copias de las etapas sucesivas en relación a un trabajo, hasta su culminación. El artista modifica la obra de acuerdo a sus resultados técnicos (color, tinta y muchas veces la misma composición).

Copias de ensayo: Estas hojas de ensayo son impresas por el artista o en colaboración con el impresor, para de esta manera hallar mejores condiciones de tiraje, entintado, presión, calidad de papel.

En esta copia se coloca la frase “Bon Atirer” (lista para edición): el artista da su última indicación y a su vez firma para autorizar al iniciación del tiraje.

Prueba de artista: También llamadas “prueba de Chapelle”, cuando la tirada no es hecha por el artista. Antes de entregar la plancha, taco o piedra al impresor, se reserva un número de pruebas al artista que no suelen pasar de 10, las cuales son reservadas al artista para su colección personal.

Copias de taller: Son aquellas que quedan en los archivos de talleres de impresión.

Pruebas de perdido: Estas son impresiones que se editan adicionalmente al número de edición para prueba, o cuando el artista considere necesario reemplazar un ejemplar.

Justificación del tiraje: Es relativamente una costumbre moderna, pues la mayoría de los grabados anteriores no eran justificados, salvo sobre la misma plancha, taco o piedra, con la firma del autor. Esto se realiza para la protección del comprador de la obra y del mismo artista con la firma y numeración a lápiz en cada grabado hecha por la mano del autor de la obra.

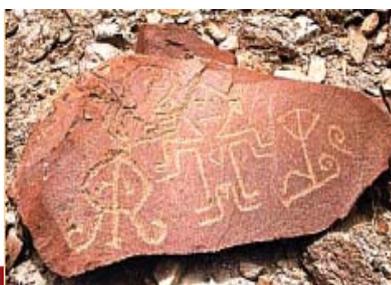
El Grabado en el Perú

Los peruanos desde siempre hemos estado vinculados al arte de grabar, siempre estuvo presente la disposición para dibujar mediante la incisión y el corte sobre los más diversos materiales.

Se graba la piedra desde momentos tempranos, tal como aparece en los petroglifos de las diferentes regiones del país, en las estelas y cornisas arquitectónicas de las culturas Chavín y Tiahuanaco, en las incisiones sobre barro fresco, hechos para decorar la cerámica Chavín y Paracas.



Petroglifos Pampas de
Jaguey – Vallelle Chicama





piedras grabadas en su cara exterior y que cubre a la estructura de adobes cónicos que tiene relieves de barro

En el estilo Chavín son notables las cajas o costureros de madera bellamente grabados, así como el nielado en el oro y plata, en vasos que se asemejan (en tamaño) a los mates burilados.



Mate Burilado
Feliciano Mayta
Cochas chico

'Vivencia anual de costumbres y tradiciones'

En Huaca Prieta (Trujillo) se encuentran mates burilados con una antigüedad de 4,500 años, que hasta el momento se vienen haciendo en todo el país. El

hombre prehispánico trabajó estos objetos hasta producir verdaderos tacos con los cuales muy bien se hubiera podido obtener copias, pero esto no se dio.

En nuestros tiempos Joel Marroquín obtuvo calcos o copias en papel a partir de mates huancas, obra que se aprecia en la revista Folklore (N° 4 marzo 1943).

El grabado, como reproducción de originales, recién se conoce en el Perú a partir de la conquista española. Originalmente se trabajó en madera (Xilografía).

Durante la colonia, el grabado estuvo ligado a la ilustración de textos, e intervino con menor importancia en la elaboración de estampas de carácter religioso.



Grabado en metal de Ayala 1805

Después de la mitad del siglo XIX, se introduce como nueva técnica europea del grabado la Litografía (Lito: piedra / Grafía: escritura), la cual tomó importancia y desplazó a los grabados sobre madera y metal.

A fines del siglo XIX, se enriquece el grabado con la llegada de muchos modelos naturalistas, gracias a la obra de los viajeros que llegaban al Perú y grababan hechos y cosas de nuestra tierra, para mostrarlos como expresiones exóticas por el mundo entero. Por estos tiempos se hacen carpetas de grabado con motivos típicos y costumbristas.



Litografía costumbrista de Villiez

En el primer cuarto del siglo XX se produce en el Perú, como en toda América, el renacimiento del grabado en madera.

Así lo ponen de manifiesto diversas publicaciones que aparecen en provincia, mostrando un mayor auge las del sur andino. También aparece un movimiento artístico con carácter expresionista que trata de representar la faz del Perú poniendo énfasis en los valores andinos. Un sector de este movimiento fue denominado la “Escuela Indigenista”.

A partir de 1950, el grabado peruano toma un gran auge con la incorporación de nuevas tendencias artísticas, y así desarrolla innovadoras y complejas técnicas.

Desde 1948 comienza a enseñarse el arte del grabado en la Escuela de Bellas Artes, luego en la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad Nacional de Ingeniería y en talleres particulares.

A continuación, enfocaremos más de cerca las diferentes épocas del grabado peruano:

El Grabado en la Colonia

Encontrar testimonios del grabado no es tan fácil como en el caso de la pintura, pero gracias a referencias de estudiosos que han investigado en archivos de París y España, surge la evidencia de una activa producción durante la colonia.

La impresión de grabados en la colonia estuvo siempre vinculada a la publicación de textos ilustrados como estampas de carácter religioso, destinadas al culto católico. Con la publicación de la Doctrina Cristiana, publicada en 1584 por el impresor Antonio Ricardo, se inicia en el Perú el procedimiento de impresos de una matriz.

Mateo Pérez de Alesio fue quien trajo la primera lámina de cobre o por lo menos una de las primeras, donde estaba grabada la figura de La Sagrada Familia del Roble, (por estos tiempos, en el año 1583, no existían prensas).

Algunos de los primeros grabados calcográficos datan de 1613. Se supone que Don Pedro Merchán y Calderón fue quien trajo de España la prensa que hizo posible imprimir en planchas de cobre.

La primera lámina de cobre grabado en Lima data del año 1574. Esta sería la fecha más temprana que se conozca, en cuanto al empleo de la técnica de la calcografía, utilizada en la ilustración de imágenes.

El grabado colonial tuvo características peculiares. Destaca su carácter primitivo, esencialmente lineal, plano, que propicia un manejo importante de la perspectiva.



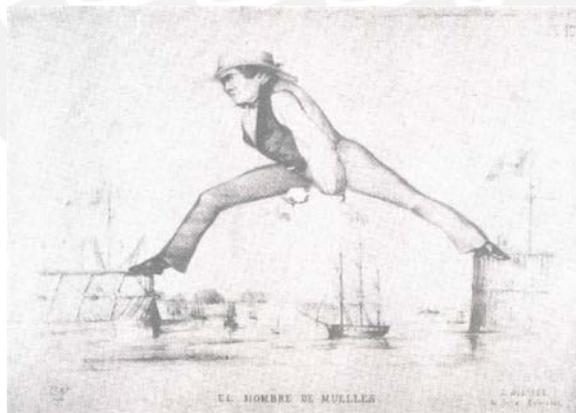
Grabado en madera publicado en Arauco Domado –
Impreso en Lima por Antonio Ricardo en 1596



Grabado de cobre publicado en la Gazeta de Lima,
Siglo XVIII

El Grabado en la República

La República ha visto acentuándose progresivamente la costumbre de grabar caricaturas políticas. Las más conocidas son las que aparecen en la serie de caricaturas que se publicaron con el nombre de “Adefesios”, cuya autoría se atribuye a Williez, nombre que le correspondía al editor, quien tenía un almacén donde se vendían álbumes de litografías.



Litografía de Williez publicada en el álbum “Adefesios”. Siglo XIX

La Iconografía costumbrista se inicia al promediar el siglo XIX, con la publicación de álbumes encargados del grabador.

Entre estos álbumes se encuentran dos con el nombre de **Recuerdos de Lima**, publicados por el pintor A. A. Bonaffe. En el primer álbum aparecen 12 litografías iluminadas a la acuarela y grabados (litografía) en talleres de Lima. El segundo fue dibujado por el mismo Bonaffe y es grabado en París.



Litografía de Bonaffe 1857



Litografía de Bonaffe 1857

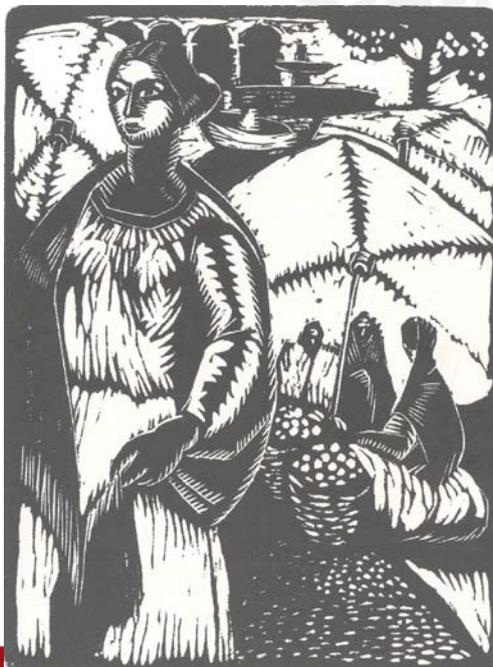
El pintor indigenista José Sabogal, durante las primeras décadas del siglo XX, fue el encargado de poner en práctica en nuestro medio el arte de la xilografía, por influencia del grabador mexicano José Guadalupe Posada.

José Sabogal, cuyas primeras xilografías se realizan en México (1923), es un partícipe importante en el renacimiento de la Xilografía en el Perú. Con maestría y propiedad dominó este medio de expresión.

En el año 1925, Sabogal retorna a la ciudad del Cuzco en compañía del Pintor Camilo Blas, co-fundador del impresionismo y se dedica intensamente a pintar y grabar temas vernaculares.



Callejera Serrana
Xilografía de Camilo Blas, 1930



"Mujeres - México"
Xilografía de José Sabogal
12 * 9 cm.

EL GRABADO CONTEMPORANEO

El grabado contemporáneo es desarrollado gracias a la actividad de los Talleres de Grabado Artístico y de su ingreso en el ámbito de la educación superior.

Escuela Nacional de Bellas Artes

En 1945 se propone al Consejo de Gobierno de la Escuela Nacional de Bellas Artes la apertura de un taller de grabado. Luego, esa inquietud se materializó en el año 1948, cuando se funda el taller de grabado de la Escuela Nacional de Bellas Artes, gracias al empeño del pintor Juan Manuel Ugarte Elespuru, que formaba parte del cuerpo docente de la institución en mención.

Después de muchas gestiones, él logra que se incluya en la currícula de estudios el curso de Grabado como materia opcional. Claro que esto no fue nada fácil porque existía bastante desconocimiento al respecto que se sumaba a la carencia de medios económicos para dotar al taller con la infraestructura necesaria para su funcionamiento. En Lima no existían prensas para el grabado en metal ni herramientas especiales para desarrollar las modalidades de grabados (buriles, punzones, bruñidores, etc.).

Es así como surge una gran preocupación por la adquisición de prensas para el mencionado taller y se consigue una donación importante del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro quien dona una prensa.

Surge así una necesidad imperante para la enseñanza del grabado y es así como Juan Manuel Ugarte Elespuru trajo a eminentes grabadores como Rossini, Pérez, Roberto La Mónica y Edith Bering, quienes fueron contratados por la Escuela durante varios años para apoyar en la enseñanza del arte del grabado.

En el año 1951 ingresa al taller de Grabado Alberto Tello Montalvo con Max Obregón y Franz Oroz, ya trabajaban en ello William McDonal y Espinoza Dueñas, bajo la dirección del maestro Juan Manuel Ugarte Elespuru. Este, con su disciplina y conocimientos y grandes dotes de maestros, supo formar una generación de Grabadores (siempre a partir de un curso opcional). Pero, los alumnos, al egresar de la Escuela, deben enfrentarse a un mercado pobre y a una disciplina poco difundida.

A partir del año 1956 Alberto Tello Montalvo se hace cargo de la conducción del Taller de Grabado hasta el año 1983.

En el año 1974 el profesor Jorge Ara Manchego (egresado de la Escuela de Artes Plásticas de la Pontificia Universidad Católica del Perú), es contratado por la Escuela Nacional de Bellas Artes para hacerse cargo del taller de litografía. Este mismo año, el profesor Ara presenta un proyecto de modificación del plan de estudio, indicando que los cursos de grabado deberían ser obligatorios para los alumnos de quinto y sexto año como materia de formación general.

En 1976, el grabador Chileno Juan Gómez Quiroz llega como profesor visitante e imparte muchos conocimientos a los alumnos en formación.

Asimismo, en el año 1977 la señorita Cristina Dueñas Pachas, egresada de la especialidad, es contratada como profesora auxiliar. Luego, viajaría a la ciudad de New York .

En el año de 1980 se propone la creación de la especialidad de Grabado a iniciativa del profesor Jorge Ara, con la participación de José Huerto, bajo la anuencia de Alberto Tello Montalvo.

El mismo año se aprueba el proyecto de la especialidad bajo la dirección del maestro Alberto Dávila y con el apoyo de Aitor Castillo.

Posteriormente, este equipo de profesores se ve reforzado con la contratación de profesores egresados de la Escuela de Artes Plásticas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Alberto Agapito, Justo Estrella y Augusta Barreda, profesional con estudios en Brasil de gran trayectoria artística.

Pontificia Universidad Católica del Perú

En la Pontificia Universidad Católica del Perú, en el año 1939, se crea la Escuela de Arte Católico por el maestro Austriaco Adolfo Winterntz, siendo Rector Jorge Dinthilac más tarde, la Escuela de Arte Católico se convierte en Escuela de Artes Plásticas. El profesor Winterntz y Maruja Portella (1964)

deciden enseñar el arte del grabado (xilografía), como curso electivo – opcional para más tarde continuar con la enseñanza del grabado la profesora Eliana Jeannau, quien desarrolla la técnica del Linóleo y Xilografía.

Por esta época estudiaba en la Escuela José Carlos Ramos, inquieto estudiante, quien decide investigar sobre una nueva posibilidad del grabado. Aprovechando la enseñanza y libertad que ofrecía la profesora Jeannau, decide usar una matriz de cartón. Su investigación de óptimos resultados y la técnica que él inventa recibe el nombre de **Técnica de Cartografía**. Dada la importancia de esta técnica y la creatividad de José Carlos Ramos, este obtuvo importantes premios. Este momento merece un comentario del artista del año 1981, que reproducimos extensamente, dada su relevancia para este trabajo.

“Recuerdo que mi descubrimiento del grabado se debió al relieve uniforme del color sobre el papel. Más adelante, la actitud de eliminar contenidos no válidos para la estructura debía aparecer como objetivo estadual el propósito de mi obra.

En realidad, eso de ir desapareciendo lo inservible para sólo proyectar lo conveniente del material o concepto, me alegraba, por el ejercicio que significaba para el espíritu la depuración constante de mi forma en el proceso.

Ya en el aprendizaje de las técnicas del grabado en la Escuela de Artes Plásticas de la Católica, la profesora Eliana Jeannau dejaba en libertad el

ejercicio de la forma y la audacia del color, tanto por mi juventud, significativa en la creación, como por la condición de ser sólo guía en el proceso formativo del alumno.

Así es que, estando en vísperas de dar examen de grabado, curso que apertura en el segundo año de estudios como materia operativa, al tener que presentar cada alumno sus trabajos del semestre, como me faltaban obras me dediqué a construirlas. En aquella época se trabajaba en la escuela con Linóleo y Madera.

Yo ya me había aventurado con varios colores, es decir, con varias planchas matrices o variables optativas que añadían complejidad al tejido. Me divertía todo aquello pues constituía un descubrimiento continuo. Pero, para el examen tenía que presentar una cantidad específica de trabajos que al no resultarme como yo esperaba, además de que yo no tenía materiales tradicionales, me angustié en la búsqueda de suplirlos con otros que provocasen el mismo o mejor resultado. Así fue como tomé un cartón de aquellos que produce la industria para fabricar cajas o cubiertas y lo encuadré y entinté para imprimirlo con mis colores.

Oiga, el resultado fue bueno, ni Eliana ni el profesor Winterntz se dieron cuenta de que yo seguía una feliz búsqueda.

Ahora más feliz, pues no bastaba lo que los otros agotan con materiales caros y difíciles de conseguir en el mercado nacional.

Aquellos de los materiales fue obligándome a conseguir métodos para el proceso que yo mismo activaba. Así surgieron elementos nuevos y al reconocerlos, sostenían la estructura misma dándole originalidad al actual estado de mi obra.

En aquellos momentos se originaba una exposición / concurso de escuelas latino americanas en Córdoba - Argentina, y fui seleccionado para participar con la cartografía, nombre que di entonces a la nueva técnica (cartón – grafo: escritura sobre cartón).

Feliz me lancé al concurso con la primera cabeza clava, ganando la medalla de oro, todavía guardo el catálogo y el nombre de los otros países participantes. Recibí la medalla del Rector de la Universidad el día de la graduación.

Luego se sucedieron exposiciones en Lima y en el extranjero. Colectivas e individuales. Yo todavía cursaba el segundo año en la Escuela. Al pasar a tercero contra viento y marea me seleccionaron para la Bienal de Sao Paulo, fui llevando mis trabajos, los arreglé como pude y gané el premio “Wanda Svevo”, para el mejor grabador latinoamericano. Vendí todo hasta las copias. Mientras tanto seguí trabajando en otros proyectos.

Durante un prolongado tiempo, más se acentuaba la novedad “validez del material como sostén de una estructura”, no sólo al reconocer lo sabido por algunos, sino a preocuparme por ello, pues pertenecen al contexto del engranaje de la producción nacional. Y dejé que el tiempo de su respuesta, sabiendo que por otro lado los grabadores sólo grababan la realidad gráfica del país, como ahora, que las vías del arte están modificándose”.

José Carlos Ramos

En 1969, La Escuela de Artes Plásticas se traslada a Fundo Pando, hoy la Ciudad Universitaria de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pero a pesar de la existencia de talleres de Grabado en la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Escuela de Artes Plásticas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, el Grabado siempre fue considerado un arte menor dentro de las artes plásticas, esto debido a que durante muchos años, en las escuelas formadoras de artistas, el grabado fue un curso opcional, complementario y electivo en la formación de pintores y escultores.

En el 1969, se crea la especialidad de grabado en la Escuela de Artes Plásticas (Facultad de Arte), a iniciativas del Profesor Adolfo Winterntz bajo la dirección del profesor Orlando Condeso (egresado de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Ingeniería).

A iniciativas del profesor Condeso, en ese mismo año, se equipa el taller con una máquina de hueco grabado (diseñada y construida por el Ingeniero

Américo Migone - UNI), para de esta manera poder trabajar la técnica del Intaglio (agua fuerte, agua tinta, punta seca, barniz húmedo, etc.), ya que ésta era la especialidad del profesor en mención.

El taller también contaba con una máquina Krause alemana para litografía, técnica que no se desarrollaba en la Escuela.

En el año 1970 nos visita el profesor José Lima (Brasilero) quien aportó notablemente en el desarrollo del Grabado de la Escuela de Artes Plásticas.

Ese mismo año, el profesor Orlando Condeso gana el primer premio de Grabado auspiciado por el Instituto Cultural Peruano Norteamericano – ICPNA, que consistía en un viaje a la ciudad de New York y una beca al Instituto Pratt. El profesor Condeso decide quedarse en esta ciudad y el recomienda al profesor Víctor Femenías de nacionalidad Chilena venir al Perú a cubrir su plaza. Mientras tanto, el profesor Winternitz convoca a Alberto Agapito Aburto, alumno del 5to. año de especialidad de Grabado (21 de marzo de 1971) para hacerse cargo del curso y es contratado como Profesor, luego el segundo semestre del mismo año es contratado Jorge Ara Manchego (alumno del 5to. año).

Ese mismo año, el profesor Agapito gana el primer premio de grabado auspiciado por el ICPNA.

El profesor Femenías llega al Perú en 1971 como profesor titular de la especialidad. Ese mismo año se encarga de la gestión del taller de litografía y luego serigrafía con el apoyo de Jorge Ara. Es así como la especialidad de grabado se fortalece y egresan los dos primeros grabadores profesionales de la especialidad de grabado en el año 1972, Jorge Ara Manchego y Alberto Agapito Aburto.

Durante esta década el taller es visitado por ilustres grabadores reconocidos internacionalmente como:

- José Lima (Brasil)
- Leda Watson (Brasil)
- Amy Grogan (Americana)
- Ken Rush (Americano)
- George H. (Holandés)
- Dennis Olsen (Americano)
- Dan Welden (Americano)
- David Conn (Americano)
- Linda Gay (Americana)
- Gloria Fierro (Chile)

El profesor Femenías marca una gestión importante en la historia del Grabado Contemporáneo en el Perú, especialmente en la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú hasta el año 1980, cuando decide viajar a su país natal.

Luego recae la responsabilidad de la conducción del taller, como profesores titulares de la especialidad, en Jorge Ara y Alberto Agapito, quienes cumplen una labor infatigable en el desarrollo del grabado peruano y en el taller de grabado de la Facultad. Es así como se crean los talleres equipados de Xilografía, Litografía, Serigrafía y Fotoserigrafía. Hoy en día se ha implementado también un laboratorio para grabado digital.

Otra institución con actividades importantes en el desarrollo del grabado es el:
ICPNA

Instituto Cultural Peruano Norteamericano

Hace 62 años un grupo de distinguidos intelectuales peruanos y funcionarios de la embajada de los Estados Unidos creó una institución cultural, cuyos objetivos aportaban a la integración de dos países a través de acciones culturales y artísticas.

Desde entonces, el Instituto Cultural Peruano Norteamericano se ha constituido en un espacio para la promoción y difusión de expresiones culturales nacionales, norteamericanas y el resto del mundo. Presentaciones de todas las disciplinas artísticas destacan en la programación mensual de los dos auditorios y las tres galerías de arte de esta institución.

El **ICPNA** ha prestado acuciosa atención a la promoción de las artes plásticas. Los reconocidos salones nacionales de pintura, grabado, acuarela, dibujo, y

escultura son ya parte de una tradición construida sobre la base de la constancia. Desde 1963, cuando se inauguró el primer Salón Nacional de Pintura hasta la fecha, los concursos del ICPNA han apoyado el desarrollo del arte y cultura en el Perú.

“Pocas iniciativas en el ámbito de la cultura tienen verdadera continuidad en el Perú. Son aún menos los que se ocupan de las artes plásticas contemporáneas y esta tal vez sea la característica al origen de un importante número de frustraciones de quienes consideramos que la labor específicamente dirigida a estimular el arte contemporáneo tiene igual importancia que la desplegada en torno a la conservación y estudio de nuestro patrimonio de obras artísticas del pasado. El presente debe ser atendible pues es evidencia de un continuo procesamiento o reacción ante un pasado más o menos oscuro y de una aspiración y una proyección orientada al futuro. Si la cultura es algo vivo el presente no puede dejar de atañernos.

Tal vez el salón de mayor prestigio, por su continuidad y por la calidad sobresaliente y pareja de las obras premiadas sea el de grabado. La colección abarca desde un estupendo intáglío (grabado sobre planchas de metal) de Eduardo Moll (1966), pasando por una cartografía de José Carlos Ramos (1967), una técnica mixta de Juan Balladares, hasta una Xilografía de Martín Moratillo. Y directamente y de un modo insospechado, es gracias al salón de grabado y al salón de dibujo, también, que el ICPNA ha formado una colección de obras de arte contemporáneo muy coherente en la que se hace

auténticamente patente el rumbo tomado por las artes visuales en su conjunto durante las últimas tres décadas”.

Jorge Villacorta Chávez (1999) 4 décadas de la plástica peruana – ICPNA.

Es importante citar también una crónica de la señora Elvira Gálvez, referente a como nace su relación con el grabado, cuando se desempeñaba como directora de actividades culturales (1965).

En la crónica cuenta que Eduardo Moll hizo que se enamorara del grabado. Hasta el año 1965 no había conocido ese intrincado e interesante mundo donde el artista trabaja la piedra, la madera, la plancha de metal, la seda y dibujaba con medios grasos, incisiones con gubias afiladas, buriles, ácidos y pinturas y prensas para obtener como resultado final una “primera prueba de artista”. Cuenta que Eduardo Moll, artista plástico, crítico de arte, trajo a su oficina del Instituto Cultural Peruano Norteamericano, donde se desempeñaba como directora de actividades culturales, un proyecto que había elaborado, del que hablaba con mucho entusiasmo. Se trataba de la realización de un Salón Nacional de Grabado, reuniendo la obra de pioneros en este arte y la de grabadores actuales. Este proyecto se presenta al Director del ICPNA, que por aquel entonces era el señor Conrad Spohnholz. El punto de partida fue recopilar obras de los pioneros que trabajaron principalmente la xilografía, con José Sabogal. Se recurrió a artistas de provincias y a quienes hubiesen estudiado la técnica en el taller de la Escuela de Bellas Artes y el recién abierto

Taller de la Escuela de Artes Plásticas de La Pontificia Universidad Católica del Perú, y/o quienes habían estudiado en el extranjero.

Un colaborador importante fue Julio Camino Sánchez, xilógrafo y pintor trujillano, quien se puso en contacto con familiares y coleccionistas de los artistas mayores.

Es así como se llega a la realización del primer Salón Nacional de Grabado en la galería principal del ICPNA, que entonces funcionaba en el quinto piso del local de Lima. Esta primera muestra es adornada por las obras de José Sabogal, Camilo Blas, Julia Codesido, Mariano Alcántara, Eduardo Alvarez y Pedro Azabache, quienes trabajaron al lado del maestro Sabogal. Entre los expresionistas podemos citar a Teófilo Allain, Carlos Bernasconi, Milner Cajahuaringa, Julio Camino Sánchez, Maruja Portella de Harvey, Eliana Jeannau, Claudio Juárez, Arturo Kubota, Eduardo Moll, Julio Pantoja, Leonidas Ramírez y Elsa Villanueva.

Al año siguiente, se realizó el segundo Salón de Grabado, con premios en efectivo, resultando ganador Eduardo Moll con su obra “Venus”, en técnica de intaglio (año 1966). Desde entonces, la competencia anual ha continuado en salud y prosperidad, surgiendo innumerables artistas que revitalizaron esta expresión artística en sus diversas técnicas, artistas que exponen en el país y el extranjero y nos representan en bienales, salones y concursos que se realizan en

todas partes del mundo. Mirando al pasado, impresiona el desarrollo del grabado en nuestro medio y gratifica el haber sido parte de esta evolución.

El salón anual llegó a tener tanta importancia que cada año se proponía algo diferente. Así se invitó a Elaine Jonson, curadora de la sección “grabados” del Museo de Arte Moderno de New York, para que integrara el jurado, y posteriormente, se estableció contacto con el famoso instituto Pratt de New York, para que el ganador del primer premio realice un semestre de estudios en el taller de grabado.

Elvira recuerda en su memoria a tantos artistas que llegaban con juventud y empeño cargando sus grabados de distintos formatos, ilusionados por su participación en el Salón, tales como Orlando Condeso, Carlos Hung Fung, Tadeo Castro, Susana Rossello, Eulalia Orsero, Amparo Vásquez, José Huerto Wong, Carlos Del Rosario, Alberto Agapito, Jorge Ara, Félix Revolledo, Miguel Mendoza, José Carlos Ramos, Claudio Juárez, Daniel Yaya, entre otros. Disculpen si hay omisiones, pero ha pasado mucho tiempo y no soy aficionada a conservar documentos.

Finalmente, la aparición y desarrollo de los talleres independientes traen una importante contribución. Los primeros talleres fueron institucionales. El primer taller, fundado en 1948, por Juan Manuel Ugarte Elespuru, grabador, pintor, escultor, escritor y director de La Escuela Nacional de Bellas Artes y el de La Escuela de Artes Plásticas de La Pontificia Universidad Católica del

Perú, dirigida por el inolvidable Adolfo C. Winterntz, donde realizaron importante aporte Orlando Condeso y Víctor Femenías (Chileno). Por esos mismos tiempos entraría en función el taller de grabado de la Universidad Nacional de Ingeniería, donde Eduardo Moll fue uno de los profesores.

Pero hay otro tipo de talleres, como el Taller 72 de grabado y el El Taller de San Isidro, iniciado por la extrovertida y llena de energía Augusta Barreda.

El Taller 72, fue el primer taller independiente de grabado que se abrió en el Perú y fue creado en Lima por un grupo de jóvenes y entusiastas grabadores como son Jorge Ara, Eulalia Orsero y Miguel Gutiérrez, a quienes más tarde se unió Alberto Agapito Aburto.

El Taller 72 se convirtió en un centro de experimentación y trabajo para muchos artistas peruanos, logrando generar una nueva conciencia frente al grabado, como forma de creación artística y no sólo como método de reproducción.

Su historia es ejemplar. En 1972, una joven generación de grabadores egresados de la Escuela de Artes Plástica, hoy Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú, realizaron el sueño que durante muchos años fue considerado romántico y el 17 de marzo de 1972, reunidos Eulalia Orsero, Miguel Gutiérrez y Jorge Ara, por una necesidad plástica y ante la gran falta de talleres libres de grabado, fundan el primer taller independiente en Perú.

En un comienzo, la razón del taller fue seguir al desarrollo de las propias inquietudes de sus miembros y obtener medios de financiación para realizar impresiones de publicidad cultural.

Sin embargo, antes de finalizar el año, fueron invitados a dictar el primer cursillo en la ciudad de Tacna donde se realizó la primera exposición grupal.

En el año 1973 el taller sufre su primer tropiezo al no contar con un local apropiado y se ve obligado a cerrar. A partir de ese momento el número de miembros del taller se reduce a dos Miguel Gutiérrez se retira por motivos involuntarios y el taller se ve forzado a desplazar su equipo a diferentes lugares, llegando a formar parte del taller de grabado de la ENBA (1974).

Sin embargo los tropiezos no significaron el opacamiento de la vitalidad de los miembros del taller. Fue más bien un reto pues, a mediados del mismo año se reunieron Eulalia Orsero y Jorge Ara y, con el asesoramiento del Doctor Carlos Rodríguez Saavedra, deciden la reapertura del taller con la incorporación del grabador Alberto Agapito Aburto, considerado ya como uno de los fundadores, pues se unió al esfuerzo, voluntad y afecto que brindaron cada uno de sus miembros para que el taller no fuera algo pasajero.

Ese mismo año se incorporaron nuevos miembros: Amparo Vásquez, Imogen Sievenking y Ramiro Llona. Es así como artistas plásticos de gran renombre tales como Tilsa, Syzlo, Herskovitz y Springett vienen a trabajar al taller.

Como consecuencia se edita la primera carpeta de grabados a instancias del Doctor Carlos Rodríguez Saavedra.

Todo este trabajo concluye en la realización de la primera presentación de obras grabadas en el Taller 72 en la Sala de Arte de Petroperú.

El Taller 72 realiza innumerables muestras en el país y el extranjero, en el afán de la difusión del grabado peruano, al que se suman muchos miembros interesados en desarrollar el arte del grabado.

El taller es invitado a eventos importantes en el exterior como:

- Primera Trienal latinoamericana del grabado (República de Argentina).
- Museo de arte latinoamericano de San Juan de Puerto Rico.
- Exposición itinerante en Brasil, Argentina y Bolivia.
- En Budapest, Hungría (Galería PATAKY).
- En Montevideo Uruguay (Galería SUBTE).

Desde 1972, el taller trabaja infatigablemente por el desarrollo del grabado en nuestro país, hasta el año 1989 cuando se ve obligado a cerrar sus puertas.

En el año 2004 se reúnen Jorge Ara, Cristina Dueñas, Eulalia Orsero y Alberto Agapito y deciden reabrir el taller, con el mismo propósito desde su fundación. Ahora se ubica en la calle Los Angeles 151, distrito de Miraflores,

cumpliendo con sus metas de divulgar el grabado, propicia actividades como el Primer Festival del Grabado, en el Museo de la Nación, Museo de Arte Italiano y la Alianza Francesa (septiembre 2004).

Otro momento relevante en la dinámica del grabado peruano fue el Encuentro de dos Talleres – Taller 17 y Taller 72. A principios del año 1975 se editó una carpeta con grabados - firmados y numerados, de un corto tiraje – de Fernando de Szyszlo, Tilsa Tsuchiya, David Herskovitz, José Tola, Sabino Springett y Cristina Portocarrero. Se confió la impresión al TALLER 72, ubicado entonces en el Jr. Unánue N° 214, del Distrito de La Victoria. El resultado fue excelente. Esa casa de impresiones había nacido tres años antes de la amistad, la necesidad expresiva y la capacidad de decisión de tres jóvenes artistas: Alberto Agapito, Jorge Ara y Eulalia Orsero.

“Creado en China poco después de la invención del papel – en el primer siglo de nuestra era – el grabado ha cumplido una imponderable tarea en la creación y difusión de las artes visuales. Si las xilografías ilustraron, durante la Edad Media, los códices religiosos, el Renacimiento enriqueció el arte de grabar con nuevas técnicas e innumerables temas mitológicos y humanistas. Y es a poco de establecido el Virreinato del Perú, en el apogeo brillante del Barroco, cuando llegan a nuestras costas innumerables grabados de la escuela flamenca, ejecutados en los talleres de Rubens o Martín de Vos, entre otros, que iban a servir como prototipo o ejemplo en la composición y el diseño de los óleos que jóvenes artistas indígenas pintaban para los altares y muros de las catedrales e

iglesias que se construían entonces. El grabado cumplía, de esta manera, su papel en el proceso de trasculturización que constituye y afirma, de mil modos, nuestra identidad mestiza. Más tarde, en el primer siglo de la República, son las litografías del francés Bonaffé las que presentan imágenes populares análogas a las de acuarela de Pancho Fierro. Y en las décadas 20 y 30 del siglo pasado será José Sabogal, el conductor del “Indigenismo”, xilografías y litografías de insólita rotundidad expresiva.

El 30 de marzo de 1976, cuatro años después de su apertura, el TALLER 72 realizó, en la Sala de Arte de Petroperú, la primera exposición de sus trabajos. Escribí entonces en un diario limeño: “La primera presentación en público de las obras grabadas en el TALLER 72 constituye un acontecimiento que se inscribe, con derecho propio, en las artes visuales del Perú”, señalando luego su misión de “servir libremente en el país a la capacidad creadora de los artistas”. Su labor no se detuvo allí. Hizo en total diez exposiciones públicas, que marcaron otros tantos hitos de su tarea profesional y pedagógica. Una de ellas fue su participación en la Primera Bienal Latinoamericana del Grabado, realizada en junio de 1979 en Buenos Aires. Otra fue su V Salón del Grabado, inaugurado el 01 de abril de 1981, que tuvo como invitados de honor al Presidente de la Asociación de Grabadores de Long Island (USA) Dan Welden, Ruth Mendel, distinguida artista norteamericana, y a la consagrada escultora, dibujante y grabadora peruana Cristina Gálvez. En este Salón, el Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Manuel Ugarte Elespuru, dio una conferencia sobre la historia del grabado y se ofrecieron, además,

demostraciones profesionales de las técnicas del intálglio, la xilografía y la serigrafía.

Fue así como el amor al arte y la vocación de servicio a la creatividad alentaron durante tres décadas, desde su apertura hasta que cerró sus puertas en 1994, la tesonera y productiva existencia del TALLER 72”.

Carlos Rodríguez Saavedra – Primer Festival del Grabado

En el año 1986, Augusta Barreda y Rose Marie de Olaechea abren un taller galería de arte, que se llamó “El Taller” (San Isidro). Causó gran expectativa en el medio artístico, con gran entusiasmo en pro del grabado concurren artistas a grabar sus obras.

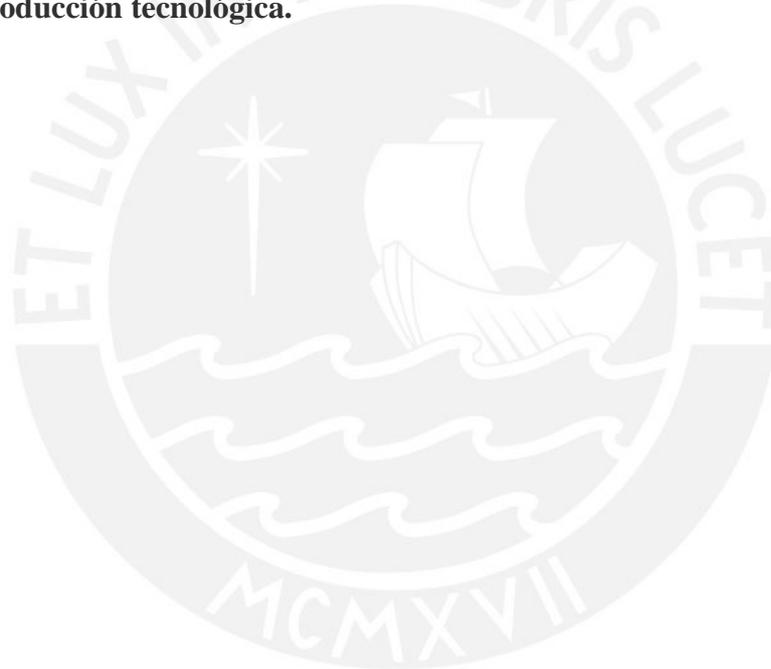
Más tarde se crearon otros talleres. En 1998, Liliana Melchor y Rosa Jirón, egresadas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, fundan el **Taller Asociados**.

En el año 2003, Liliana Melchor funda su propio taller en el distrito de Los Olivos con el nombre de “Liberarte”.

El 06 de febrero del 2002, Blanca Canchari (egresada de La Escuela Nacional de Bellas Artes), en sociedad con César Urbina y Javier Galarza, instalan un taller de grabado con el nombre “Prensa Azul”.

Talleres Ediciones Wu se funda en el año 1996 en el distrito de Miraflores.

Concluimos con una reflexión: el grabado no está desapareciendo o retrocediendo ante los cambios que se dan en el arte y la cultura, sino que ejerce un gran poder de concentración y estímulo la integración de los artistas peruanos, quienes encuentran en el grabado la posibilidad de articular tradición y modernidad, arte y técnicas, característico y reproducción tecnológica.



Bibliografía

- Grabadores en el Perú - José Abel Fernández – Editorial Didi de Arteta S.A.
- Cuatro décadas de la Plástica Peruana - Catálogo ICPNA
- Primer Festival del Grabado – Edición Taller 72
- Grabadores Contemporáneos – Catálogo Juan Manuel Ugarte Elespuru
- El Grabado en Lima Virreynal – Ricardo Estabridis – Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
- El Grabado – Jordi Catafal y Clara Oliva – Editorial Parramón