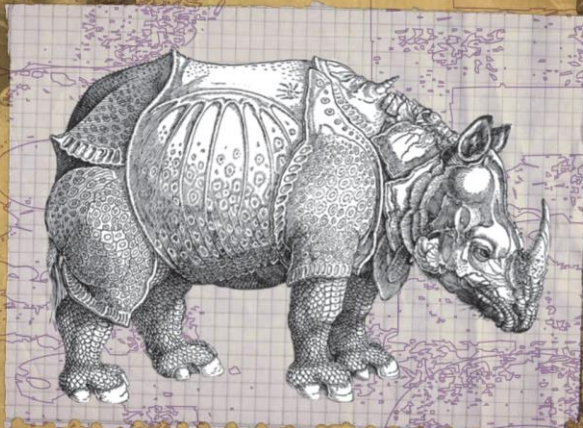


rinoceronte

Revista de la Especialidad de Grabado / Facultad de Arte
Pontificia Universidad Católica del Perú / Número 1 Año 1

01



rinoceronte

Revista de la Especialidad de Grabado / Facultad de Arte
Pontificia Universidad Católica del Perú / 2010 N°2

La matriz de grabado
como generadora del
arte público

La vocación formal
de la matriz

Reflexiones sobre la existencia
a través del reconocimiento
del cuerpo



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

RINOCERONTE N°2

EDITORIAL Pág.1

La matriz de grabado como generadora del arte público Pág.2
Paulo Cheida Sans

La vocación formal de la matriz Pág.4
Marcia Campos dos Santos

MATRIZ Pág.6

Portafolio profesores Pág.7

Reflexiones sobre la existencia a través del reconocimiento del cuerpo Pág.26
Verónica Del Pilar Noriega Esquires

Portafolio estudiantes Pág.30

3 Bienal Internacional de Grabado ICPNA 2010
Págs. 38 - 39

Proyectos académicos Pág.40

Grabado del semestre



Comité editorial
Máximo Antezana / Olga Flores
Cristina Dueñas / Claudia Martínez
Juan Perálta / Zóila Reyes
Carolina Salinas

Diseño y diagramación
Juan Luis Gargurevich

Revisión de textos
María Llorens

Responsable
Fabiola Vízcardo

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2011-06014
Editado por: P.U.C.P. Universidad de Ciencias del Trabajo de Are. Av. Universitaria 1801, San Miguel
Impreso por: Bibi, Víctor Ollaga Franco. Av. Arequipa 408, Miraflores, Lima

EDITORIAL

La transformación del grabado en el Perú y Latinoamérica se inicia cuando los artistas descubren la gran versatilidad de las matrices en piedra, cobre y madera, asumiendo conscientemente la posibilidad de generar una producción más libre y crítica, dejando por sentado el surgimiento de un nuevo lenguaje artístico, un giro potencial del grabado frente a la utilidad de las técnicas que en sus albores, eran complementos inseparables de la imprenta. Su recorrido desde entonces convierte al grabado en una de las rutas más transformativas y discursivas para el estudio de la imagen contemporánea, una interesante apertura del arte hacia un público cada vez más interesado en esta disciplina de múltiples rubricas.

Desde una mirada contemporánea, el campo de la gráfica viene atravesando por un proceso de reelaboración de su entidad matriz en su condición de proceso y pensamiento. Este constituye el gran salto logrado del grabado para poder desligarse de las ataduras de las viejas leyes enfocadas en la reproducción y la sumisión a otros campos del arte. La matriz - obra puede ser un proceso dinámico y abierto, en el que cada uno de los pasos y etapas son susceptibles a variación o integración con otros medios, pudiendo ser detenido y apreciado en cuanto objeto o momento estético.

Esta segunda edición de Rinoceronte pretende articular el interés del público con el concepto inicial del grabado: ma-

triz, superficie que, trabajada con determinadas herramientas o procesos permite la obtención de una imagen impresa. Esta es generalmente múltiple, otras veces única en sus diferentes variaciones, pero comunica y evidencia su propio proceso de ejecución, aquella experiencia que conduce a construir un lenguaje propio.

En esta oportunidad, además de reunir un conjunto conformado por las obras de profesores y alumnos de nuestra especialidad, contamos con textos de dos artistas brasileros, quienes, a través del programa de intercambio que mantenemos con la PUC de Campiñas, nos visitaron el año pasado, y compartieron experiencias a través de charlas y talleres. Paulo Sheida Sans, Director del Museo Olho Latino en Sao Paulo, en la nota "La matriz de grabado como generadora del arte público", nos brinda una visión de la obra gráfica del Brasil a partir del trabajo realizado por la artista italiana Maria Bonomi, quien provocó un gran impacto con una obra de intervención urbana producida para el metro de Sao Paulo. Marcia Santos, en su artículo "La vocación formal de la matriz", explica las bondades gráficas del policarbonato al ser empleado como matriz.

El contenido visual e informativo de estas páginas procuran fecundar y enriquecer el conocimiento del grabado desde la PUCP, como acción de la matriz que permite marcar un cambio en la producción visual en nuestro país y dejar una huella en cada uno de ustedes a la espera de que algo nuevo está por venir.

Comité editorial

La matriz de grabado como generadora del arte público

Paulo Cheida Sans



La artista María Bonomi en elaboración de matriz.

La artista **María Bonomi** nació en Miéna, Italia, en 1935 y vino al Brasil en 1946 afincándose en São Paulo. Su primer impacto con esta ciudad fue la Estación Ferroviaria de la Luz, local cargado por las emociones de los inmigrantes que por allá llegaban.

Le artista adoptó con afecto esta ciudad, participando de su medio cultural desde la juventud. En 1955 estudió grabado con Lívio Abramo y a partir de él hizo de esta vertiente artística su mayor expresión, convirtiéndose en uno de los más expresivos nombres del grabado brasileño, campo en el cual adquirió reconocimiento internacional. Entre los muchos premios, recibió el Premio de "Mejor Grabador" de la VII Bienal de São Paulo (1965), el "Premio de Grabado" de la V Bienal de París (1968) y el "Premio de Grabado" de la VIII Exposición Internacional I. Japanea (1971).

A partir de 1976, la artista pasó a la producción de obras de grandes dimensiones,

usando materia es como el concreto, piso de cemento y metal. Valiéndose de los materiales diversificados, Bonomi trató de crear obras con los surcos característicos de sus grabados. Un ejemplo de una gran obra pública de su autoría fue creada para la conmemoración de los 450 años de la ciudad de São Paulo en el 2004. La compañía Paulista de Trens Metropolitanos la invitó para concebir una obra pública desde la óptica de los inmigrantes.

Bonomi montó un taller en el anexo del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo y trabajó por dos meses en la realización de las matrices en madera, que sirvieron de base en la creación de los bloques de concreto para la concepción del mayor panel de arte hecho en Brasil, 73 metros de largo por 3 metros de altura. La artista trabajó un año para la creación de la obra. Necesitó cinco zucharas y más de tres mil colaboradores, entre pobres, ricos, personas con limitaciones físicas, residentes de la zona y toda suerte de personas que componen el pueblo, sin distinción.

Los focos temáticos para esta creación fueron generados a partir del Sector de *Hallazgos y pérdidas* de la propia Estación de la Luz que guardaba desde una alla de rueda hasta dentaduras, componiendo un muestrario de más de 600 objetos que sirvieron de modelo. El enorme panel fue hecho entre colores. En la parte de abajo representando las tierras del sur, están grabados los objetos basados en los hallados y perdidos. En la zona del medio, de color blanco, está representada la esperanza con grabaciones abstractas. En la parte alta, el amarillo tiene el



Epopeya Paulista, Vista del canal montado en la Estación de la Luz, São Paulo, Brasil.

significado de la tierra seca del Nordeste, representación por imágenes de la "literatura de cordel", un modo significativo de homenajear el grabado brasileño.

El panel fue instalado en la Estación de la Luz, en la galería de mayor conexión del metro ferroviario de América del Sur. Con la creación de esta gran obra llamada "Epopeya Paulista" que es vista por cerca de 300 mil personas por día, la artista convirtió el grabado después de eso, en el plano de creación, participación, representación y apreciación de un arte público, abriendo la oportunidad para el gran encuentro entre los artistas y el público.



Paulo Cheida Sans

Licenciado en Pedagogía Artística con especialización en Gráfica y Maestría en Filosofía de la Educación, con especialización en Esculturas de las Artes Plásticas, con el título: *Fundamentos para las Esculturas de las artes Plásticas por la Pontificia Universidad Católica de Campinas, São Paulo, Brasil*. Doctorado en Artes por la Unesp del Estado UNICAMP, Brasil, con el título: *Estados del Grabado: El grabado como creación*. Actualmente es profesor a tiempo completo en la Pontificia Universidad Católica de Campinas, SP, Brasil. Director del Museo Obo Latino y miembro del cuerpo editorial de la revista Obo Latino, Arlândia, SP.

Grupo de trabajo reunido en el taller especialmente montado para la elaboración de la matriz.

Los niños miran y tocan con curiosidad natural los relieves del panel.



La vocación formal de la matriz

Marcia Campos dos Santos



Marcia Campos dos Santos

Graduada en Artes Plásticas (1985), Maestría en Artes Visuales por la Universidad Estatal Paulista João de Mesquita Filho (2005) con el título: *Gravado sobre Policarbonato: Una Experiencia Contemporánea*. Actualmente es profesora titular en la Universidad Santa Cecilia. Experiencia en artes con énfasis en grabado.

El grabado evoca un quehacer fundamental del ser humano: el cual a partir de un conjunto de actos, produce una nueva forma, liberando la materia ofrecida por la naturaleza y la cultura, otorgando un nuevo valor. Esta actividad es casi tan antigua como el hombre que, desde siempre soñó ejercer una magia sobre la naturaleza, transformando los objetos para conferirles una nueva forma.

Toda forma de arte necesita de una materia, de un medio, de una operación concreta y de un proceso físico para ser expresada. La matriz es el medio de expresión de un grabado, pues es el lugar donde se genera o crea; es fuente, origen, base, o aún naciente, es mucho más, pues es el material en que el artista irá a grabar por medio de incisiones directas o indirectas, una imagen que generará múltiples estampas.

La matriz del grabado puede ser de diversos materiales: madera, metal, piedra, lo que comprueba su versatilidad. La contemporaneidad

solicita una actitud polimérica del artista frente a esa matriz que puede constituirse de materiales no convencionales al uso del grabado: arcilla, fibra de vidrio, sílice, arena, corteza, yeso, cemento y hasta polímeros plásticos.

El grabado modifica la materia de esa matriz, a pesar de sus características tan exigentes, revelándose así la separación entre la materia bruta y la materia trabajada por el arte, de acuerdo con su vocación formal. La madera de la matriz no es más un árbol, la placa de cobre grabada es un trabajo en metal singular, pues aspectos como color, textura, volumen, entre otros que afectan la percepción sensorial que se tiene de la materia, se alteraron. La vida original de la materia sufrió una transformación; ella es ahora una matriz de grabado.

Después del surgimiento de los materiales polímeros sintéticos en el siglo XX, los artistas los subvertieron hacia su empleo en el arte. En el grabado ocurrió lo mismo, con el uso del linóleo y acetato como matrices, seguidos por la investigación del artista ruso Boris Margo (1902-1995) con trabajos de "Celocut", técnica creada por el propio artista en 1932 y que consiste, según Ross y Romano (1972), en utilizar un plástico (celuloide) disuelto en acetona sobre un soporte rígido para confeccionar una matriz.

De esa forma, el plástico no es solamente el resultado de un proceso, sino un modo de percibir el mundo, así como una matriz de grabado es la percepción del artista del mundo a su alrededor. Al utilizar el policarbonato (PC) como matriz, sus aspectos originales que afectan los sentidos ópticos y táctiles como la transparencia y la textura, se transforman de tal forma que no poseerá más relación con la placa de PC inicial. La matriz de PC puede ser reimpresa a partir de la técnica de grabado en concavidad, zeniéndose sin embargo en cuenta, que el metal y el PC no son intercambiables, es decir, un procedimiento



La vocación formal de la matriz

Marcia Campos dos Santos



Marcia Campos dos Santos

Graduada en Artes Plásticas (1985), Maestría en Artes Visuales por la Universidad Estatal Paulista João de Mesquita Filho (2005) con el título: *Gravado sobre Policarbonato: Una Experiencia Contemporánea*. Actualmente es profesora titular en la Universidad Santa Cecilia. Experiencia en artes con énfasis en grabado.

El grabado evoca un quehacer fundamental del ser humano: el cual a partir de un conjunto de actos, produce una nueva forma, liberando la materia ofrecida por la naturaleza y la cultura, otorgando un nuevo valor. Esta actividad es casi tan antigua como el hombre que, desde siempre soñó ejercer una magia sobre la naturaleza, transformando los objetos para conferirles una nueva forma.

Toda forma de arte necesita de una materia, de un medio, de una operación concreta y de un proceso físico para ser expresada. La matriz es el medio de expresión de un grabado, pues es el lugar donde se genera o crea; es fuente, origen, base, o aún naciente, es mucho más, pues es el material en que el artista irá a grabar por medio de incisiones directas o indirectas, una imagen que generará múltiples estampas.

La matriz del grabado puede ser de diversos materiales: madera, metal, piedra, lo que comprueba su versatilidad. La contemporaneidad

solicita una actitud polimérica del artista frente a esa matriz que puede constituirse de materiales no convencionales al uso del grabado: arcilla, fibra de vidrio, sílice, arena, corteza, yeso, cemento y hasta polímeros plásticos.

El grabado modifica la materia de esa matriz, a pesar de sus características tan exigentes, revelándose así la separación entre la materia bruta y la materia trabajada por el arte, de acuerdo con su vocación formal. La madera de la matriz no es más un árbol, la placa de cobre grabada es un trabajo en metal singular, pues aspectos como color, textura, volumen, entre otros que afectan la percepción sensorial que se tiene de la materia, se alteraron. La vida original de la materia sufrió una transformación; ella es ahora una matriz de grabado.

Después del surgimiento de los materiales polímeros sintéticos en el siglo XX, los artistas los subvertieron hacia su empleo en el arte. En el grabado ocurrió lo mismo, con el uso del linóleo y acetato como matrices, seguidos por la investigación del artista ruso Boris Margo (1902-1995) con trabajos de "Celocut", técnica creada por el propio artista en 1932 y que consiste, según Ross y Romano (1972), en utilizar un plástico (celuloide) disuelto en acetona sobre un soporte rígido para confeccionar una matriz.

De esa forma, el plástico no es solamente el resultado de un proceso, sino un modo de percibir el mundo, así como una matriz de grabado es la percepción del artista del mundo a su alrededor. Al utilizar el policarbonato (PC) como matriz, sus aspectos originales que afectan los sentidos ópticos y táctiles como la transparencia y la textura, se transforman de tal forma que no poseerá más relación con la placa de PC inicial. La matriz de PC puede ser reimpresa a partir de la técnica de grabado en concavidad, zeniéndose sin embargo en cuenta, que el metal y el PC no son intercambiables, es decir, un procedimiento



del grabado en metal que adquiere en el PC propiedades totalmente inesperadas a partir de su vocación formal.

Esa vocación formal es también observada en los grabados de reproducción que, según Da Silva (1990), consiste en la interpretación de un original, sea el un diseño, pintura u obra elaborada en cualquier técnica, traducida por el grabado. Esa traducción adquiere propiedades nuevas en relación a la obra interpretada, generando una nueva obra, pues ese grabado no realiza con la obra original, la transpone. De la misma forma, una imagen trabajada en diferentes matrices sufre una transformación producida por la vocación formal de cada matriz.

El artista cuando acepta una matriz, no lo hace de forma indiferente, por eso las materias / matrices no son sustituibles, con poseyendo la misma intención formativa aplicada a una matriz diferente, al utilizar esa nueva materia, la obra resultante será algo nuevo.

Concluimos entonces que el cambio de la matriz por sí solo no asegura la producción de una obra nueva, es la intención formativa del artista y los sentimientos de curiosidad en el descubrimiento de la materia y del mundo, los sentimientos con los cuales el hombre, desde su prehistoria recorre, y le permite que la matriz sea el verso de una creación.



La vocación formal de la matriz

Marcia Campos dos Santos



Marcia Campos dos Santos

Graduada en Artes Plásticas (1985), Maestría en Artes Visuales por la Universidad Estatal Paulista João de Mesquita Filho (2005) con el título: *Grabado sobre Policarbonato: Una Experiencia Contemporánea*. Actualmente es profesora titular en la Universidad Santa Cecilia, experiencia en artes con énfasis en grabado.

El grabado evoca un quehacer fundamental del ser humano el cual a partir de un conjunto de actos, produce una nueva forma, alterando la materia ofrecida por la naturaleza y la cultura, otorgando un nuevo valor. Esta actividad es casi tan antigua como el hombre que, desde siempre soñó ejercer una magia sobre la naturaleza, transformando los objetos para conferirles una nueva forma.

Toda forma de arte necesita de una materia, de un medio, de una operación concreta y de un proceso físico para ser expresada. La matriz es el medio de expresión de un grabado pues es el lugar donde se genera o crea; es fuente, origen, base, o aún naciente, es mucho más, pues es el material en que el artista irá a grabar por medio de incisiones directas o indirectas, una imagen que generará múltiples estampas.

La matriz del grabado puede ser de diversas materiales: madera, metal, piedra, lo que comprueba su versatilidad. La contemporaneidad

solicita una actitud polimérica del artista frente a esa matriz que puede constituirse de materiales no convencionales al uso del grabado: acrílica, fibra de vidrio, sílica, arena, correa, yeso, cemento y hasta polímeros plásticos.

El grabado modifica la materia de esa matriz, a pesar de sus características tan exigentes revelándose así la separación entre la materia bruta y la materia trabajada por el arte, de acuerdo con su vocación formal. La madera de la matriz no es más un árbol, la placa de cobre grabada es un trabajo en metal singular, pues aspectos como color, textura, volumen, entre otros que afectan la percepción sensorial que se tiene de la materia, se alteran. La vida original de la materia sufrió una transformación; ella es ahora una matriz de grabado.

Después del surgimiento de los materiales polímeros sintéticos en el siglo XX, los artistas los subvertieron hacia su empleo en el arte. En el grabado ocurrió lo mismo; con el uso del linóleo y acetato como matrices, seguidos por la investigación del artista ruso Boris Margo (1902-1995) con trabajos de "Celocut", técnica creada por el propio artista en 1932 y que consiste, según Ross y Romano (1972), en utilizar un plástico (celuloide) disuelto en acetona sobre un soporte rígido para confeccionar una matriz.

De esa forma, el plástico no es solamente el resultado de un proceso, sino un modo de percibir el mundo, así como una matriz de grabado es la percepción del artista del mundo a su alrededor. Al utilizar el policarbonato (PC) como matriz, sus aspectos originales que afectan los sentidos ópticos y táctiles como la transparencia y la textura, se transforman de tal forma que no poseerá más relación con la placa de PC inicial. La matriz de PC puede ser reemplazada a partir de la técnica de grabado en concavidad, teniendo sin embargo en cuenta, que el metal y el PC no son intercambiables, es decir, un procedimiento

Referencias bibliográficas

DASILVA, Orlando
1990 Colección una gráfica. Curitiba: Secretariado Pontificia da Cultura do Governo do Paraná.

SANTOS, Marcia Campos dos
2006 Grabado sobre policarbonato: Una experiencia contemporánea. São Paulo: Unesp, Instituto de Artes. Disponible en: http://www.oi.unesp.br/pos/revista/Artes/pos_teses.php

ROSS, John y Calkie Romano
1972 Complex gravitational. New York: The Free press.

Traducción de Juan Peralta

MATRIZ

En el arte de la impresión no se puede hablar de la estampa o grabado si no se toma en cuenta la matriz. Esta realmente constituye el laboratorio, el soporte o el espacio, donde se cocina la imagen que será posteriormente trasladada a un soporte (papel, tela, madera, vidrio, según la elección) mediante el empleo de la tinta.

La matriz juega a ser una especie de molde o sello que terminará generando la producción artística y la naturaleza de la propuesta. Hoy en día podemos hablar de diversos cuerpos y materiales que representan una matriz: el metal, la madera, la piedra litográfica, la malla serigráfica, la plantilla o máscara, la pista, el edificio, la semilla, la moneda, el cuerpo humano, entre otras.

Esta es la nueva visión de lo que podremos llamar matriz a partir de la cual nos permite construir diversos discursos desde la imagen y con ello, expresar la actividad del grabado como una especialidad que se renueva y reinventa sin perder su tradición básica: el acto de imprimir una marca o imagen.

Juan Peralta

Miguel Mendoza

Trofeos de caza, 2010

Xilografía sobre diablo laute

18 x 30 cm.

Email: mendozas@postpedu.pe

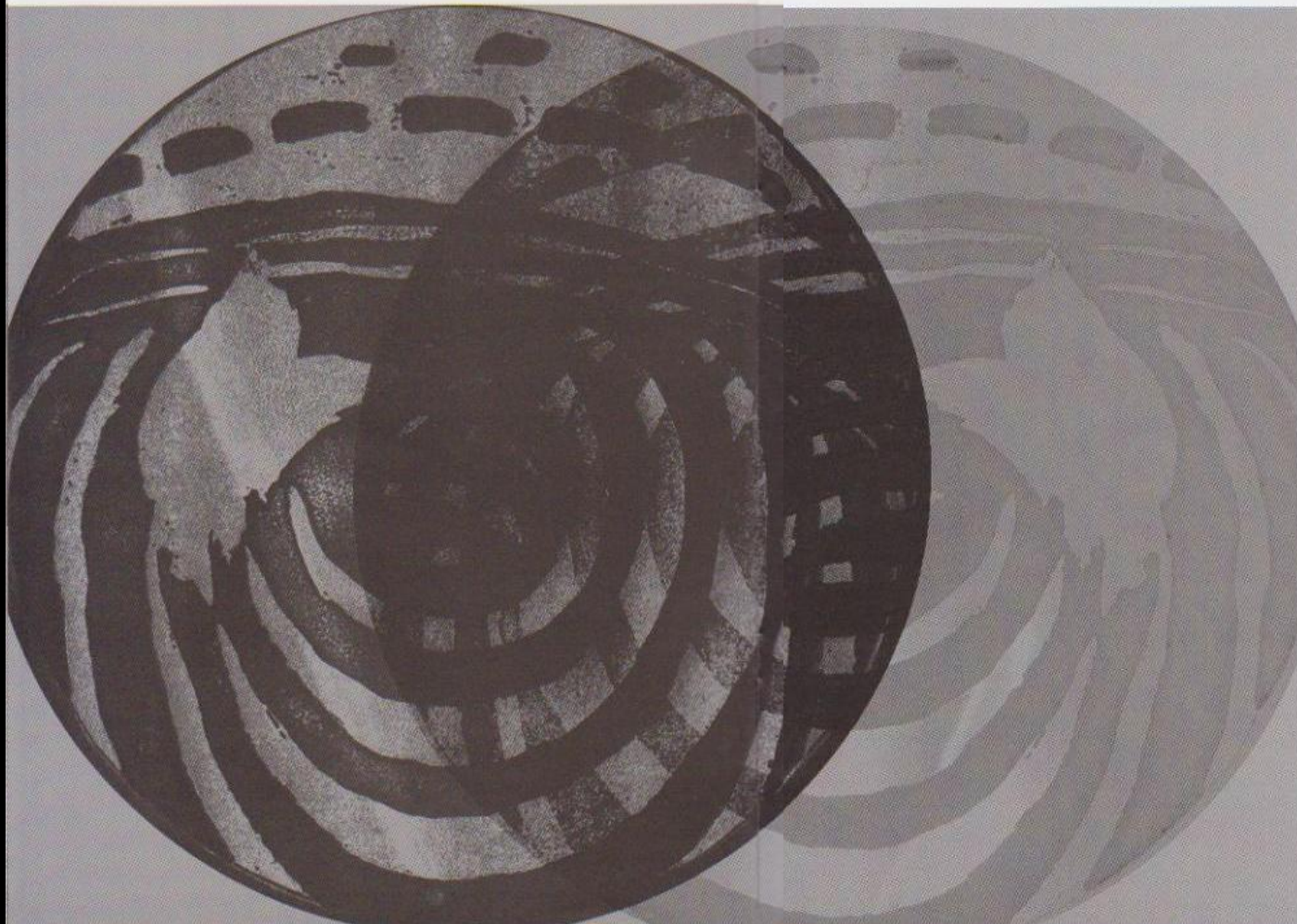
"Los rinocerontes, hoy pasan en escenarios paradisíacos chapoteando en arroyos y manantiales, como un fósil sobreviviente, señorial, alto y agresivo como atapados, amenazados y exhibidos como trofeos de caza."

M.M.





Alberto Agapito
Sin título, 2010
Xilografía
aagapco@pucp.edu.pe

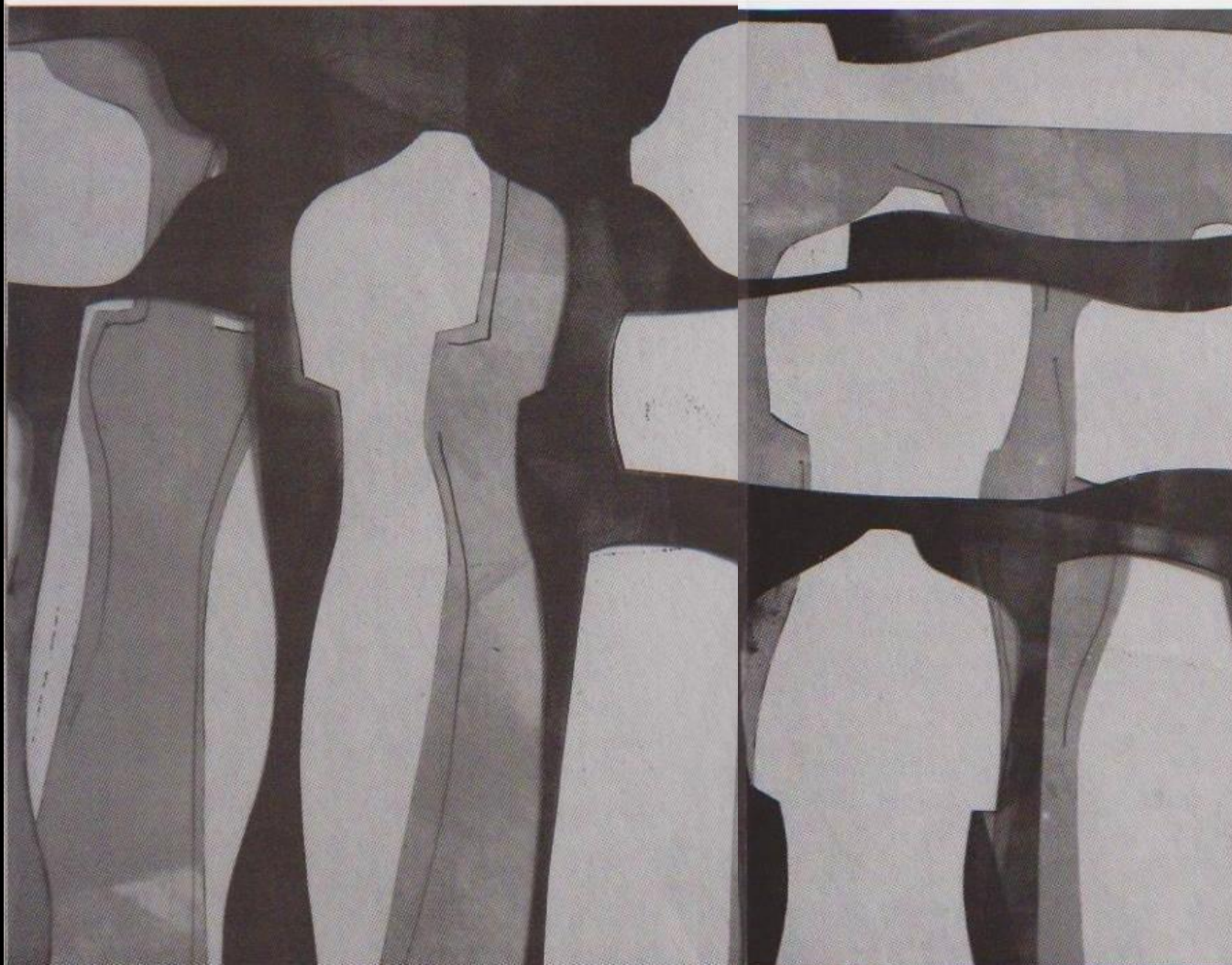


Máximo Antezana

Benjamin eye (How to Detect Counterfeit US Money)
El ojo de Benjamin (Cómo detectar moneda americana falsa),
2010
Matriz en archivo digital
atezana.me@puq.edu.pe

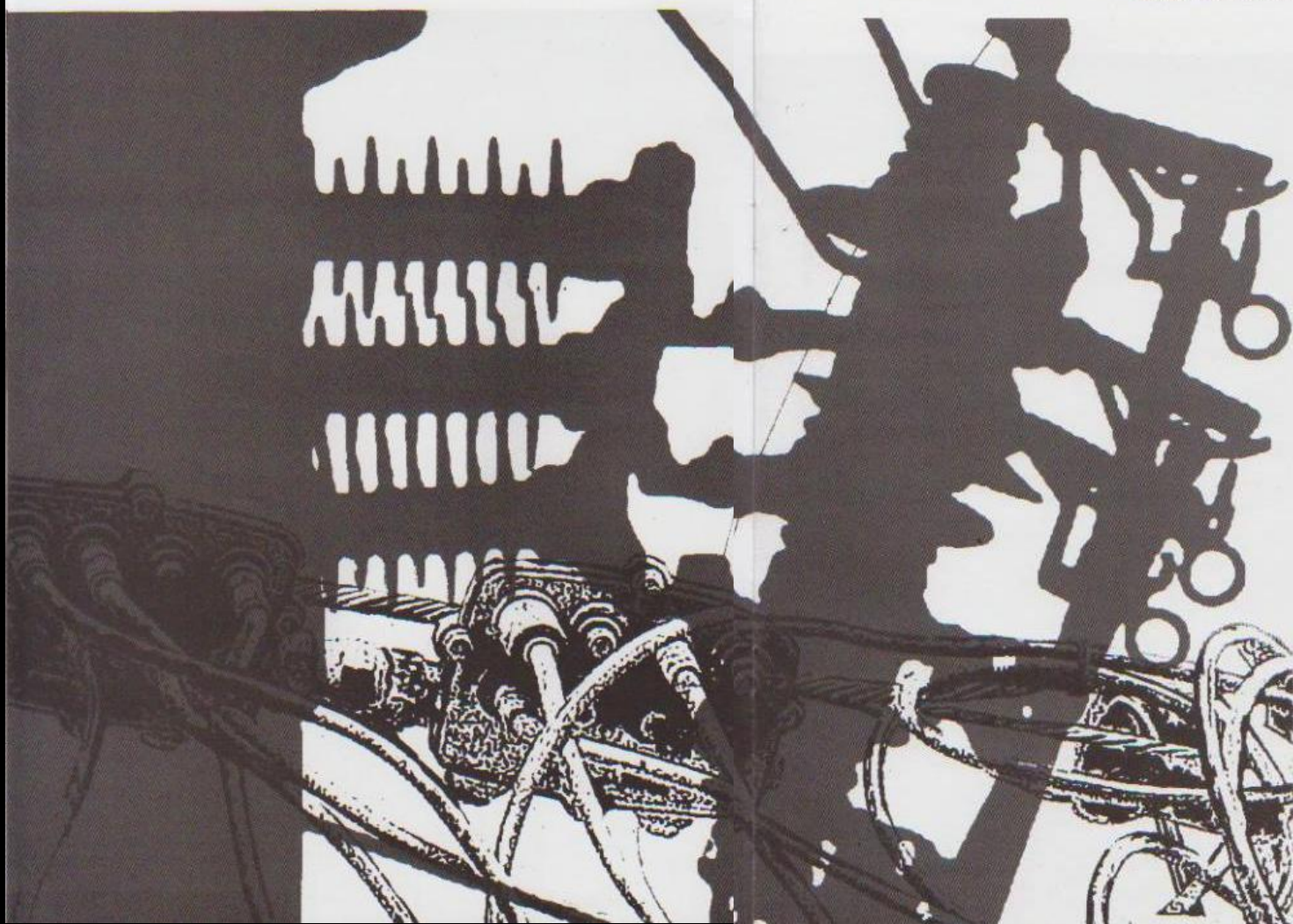
Look carefully at the printing quality. Real U.S. bills are printed using techniques that regular offset printing and digital printing (the most popular tools for all but the most sophisticated counterfeiters) cannot replicate.

Mira con cuidado la calidad de la impresión. Las dólares americanos son impresos usando técnicas que regularmente la impresión en offset y la impresión digital (los herramientas más populares para todos pero las más sofisticadas para los falsificadores) no pueden replicar.



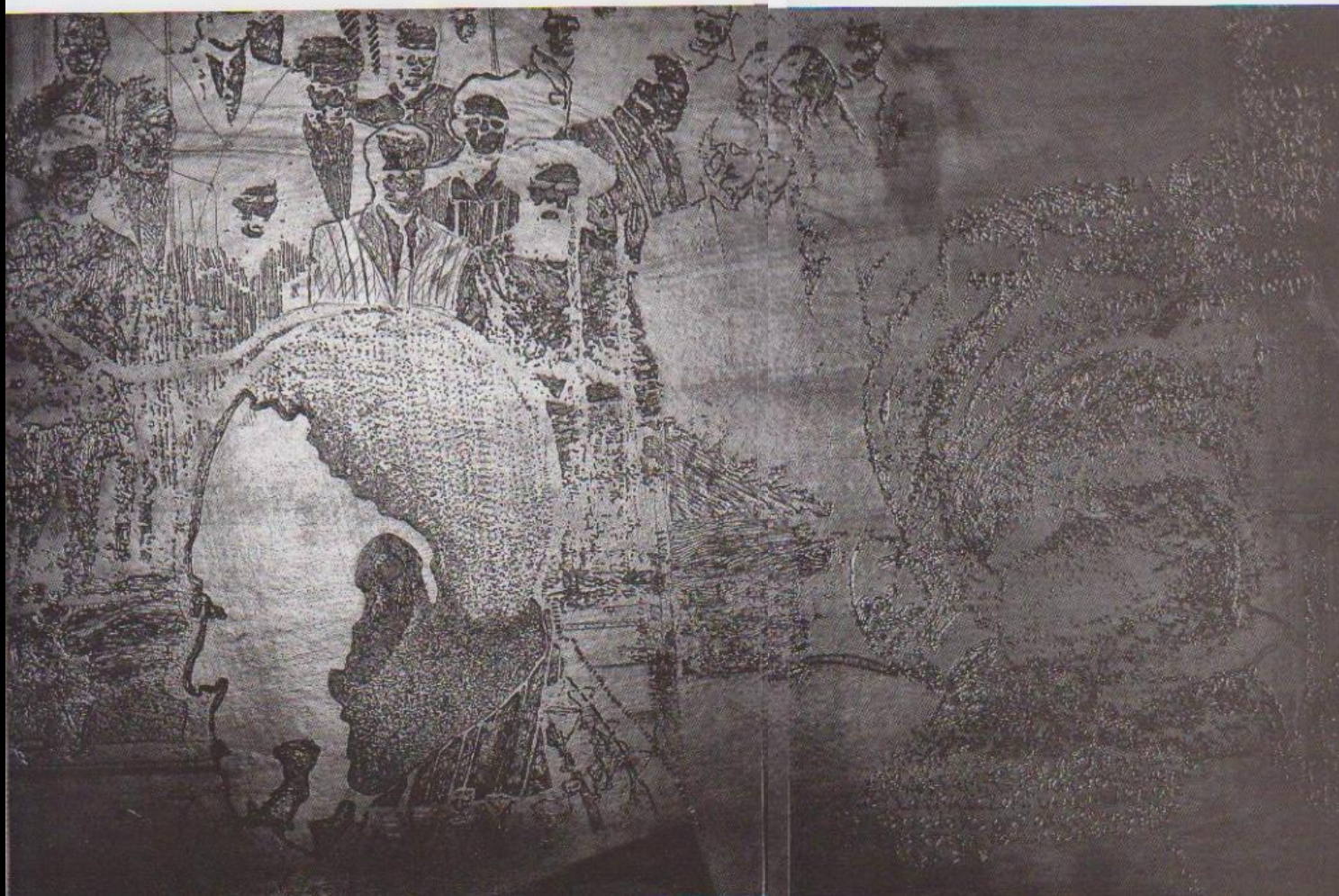
Cristina Dueñas
Sin título, 2010
Monografía
28 x 38 cm.
cduenas@pucc.edu.pe

Matriz en acetato.
Registro fotográfico.
Impresión digital y serigráfica.



Olga Flores
Lino y sereno 9/9, 2010
Serigrafía.
42 x 29,7 cm.
oflores2@yahoo.com

"Detalles del cableado público,
que intentan demostrar
una función agresiva de la
información transformada en
batalla dura, que se desborda
por opciones de perniciosa,
poder, modernidad, desverediz
propagada."
O.F.



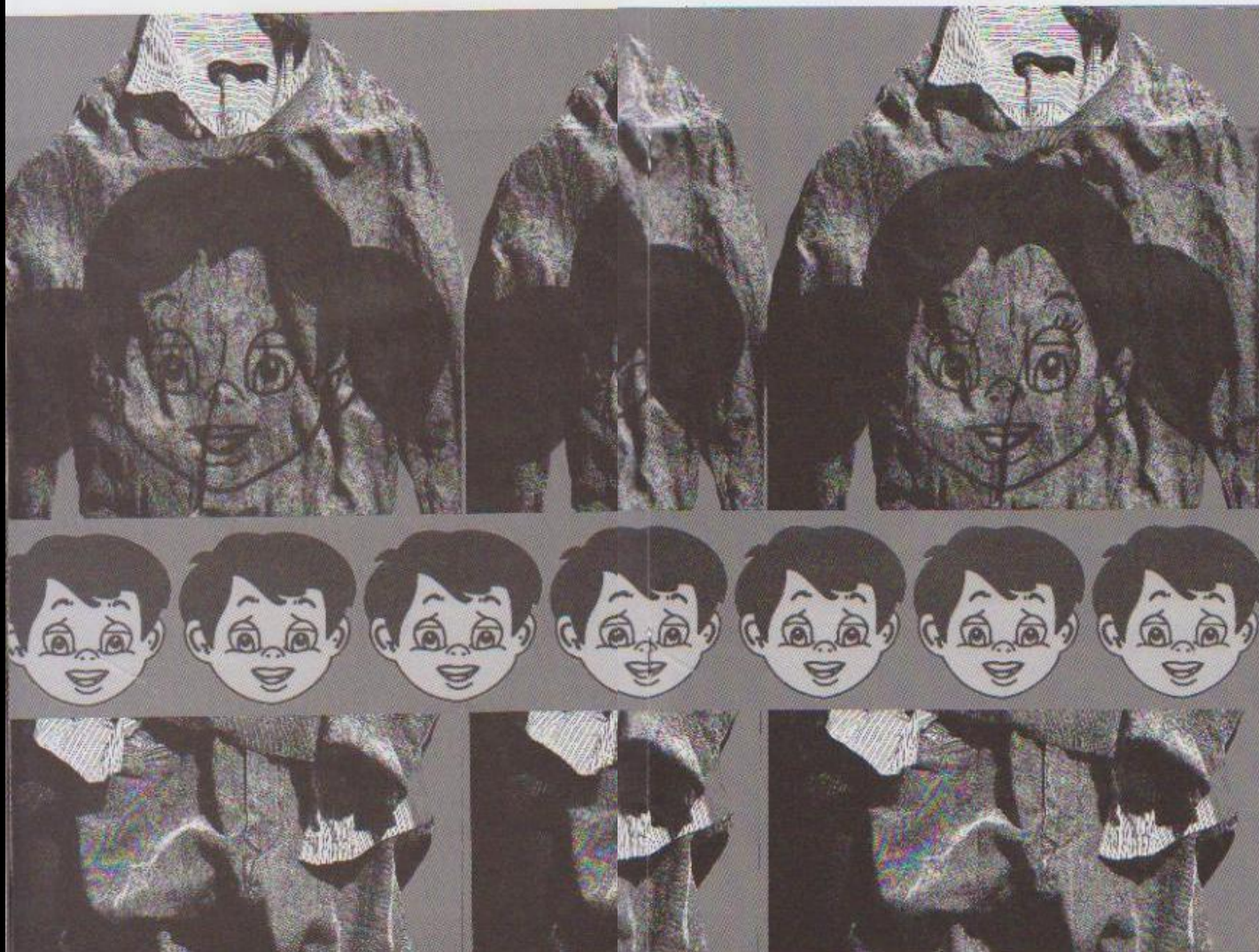
Claudia Martínez
Botella de sándalo, 2010
Xilografía

claudiamartinezgaya@gmail.com
claudiazartiergaya.blogspot.com



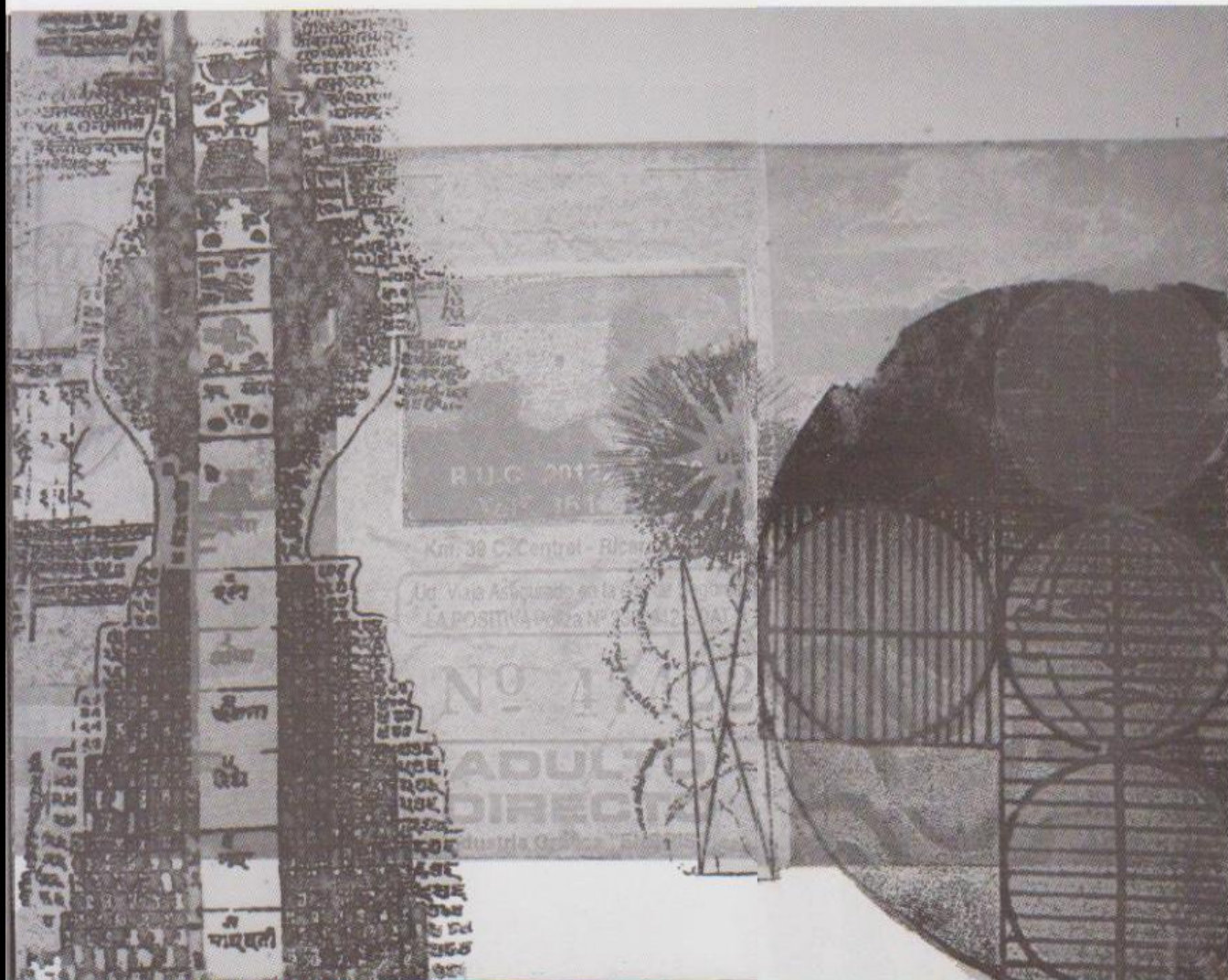
Verónica Noriega
Im-estruo P/A, 2010
Aguafuerte en aluminio sobre
papel.
42 x 72 cm.
vero_pila@hotmail.com

"Al igual que la matriz en el grabado, el cuerpo se prepara para su edición o multiplicación. Se reelabora restando o sumando partes de sí mismo para su devenir en la vida, estableciendo un contraste entre lo que físicamente nos define como individuos y lo común a todos."
V.N.



Zoila Reyes
Cliché 2010
Grabado digital
45,5 x 29,5 cm.
reyeszoila@hotmail.com

"Estas repeticiones corren el riesgo de convertirse en clichés adormecedores que no permitan reconocernos en nuestras singularidades y diferencias."
Z.R.



Carolina Salinas
*Construcciones corporales
en una ciudad desconocida, 2009*
Cable, aluzinio y fierro
42 x 31cm
tallerkimken@gmail.com

Fabiola Vizcardo
Retrato familiar 4/4, 2010
Grabado Digital
fabi_v16@hcmzmail.com

"Los conceptos del grabado se encuentran hasta en lo más cotidiano de la vida. Mis padres son la matriz de un linaje de cuatro hijas."
FV.



REFLEXIONES SOBRE LA EXISTENCIA A TRAVÉS DEL RECONOCIMIENTO DEL CUERPO

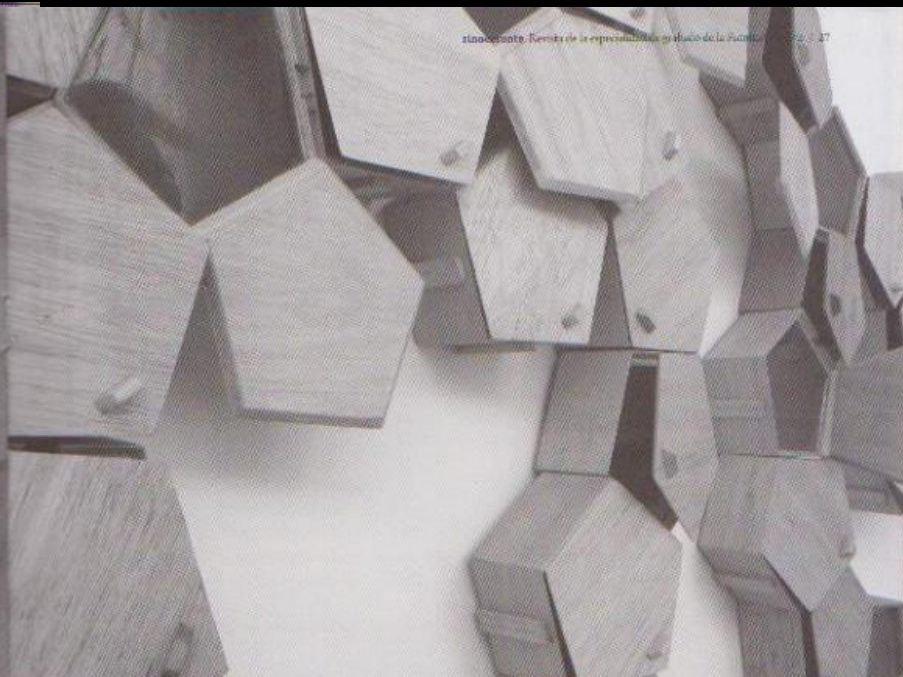
"[...] desde siempre el hombre se postula a sí mismo como el escenario en el cual el ente debe en adelante representarse, presentarse, es decir, ser una imagen."

Corinne Ensaudeau
La paradoja de la representación

Ensayo para el curso de Perfeccionamiento bajo tutoría 4 de la especialidad de Grabado

Verónica Del Pilar Noriega Espinosa
2019

El cambio que llevó a la renovación de la Especialidad de grabado en la formación de los cursos de Perfeccionamiento bajo Tutoría fue implementar las herramientas de investigación estructurando conocimientos integrales conformados por las propuestas que los estudiantes eligen desarrollar, valiéndose de los procesos de exploración de su tema desde la mirada conceptual o técnica del grabado. El estudiante del último semestre, está preparado para elaborar un planteamiento escrito que respalde su proyecto visual permitiéndoles expresar su ídex desde el texto y la imagen.



Cuerpo: mediador y recipiente

A muy temprana edad observé que escapar del cuerpo no era posible, que su composición no cambiaría solo por desearlo y muchas veces me encontré perdida y desconsolada por no tener la suficiente certeza de poder seguir en posesión de mi cuerpo.

Llegué a comprender que lo había "usado" toda mi vida y aun así no lo había visto. No había prestado atención a mi única posesión.

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, cuerpo es definido como aquello que tiene extensión limitada y produce impresión en nuestros sentidos por calidades que le son propias.

Se podría decir en pocas palabras que el cuerpo es un objeto material en el que pueden apreciarse la longitud, la latitud y la profundidad. Pero para el individuo de la especie humana, el cuerpo es además una realidad, sin la cual no sería considerado humano. De acuerdo con Amelia Jones es ese impulso propio de la condición humana lo que a llevado al artista a usar su cuerpo para difuminar y cruzar las barreras de la identidad y explorar las implicancias de lo mismo¹.

El cuerpo da significación a las cosas de su alrededor, que entran en contacto con él. Así, la silla es silla si sostiene el cuerpo, la ropa en tanto protege su anatomía. Para Nelson Molina, el cuerpo es el escenario en que se construye toda

significación.

"Sobre el cuerpo se inscriben los indicios de sus relaciones. Sobre el cuerpo se inscribe la raza, la salud o la enfermedad, determinada nacionalidad, la virtud o la deshonra, la seguridad, la identidad. Se trata posiblemente de uno de los mayores recipientes sin que su forma sea concava ni atraga hacia sí únicamente sólidos o líquidos. Ante la presencia de un cuerpo únicamente su presencia, se despliega un amplio número de prejuicios, valores, estereotipos y discursos acerca de los que es, sus intenciones, sus aspiraciones, su extracción social, sus relaciones y todo lo debido a su presencia."²



El cuerpo es, sin lugar a dudas, la extensión tangible de nuestro ser; es decir, yo soy mi cuerpo. Y sé que lo soy porque el otro me reconoce por medio de las representaciones que son el contacto con el mundo exterior o con los otros.

La etapa del espejo

La etapa del espejo es revelada por Jacques Lacan como una etapa de formación en la que se describe la constitución del ego gracias al reconocimiento e identificación con el cuerpo.

El auto-descubrimiento frente al reflejo y de poder encontrar similitudes y diferencias es un proceso por el cual pasamos todos a muy temprana edad y se convierte en una búsqueda constante.

Es un juego del ojo y la mente, el primero busca y el segundo recibe y asocia. Yo veo y soy visto al mismo tiempo. Según Rubén Gallo, el artista, al igual que el niño frente al espejo, juega con las posibilidades de inventar y reinventarse al crear un autorretrato para responder a la eterna pregunta: ¿quién soy yo?³

Realidad invisible

En el relato "Once Hijos" de Kafka, un padre hace mención de sus hijos logrando una descripción que a veces obvia lo corpóreo y va en busca de lo que el otro imprime en él, es decir, hay una idea o concepción del otro a partir del contacto físico-mental que deja una huella en el

subconsciente.

En mi opinión, Kafka logra representar vividamente a 12 personajes (incluyo al padre que es el locutor de la narración) solo con la abstracción del espíritu de cada uno de ellos.

A partir de esta lectura me cuestiono si la representación es más o igual de real que el objeto del cual se obtiene esta abstracción, pues "la existencia de la representación es una garantía de la realidad de lo presentado"⁴ puesto que, solo el hecho de reconocer al otro es una confirmación de ambas existencias.

La inquietud de ser

A lo largo de 'Tutoría de grabado he trabajado con problemáticas de índole personal, pero ¿qué no es personal? todo pasa a través de uno, puede empezar siendo una simple percepción visual que llevará a nuestro cerebro a convertirla, quizá en más que una experiencia sensorial y conducirá a nuestra alma a generar un análisis más profundo.

Y ya que todo empieza desde cada uno, decidí que no podía empezar a hablar de algo si primero no hacía el intento de descubrirme.

Es así que, por develar un misterio de cómo soy tangiblemente, surgió en los significados del término 'representación' y me apropié de la definición: idea o imagen de la realidad. Traigo a colación esto porque al analizar mis inquietudes en relación con mis proyectos artísticos, no puedo desligar el uso de esta definición que, aunque puede resultar un tanto vaga, se acerca a lo que es



para mí el existir.

"Nada parece más al individuo y nada está más al alcance de su conocimiento que su propio cuerpo"⁵, el ser conscientes de nuestra materia corpórea es un paso importante en la formación de una persona y junto con esto se abren caminos para la interacción con otros.

Lo propio es, sin lugar a dudas, lo más importante, pues aquello que escapa de uno, lo que no se puede tocar ni concebir, genera angustia y dolor. La simple idea de posesión de nuestro cuerpo nos hace sentir importantes, coloca en nuestro inconsciente la capacidad de reciprocidad, es decir, aunque no podamos disponer

nuestro cuerpo para entregárselo a otro elaboramos medios simbólicos para compartirlo.

Podría concluir entonces que lo propio es un estado mental, que nace debido a lo misterioso que es el cuerpo para el hombre y cuyas concepciones han variado y lo seguirán haciendo por efectos histórico-sociales. Quizás solo se puede llegar a conclusiones acerca de las dimensiones tangibles del territorio corporal, puesto que ya que la experiencia corpórea es única y solo se puede intentar comparar mediante el diálogo hace imposible una convención universal de lo que cuerpo es. Así así nadie quedará satisfecho por más que encuentre aproximaciones del concepto cuerpo.

Notas

1. JONES, Amelia. *The Artist's Body*. Hong Kong: Pao, 2004. 247.
2. MOLINA VALENZUELA, Nelson. *El Cuerpo Mudo y Significado*. Colección *Antología de la Universidad Bolívar*. Santiago 2005.
3. GALLO, Rubén. *Teoría del Arte y del Diseño*. Lima: La Universidad de la República, 1998. p. 115.
4. TOMAR, E. *Conceptos de Arte*. Lima: UNEX, 2000. p. 115.

Bibliografía

BARRIOS LARA, Jose Luis

1994. *El Cuerpo Fragmentado*. 22. *Cuerpo Abstrato*. Anatomía y Construcciones. México: UNEX, 2000. www.unex.edu.mx/cuerpo/22.html

ENAUDEAU, Corine

1999. *La Piel de la Representación*. Barcelona: Paidós.

FERRATER MORA, José

1974. *Diccionario de Filosofía Abreviado*. Buenos Aires: Ediciones Sudamericana.

GALLO, Rubén

2003. *Teoría del Arte y del Diseño*. Lima: La Universidad de la República, 1998. p. 115. <http://www.unex.edu.mx/cuerpo/22.html>

JONES, Amelia

2003. *The Artist's Body*. Hong Kong: Pao, 2004. 247.

MOLINA VALENZUELA, Nelson

2005. *El Cuerpo Mudo y Significado*. Colección *Antología de la Universidad Bolívar*. Santiago 2005.

www.unex.edu.mx/cuerpo/22.html

LÓPEZ GIL, Mario

2003. *Zonas Bimórficas*. *Un libro de paguameros*. Buenos Aires: Bóreas.

RAMÍREZ, Juan Antonio

2001. *Cuerpo Sólido*. *Pinta un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Bóreas.

MINO, Andrea

2004. *Construcción del cuerpo en el arte*. *El cuerpo y el arte*. Granada: Cádiz, Universidad, Granada. Agosto de 2004.

<http://www.unex.edu.mx/cuerpo/22.html>



Vanessa Andrade

Instalación "Paisajes inertes" (proyecto 2009)
Serigrafía e intaglio sobre plancha de metal.
mail: vanae_andrade@hotmail.com
telefono: 998354434 - 835*4434

"Mis paisajes intentan mostrar estados inertes, busco representar a través de la naturaleza un estado estatico, con el cual pueda hablar de esa aparente falta de vida. A través del desgaste progresivo en las imágenes, junto con la corrosión del metal, encuentro la manera de representar el deterioro físico y mental por el cual atraviesa una persona con mal de Alzheimer".
V.A.



Rosario Bertrán

Akita Cerro 2009

Televisor, reproductor dvd.

2 obras impresas de 110 x 86 y 102 x 63 cm.

Email: akite_bq@hotmail.com





Jessica Liñan

Looking through the windows

Mirando a través de la ventana, 2010

Impresión digital sobre papel back light

con tiras pigmentadas

1,45 x 42 cm. cada una

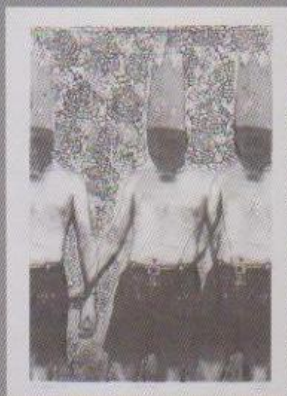
la_ars@hotm.il.com

jessica.linan@gmail.com



José Lugón
Moutropala 2009
Intervención de espacio con serigrafía y vinil
joseclogon@hotmail.com





Zaira Poyos
Año: 2012
Técnica: corte
88,5 x 43,5 cm
Serie: Proyecto Antropología
del Estado del Grabado
ICPNA



Ovidia Morán
Corte del tronco, 2010
Impresión digital
y serigrafía
80 x 60 cm, 2/3



3 Bienal Internacional de Grabado ICPNA 2010



Presidencia de la Asociación de Grabadores de la PUCP en la Biennial



1. Demasiado... Técnica de silueta y participación del público.

2. Cristina Juarez Antonovsky - 400. Geografía sobre papel, 87,5 x 42,5 cm.

3. Verónica Noriega - En la serie Corte un autorretrato, 70x25. Papel de base de algodón de repa de la artista.

4. Soraida Quiroz y Monte Costa - Artistas de Lima 1960-1990. 2010. Grabado digital. Ediciones a fines de corte 107-101, 106 x 144 cm.



La Sala de exhibiciones del Museo Central de Reserva del Perú fue sede de la Exposición de Grabado de la PUCP.

PROYECTOS ACADÉMICOS



40 Lotes: espacio de construcción y cambio
Exposición colectiva que reúne los trabajos de artistas grabadores docentes egresados y alumnos del último año como parte de la celebración del 40 aniversario de nuestra especialidad como centro de formación e investigación en el arte de la impresión. (10 Junio al 5 Julio 2009)

FRONTERAS NOMADAS



BRASIL CHILE PERU

10 de mayo - 10 de junio 2008

GRABADOS LATINOAMERICANOS

Fronteras nomadas
Encuentros de Catálogo Latinoamericano de Brasil, Chile y Perú, que fortalece la integración cultural a través del arte y la educación, construye un espacio de intercambio de estudiantes y profesores, fortalece el tejido de los países que muestra acciones hacia una cultura latinoamericana. Tercer encuentro Fronteras (Octubre 2008)

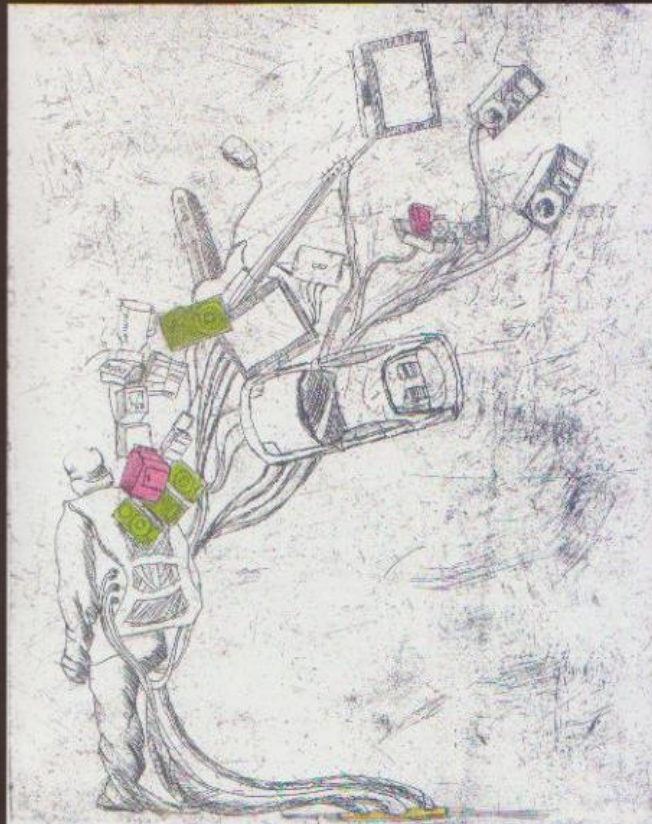


M O B



El colectivo chileno Mano de Obra Barata (MOB) se ha articulado como un proyecto interdisciplinario de trabajo colaborativo a partir del año 2007. Surgió de las inquietudes frente a ciertas discusiones recurrentes del quehacer académico, y por sobre todo de las implicancias sociales que el grabado (con disciplina) ha sostenido en el espacio cotidiano y psíquico del arte chileno. Nos visitaron y realizaron un rastreo de las obras de estudiantes - artistas en leños en los pasadizos de la especialidad de grabado (Noviembre 2009).

Grabado del semestre



Marco Tominaga

Figura 4-4-2009

Aguafuerte en colva sobre papel

"Alumno de tercer año, del curso de Introducción al grabado 4."

Las palabras claves para entender la obra son consumo, tecnología, conexión, necesidad, cotidiano. Estamos atados a un mundo tecnológico."

M.T.