

Tesis de grado

Club de Grabado de Montevideo

Refugio cultural

Itziar Lasarte – Kuini Fernández

Tutor: Sebastián Suárez

15 de octubre de 2015

Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual – Facultad de Arquitectura
Universidad de la República

Agradecemos a todos aquellos que nos acompañaron y brindaron su apoyo a lo largo de esta investigación y a quienes nos dedicaron su tiempo y colaboración para que este trabajo fuera posible.

Índice

Resumen

I – Introducción	5
II – Marco Teórico	7
II.1 – Cultura y sociedad en momentos de conflicto	7
II.2 – Gráfica subversiva e ideológica	9
III – Objetivos generales y específicos	14
IV – Metodología	14
V – Capacidad democratizadora del grabado	16
VI – Inicios del Club de Grabado de Montevideo	17
VI.1 – Contexto sociocultural	17
VI.2 – Fundación e ideología primaria: Grabado vs obra única	19
VI.3 – Club de Grabado como centro de enseñanza	20
VI.4 – Dimensión política dentro del Club de Grabado	24
VII – Club de Grabado en tiempos de crisis	31
VII.1 – Ausencia de espacios	31
VII.2 – Refugio cultural	32
VII.3 – Resistencia	35
VII.3.1 – Estrategias para evadir la censura	36
VII.3.1.1 – Conceptualismo estratégico	42

VIII – Club de Grabado en la vuelta a la democracia: El comienzo del fin.....	48
VIII.1 – Desmotivación y dicotomía de opiniones.....	51
VIII.2 – El legado del Club de Grabado.....	53
IX – Conclusiones.....	55
X – Bibliografía	61
XI – Anexos	63
XI.1 – Entrevistas	64
XI.2 – Producción gráfica del Club de Grabado.....	125
XI.2.1 – Grabados de 1953 a 1990	126
XI.2.2 – Editorial	161
XI.2.3 – Almanagues	167

Resumen

La presente investigación hace foco en la historia de una de las instituciones culturales más emblemáticas de la experiencia socio-clubista, el Club de Grabado de Montevideo. Esta institución se caracterizó por basar sus objetivos en la democratización de la cultura visual a través del grabado. En este trabajo se hace especial énfasis en su comunicación visual y en el comportamiento de sus integrantes durante el período dictatorial, etapa en la cual, esta institución, funcionó como un refugio cultural para sus miembros. Esta investigación se acerca a las estrategias visuales que facilitaron la evasión de la censura impulsada por el régimen y, por otro lado, retrata los vínculos interpersonales y el sentimiento de resistencia compartido por los integrantes del Club de Grabado, que se refleja en su producción gráfica.

Los resultados de esta investigación se alcanzaron mediante el análisis de entrevistas a los protagonistas, así como a través del relevamiento de producción gráfica del Club de Grabado y de material bibliográfico referente al mismo. Por otro lado, se realizó una aproximación a la temática vinculada al comportamiento de sociedades en momentos de resistencia y al arte y diseño en dictadura.

Consideramos necesaria la realización de un aporte académico sobre instituciones culturales del Uruguay y, más específicamente, generar material de apoyo y consulta para la Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual vinculado a esta temática.

Palabras clave

Club de Grabado de Montevideo | Grabado en Uruguay | Arte y diseño en dictadura | Resistencia cultural | Comunicación visual

I - Introducción

El presente trabajo se propone indagar en la historia del Club de Grabado de Montevideo, una institución que marcó un precedente como generadora de cultura visual en Uruguay.

Se eligió trabajar en base a esta temática debido a un interés personal relacionado con las técnicas de impresión pre-industriales y las primeras manifestaciones del diseño de comunicación visual como una disciplina formalizada. A lo largo de la carrera, consideramos que quedó una vacante en cuanto a la profundización de la historia reciente del diseño gráfico en Uruguay. Al indagar en esta temática, encontramos en el Club de Grabado de Montevideo un fuerte exponente para investigar; no sólo desde el punto de vista del diseño de comunicación visual, sino también, desde aspectos socio-políticos y de relacionamiento humano.

El Club de Grabado de Montevideo fue una institución cultural que, desde 1953, se propuso romper con la hegemonía de la obra artística única, mediante la utilización de técnicas de grabado que permitían reproducir imágenes de forma seriada. De esta forma, esta institución pretendía democratizar y popularizar la cultura artística, derribando barreras sociales, y llevándola a otros sectores de la población.

Esta institución no escapó a la represión y la censura provocada por la dictadura cívico-militar en el Uruguay. En este período dictatorial, el Club de Grabado funcionó como un refugio cultural para sus miembros, ya que se desempeñó como un espacio de *re-uniión*, libre expresión e intercambio cultural, en un momento histórico en el cual escaseaban ese tipo de ámbitos.

Consideramos relevante el rescate de parte del legado de una institución que fue un ejemplo de proyecto de extensión cultural y, desde el abordaje del diseño de comunicación visual, apreciamos cómo el Club de Grabado contribuyó a la gestación de la enseñanza en diseño gráfico en un sentido más académico.

Para la realización de esta investigación, apelamos a la memoria de los protagonistas, con quienes fuimos reconstruyendo la trama histórica. En esta indagación, se hizo énfasis en el período dictatorial, analizando aspectos ideológico-políticos, comunicacionales, estéticos y de relacionamiento interpersonal.

La presente investigación, está conformada por cuatro apartados. Uno introductorio sobre el grabado y su capacidad democratizadora, y tres grandes bloques referentes al Club de Grabado que, ordenados cronológicamente, muestran distintas facetas de la institución. El primero de estos bloques refiere a ideología, obra y enseñanza en Club de Grabado. El segundo se centra en el desarrollo de la institución en el período dictatorial y la relación entre sus miembros en base a teorías de relacionamiento humano, resistencia y creación artística en tiempos de crisis. Finalmente, en el tercer bloque, pudimos analizar el declive de la institución en relación a la apertura democrática.

Consideramos que la historia del Club de Grabado de Montevideo merece ser recuperada, ya que, como institución democratizadora de cultura, generó un importante aporte a la comunicación visual uruguaya y marcó un hito en el panorama cultural de nuestro país.

II - Marco teórico

II.1 - Cultura y sociedad en momentos de conflicto

Los grupos humanos, a lo largo de la historia, al verse frente a una situación de conflicto externo, han experimentado cambios en las relaciones interpersonales de sus miembros. Este es el caso de los integrantes del Club de Grabado de Montevideo, quienes vivieron, entre los años 1973 y 1985, el duro período conocido como dictadura cívico-militar uruguaya. Lo padecido por este conjunto de personas durante este oscuro momento de quiebre de las instituciones democráticas, incidió de cierta manera en la forma en que interactuaban, se vinculaban y creaban lazos. Paradójicamente, si bien se puede pensar en una ruptura en la cultura, la sociedad y la política, también surge, en ese período, un profundo y creativo cambio en la forma de comunicarse. En este sentido cabe rescatar el pensamiento de Bertrand Russell, filósofo que trata y profundiza en las nociones del comportamiento de los grupos o sociedades en momentos de conflicto. En su obra "Autoridad e Individuo", Russell (1961) sostiene que existe una tendencia social en la cual, dos o más grupos, se unen ante la presencia de un factor externo que implique riesgo. De esta forma, en la nueva agrupación desaparece cualquier posible disputa interna. "En épocas de seguridad podemos darnos el lujo de odiar a nuestros vecinos, pero en tiempos de peligro tenemos que amarlos." (p.17).

Asimismo, el psicólogo y filósofo Erich Fromm (1984), relaciona los momentos de conflicto en los que se da una lucha contra una autoridad, con instancias en las que se promueve la formación de individuos de carácter "independiente y emprendedor". Aún más, entiende que "la lucha contra la autoridad era inseparable de la inspiración intelectual..." (p.12).

En esta línea, es posible relacionar los individuos intelectuales de los que hablaba Fromm, con el concepto de "intelectuales transformadores" que describe McLaren (1994). Este autor plantea que los intelectuales transformadores se caracterizan por el

compromiso en luchas o políticas culturales relacionadas con la concepción de nuevas formas de identidad.

Se puede decir entonces, vinculando los pensamientos de estos tres autores, que las agrupaciones formadas por individuos culturalmente comprometidos, desarrollados en situaciones de enfrentamiento, modifican estructuras de poder mediante la explotación de espacios culturales. Considerando como espacios culturales, aquellos en los que se genera cultura, entendiendo la cultura en el sentido del pensamiento de McLaren (1994), quien afirmaba:

La cultura es un espacio de disociación, de ruptura y de contradicción: Un ámbito de protesta contra las estructuras y los poderes prácticos discursivos prevalentes. Es decir, se concibe la cultura como estructurada por la combatividad de discursos en disputa. (p.19).

Del pensamiento de McLaren (1994) se destaca el definir a la cultura como una “red de poder y conocimientos”, que trasciende los límites político institucionales y que se manifiesta mediante la colisión de discursos opuestos. Fenómeno que conlleva lo que el autor llama “profundización de la democracia”. Esta conceptualización la funda en los aportes de Foucault al decir que “... Foucault nos ha mostrado que el ejercicio de poder crea conocimiento, y que el conocimiento induce, a su vez, efectos de poder” (p.19). Es así que podemos sostener que la cultura es conocimiento, entendimiento y saber. Permite cuestionar los modelos impuestos y, por lo tanto, fomentar la libertad de pensamiento y la igualdad; mejorando así los procesos democráticos.

II.2 - Gráfica subversiva e ideológica

A lo largo de la historia, en repetidas ocasiones, podemos encontrar al arte y al diseño de comunicación visual como una manera de hacer frente a un orden establecido, una manera de evidenciar y luchar contra situaciones que el creador considera de injusticia. Esta condición ha supuesto que movimientos sindicales, estudiantiles o agrupaciones que sufren algún tipo de opresión, hayan encontrado en los diseñadores aliados para lograr comunicar reivindicaciones o alcanzar diversos fines.¹

La curadora Nina Felshin (2001) en su ensayo “¿Pero esto es arte?: El espíritu del arte como activismo” habla de la cultura, en especial, del arte, como una fuerza que rompe las fronteras impuestas por el paradigma establecido. En particular, menciona que las “prácticas culturales suponen la plasmación última de la urgencia democrática por dar voz y visibilidad a quienes se les niega el derecho a una verdadera participación y de conectar el arte con un público más amplio” (p.59).

Un ejemplo de lo planteado se encuentra ya en el siglo XVIII en las producciones del pintor español Francisco de Goya quien, en su obra grabada, creó producciones que mostraban la parte más oscura de la sociedad. Lafuente Ferrari (1961) señala como se puede entrever una fuerte faceta de denuncia, particularmente, hacia las clases gobernantes. Goya se dedicó a mostrar la holgazanería y la ignorancia de las clases altas, la corrupción del poder y la justicia y la explotación del pueblo (Fig.1). Refiriéndose a los grabados realizados por este artista, el autor puntualiza que los mismos: “Sabem a pueblo porque Goya era, socialmente, pueblo. Las ideas de la Ilustración han creado una atmósfera de inminencia que la revolución manifiesta...” (p.7).

Más adelante, ya en la primera etapa del siglo XX, y también vinculado al grabado, se encontraba el Taller Gráfica Popular de México, el que, desde 1937, retomaba el legado

¹ En Uruguay, un ejemplo de esto es la creación del logo del PIT-CNT (Plenario Intersindical de Trabajadores - Convención Nacional de Trabajadores) por parte del artista y diseñador Manuel Espínola Gómez.



Figura 1: Francisco de Goya, "Con razón o sin ella", grabado perteneciente a la serie "Desastres de la guerra" – 1810-1814.



Figura 2: Taller de Gráfica Popular de México, grabado.

de José Guadalupe Posadas² y utilizaba el arte como una herramienta para la revolución. En las obras realizadas por el taller, utilizando técnicas de grabado, se posicionaban en contra del fascismo, el militarismo y a favor de los derechos obreros (Fig. 2).

Posteriormente, en 1972, funcionaba el Taller 4 Rojo de Colombia, un colectivo de artistas gráficos que se movían por fuera del circuito tradicional de museos, ya que su cometido era el de movilizar a las masas oprimidas. Tenían una actitud combativa y realizaban pegatinas y otras formas de gráfica efímera que repartían en sindicatos y organizaciones. Asimismo, se vincularon con la revista “Alternativa”, que criticaba a los medios masivos y fomentaba la lucha popular. Dicha publicación, que contaba con figuras de la cultura intelectual tales como Gabriel García Márquez, incluyó gráfica realizada por el taller (Kalmanovitz, 2012) (Fig. 3).

Otro ejemplo de diseño con motivos ideológicos, es la agrupación canadiense AB Coasters Media Foundation, que promueve el anticonsumismo y el anticapitalismo y, con esta ideología, nace en 1994 su revista Adbusters. La misma utiliza diseños basados en el sabotaje de anuncios publicitarios para invertir el mensaje original y mostrar la otra cara de la industria (Baldwin & Roberts, 2007) (Fig. 4).

Es destacable mencionar que las últimas agrupaciones se caracterizaban, no solo por realizar gráfica combativa, sino también por su trabajo en equipo, el cual era imprescindible para lograr sus fines.

Sobre esta noción, Nina Felshin (2001) resalta la importancia del trabajo colaborativo en lo relacionado a prácticas culturales y pone énfasis en el valor de generar un vínculo entre el artista y la comunidad o el pueblo. Estas características las podemos asociar al Club de Grabado de Montevideo, el cual hizo partícipes a sus socios al funcionar como

² José Guadalupe Posadas (1852 – 1913) fue un pintor y grabador mexicano destacado por sus grabados e ilustraciones de índole progresista, nacionalista y popular. Entre sus temáticas más abordadas se encuentran las famosas “calaveras” o imágenes espectrales.



Figura 3: Taller 4 Rojo, carátula de la revista Alternativa, 1974.

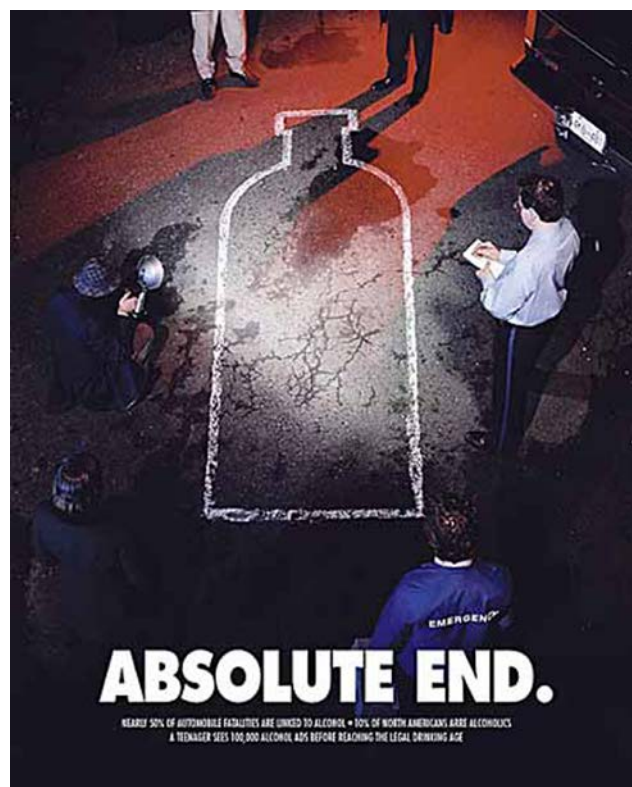


Figura 4: Imagen realizada para la revista Adbusters, "Absolut end", 2011.

un centro de enseñanza y, a su vez, como un lugar de creación artística en el período de dictadura.

Esta modalidad de trabajo es señalada por la autora, quien manifiesta que “Esta estrategia tiene la virtud de convertirse en un catalizador crítico para el cambio y la capacidad de estimular, de diferentes maneras, la conciencia de los individuos o comunidades participantes” (p.60).

III – Objetivos generales y específicos

Objetivos generales:

Indagar en la historia de una institución cultural como lo fue el Club de Grabado de Montevideo, que contribuyó de forma significativa en la cultura reciente del Uruguay.

Realizar un aporte académico que contribuya al acervo sobre instituciones culturales del Uruguay.

Objetivos específicos:

Generar una investigación que permanezca como material de apoyo y consulta para la Licenciatura en Diseño de Comunicación Visual y que fomente futuras investigaciones e indagaciones sobre el Club de Grabado de Montevideo u otras instituciones similares.

IV - Metodología

Se realizó una investigación con una metodología cualitativa, ya que se recolectó y analizó la información a partir de ejemplos considerados interesantes o esclarecedores, pretendiendo alcanzar profundidad y no amplitud.

La población objetivo del estudio la constituyeron quienes formaron parte del Club de Grabado de Montevideo, ya sea como integrantes o como socios. Al momento de determinar la muestra, se valoró un *muestreo por conveniencia*, por lo que, al seleccionar a los entrevistados, se consideró que los informantes fuesen calificados, los cuales entendemos como integrantes del Club de Grabado de Montevideo que hayan estado presentes dentro del período comprendido entre 1973 y 1985, con alto nivel de compromiso con la institución. Consideramos un alto nivel de compromiso con la institución el haber desempeñado un rol de importancia dentro del Club, ya sea como docente, como estu-

diente o cuya labor gráfica es considerada referente. Por otro lado, se tuvo en cuenta la visión de algunos socios pertenecientes al período previo, durante y post dictadura.

Como método de recolección de datos, se eligió como instrumento la entrevista semi-estructurada por tratarse de una herramienta técnica que, por su carácter abierto y poco estructurado, habilita a que el entrevistado exprese sus puntos de vista con mayor libertad.

A los efectos de la elaboración de las preguntas que funcionaron como guía, se consideró indagar sobre aspectos relacionados con la experiencia personal dentro del Club de Grabado, la metodología de enseñanza, el funcionamiento interno y el Club de Grabado en el período previo, durante y post dictadura. Asimismo, se indagó sobre el proceso de cierre del Club, su legado y sobre la posibilidad de la existencia de una institución similar en la actualidad. Se tuvieron en cuenta, particularmente, aspectos de relacionamiento humano, de comunicación visual, educacionales e ideológicos.

Por otra parte, para complementar el tejido de relatos, fue necesaria la búsqueda de material bibliográfico relacionado con:

- El Club de Grabado de Montevideo.
- Arte y diseño en dictadura.
- El comportamiento del ser humano en situaciones que comprometen su libertad, tanto física como psicológica.
- La historia del grabado como método de seriación.
- El fenómeno del Movimiento Independiente en Uruguay, así como antecedentes del diseño de comunicación visual en Uruguay.
- Psicología social de las agrupaciones e instituciones.

Finalmente, se realizó una recopilación de piezas gráficas generadas por el Club de Grabado de Montevideo con el objetivo de apoyar visualmente los conceptos a tratar,

así como de observar la evolución de las técnicas y temáticas tratadas por el Club en sus diferentes épocas.

A la hora de comenzar a pautar las entrevistas, cada entrevistado nos facilitó la conexión con el siguiente, generando un tejido narrativo que se iba reafirmando y completando a medida que avanzábamos en la investigación. Para la recopilación bibliográfica, se acudió a la Biblioteca Nacional, Biblioteca de Facultad de Arquitectura, Biblioteca de la Universidad ORT, el Museo de la Memoria, Museo Juan Manuel Blanes, Centro Cultural de España y librerías especializadas. Para la recolección de material gráfico, se revisó la base de datos online del Club de Grabado de Montevideo, se visitó la feria de la Peatonal Sarandí y se adquirieron grabados a través de coleccionistas.

V- Capacidad democratizadora del grabado

Los autores Philipp Meggs y Alston Purvis (2009) hablan de lo que ellos llaman la “capacidad democratizadora de la imprenta”. Un ejemplo de ello serían los naipes, una de las primeras manifestaciones de xilografía³ en occidente, que permitían que campesinos y artesanos, de cultura analfabeta, jugaran lo mismo que los reyes.

Asimismo, esta noción manejada por Meggs y Purvis (2009), se refleja en que el grabado en madera obtuvo una mayor participación en el mundo de la comunicación visual al utilizarse para generar libros llamados *libros de bloque*⁴, ya que su propósito era la formación religiosa de analfabetos, facilitando la difusión de contenido ideológico.

Por otro lado, debido a su carácter difusor, estos libros de bloque, podrían considerarse parte de las primeras manifestaciones de diseño gráfico según la definición del diseñador Joan Costa (2007) en el texto “Diseñar para los ojos”:

³ Xilografía: Técnica de grabado en relieve que se realiza sobre una plancha de madera. Se talla en la madera la superficie que posteriormente, en el papel, permanecerá en blanco.

⁴ Consistían en libros fabricados a partir de impresiones de planchas enteras de madera. Contenían gran cantidad de imágenes sencillas y escaso texto. (Meggs y Purvis, 2009)

Pero el diseño gráfico no nació propiamente en los *scriptorium* medievales, cuyo contexto no era el de la difusión sino más bien la conservación de los textos sagrados e históricos. El diseño gráfico es un producto de la imprenta gutenberguiana, que incluía el diseño de tipos de imprenta y el dibujo de planchas, grabados e ilustraciones. (...) En aquel contexto sociocultural renacentista de la tipografía semiindustrial con capacidad difusora, se define la naturaleza del diseño gráfico tal como se practica incluso hoy, tanto en página como en pantalla (p.45-46).

Haciendo hincapié en este pensamiento de Costa, podemos relacionar entonces, el concepto de diseño con el concepto de seriación, que implica una intención de difundir y que democratiza la información y la cultura. Es así, entonces, que podemos asociar el grabado como parte del proceso de nacimiento del diseño gráfico como disciplina por motivos, no sólo históricos, sino también por su carácter de difusión, seriación y democratización.

VI - Inicios del Club de Grabado de Montevideo

VI.1 - Contexto sociocultural

El Club de Grabado de Montevideo nació en un momento histórico que se caracterizó por la coincidencia del surgimiento de instituciones culturales en el marco de la segunda posguerra mundial, teniendo sus primeras manifestaciones en 1946. A este momento se lo conoció como Movimiento Independiente. Dichas instituciones se destacaban por su carácter nacional, popular y para-estatal, donde se fomentaba la difusión de cultura para el pueblo, la participación activa del socio y la militancia cultural (Peluffo, 2011).

Distinguía a estas instituciones su capacidad de contener una agrupación estable de asociados con los cuales la institución se mantenía económicamente y los hacía partícipes de las actividades propuestas, generando un vínculo de retroalimentación cultural.

Este modelo “socio-clubista” se basaba en la existencia de un productor y un receptor activo, quienes podían intercambiar sus roles.

El Movimiento Independiente tenía un alcance cinematográfico, literario, musical, plástico y teatral. Fue impulsado por instituciones como el Fotoclub Uruguayo, el Cineclub del Uruguay y Teatro El Galpón, las cuales, junto el Club de Grabado, marcaron una época y acercaron la cultura hacia las clases populares (Larnodieu, 2011).

En este contexto histórico aparecen las primeras manifestaciones de lo que posteriormente se conocería como diseño gráfico, que, según relatan Silvia Fernández y Gui Bonsiepe (2008), en sus inicios en el Uruguay, se relacionó principalmente a las actividades de imprenta y a los dibujantes y otros artistas que se vincularon con el diseño en el desarrollo de las agencias de publicidad.

Se puede definir un primer diseño gráfico uruguayo marcado por el uso reiterado de imágenes adquiridas por el grabado y la ilustración. El arquitecto e historiador Gabriel Peluffo (1998) vincula fuertemente estos inicios con la creación artística. Se reflejan en: “un universo de códigos comunes entre la ‘nueva figuración’ practicada por varios dibujantes y el desarrollo paralelo del grabado y el diseño gráfico, marcados por cierta tónica lírica y festiva nutrida de la euforia de la época.”⁵

Es así que, en este contexto de fiebre cultural y primeros indicios del diseño gráfico relacionado a la creación artística, surge el Club de Grabado de Montevideo.

⁵ Texto tomado del catálogo de la exposición *Dibujando los '60*, Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, agosto-septiembre 1998.

VI.2 - Fundación e ideología primaria: Grabado vs obra única

Como mencionábamos en el apartado anterior, el Club de Grabado de Montevideo fue una institución fundada en 1953⁶ en el seno del modelo socio-clubista en Uruguay, en el marco del Movimiento Independiente.

El Club de Grabado de Montevideo basó sus ideales en el modelo impulsado por el Club de Grabado de Porto Alegre y el Club de Grabado de Bagé, los cuales estaban fuertemente influenciados por la gráfica popular mexicana. Asimismo, fomentaban la utilización de técnicas de multiplicación del arte como método de democratización y medio para transmitir ideas sociales y nacionales.

La política del Club de Grabado de Montevideo se basaba en romper con el paradigma de la obra artística única, mediante la utilización de técnicas de grabado para generar obras seriadas. De esta forma, pretendía llevar y fomentar la cultura artística en diversos sectores de la población. Esta característica difusora del grabado puede vincularse fácilmente a las nociones establecidas por Joan Costa en lo que se refiere a los inicios del diseño gráfico como lo conocemos.

Sobre la motivación del Club de Grabado, Gabriel Peluffo (2011) señala que:

El sólo hecho de crear una imagen impresa extrayéndola de los circuitos que operan con la lógica de la imagen única, implicó en los diversos contextos latinoamericanos, una toma de posición respecto a las políticas sociales de la imagen y a los asuntos en ella representados (p.47).

Acorde con el modelo socio-clubista, el Club de Grabado creía firmemente en la importancia de generar vínculos sólidos entre los socios y los grabadores. En palabras de Carlos Fossatti (1956):

⁶ Los fundadores fueron Leonilda González y Nicolás (Cholo) Loureiro (estudiantes de Bellas Artes), Alda Rodríguez y Beatriz Tosar (estudiantes de arquitectura) y Susana Turiansky (pintora y grabadora). La creación del Club surge a través de un encuentro en París con algunos miembros de Clubes de Grabado Brasileños.

Sobre la base de que por medio del grabado se puede llegar a los distintos sectores del pueblo, manteniendo despierto su interés por las manifestaciones artísticas, y de que sólo de la consustanciación del artista y el público nacerá una expresión popular y auténticamente nacional, se ha creado el primer Club de Grabado del Uruguay.⁷

Como relata la crítica de arte Olga Larnaudie (2011) en la publicación realizada por el Centro Cultural de España sobre el Club de Grabado, “CGM”, desde la primera edición de 50 ejemplares en 1953 hasta fines de la década del ‘50, se observa el estilo y la temática de la primera etapa del Club de grabado, marcada por las escenas costumbristas, trabajo urbano y rural y lugares de esparcimiento (Fig. 5).

VI.3 - Club de Grabado como centro de enseñanza

Entre las múltiples actividades que desempeñaba el Club de Grabado de Montevideo, podemos encontrar la importante labor docente que realizaba. Ya desde 1956 comienzan los primeros cursos de xilografía y linóleo dictados por el grabador Luis Mazzei.

En el manifiesto del Club de Grabado llamado “A la opinión pública” se puede ver que algunos de los estatutos del Club estaban fuertemente ligados a la labor de enseñanza.

Mejorar los medios de enseñanza de la institución, revitalizando el plan de estudios, ampliando el cuerpo de profesores, reorganizando la escuela-taller, proveyéndola de los materiales y útiles indispensables que permitan el cumplimiento de una labor educacional, técnica y de investigación. (Club de Grabado de Montevideo, 1964)

⁷ Texto extraído del folleto tríptico llamado *Nuestros Propósitos*, Montevideo, Junio 1956.



Figura 5: José Cziiffery, Imagen sin título, xilografía, 1955.

Por otro lado, Uruguay en aquel entonces carecía de instituciones de formación en diseño gráfico, una disciplina que, como mencionamos en apartados anteriores, requería ciertas habilidades plásticas antes de la aparición de la era digital. Es por ello que varios futuros diseñadores gráficos pasaron por el Club de Grabado en este período, como es el caso de Elbio Arismendi:

El campo del diseño gráfico en aquella época, en los '80, era muy pequeño, no había, como hay ahora, un montón de cosas para hacer. Era en el medio cultural: Tapas de libros, afiches, algún logotipo, catálogos, muy puntual. A veces, alguna cajita de remedio... Muy poco, pero había laburo. Y era todo sin computadora, en frío. Si no tenías manualidad, aparte de lo creativo que podías ser, estabas frito, porque tenías que armar todo tú. (E. Arismendi, comunicación personal, 2 de octubre, 2014)

El único lugar para el estudio de artes plásticas a nivel público era la Escuela Nacional de Bellas Artes, que posteriormente fue clausurada durante el período de la dictadura. Según Peluffo, si bien existían los talleres particulares, como los de Dumas Oroño⁸, Guillermo Fernández⁹, Nelson Ramos¹⁰ y Clever Lara¹¹, en los cuales se formaron artistas y diseñadores de trayectorias trascendentes; no había otros lugares de enseñanza plástica que tuvieran la importancia, en cuanto a la infraestructura, del Club de Grabado. (Comunicación personal, 11 de junio, 2015),

La metodología del Club se basó en una modalidad de enseñanza particular, en la cual se fomentaba la creatividad del alumno y se lo guiaba en su proceso de aprendizaje. Se caracterizaba por no mostrar al artista como “genio”, sino como un igual.

⁸ Dumas Oroño: Artista plástico uruguayo, formó parte de las primeras generaciones de artistas que integraron el Taller de Joaquín Torres García y la Escuela del Sur.

⁹ Guillermo Fernández: Formado en el Taller Torres García llegó a ser, profesor del mismo, entre los años 1957 y 1968.

¹⁰ Nelson Ramos: En 1951 ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes y en 1971 funda el Centro de Expresión Artística donde formó a innumerables alumnos.

¹¹ Clever Lara: Artista plástico, docente y curador uruguayo. Entre 1975 y 1979 fue docente en el Instituto de Bellas Artes San Francisco de Asís y luego instaló su propio taller de enseñanza en Montevideo, en el cual ha formado a numerosos artistas, tarea con la que continúa en la actualidad.

Era un sistema de taller libre, nadie perdía ni nadie salvaba, no había notas ni aprobación de curso ni había que hacer trabajos finales ni nada. No había presiones, era ir ahí a crear. Y el docente tenía que enseñarte las técnicas y después acompañar, guiar, asesorar, en fin. (O. Ferrando, comunicación personal, 9 de octubre, 2014).

A lo largo de la historia del Club, en varios de sus planes de estudio, se dictaron clases de técnicas como xilografía, serigrafía¹², grabado en metal¹³ y litografía¹⁴, además de otras clases complementarias como dibujo, color, historia del arte y creatividad. La idea principal, según relata Ferrando, era que las personas podían quedarse el tiempo que desearan y rotasen por los distintos talleres.

Según diversos testimonios obtenidos a través de entrevistas, el Club, como centro de enseñanza, influyó de forma significativa en muchos de sus alumnos, no sólo en cuanto al aprendizaje de técnicas de grabado, sino también en un sentido emocional y de posible capacitación profesional.

Y bueno, a mí el Club me abrió la cabeza. Me ayudó a mejorar mi dibujo. Sin que nadie me enseñara dibujo en el Club. Porque el taller de expresión plástica de Gabriel (Peluffo) no era para enseñarte a dibujar, era un taller para abrirte la cabeza. Y después estaban los talleres, ahí me empecé a dedicar al diseño gráfico, poco a poco. (E. Arismendi, comunicación personal, 2 de octubre, 2014)

¹² Serigrafía: Técnica de impresión que consiste en transferir tinta a través de una malla. Se bloquea la superficie donde no aparecerá imagen mediante papel, barniz u otros materiales.

¹³ Grabado en metal: Técnica de grabado indirecta que consiste en tallar una plancha de metal, previamente cubierta con un barniz especial. Se introduce la plancha en ácido, el cual corroe las áreas intervenidas, y luego se retira el barniz. Posteriormente, se entinta y se realizan las impresiones.

¹⁴ Litografía: Técnica de grabado que consiste en realizar una imagen, con materiales grasos, sobre una piedra litográfica. Posteriormente, se humidifica la piedra y se entinta con un rodillo para luego obtener las impresiones.

VI.4 – Dimensión política dentro del Club de Grabado

Desde sus inicios, el Club de Grabado de Montevideo fomentaba una actitud de compromiso social que se veía implícita en sus estatutos, reforzada por el uso mismo de la técnica de grabado; que, como mencionábamos anteriormente, posee una función democratizadora.

En la entrevista realizada a Peluffo, él reafirma este concepto. Habla del grabado como imagen ideologizada del proletariado, debido a su carácter de trabajo hecho a mano, personalizado pero también popular. “Y ese carácter, digamos, de manualidad, de tiempo invertido corporalmente en la imagen, la carga simbólicamente desde el punto de vista político.” (G. Peluffo, comunicación personal, 11 de junio, 2015)

Al observar las distintas obras creadas en el Club de Grabado, a través de los años, podemos ver una transición que se da entre la temática claramente proletaria de la primera etapa del Club, y una nueva etapa que se ve más comprometida con el contexto social y político. La primera etapa representaba escenas costumbristas de vida, trabajo urbano y rural y lugares de esparcimiento (Fig. 6). Ya en 1967 se toma oficialmente una actitud combativa, como se expresa en el texto impreso en un almanaque del mismo año:

...afirmamos que para poder avanzar en nuestra primera etapa que comprende la difusión masiva del grabado como obra de arte, no podemos permanecer al margen del proceso político, social y cultural de nuestro país, de América Latina y del mundo. Que por el contrario, es nuestro deber asumir una actitud combativa y valiente en defensa de las libertades políticas, en defensa de la justicia social que permita el justo reparto de los bienes materiales y el respeto de los derechos humanos.¹⁵

¹⁵ Texto impreso en la contratapa del almanaque de 1967



Figura 6: Luis Mazzei, "Pescadería", xilografía, 1965.

Gladys Afamado menciona que, si bien ella no se considera dentro de este grupo, sí había miembros del Club muy comprometidos políticamente. “Era como un centrito comunista, pero que no se notaba ¿Viste?” (G. Afamado, comunicación personal, 27 de octubre, 2014). Podemos diferenciar, entonces, la llamada “figuración lírica” realizada por Afamado a partir de 1969, y la realizada por Leonilda González entre 1968 y 1969. La primera se caracterizaba por representar mujeres, de una forma ingenua, poética y femenina (Fig. 7) y la segunda, por su serie llamada “Novias revolucionarias” (Fig. 8), que representaba mujeres, novias, en un claro gesto de disconformidad. Esta serie, como su nombre indica, se vio claramente asociada a un símbolo de revolución y descontento con la realidad político-social que devendría en el golpe militar de 1973.

En 1970, con la aproximación de la dictadura, comienza a desarrollarse, aún más, el posicionamiento político dentro del Club de Grabado. Esta actitud se puede entrever en un boletín de ese mismo año. “Puede o no hacerse arte combatiente. Pero lo que sí debe hacerse es asumir una actitud militante en el campo de la cultura, pues este es el medio propio del artista, que contribuirá al mejoramiento de la condición humana”¹⁶

Este texto escrito por miembros del Club de Grabado se puede asociar fácilmente con los conceptos manejados por la curadora Nina Felshin (2001) acerca de cómo la cultura funciona como un “catalizador crítico para el cambio”, es decir, como una herramienta a través de la cual acercarse moralmente a las personas y contribuir a la evolución del pensamiento crítico de los individuos y sociedades.

En el almanaque realizado por el Club de Grabado ese mismo año, “Artigas”, podemos apreciar imágenes que reflejan un fuerte contenido ideológico. Los conceptos de libertad, patriotismo y democracia, recordando citas de José Artigas, funcionan como idea-fuerza para el diseño de cada página, tanto visual como conceptualmente. A modo de ejemplo, podemos observar la imagen creada por Fernando Cabezudo para enero, en

¹⁶ Texto extraído del boletín del Club de Grabado n° 21, abril de 1970



Figura 7: Gladys Afamado, "Mujer",
linóleo, 1972.



Figura 8: Leonilda González, "Novias muy enojadas",
xilografía, 1968.

la cual aparece una breve cita de la carta a Manuel de Sarratea, representante General en Jefe del Ejército Auxiliador, en una caligrafía tozca. El grabado representa a un animal híbrido, en negro, con un látigo y en actitud de rebeldía (Fig. 9). Asimismo, en la imagen correspondiente a abril, Leonilda González muestra a sus ya mencionadas novias revolucionarias con un brazo alzado en un gesto que clama liberación y con siluetas que sostienen armas filosas, bajo el título de “Libertad”. La paleta utilizada en esta imagen es apagada, tenue, y combinada con las caras de las novias, transmite cierta tristeza (Fig. 10).

En esta línea, en un boletín de 1972 se encuentra una editorial titulada: “Por qué somos antifascistas”. Con esto, el Club se declara firmemente en contra de la violencia que anticipaba lo que sería el gobierno de facto. En ediciones mensuales cercanas a 1971, es sencillo comprobar la fuerte faceta de denuncia al tratar temas tales como la represión policial, el asesinato de estudiantes y, particularmente, la guerra de Vietnam. Un ejemplo claro es la xilografía realizada por Leonilda González basada en un poema titulado “Breve biografía de un niño vietnamita”. El diseño del afiche permite ver, mediante el orden de lectura, la vida y repentina muerte de un niño durante la guerra de Vietnam (Fig. 11).

Esta tendencia hacia la denuncia y la fuerte postura antifascista se intensificó a principios de los ‘70, siendo reprimida por el golpe de estado en 1973.



Figura 9: Fernando Cabezudo, Imagen para enero en el almanaque "Artigas", 1970.



Figura 10: Leonilda González, Imagen para abril en el almanaque "Artigas", 1970.

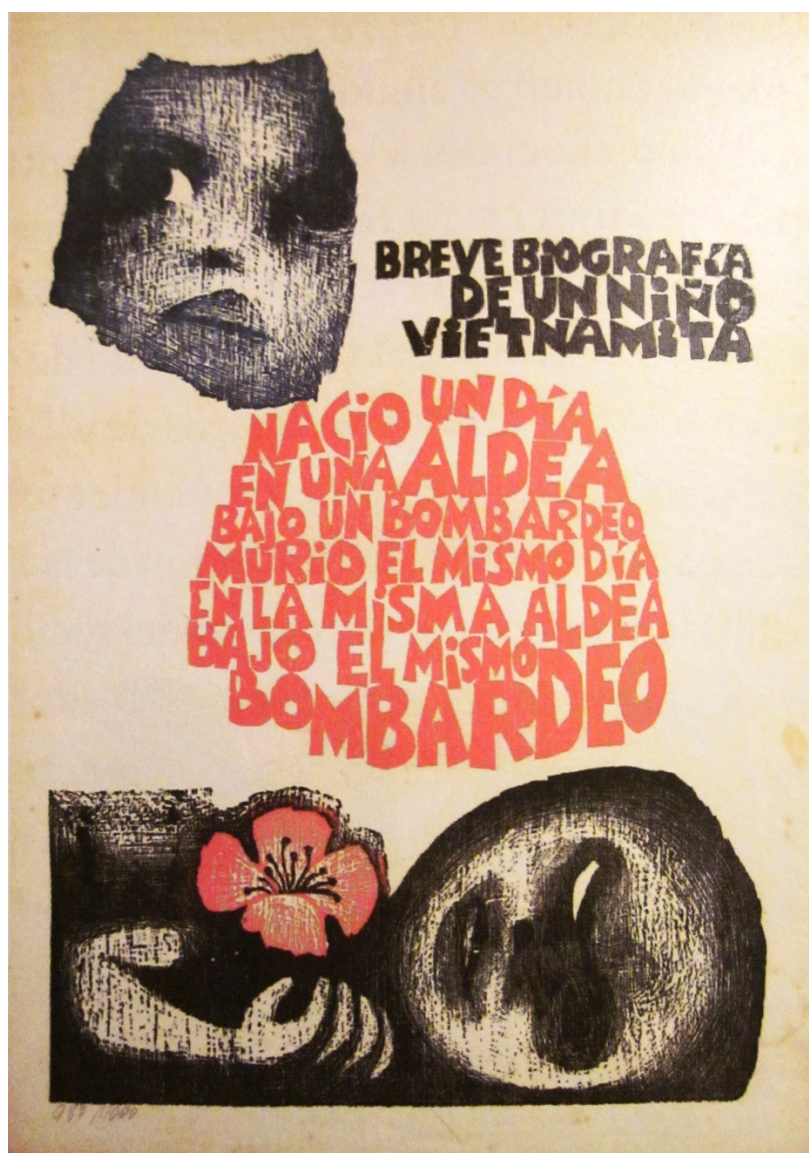


Figura 11: Leonilda González, "Breve biografía de un niño vietnamita", xilografía, 1971.

VII - Club de Grabado en tiempos de crisis

VII.1 - Ausencia de espacios

La dictadura cívico-militar uruguaya se sitúa entre los años 1973 y 1985, y es considerada un período oscuro en la historia de nuestra sociedad, el cual se caracterizó por la represión, el miedo y la censura.

En el libro “30 años de la intervención de la Universidad de la República 1973-2003”, Javier Alonso (2003), ex director del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes expresa lo que sentía al vivir en dictadura:

Quienes vimos, quienes padecemos el proceso autoritario, quienes con contradicciones defendimos la construcción democrática, debimos enfrentar en aquellas épocas la abolición de derechos individuales, represión en las calles, limitación de la libertad de prensa, clausura de periódicos, manipulación de la información... la tortura y la muerte.

Las medidas de seguridad fueron herramientas legales para destruir la construcción democrática, para destruir las posibilidades de participación ciudadana desde todos los rincones de nuestra sociedad (p. 18).

En este sentido, la Licenciada en Artes Plásticas y Visuales, May Puchet (2014), sostiene, en su libro “Octaedro, Los Otros y Axioma: Relecturas del arte conceptual en el Uruguay durante la dictadura”, que a partir del golpe militar, el autoritarismo incidió también en la educación, uniformizando a través del control y la represión, tendiendo a eliminar las áreas humanísticas. Entre las medidas que más afectaron a la educación, se encontró la intervención en la Universidad de la República y la clausura de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Puchet (2014) menciona, a su vez, la relativa constancia de los talleres particulares como único medio para el aprendizaje artístico. También menciona, por otra parte, al

Club de Grabado de Montevideo, el cual era uno de los únicos espacios en los que desarrollar y aprender disciplinas artísticas y gráficas en aquel momento.

VII.2 - Refugio cultural

En este contexto de crisis democrática en Uruguay, ocurre un fenómeno al que llamaremos *necesidad de refugio cultural*, que afectó a quienes pertenecían al ámbito de la cultura, las artes y el diseño. Gran parte de los entrevistados hablan de dicho fenómeno repetidas veces y podemos encontrar referencias a este tópico en testimonios que aparecen en publicaciones relacionadas al Club de Grabado y a otras expresiones culturales en el período de la dictadura uruguaya.

Esta necesidad se expresa relacionada a una fuerte búsqueda de espacios en los que agruparse con personas de similares intereses artísticos y donde hubiera cierta libertad para crear y discutir temas de índole cultural.

Por su parte, Javier Alonso (2003), relata cómo, durante la dictadura, existió lo que él llama una “red de generación de espacios libres”.

... esos reductos donde se había generado un espacio de libertad y donde el objetivo fundamental era establecer mecanismos de solidaridad con los compañeros y compañeras presas y sus familiares y de constituirse como red solidaria como yo nunca vi otra igual (...) esos espacios donde nuestra conciencia podía tenernos a nosotros mismos como dueños (p.20).

Esta noción de “espacios libres” podría estar fuertemente ligada al concepto de refugio cultural, ya que en estos lugares las personas podían ser dueñas de sí mismas y expresarse sin las ataduras impuestas por el sistema dictatorial, es decir, libremente.

En las entrevistas realizadas, Elbio Arismendi habla de un fenómeno, presente en este período, el cual llama una “necesidad de amucharse”, es decir, una necesidad de per-

manecer juntos y agruparse. Gerardo Farber comparte esta idea y menciona que aquellos que tenían interés por la plástica se nucleaban en talleres particulares o, de forma más organizada, en el Club de Grabado. Desde una mirada más sensible, Gladys Afamado comenta que una de las características más agradables del Club, era la simple pero reconfortante sensación de pertenecer a un grupo.

Este sentimiento llega a autoridades del Club, de forma que, esos primeros objetivos de llevar la cultura al pueblo pasan a un segundo plano y, como Oscar Ferrando recalca, la nueva meta principal en ese entonces era la de permanecer abiertos, costara lo que costara, para no perder ese espacio cultural especial al que, cariñosamente llama “lugarcito”.

El objetivo era claro: Tenemos que estar abiertos y que la gente siga pudiendo venir y tenga un lugar, no para hacer política, para hacer arte, expresarse, por lo menos en ese campo y ahí adentro, libremente. Y estar juntos en lo que hacen, en un lugar de esos no era fácil, y tampoco había mucho. (O. Ferrando, comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

Los motivos por los cuales se da este fenómeno se ven relacionados directamente con el hecho de vivir en un período dictatorial en el cual la censura y la prohibición de agruparse, no hacían sino reforzar el valor de espacios donde existiera el concepto de grupo, complicidad y confianza.

Peluffo (2012) trae estos términos y los relaciona con el sentimiento de pertenencia:

En 1980, los términos *confianza y complicidad* adquirieron un significado político nuevo, específico, solamente aceptable a cierto tipo de agrupamiento familiar, laboral o simplemente amistoso, capaz de sostenerse como tal a través de un sentimiento de pertenencia y resistencia silenciosamente compartido (p.71).

Otros testimonios, tales como el de Ana Tiscornia¹⁷, mencionan literalmente la palabra *refugio* para referirse al Club de Grabado en la época de la dictadura. Ella recalca que, lo paradójico, era el hecho de refugiarse en una institución cultural en un momento en el cual estos espacios eran los más investigados por las autoridades.

Existía entre nosotros una complicidad tácita que le daba sentido a lo que hacíamos y hasta alentaba proyectos. Era el lugar en el que seguir creciendo intelectualmente e intentar sostener lo poco que iba quedando de los lazos creados entre la cultura independiente y nuestra sociedad. Un espacio de resistencia y supervivencia pero que, sobre todo dentro de sus puertas, seguía activo (p.105).

Esta búsqueda de un refugio compartido y los conceptos de confianza, complicidad y unión en este período dictatorial se pueden asociar con las ideas de Russell (1961) sobre grupos que se forman ante una situación social de conflicto. Estas uniones de las que habla Russell son especialmente fuertes en el Club de Grabado, ya que disiparon cualquier posible disidencia interna y transformaron al Club, en lo que Peluffo llamó: “lugar de encuentro y de posibilidad de generar pequeñas redes locales de comunicación y de intercambio de ideas, en un momento que era imposible hacerlo.” (G. Peluffo, comunicación personal, 11 de junio, 2015)

Encontramos entonces, en el Club de Grabado de Montevideo, un espacio, un refugio cultural para el aprendizaje del grabado y del diseño gráfico, cuyo grupo humano se vio fortalecido por la confianza y complicidad existentes en el periodo de la dictadura, de modo que la comunicación visual sirviera como una forma de resistencia pacífica ante las duras circunstancias presentes.

En un testimonio realizado por Nelbia Romero¹⁸, ex integrante del Club de Grabado, se reflejan estas circunstancias y se puede vislumbrar el pensamiento de Russell en sus palabras. “La resistencia al oscurantismo dictatorial puso a prueba nuestras convicciones

¹⁷ Testimonio extraído del libro “Club de Grabado de Montevideo 1953 - 1993”.

¹⁸ Testimonio extraído del libro “Club de Grabado de Montevideo 1953 - 1993”.

ideológicas personales y de grupo, amalgamando diferencias individuales en pos de salvaguardar la existencia y sustentabilidad del proyecto cultural.” (p.103).

VII.3 - Resistencia

Como mencionábamos en el apartado anterior, el Club de Grabado funcionaba como un refugio cultural, un refugio en el cual, sus miembros, unidos ante la adversidad, resistían pacíficamente mediante la creación artística y la comunicación visual. Como explican la mayoría de los entrevistados, el ser parte del Club se sentía como una forma de resistencia al gobierno opresor.

Oscar Ferrando señala que, si bien el Club no era visto como un centro político, de alguna forma, ser parte de él, generaba en varios de los miembros, un fuerte sentimiento de rebeldía contra el autoritarismo.

...era un lugar donde, con mucha gente, se podía hablar tranquilamente de política o desahogarte o informarte, porque siempre alguno sabía algo de alguien... Que le había pasado tal cosa... Eso reforzaba mucho los vínculos. Estar ahí era una manera de resistir. (O. Ferrando, comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

En la entrevista realizada a Elbio Arismendi, él expresa con asombrosa fuerza, al borde de las lágrimas, lo para él que implicaba ser parte del Club de Grabado:

Era una forma de resistencia, se los digo así, se me llena la boca de orgullo. Era resistir... Fue bravo... Era resistir... Y se nos hacía muy difícil, pero fue una forma de militancia, de resistir. Todavía hay gente, todavía quedó gente, no los mataron a todos, quedó gente... Quedamos nosotros. (E. Arismendi, comunicación personal, 2 de octubre, 2014)

Hubo alumnos jóvenes que ingresaron al Club en esta época, tales como Gerardo Farber y Bernardo Siré, quienes, al ser entrevistados, mencionan que no veían al Club

de Grabado como un bastión de militancia política, pero sí tenían presente que había una “conciencia de resistencia”.

Podemos comprobar que existen ciertas diferencias entre generaciones nuevas, que ingresaron durante el período dictatorial, y los que llevaban años en el Club, ya sea como alumnos o como docentes. Apoyándonos en textos y entrevistas, podemos observar que los más jóvenes generalmente no tenían experiencia en militancia y no sentían, de forma tan intensa, ese orgulloso sentimiento de pertenencia que podemos ver, por ejemplo, en las palabras de Elbio Arismendi.

Es entonces que, según diversos testimonios realizados por miembros del Club de Grabado, podemos hablar de la existencia de un sentimiento, más o menos intenso, de resistencia, que se ve expresado en sutiles actos de rebeldía y de burla a la censura del régimen imperante.

VII.3.1 - Estrategias para evadir la censura

Recordando las palabras de Javier Alonso (2003) en lo referente a sus vivencias en la época de la dictadura, podemos hablar de la eliminación de libertad de prensa, limitaciones en las ediciones de periódicos y revistas, y de la censura como algo cotidiano. El Club de Grabado no era ajeno a esta situación, aunque, como mencionan los entrevistados, debido al miedo, se vieron empujados a recurrir a la auto-censura como forma de evitar posibles conflictos con el régimen. En palabras de Ferrando: “Mucho cuidado en lo que hablábamos, mucho cuidado en lo que editábamos, en los almanaques, en las ediciones. Al final había mucha auto-censura porque no queríamos arriesgarnos a... quedarnos sin ese lugarcito.” (Comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

Al mismo tiempo, Álvaro Cármenes¹⁹, miembro del Club de Grabado y del grupo artístico Axioma²⁰, señala: “Era un momento muy particular en el cual todavía no se podía hablar de muchas cosas, en el que estaba la autocensura en primer lugar, después la censura, y a veces la autocensura era más fuerte que la censura” (p.67).

Un suceso que alertó a los miembros del Club de Grabado e implicó un llamado a la sutileza a la hora de tocar temas controversiales para la época, tuvo lugar en los inicios del golpe militar, en 1973. El almanaque “Canción con todos” fue confiscado por las autoridades durante la Feria de Libros y Grabados. Asimismo, los miembros del Club allí presentes, debieron pasar la noche en comisaría y dar explicaciones sobre las intenciones detrás de dicho almanaque, el cual recopilaba grabados inspirados en canciones de protesta y la carátula, realizada por Gladys Afamado, representaba al pueblo con las manos alzadas²¹ (Fig. 12).

Una vez instaurada la dictadura militar, los miembros del Club de Grabado comienzan a ser más cuidadosos en sus ediciones, según explica Ferrando, sin dejar a un lado su compromiso de tomar una actitud de militancia cultural para crear conciencia social. “Era como un desafío a hacerle la trampa... A ver “¿cómo los embromo a estos?” (O. Ferrando, comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

En la entrevista, Ferrando compartió una anécdota sobre la creación de un almanaque de poesía uruguaya en 1976, en plena dictadura. Mario Benedetti era uno de los autores prohibidos por el régimen dictatorial, pero Ferrando, al considerar impensable la exclusión de Benedetti en dicho almanaque, decidió incluir la poesía “Corazón Coraza”

¹⁹ Testimonio extraído del libro “Octaedro, Los Otros y Axioma: Relecturas del arte conceptual en el Uruguay durante la dictadura”.

²⁰ El grupo Axioma fue un grupo artístico dedicado al arte conceptual. Se fundó el 18 de julio de 1980 y estaba integrado por Álvaro Cármenes, Gerardo Farber, Ángel Fernández, Alfredo Torres y José Onir da Rosa. La mayoría de ellos se conocieron en el Club de Grabado de Montevideo y comenzaron a reunirse con la intención de cuestionar varias situaciones del arte local.

²¹ Ver anexo, p. 91, entrevista a Gladys Afamado.



Figura 12: Gladys Afamado, Carátula del almanaque
"Canción con todos", linóleo, 1973.

a modo de grafismo en la carátula de *Verso a Verso, poetas uruguayos*. No se identificó al autor (Fig. 13). Ferrando expresa: “Entonces vos, si sabías que ese poema era de Benedetti, decías: «Ta, ahí está Benedetti». Eran guiños así a la gente. Desafiaba un poco el hecho de decir: «Bueno, a ver cómo le encuentro la vuelta»”. (Comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

Los distintos entrevistados expresaron su preocupación en lo concerniente al tema de la censura y la autocensura en aquel entonces. Arismendi recalcó la necesidad de ser muy sutil a la hora de crear con “doble sentido” y Bernardo Siré reafirmó esta postura al decir que “siempre tenías que hacer algo al borde”. Creaciones como la de Ferrando al incluir a Benedetti en un almanaque o a Juan Gelman, también prohibido, en un poster, así como Rimer Cardillo en su serie “Chicharras y Mariposas nocturnas” (Fig.14), denotan la intención velada de desafiar al régimen.

May Puchet (2014) habla de las imágenes producidas en la época de la dictadura como algo heterogéneo, pero teniendo como denominador común lo que ella llama “estrategias para sobrevivir”. Estas características se pueden vincular a la producción del Club de Grabado y estas estrategias, para algunos de sus miembros, tuvieron un rol positivo que los impulsaba a crear. Ferrando señala que: “Era como burlar la censura, y de hecho, en algún sentido fue estimulante eso porque te agudizaba el ingenio en la manera de expresarte.” (Comunicación personal, 9 de octubre, 2014)



Figura 14: Rimer Cardillo, serigrafía perteneciente a la serie "Chicharras y mariposas nocturnas", 1973.

VII.3.1.1 - Conceptualismo estratégico

Si bien existieron múltiples estrategias utilizadas por los miembros del Club de Grabado para evadir la censura o para evitarla mediante la autocensura, una de las más utilizadas, principalmente cercana a la década de los '80, fue la de acudir al conceptualismo como forma de expresión y comunicación.

Gabriel Peluffo (2012), en el catálogo "Club de Grabado de Montevideo", sostiene que:

La desaparición de la trama social dio lugar a nuevas formas de relacionamiento grupal (...) Por otro lado, la crisis de los sistemas de simbolización (debido tanto a las presiones externas impuestas por la censura, como a las argucias internas de lenguajes dedicados a recodificar el diálogo social en contexto crítico) conlleva a una tendencia a explorar nuevos campos de recursos expresivos... (p.71).

En la entrevista realizada a Peluffo, él afirma que el conceptualismo en Latinoamérica comienza en la década del '60 con los movimientos antidictatoriales en Chile y Argentina, particularmente con el evento Tucumán Arde²².

Durante la entrevista, Peluffo distingue el arte conceptual latinoamericano del estadounidense y europeo, ya que el surgimiento de dicha vanguardia se da de manera distinta en nuestro continente. Señala que el conceptualismo anglosajón fue más intelectual, en el que se presenta una evasión de lo material de la obra, el objeto o el trabajo de la imagen. Estas características no se mostrarían en el conceptualismo latinoamericano, ya que, si bien la receptividad por parte de Latinoamérica sobre lo que se hacía en otras partes del mundo era activa, siempre se la transformaba en algo más según el contexto político presente. "No es una receptividad que se adopta sino que se adapta" (Comunicación personal, 11 de junio, 2015).

²² "Tucumán Arde" fue una obra de concepción y realización colectiva y multidisciplinaria que se montó en noviembre de 1968 en las sedes de la "CGT de los Argentinos" de Rosario y Buenos Aires. La hicieron intelectuales y artistas de diferentes disciplinas, de ambas ciudades, que se proponían crear un fenómeno cultural de características políticas que excediera los cauces habituales de las vanguardias que ellos mismos practicaban. (Renzi, 1987)

May Puchet (2014) reafirma lo sostenido por Peluffo en cuanto a que el conceptualismo inglés y norteamericano presenta, mediante la devaluación del objeto, un mayor interés en lo lingüístico y lo analítico (p.19).

Puchet (2014) afirma que en Latinoamérica existió un *conceptualismo político-ideológico* que surge como una estrategia y no como un estilo:

...en países de América Latina surgen, más o menos en la misma época, ciertas prácticas artísticas utilizadas como instrumentos para cuestionar y comunicar ideas relacionadas con un contexto político particular, y que en muchos casos buscaron incidir en la realidad social (p.19).

En el caso del Club de Grabado, como afirma Peluffo en la entrevista realizada, el conceptualismo es introducido principalmente por miembros que, además de integrar el Club, formaban parte del grupo Axioma o se dedicaban al dibujo y/o diseño gráfico.

Oscar Ferrando se refiere a estos miembros conceptualistas y explica como su estrategia para expresar sus vivencias en ese momento histórico, era menos riesgosa. Explica que: “Entonces había mucha gente volcada al dibujo informalista o simbólico u otros caminos de expresión más referida a cuestiones existenciales. Reflejaban la situación o lo que vos estabas viviendo pero iban por otros carriles, no había riesgo...” (Comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

En un boletín de “Información a los socios” de noviembre-diciembre de 1982, debido a la proliferación de la abstracción como forma de expresión, las autoridades del Club de Grabado consideraron necesario realizar un aporte sobre estas nuevas técnicas y definen la abstracción de la siguiente manera: “Lo que el artista intenta decir debe ‘leerse’ recurriendo a la sensibilidad del espectador y no a sus procesos racionales de interpretación, debe buscarse una comprensión emotiva y no un mensaje evidente”.²³

²³ Texto extraído del boletín “Información a los socios”, segunda época, nº14, noviembre-diciembre, 1982.

En el mismo boletín, utilizando definiciones del académico en arte Anthony Everitt, se especifican distintos tipos de abstracción, muchos de ellos plasmados en las obras conceptualistas de los miembros del Club durante la época de la dictadura.

Por ejemplo, la llamada *abstracción gestual* se basa en los movimientos gestuales, manchas o trazos espontáneos no premeditados, y en la economía de elementos formales para generar imágenes. Dado que este tipo de abstracción formula un lenguaje de signos definidos por esos gestos, puede ser denominada como *abstracción sígnica* (Club de Grabado, 1982). Podemos encontrar este tipo de abstracción en imágenes como la ilustración de Beatriz Battione para el cuento de L.S.Garini “Carencia completa de sensibilidad”, donde se ve a una figura humana con el rostro tachado por trazo violento (Fig. 15).

Otro ejemplo es la llamada *abstracción matérica*, que Everitt define como: “Cualquier forma de abstracción gestual que parece violentar de algún modo los materiales utilizados por el artista, es decir, que por medio del gesto el creador, rasga, surca, modifica el material del caso”.²⁴ Esta técnica fue muy utilizada por los miembros del Club de Grabado como forma de expresar, conceptualmente, la agresividad de la época que estaban viviendo. Gerardo Farber habla de la influencia de la dictadura en sus creaciones y en las de sus compañeros, expresada en elementos como rasgaduras y rajaduras que funcionaban como referencia sutil y conceptual de la violencia presente (comunicación personal, 6 de noviembre, 2014). La serigrafía “La silla rasgada” de Héctor Contte es un claro ejemplo de esta técnica (Fig. 16).

Como se explica en el catálogo “Club de Grabado de Montevideo: 1953 – 1993”, uno de los temas tratados en las reuniones del Club era el de las estrategias elusivas de comunicación visual, impuestas a partir de la censura militar. Muchas de ellas cayeron en la utilización de recursos comunes del discurso gráfico (Peluffo, 2012).

²⁴ Texto extraído del boletín “Información a los socios”, segunda época, nº14, noviembre-diciembre, 1982



Figura 15: Beatriz Battione, "Carencia completa de sensibilidad", 1980.



Figura 16: Héctor Contte, "La silla rasgada", serigrafía, 1981.

Uno de los más invocados fue la representación de ataduras, de lacrados, de cintas adhesivas y otros elementos de clausura u ocultamiento que, según su disposición, parecen encerrar los objetos representados o, en otros casos, estos parecen desprenderse de sus contenedores (p.77).

Existen múltiples ejemplos que muestran la utilización de estos recursos en diversas piezas gráficas, pero se pueden apreciar claramente en imágenes como el dibujo de Miguel Malfatto "Identidad bloqueada" (Fig. 17), donde se advierte cómo se utiliza el ocultamiento para transmitir conceptos referentes a la época, tales como los desaparecidos o la carencia de individualidad. Por otro lado, la serigrafía sin título de Álvaro Cármenes, utiliza la representación de cintas adhesivas para mostrar conceptos como el encierro y la soledad (Fig. 18).

En agosto de 1983, Olga Larnaudie hace referencia a estos nuevos lenguajes manejados por el Club en una edición especial aniversario realizada por los 30 años de la institución. La carátula de esta pequeña edición contiene al logotipo del Club de Grabado, el cual fue rediseñado en 1980 y comenzó a explotarse a partir de esta década.²⁵ Larnaudie expresa:

Ampliando los límites técnicos, asimilando variantes formales y de lenguaje que el tiempo va aportando, el esfuerzo se centró en un trabajo enriquecedor en lo que tiene de colectivo, por el análisis conjunto de las realizaciones individuales, por el intercambio de experiencias, por el uso en común de un equipo (p.39).

Con la intensificación de la represión a lo largo del período militar, evolucionaron más y más las estrategias para expresar, de forma sutil, los sentimientos ocasionados por la dictadura, como una manera de resistir. Se focalizó especialmente en lo conceptual y, en ocasiones, lo abstracto, debido a ser considerados inocuos o imperceptibles para los ojos de la censura impuesta por el régimen. El Club de Grabado de Montevideo funcionó

²⁵ Ver anexo, p. 165.



Figura 17: Álvaro Cármenes, *Imagen sin título*, serigrafía, 1982.

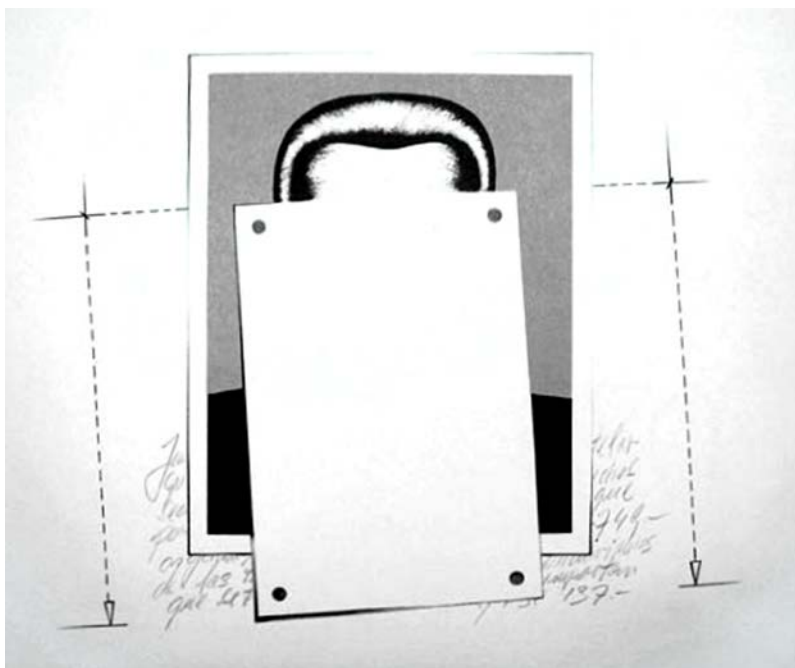


Figura 18: Miguel Malfatto, *"identidad bloqueada"*, dibujo, 1980.

como un núcleo seguro para el desarrollo de este tipo de estrategias y técnicas, fomentando, compartiendo y distribuyendo estas creaciones.

VIII - Club de Grabado en la vuelta a la democracia: El comienzo del fin

El Club de Grabado de Montevideo funcionó durante la dictadura como un refugio cultural que nucleó personas con intereses gráficos, plásticos e ideológicos similares, dándoles un espacio para crear en libertad. Supo sortear los obstáculos impuestos por la dictadura mediante tácticas gráficas y estéticas para decir lo indecible, generando una conciencia de resistencia al régimen.

Sin embargo, ante la apertura democrática, en 1985, se abrieron nuevas posibilidades, nuevas libertades y nuevas oportunidades. Se reabre la Escuela de Bellas Artes y comienza a haber nuevas ofertas para artistas gráficos y para participación en actividades sociales, barriales o culturales, tal como nos cuenta Oscar Ferrando en la entrevista realizada.

Ante esta “crisis de agorafobia institucional” (Peluffo, 2012), el Club de Grabado comienza a experimentar cierto desmembramiento, no solo a nivel de la pérdida de miembros y socios, sino también, de misión y cometido. Como sostiene Peluffo: “Esta súbita intemperie institucional provoca una crisis paradójica, una crisis por exceso de posibilidades, que origina, a su vez, una crisis depresiva, ante la toma de conciencia repentina de la carencia de sentido del modelo organizativo sostenido hasta entonces.” (p.81).

El Club de Grabado de Montevideo nació con una motivación de democratización del arte, que evolucionó en una perseverancia por existir en un momento histórico que limitaba la libertad de reunión y unión, así como la creación artística. Una vez que finaliza la dictadura, el Club se encuentra en un momento en el cual sus objetivos carecen de sentido, en un limbo motivacional. En palabras de Peluffo (2012): “La institución

pierde la razón de ser que le había otorgado su principal sentido: La del enclave deliberativo al servicio de una micropolítica de grupos de resistencia cultural.”(p.79). Peluffo se refiere a la disolución, tras la llegada de la democracia, del Club de Grabado, así como de múltiples instituciones de índole cultural pertenecientes al Movimiento Independiente que habían fortalecido su misión durante la dictadura. De forma similar, como relata May Puchet (2014), este fenómeno ocurrió con grupos conceptualistas tales como Octaedro²⁶, Los Otros²⁷ o Axioma; que nacieron en el período dictatorial, y que, una vez terminado, consideraron finalizado un ciclo y se fueron disolviendo.

Asimismo, en el medio de este limbo motivacional, se advierte que el número de socios también fue decayendo. Entre los motivos principales de desafiliación por parte de los socios, se encontró la pérdida de interés artístico, dada la nueva estética, cada vez más volcada hacia lo abstracto. En una entrevista realizada a una pareja de ex-socios del Club de Grabado, nos cuentan como éste pasó de mostrar figuras y contenido que representaba claramente el momento que se estaba viviendo, a algo que consideraban demasiado abstracto. Ellos afirman: “Sabías que seguías apoyando al Club y todo lo demás, pero quizás no te colmaba tanto. De todas maneras, siempre hay cosas muy rescatables.”(R. Suárez y C. Manzi, comunicación personal, 6 de mayo, 2015)

Esto nos indica que pudo haber apoyo al Club por parte de los socios desde un punto de vista que va más allá de lo artístico. Había quienes guardaban los grabados, como nos cuenta Gladys Afamado, por motivos cercanos a lo ideológico:

Pero que lo hacían, no por el grabado, sino que para ayudarnos a nosotros que éramos artistas. Así que eran las dos cosas. La gente se quiere hacer de un gru-

²⁶ El grupo Octaedro fue un grupo artístico dedicado al arte conceptual, formado por artistas, psicólogos y diseñadores gráficos. Nace a fines de 1978, a través de las reuniones entre Carlos Barea, Fernando Álvarez Cozzi, Gabriel Galli, Juan Carlos Iglesias, Miguel Lussheimer, Carlos Rodríguez, Abel Rezzano y Carlos Aramburu.

²⁷ Los Otros fue un grupo artístico que no se identificaba con ninguna bandera política ni con un estilo particular de arte, de ahí su nombre. Nació en 1977 y estaba formado por Carlos Musso, Carlos Seveso y Eduardo Miranda.

po y hay mucha gente buena que quiere ayudar, políticamente o porque somos artistas (G. Afamado, comunicación personal, 27 de octubre, 2014)

Entonces, podemos presumir que el descenso del número de socios ante la reapertura democrática, también pudo deberse a la carencia de motivación ideológica que justificara el apoyo a esta institución.

En la entrevista realizada a Elbio Arismendi, él relata cómo el fin de la dictadura generó una disolución y un posterior punto final a muchas uniones que se habían fortalecido durante este período, tal como parejas, instituciones, y el mismo Club de Grabado. Haciendo referencia a la teoría de Russell (1961), quien afirma que los grupos se unen ante la adversidad de un factor externo de riesgo, podríamos asociar esta nueva desmotivación y posterior desmembramiento del Club de Grabado con la pérdida de ese elemento externo de riesgo, en este caso, el gobierno dictatorial. En la entrevista realizada a Oscar Ferrando, él recuerda la intensa unión que generó ese duro período entre sus compañeros del Club: “Aquello que vivimos, que fue muy fuerte, haber compartido todos esos años... Que une mucho eso... Une mucho más el enemigo común que cuando no hay un enemigo... Se dispersa la gente, se pelea entre sí.” (Comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

Ferrando introduce el concepto de “enemigo común”, que fomenta las alianzas y que se aplica perfectamente a la teoría de Russell. Asimismo, al entrevistar a Gabriel Peluffo y consultarlo acerca de la relación entre la apertura democrática y el final del Club de Grabado, él reitera el mismo concepto: “...siempre que hay un enemigo común, las alianzas prosperan. Cuando el enemigo común desaparece, ahí comienzan las incidencias. Esa es una característica de los grupos, incluso de los políticos.” (G. Peluffo, comunicación personal, 11 de junio, 2015)

Carlos Musso, integrante del grupo Los Otros, expresa, en el libro de May Puchet (2014), su frustración relacionada con la falta de motivación generalizada en este contexto de apertura democrática:

...a partir de esos años cada vez hay menos espacios de intercambio, entonces yo decía «pero pucha, los vínculos se dan cuando tenés que conquistar las libertades y cuando las tenés no generás nuevas», esa es una partecita de sabor como amargo que te queda (...) Es brava la cosa, porque vos no podés decir: «entonces está bueno que te repriman para que produzcas» (p.172).

Musso manifiesta, de una forma muy coloquial, lo paradójico de que, en esta realidad plagada de elementos represivos, surjan los espacios intercambio en los cuales aflora la creatividad de forma inesperada.

VIII.1 - Desmotivación y dicotomía de opiniones

Tanto Peluffo como Ferrando afirmaron, en las entrevistas realizadas, que el Club de Grabado de Montevideo se encontraba, una vez finalizada la dictadura militar, en un período en el cual carecía de un *enemigo común* que generara una fuerte unión entre sus miembros. Recordando la teoría de Russell, es en ese momento que estallan las disputas internas y la dicotomía de opiniones, que se habían visto suprimidas al encontrarse en un período inseguro.

En particular, la disputa principal a la que debió enfrentarse el Club, consistía en decidir cuál debía ser el futuro del mismo, de cara a esta nueva época de apertura democrática, que nada tenía que ver con la anterior. Se estableció una discusión conformada por dos grupos:

Uno de ellos era más conservador y pretendía mantener al Club de Grabado tal y como funcionaba entonces. Entre ellos estaban Oscar Ferrando, Elbio Arismendi, inclusi-

ve Gladys Afamado, en apoyo al entonces reciente regreso de la fundadora Leonilda González.

El otro grupo, deseaba convertir al Club de Grabado en un espacio para la discusión de temas relacionados al arte, una escuela abierta a múltiples disciplinas relacionadas con la plástica. Dicho grupo estaba conformado principalmente por Olga Larnodieu, Nelbia Romero, Ana Tiscornia y Gabriel Peluffo, apoyados por alumnos más jóvenes como Bernardo Siré y Gerardo Farber, que estaban vinculados a las nuevas corrientes expresivas.

No fue una pelea, fue una divergencia en cuanto hacia dónde agarrar. Querían hacer una cosa más amplia, en cuanto a que abarcara más la plástica en general y no tan enfocado al grabado, y otros que creíamos que no, era el Club de Grabado, la base era el grabado, era lo específico. (O. Ferrando, comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

Por su parte, Gerardo Farber, desde su punto de vista, expresa:

Pero empezó un conflicto con los viejos socios del Club que tenían esa visión del grabado que empatizaba mucho con los creadores de esa época, digamos, de antes del '73. Y nosotros empezamos, con mucha gente, que tenía una expresión abstracta también del arte. Y ahí empezó a haber conflicto inclusive con los socios. A nivel de la expresión. (G. Farber, comunicación personal, 6 de noviembre, 2015)

Como explica Farber, los socios expresaban cada vez más rechazo hacia los nuevos lenguajes abstractos hacia los que se estaba volcando el Club. Un ejemplo de esto fue la devolución de uno de los grabados mensuales, junto con una nota en la que el socio declaraba: "Dejen los ejercicios para clase".

La diferencia de opiniones provocó que el destino del Club de Grabado se sometiera a una votación, en la cual la opción más conservadora fue la que salió vencedora. Esto

derivó en la partida de todos los miembros del grupo que pretendía renovar el Club, ya que estaban disconformes con su continuidad en estas nuevas circunstancias.

La partida de tantos miembros de renombre derivó en la paulatina decadencia de la institución, que culminó con el abandono de las autoridades restantes. Sobre este tema, Ferrando expresa: “Cuando yo me voy en el ‘92, no me quedaba casi ninguno de los compañeros con los que había empezado, con la gente con la que habíamos estado luchando, resistiendo en esos años... Se habían ido yendo.” (Comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

Finalmente, la mala gestión de quienes quedaron a cargo de la institución, como se menciona en todas las entrevistas, terminó por hundir el Club de Grabado de Montevideo definitivamente. Se perdieron múltiples grabados, prensas, ediciones, afiches y almanaques. Al charlar con los distintos entrevistados, es notoria la profunda tristeza que sintieron al ver como este espacio, que funcionó como refugio y que marcó parte de sus vidas, se desvaneció. “Fue muy feo, el final fue muy feo. No se merecía ese final, de ninguna manera.”(O. Ferrando, comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

VIII.2 - El legado del Club de Grabado

En las conversaciones que mantuvimos con los distintos entrevistados, los consultamos acerca de su opinión en referencia al legado del Club de Grabado a nivel emocional. Si bien las respuestas fueron variadas, todos concuerdan en que el Club de Grabado constituyó una parte significativa de sus vidas y, de una forma u otra, delineó parte de su futuro a nivel profesional o personal.

Elbio Arismendi relata como el Club marcó su pasión por la docencia, actividad que ejerce hasta el día de hoy, y su inmersión en el mundo del diseño gráfico. Expresa: “¿Qué me dejó? Me dio todo, soy docente por eso.” (Comunicación personal, 2 de octubre, 2014)

Gladys Afamado, Bernardo Siré y Gerardo Farber también expresan su cariño por el Club, y por su parte, Oscar Ferrando, añade: “Fue una de las cosas más importantes que yo creo haber hecho en mi vida (...) fue una cosa muy fuerte, muy fuerte... Nada que ver con las vivencias de ahora.” (Comunicación personal, 9 de octubre, 2014)

Gabriel Peluffo, por otra parte, habla del legado del Club de Grabado como algo incommensurable, que marcó las pautas de lo que implicaba trabajo en equipo como algo alcanzable para las futuras generaciones.

Lo colectivos que se formaron después del '85 habían, de una u otra manera, pasado o conocido por la experiencia del Club. Me parece que lo que el Club de Grabado de Montevideo elevó es la experiencia del trabajo colectivo. (G.Peluffo, comunicación personal, 11 de junio, 2015)

El legado del Club de Grabado de Montevideo tiene un componente fuertemente emocional para sus protagonistas, principalmente para quienes, de un modo u otro, formaron parte de la institución durante la dictadura uruguaya. Asimismo, la consolidación del Club como un refugio cultural y un espacio de intercambio y aprendizaje, se debió a unas circunstancias únicas e irrepetibles, como afirman todos los entrevistados.

Era la época del Fotoclub Uruguayo, de Cineclub, de Cinemateca, del Club de Grabado. Es otro Uruguay. Que ya no existe más, nunca más lo vamos a ver. Un Uruguay muy diferente con una clase media que podía hacer todo eso y que tenía hambre de esas cosas. Ahora la cosa va por otro lado. (E. Arismendi, comunicación personal, 2 de octubre, 2014)

Tanto Ferrando como Peluffo, afirman que, en la actualidad, con el auge de las nuevas tecnologías, la inmediatez de la sociedad actual y las redes sociales, la misión misma del Club de Grabado de difundir y multiplicar la comunicación visual, carece de sentido.

Hoy día ya la presencia de internet genera otras vías de comunicación, otras formas de crear, de ver, en la cual el tema del grabado resulta anacrónico, anacrónico desde el punto de vista de su eficacia no de su valor, pero creo que hoy en día las propuestas de transferencia de convicciones políticas, estéticas, morales al resto de la sociedad, se da por las redes sociales. (G.Peluffo, comunicación personal, 11 de junio, 2015)

El Club de Grabado, cuyos ideales se basaban en la democratización de la cultura, enmarcado en el modelo socio-clubista propio de una época, y habiendo encontrado su apogeo en un período histórico represivo, forma parte de la historia de la comunicación visual uruguaya y es ejemplo de un tipo de institución que ya ha cumplido su ciclo.

IX - Conclusiones

En base a las herramientas de investigación utilizadas en el presente trabajo, se alcanzaron una serie de consideraciones finales respecto a la temática *Club de Grabado como refugio cultural*, así como observaciones en base a la institución *Club de Grabado* desde la perspectiva de la comunicación visual, de relacionamiento humano, educativa e ideológica.

Las entrevistas realizadas nos brindaron diversos puntos de vista sobre la temática abordada y confluyeron en la reconstrucción de los hechos relevantes para el desarrollo de esta investigación, desde una perspectiva personal y emocional. Los propios protagonistas nos transportaron a un período de florecimiento de la cultura visual uruguaya y consideramos que su relato fue primordial para tratar aspectos de la ideología, el apogeo y el declive del Club de Grabado de Montevideo, enmarcado en un contexto histórico y social que lo transformó desde adentro. Es importante mencionar como el proceso de análisis de cada entrevista, nos llevó a valorar algunos testimonios más

que otros, relegando las entrevistas a los socios a un segundo lugar debido al rumbo que tomó la investigación.

El material bibliográfico nos permitió abordar la temática *Club de Grabado* en base a teorías de comportamiento humano, de arte y diseño subversivo y de cultura como medio para alcanzar la democracia, aplicables al análisis de la institución en toda su complejidad. En esta línea, boletines, almanaques, catálogos y ediciones, nos permitieron acercarnos al Club de Grabado desde una mirada más institucional, interna e histórica.

Por otra parte, la búsqueda y análisis de material gráfico producido por los miembros del Club de Grabado en diversas épocas, significó un importante insumo para conocer, de primera mano, la evolución de su comunicación visual que, desde el nacimiento del Club hasta su momento cúspide, presentó un alto contenido ideológico.

En una primera instancia, para acercarnos a la temática, fue necesario definir lo que significa culturalmente el *grabado* en la historia y en el desarrollo de la comunicación visual. Aplicando nociones manejadas por Joan Costa, asociamos el inicio del diseño gráfico con el surgimiento de la imprenta y el grabado, con los conceptos de seriación y de democratización. Paralelamente, estos conceptos son los que manejó el Club de Grabado en sus estatutos fundacionales para establecer su misión como una institución, por y para el pueblo, que se proponía fomentar la democratización de la cultura.

Asimismo, observando la historia uruguaya reciente en lo que respecta a los inicios del diseño gráfico, podemos afirmar que esta disciplina se ve asociada a las artes gráficas y a la ilustración, ambas fomentadas por el Club de Grabado, no sólo en su producción gráfica, sino también en su rol educativo. Podríamos, entonces, ubicar al Club de Grabado de Montevideo, como parte del nacimiento del diseño gráfico, así como también, en los inicios de la educación relacionada a esta materia. Es entonces que podemos concluir que el Club de Grabado forma parte de la concepción de la disciplina *diseño*

gráfico y, en su misión, refleja una ideología de difusión democratizadora relacionada con la gráfica, no únicamente como obra de arte, sino como comunicación visual.

Analizando al Club de Grabado como grupo humano motivado por la producción gráfica, en base a lo obtenido en las entrevistas realizadas, así como la lectura en profundidad de material bibliográfico relacionado exclusivamente con el Club, podemos relacionar y aplicar nociones manejadas por el filósofo Bertrand Russell en base al comportamiento de grupos o sociedades en tiempos de conflicto. Pudimos observar como los miembros del Club de Grabado supieron sortear sus diferencias internas ante la presencia del gobierno de facto, lo que provocó la consolidación del grupo ante el enemigo común. Este vínculo entre la teoría de Russell y el comportamiento de la institución *Club de Grabado*, se ve fortalecido al comprobar cómo, una vez desaparecido el enemigo común, estallan las disputas internas, generando el posterior declive del grupo.

De forma similar, hallamos que el comportamiento de los miembros del Club de Grabado en época de dictadura, podría asociarse con el de los individuos intelectuales, independientes y transformadores que, según Fromm y McLaren, surgen en tiempos de crisis para modificar estructuras de poder a través de la cultura. Los miembros del Club, incluso sin pretenderlo, se vieron envueltos en una suerte de lucha o resistencia político-cultural y fueron generadores de nuevas formas de cultura visual. Siguiendo el pensamiento de McLaren, al fomentar la libertad de pensamiento, contribuyeron con los procesos democráticos que hacían frente al sistema dictatorial.

En base a las nociones que maneja Nina Felshin, pudimos posicionar al Club de Grabado como una institución generadora de arte, diseño y comunicación visual cuya motivación fue, desde sus inicios, ideológicamente activa para hacer frente al orden establecido. Es a través de su producción gráfica y editorial, tanto interna como externa, que el Club demuestra su compromiso social, ya sea para cambiar la perspectiva del arte como objeto único y acercarlo al pueblo, en su primera etapa; o para evidenciar y re-

sistir situaciones de injusticia antes y durante el golpe militar. Es entonces que podemos afirmar que el Club de Grabado, como institución, impulsó un posicionamiento a favor de una ideología por la que combatir culturalmente.

La producción gráfica desarrollada por el Club, sutilmente combatiente, amparada por estrategias para evadir la censura impuesta por el régimen, se vio altamente fomentada por la dura época que se vivía, tanto frente a los primeros indicios del golpe militar, como ante la euforia del final de dicho período. Es por esto que podríamos considerar que, paradójicamente, esta época de crisis político-social, funcionó como un empuje positivo, no solo debido a la fuerte unión que se generó entre los miembros del Club, sino debido a la gran producción gráfica y al uso de nuevos lenguajes de expresión, tales como el conceptualismo.

En base a aportes bibliográficos y al testimonio de quienes formaron parte de las manifestaciones conceptualistas del Uruguay en dictadura, podemos afirmar que, dichas manifestaciones, se corresponden con un conceptualismo altamente estratégico, que comenzaba a expandirse por toda Latinoamérica. Los jóvenes que en ese entonces lo impulsaron, encontraron en este lenguaje una forma de expresarse libremente, mediante ciertos códigos visuales cuya sutileza permitía evadir la censura. En el marco del proceso de democratización cultural que fomentaba el Club de Grabado, se facilitaba información a los socios acerca de lenguajes como el conceptualismo y la abstracción, logrando con esto un aporte a la educación visual de los socios.

Tal como relatan los propios protagonistas, este ámbito de producción gráfica y de conformación de alianzas interpersonales fomentó la consolidación del Club de Grabado de Montevideo como un refugio cultural, en un momento histórico que carecía de espacios de libre intercambio y expresión. Sin embargo, ante la apertura democrática, no solo estallan las disidencias internas, sino que también, el contenido de las piezas gráficas generadas carece de ese fuerte contenido ideológico, posiblemente por desa-

parecer la motivación de resistencia que había instaurado, paradójicamente, el sistema represivo anterior. Retomando nuevamente el pensamiento de Russell, es posible que estos tiempos de riesgo de los cuales habla, no sólo fomenten la unión, sino también la creación. Podríamos concluir que, al menos en el caso del Club de Grabado de Montevideo, el enemigo común, la crisis, es un aliciente para la creación, la expresión y el fortalecimiento de los vínculos.

En lo desarrollado a lo largo de esta investigación, se ha ahondado en el Club de Grabado de Montevideo como caso de estudio desde la perspectiva de la comunicación visual, institución cultural en tiempos de crisis y de relacionamiento humano. Hemos alcanzado diversas conclusiones y reflexiones en lo referido a esta temática, acordes a los objetivos planteados. Sin embargo, creemos que aún quedan áreas por investigar, abriendo posibilidades de profundizar cuestiones que motiven investigaciones futuras.

Por un lado, se podría profundizar en otros aspectos del Club de Grabado de Montevideo que excedían los objetivos planteados. En este sentido, podrían realizarse investigaciones que ahonden, por ejemplo, en la obra gráfica del Club de Grabado desde un punto de vista cuantitativo y comparativo. Asimismo, este trabajo podría ser el desencadenante de futuras investigaciones relacionadas con el Movimiento Independiente y sus manifestaciones culturales en Uruguay.

Por otra parte, una investigación de esta índole, podría contribuir a la reconstrucción histórica y visual de los inicios del diseño gráfico en Uruguay y de los inicios de la formación académica de esta disciplina en nuestro país.

Desde otra perspectiva, puede resultar de interés el análisis comparativo entre el Club de Grabado de Montevideo y otras instituciones similares en América Latina. Entendemos que este trabajo podría colaborar con posibles cuestionamientos acerca de si estas otras instituciones, al igual que el Club, reforzaron sus vínculos en el contexto dictatorial y encontraron su disolución ante la desaparición del enemigo común.

A lo largo de la elaboración de este trabajo, nos sentimos fuertemente vinculadas al Club de Grabado de Montevideo a través del relato de los protagonistas, quienes nos transportaron a un duro período de represión en el cual, inesperadamente, pudo desarrollarse la creatividad y la comunicación visual. Creemos que parte del valor de esta investigación radica en preservar una fracción del legado del Club de Grabado de Montevideo de forma tal que generaciones futuras puedan acercarse a las raíces de la comunicación visual uruguaya.

X - Bibliografía

- Baldwin, J. & Roberts, L. (2007). *Comunicación Visual: De la teoría a la práctica*. Badalona: Parramón.
- Blaxter, L., Hughes, C., & Tight, L. (2007). *Cómo se hace una investigación*. Barcelona: Gedisa.
- Blengio Valdés, M. (2003). *30 años de la intervención de la Universidad de la República 1973-2003*. Montevideo: Impresora Grafinel.
- Caula, N. & Silva, A. (2009). *Alto el Fuego: La obra completa*. Montevideo: Zonalibro.
- Club de Grabado de Montevideo. (1982). Reflexiones en torno a la supuesta crisis de las artes plásticas. *Información a los socios*, 13, pp.2-3.
- Club de Grabado de Montevideo. (1982). Definiciones/Uno. *Información a los socios*, 14, pp.2-4.
- Costa, J. (2007). *Diseñar para los ojos*. Barcelona: Costa Punto Com.
- Dyer, W. & Vriend, J. (1977). *Técnicas efectivas de asesoramiento psicológico*. Nueva York: Funk & Wagnalls.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En *¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo* (pp. 58-77). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Fernández, S. & Bonsiepe, G. (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*. San Pablo: Edgard Blücher.
- Fromm, E. (1984). *Sobre la desobediencia y otros ensayos*. Barcelona: Paidós.
- Ibañez Aguirre, C. (2010). *Técnicas de autoinforme en evaluación psicológica: La entrevista clínica*. Guipúzcoa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Kalmanovitz, M. (2012). Sueños y pesadillas del arte rojo. Revista Arcadia, junio 2012, Consultado en: www.revistaarcadia.com.
- Lafuente Ferrari, E. (1961). *Goya: Grabados y litografías*. París: Emecé Editores.

- Meggs, P. & Purvis, A. (2009). *Historia del diseño gráfico*. Bilbao: GRAFO Industrias Gráficas.
- McLaren, P. (1994). *Pedagogía crítica, resistencia cultural y producción del deseo*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor.
- Peluffo Linari, G. (2011, junio). Club de Grabado en la crisis de la "cultura independiente". *La Pupila*, 18, pp.8 - 17.
- Peluffo Linari, G., Rocca, P. & Larnaudie, O. (2011). *CGM*. Montevideo: Gráfica Mosca.
- Peluffo Linari, G., Larnaudie, O. & Figueroa, J. (2012). *Club de Grabado de Montevideo 1953 – 1993*. Montevideo: Gráfica Mosca.
- Puchet, M. (2014). *Octaedro, Los Otros y Axioma: Relecturas del Arte Conceptual en el Uruguay durante la dictadura (1973 - 1985)*. Montevideo: Yaugurú.
- Russell, B. (1961). *Autoridad e Individuo*. México DF: Fondo de Cultura Económica México DF.
- Renzi, J. (1987). *Tucumán Arde*. Consultado en www.juanpablorenzi.com
- Schvarstein, L. (1997). *Psicología social de las organizaciones. Nuevos aportes*. Buenos Aires: Paidós.
- Shaughnessy, J., Zechmeister, E. & Zechmeister, J. (2007) *Métodos de investigación en psicología*. México D.F: Mcgraw-hill Interamericana.
- Visconti, S. & Rodriguez, U. (2011). *Afiches callejeros. La memoria en los muros*. Montevideo: Zonalibros SA.

Anexos

XI - Anexos:

XI.1 - Entrevistas

Entrevistado: Elbio Arismendi (EA)

Artista plástico - Diseñador Gráfico – Ilustrador

Fecha: 2 de octubre de 2014, Montevideo.

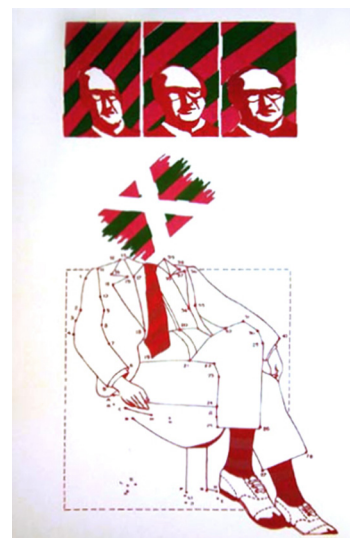
Lugar: Facultad de Arquitectura UdelaR.

Entrevistadores: Itziar Lasarte – Kuini Fernández (LF)

Nacido el 23 de octubre de 1950 desempeña su labor plástica y docente en Uruguay, Brasil y Argentina desde hace más de treinta años. Se formó en el Club de Grabado de Montevideo, dónde también fue docente del taller de xilografía y relieve.

Entre sus múltiples reconocimientos se encuentran los otorgados por el Festival Iberoamericano de Cine de Huelva, España; La Comunidad Europea y por la Feria Internacional del Libro Infantil de Bolonia, Italia.

Actualmente desempeña la docencia en la LDCV (Licenciatura de Diseño de Comunicación Visual, Facultad de Arquitectura), para la materia Sintaxis y en UTU (Universidad del Trabajo del Uruguay) de Comunicación Social, en el Taller de Diseño Gráfico.



Serigrafía sin título, 1982

LF: ¿Cuándo te incorporaste en el Club de Grabado?

EA: Yo me incorporé al club ni bien me recibí de ayudante de ingeniero de arquitecto, en el '80. Entré al Club de Grabado a averiguar que podía pasar con la plástica, era un antojo que tenía, que andaba ahí, en veremos, pero yo no le daba tiempo. Entonces, ni bien me recibo en el '80, en el instituto de la construcción, ya hacía dos años que trabajaba en eso con arquitectos e ingenieros, digo: "Bueno ta, tengo un laburo, tengo un título... Tengo un montón de laburo para adelante, ahora voy a dedicarme a algo que sí me interesa averiguar".

Y la verdad que fue bueno. Fue bueno porque enseguidita me entraron a pasar cosas. Me acuerdo que Contte (Héctor) me alentó mucho con eso y Oscar (Ferrando) también. Oscar Ferrando fue mi primer docente en serigrafía en el Club. Contte después fue docente en el taller de metales, de huecograbado. Ellos vieron cosas mías y me alentaron mucho. Afiches internos, cosas que se hacían. Se hicieron concursos internos entre los alumnos, una tapa de libro para el primer premio poesía de la Feria de Libros y Graba-

dos, y lo gané. El afiche anunciando los cursos del próximo año, lo gané. ¡El primer año que entré al Club! Yo no sabía nada de eso, yo era un...

LF: ¿Prodigio? (risas)

EA: No, no, yo no era... Me encantaba dibujar. Y si yo quería dibujar una botella, a mi me salía una albóndiga, yo era horrible... Pero, luchando, luchando, peleándola, aprendí a dibujar. Sólo. El Club me dio una perspectiva de la plástica que ayudó a que mi dibujo mejorara. Tuve la suerte de que el primer año que entré al Club de Grabado, entrara como docente el arquitecto Gabriel Peluffo, que fue uno de los más grandes docentes que haya tenido en mi vida. El tipo es un capo como docente. Pero no ejerce la docencia. La ejerció ahí en el Club y creo que algo en secundaria porque era egresado del IPA. Me acuerdo que un pintor del taller Torres, Dumas Oroño, que había sido docente de él en el IPA, me decía «Ah, ¿Tenés a Gabriel Peluffo de docente en el Club de Grabado? Mirá que es un tipo muy inteligente, dale bolilla». Y me acuerdo que Inés Olmedo, una artista plástica, me decía «¿Te acordás las clases de Gabriel en el Club de Grabado?», porque Inés anduvo por el Club también un tiempito, «¡Eran una maravilla!». Y yo justo entro en el taller de expresión plástica del Club de Grabado y Gabriel era el docente. Eso me abrió la cabeza de una manera...

Yo sabía lo que era un buen docente, porque en secundaria tuve muy buenos docentes, antes del golpe. Después del golpe en el Instituto de la Construcción me quería matar, porque yo podía comparar, sabía lo que era un buen docente y justo terminé preparatoria poquito antes del golpe. Y después de eso nunca más un buen docente... Y en el Club de Grabado entró Gabriel en el '80... Aquello era una cosa impresionante, pero no ejerce más. Era el director del Museo Blanes y ya abandonó, se dedica al estudio del arte, escribe, hace ensayos, publica...

Fue bueno eso para mí. Cuando ingresé al Club, pasé por todos los talleres menos por el de xilografía, de madera, porque no me interesaba. Y terminé siendo docente de xilografía. Pero lo hice solo. Muy poquito tiempo porque después me fui para San Pablo con mi pareja, que había sido alumna del Club de Grabado... Allá nació mi hijo.

Y en el Club me empecé a dedicar, no solo al grabado, sino al diseño gráfico. No había donde formarse como diseñador gráfico en este país. Ahí (señala el libro del Museo Blanes) hay gente de mi generación: Macachín (Gustavo Wojciechowski), Sequeira (Alejandro), Rodolfo Fuentes... Pero hay gente anterior, veterana: Hugo Alíes, Mingo Ferreira, Añon, son maestros, y son tipos mucho mayores que yo, que están en los '70, '70 y algo... Algunos ya han muerto como es el caso de Contte. Contte era un capo, no solo como grabador sino también como dibujante y como diseñador gráfico. Creo que hay compañeros, ex-compañeros del Club, que están armando como un blog o algo así para que se conozca la obra de Contte, nadie sabe... era un capo. Un capo total.

Y bueno, a mi el Club me abrió la cabeza. Me ayudó a mejorar mi dibujo. Sin que nadie me enseñara dibujo en el Club. Porque el taller de expresión plástica de Gabriel no era para enseñarte a dibujar, era un taller para abrirte la cabeza (entre risas). Y después estaban los talleres. Y ahí también me empecé a dedicar al diseño gráfico, poco a poco.

El campo del diseño gráfico en aquella época, en los '80, era muy pequeño, no había, como hay ahora, un montón de cosas para hacer. Era en el medio cultural: Tapas de libros, afiches, algún logotipo, catálogos, muy puntual. A veces, alguna cajita de remedio. Muy poco, pero había laburo. Y era todo sin computadora, en frío. Si no tenías manualidad, aparte de lo creativo que podías ser, estabas frito, porque tenías que armar todo tú. El arte final, el boceto, tenía que parecerse lo más posible a lo que el cliente tenía que ver y el cliente por lo general no entiende nada (risas).

Eso no ha cambiado, lo sé, además hace 38 años que estoy en esto... Pero todavía tengo guardados bocetos, tapas de cosas para mostrarle al cliente que están prácticamente como si estuvieran impresas. Pero no, están pegadas y son fotocopias coloreadas. Yo se las muestro a los gurises en el taller para que vean como era antes. Tenía que quedar igual. Tenías que trabajar así, para que el tipo se diera cuenta cómo iba a quedar la cosa, sino no les podías vender nada.

No había computadora. Y cuando aparece la computadora ¡Ay dios mío! Se llenó de diseñadores gráficos como hongos después de la lluvia. Con una calidad de diseño malísima por tres vintenes, y no había donde aprender nada. Entonces, poco a poco empiezan a aparecer talleres, Hugo Alfes empieza a dar clase, algún otro más, no muchos más... Es un tipo con un talento impresionante, no sólo como diseñador sino como artista plástico...

Y ahí andan algunos, trabajando todavía... Pero bueno, estamos en esa, yo más bien me estoy dedicando a la docencia. Otra cosa que descubrí en el Club es la docencia. El Club a mi me ayudó mucho. Me cambió la vida. Cambió mi vida. Descubrí que la docencia me encanta. Me gusta mucho, mucho, mucho, y siempre le digo a los gurises: «Ustedes me dan un salario emocional a mí, ustedes me ayudan a vivir». Es muy linda la docencia. Y eso también lo descubrí en el Club...

LF: ¿Había alguna metodología específica de enseñanza en el Club?

EA: Bueno, se enseñaban las técnicas en los talleres. La técnica de la xilografía; como se tallaba la madera, en contra del sentido de la veta... Se empezaba haciendo pruebas, de a poquito, con distintas maderas, con gubias que te daba el club, y empezabas a experimentar. Después como la xilografía es un grabado en relieve, lo que queda lo vas sacando con las gubias madera, vas comiendo.

(Elbio nos muestra la tapa del libro del museo Blanes, el grabado de la tapa)

Esto es de Fossatti, para mi uno de los más grandes grabadores y xilógrafos que hay en este país. Junto con Bresciano (Miguel), Frasconi (Antonio) y el viejito que vivía en Melo... creo que se llama Carlos González, no quiero equivocarme.

Y bueno, te van enseñando de a poco, no solamente xilografía, sino también, colografía, relieve... Vas armando collage de determinada textura, una textura que ya empieza a ser volumen... Y esos collage, esas colografías, las imprimís y hacés trabajos, que no son figurativos, ahí estas trabajando con la abstracción. Con la xilografía podes hacer

algo abstracto o figurativo, con lo otro ya es más abstracto, es un lenguaje muy rico, muy lindo.

Oscar (Ferrando), hacía serigrafía con muchas técnicas, eran dos años, el primer año se daban todas técnicas que no son la matriz fotográfica, que es la que te rinde más comercialmente. Entonces, hacíamos técnicas con papel recortado, con dextrina, con un asfalto que se llama cornelina, combinadas con crayolas, experiencias sobre la maya de organza. En segundo año, con matriz fotográfica, trabajábamos con monil, que tiene por centímetro cuadrado entre 1.000, 2.000 hilos, que es como tocar una bolsa de nylon y te permite trabajar artística y comercialmente. Más tarde yo puse mi propio taller de serigrafía para trabajar comercialmente también.

Contte tenía el taller de metales, de huecograbado, él trabajaba con puntas secas o con ácidos sobre chapas de cobre o de zinc. Entonces, tomabas la chapa, que previamente limpiabas muy bien y la cubrías con diferentes asfaltos. Después ibas quitando asfalto con diferentes herramientas, dibujando o no, porque puede ser figurativo o abstracto también... En cualquiera de los talleres se podía ser figurativo o abstracto. Era libre, te enseñaban las técnicas. Gabriel Peluffo era el que te abría la cabeza para que investigaras plásticamente cosas. A su vez había un taller de historia del arte, con la arquitecta Olga Larnaudie. Estaba completita la cosa.

Álvaro Cármenes agarró una prensa vieja que había, la recicló, la arregló, conseguimos piedras litográficas, no sé por dónde, y Álvaro empezó a hacer litografía, que es un grabado muy lindo, se hace sobre piedra. Es el mismo principio de la chapa de bronce, tenés que trabajar con materiales grasos, tintas grasas, crayolas, grafitos muy cargados, 6B para arriba, 8B... Y después hay todo un preparado de la piedra para entintarla a rodillo y ahí imprimir. Con aquella prensita que... (Elbio hace un gesto dando a entender la precariedad de la prensa) pobrecita... él hizo unos talleres muy buenos. Venían artistas de todo Montevideo al taller. En serigrafía también hicimos un taller abierto y se llenó de artistas de todo Montevideo para hacer cosas en serigrafía y en litografía. Fue muy bueno, y exponíamos por todo el mundo, acá, en Montevideo, en América Latina y en Europa, por todos lados.

LF: Entonces había contacto con otros países...

EA: Claro, sí, y con lugares que se dedicaban a las muestras... En Europa del este, Yugoslavia, Checoslovaquia, principalmente esos dos. Pero también Mexico, España...

LF: ¿Ustedes viajaban?

EA: Algunos compañeros sí. Otros no, dependía... Cuba, Costa Rica, Puerto Rico, Estados Unidos, Brasil... Bueno, América Latina toda... Expusimos por todos lados.

LF: ¿Hubo alguna agrupación similar en esa época?

EA: Hubo alguna sí pero duró muy poquito... Ya ni me acuerdo del nombre... Pero el antecedente nuestro es el Club de Grabado de Porto Alegre. A partir de ahí... En Méxi-

co hubo en los años 30, un tipo con una técnica impresionante, Leopoldo Méndez, hizo una escuela de grabado, un taller de grabado popular... Heredó un poco de lo que hacía Guadalupe Posadas tenía una técnica impresionante, muy como Frasconi...

LF: ¿Cómo se financiaba?

EA: Bueno, había una masa social impresionante, y les dábamos un grabado mensual a todos los socios, y ahí entraba dinero... Teníamos muchos socios...

LF: ¿Y cómo te hacías socio?

Ibas al Club y te hacías socio. Porque te gustaba, te llegaba, todo el mundo tenía grabados en la casa.

No me acuerdo, si acá o acá (Elbio señala el catálogo del Museo Blanes y el del Centro cultural de España) en un de estos libros dice a qué número llegó la masa social del Club de Grabado. Era la época del Fotoclub Uruguayo, de Cineclub, de Cinemateca, del Club de Grabado. Es otro Uruguay. Que ya no existe más, nunca más lo vamos a ver. Un Uruguay muy diferente con una clase media que podía hacer todo eso y que tenía hambre de esas cosas. Ahora la cosa va por otro lado.

LF: ¿Cuáles eran los grandes referentes del club?

EA: Lo que pasa es que el Club de Grabado, en la época del '60, tuvo un empuje impresionante a nivel xilográfico... Con Leonilda González y su marido, Carlos Fossatti, Miguel Bresciano y muchos otros... Se movían mucho, enviaban y ganaban premios por todos lados. Bresciano ganó muchos premios. Es famosa la anécdota que los yanquis llevaban sus grabados con vidrio antirreflejo y montaban las cosas con guantes y Bresciano iba con los grabados en un rollito abajo del brazo... Y ganaba. De Bresciano tal vez, si conocen, lo más que podés recordar de él es una tapa de disco de Daniel Viglietti, Canto Libre.

LF: ¿Formación previa vos no tenías?

EA: Nada, nada... Andaba ahí sin brújula, queriendo dibujar, queriendo aprender a dibujar y entré porque yo tenía ganas, a mí me gustaba. «A mí esto me pica» decía yo. «¿A dónde voy a ir? ¿A un taller de pintura?» Fui a un taller de pintura... Pero no me hallaba... No me hallaba...

A mí me hizo despertar todo esto. Siendo muy adolescente, yo compraba el Semanario Marcha, ahí había dibujantes, muchos dibujantes... Dibujos en blanco y negro... Y uno de ellos me abrió la cabeza, me mataba. Me compré un tintero, de esos de tinta de escuela, una pluma y trataba de copiar esos dibujos y me salían albóndigas... Hubo uno que me mataba, que es Mingo Ferreira. Mingo Ferreira es un animal, un monstruo. Y bueno, después nos hicimos muy amigos, lo conocí en el Club. Cuando él vuelve del exilio, yo estaba en primero viendo unas cosas, y ahí me lo presentan. Y le dije que él fue el que despertó en mí... Fue un segundo nacimiento en mi vida, los dibujos de Marcha. Fue lo que me despertó.

Había mucha movida. Y bueno, me despertaron los dibujantes de Marcha, fundamentalmente Mingo Ferreira... Y ahí empieza la necesidad de ver qué pasaba conmigo. Y fui al taller de Dumas Oroño y no hice pie. Un lugar muy lindo, una casa impresionante que ya se vendió. Me sorprendió la calidez del lugar, me quería morir cada vez que entraba ahí por el buen gusto con que estaba hecho el taller. Me imagino que la casa sería igual... Allá en el Prado, en el barrio Solís, es un lugar muy lindo, cerca del botánico. Hice amigos. Me hice amigo de él. Pero no era lo mío... Lo mío era dibujar y todo eso. Aunque después pinté... Y la acuarela fue un mundo que... Me considero un buen acuarelista, y la acuarela me mata. El agua, el color ahí moviéndose en el agua. Es como buscar oro con un plato en el arroyo, es lo mismo, es igual (risas).

En cuanto al dibujo me siento autodidacta. En cuanto al grabado no, me enseñaron, aunque la xilografía lo hice solo. Aprendí probando, probando, probando...

LF: ¿Cómo vivió el Club de Grabado el período de la dictadura?

EA: Era muy difícil. Era muy difícil. Yo entré al club de grabado en la dictadura, y había una necesidad de amucharse entonces, venía pila de gente al club a aprender cosas, a exponer, a formar parte del grupo de artistas del club, a formarse en el club. La primera vez que me pidieron que hiciera un grabado mensual yo no dormí del entusiasmo. Había un amuchamiento, un amucharse, porque era como estar en una isla aunque, después salías a la realidad a hacer cosas, pero estabas muy acotado, era muy difícil y había cosas que no se podían editar... Yo ni bien terminó la dictadura empecé a hacer milicos que en vez de botas tenían botas con taco alto de mujer, cosas así (risas).

LF: O sea que influyó entonces el ambiente represivo...

EA: Claro, sí, sí.

LF: Indirectamente funcionó de inspiración...

EA: Claro, durante la dictadura había que ser muy sutil. Yo salí durante muchos años en murgas, en muchas murgas, y las letras de la música tenían todas doble sentido... Había un bolero de Trochón "No tengo palabras" y el está hablando de los milicos, de la dictadura.

Había un grupo, "Los que iban cantando" Era un grupo maravilloso, magníficos músicos, y que todo lo que hacían era así, *con segunda*, y nosotros lo que hacíamos también era *con segunda* y todo el mundo estaba en esa.

Otra gente que hacía música, que escribía... en esa época aparece la gente del grupo "Ediciones De UNO" eran poetas jóvenes que también tenían una masa social impresionante, vendiendo los libros a socios y socios, eran todos muchachos. Fue un fenómeno impresionante en plena dictadura. Macachín estaba al frente de eso, Héctor el "Cabeza" Bardanca, Magdalena Thompson, la compañera de Héctor Bardanca... No me acuerdo de todos los nombres de esos poetas, Bravo, Luis Bravo, creo que se llama... El negro Richard Piñeiro... Un montón, soy injusto porque era mucha más gente...

LF: ¿Tuvo entonces algún peso a nivel social el Club?

EA: Sí, como todos esos otros grupos que nombré, así se movía la cultura.

LF: Como una forma de escapar...

EA: De escapar no, de afrontarlo con... Era una forma de resistencia, se los digo así, se me llena la boca de orgullo (en este momento Elbio se emociona) Era resistir... Fue bravo... Era resistir... Y se nos hacía muy difícil, pero fue una forma de militancia de resistir. Todavía hay gente, todavía quedó gente, no los mataron a todos, quedó gente... Quedamos nosotros...

Fue muy hermoso... fue una etapa de mi vida. Y después las murgas, mucha murga, mucha murga, mucha murga... Pero no tiene nada que ver con el Club (risas).

LF: Pero bueno, digamos que funcionaban de maneras similares...

EA: Claro, nombro a "Ediciones De UNO", nombro al Galpón, a Cinemateca, nombro al Club de Grabado... Fotoclub... Y era resistir...

LF: En esa época afloraron...

EA: Claro, sí, era resistir.

LF: ¿Cómo fue la disolución del Club?

EA: La disolución del Club... Termina la dictadura y se diluye todo, pero no sólo el Club... las parejas, me acuerdo, yo fui uno de ellos. Llega el '84 y un montón de compañeros y compañeras, de amigos, se empiezan a separar, el Club se diluye... Un montón de cosas se diluyeron. Y el Club también. Pero quedó gente en el Club haciéndose cargo si y esa gente vendió todo. Porque el patrimonio del Club tenía que ir a la biblioteca nacional por estatutos y eso no pasó.

Vendieron hasta los vitreaux del techo que eran hermosísimos, todo, todo, todo. Había un grabado, un taco enorme en durabor de Fosatti, que eran unas figuras grotescas con paraguas cubriéndose y arriba todo pájaros, enorme era eso... Ese taco estaba ahí, en el taller de xilografía, en la pared. Enorme era, una labor enorme. Vendieron todo, todo, todo. ¿Saben que a veces miramos por internet y vemos grabados nuestros? Se venden en Mercado Libre, en la feria de Bs As, en San Francisco EEUU, en España, tenemos obras nuestras vendiéndose y no cobramos un mango.

LF: O sea que la dictadura tuvo que ver con el fin del club...

EA: Claro. Fue en todos lados eso.

LF: Quizás la resistencia ya no tenía mucho sentido...

EA: Claro, y se diluye... Hay gente que empieza a buscar otros lenguajes y hubo una pelea interna en el club. «¿Qué hacemos seguimos con el grabado solamente o nos dedicamos a otras cosas?» Y había gente que quería hacer... que ahora se dedica a la performance o al arte conceptual y a mí eso no me interesa...

LF: Quizás eso que decís, que las parejas se diluían, que la gente se separaba, pasaba porque ya no había un fin común...

EA: Claro, es impresionante, yo me acuerdo de decir: «¿También ellos se separaron...?» Un montón de gente de mi generación. Parejas... y lo mismo pasó con el Club y otras instituciones.

LF: Bueno Cinemateca es otro ejemplo, que iba por lo bajo, por lo que sabemos escribían en la revista de ese cine que no se veía, que no los dejaban exhibir, era muy sutil...

EA: Pero claro, Cinemateca era oxígeno, había colas para ir a Cinemateca, allá en Estudio 1. Estudio 1 era en AEBU, tenías la salita de AEBU, la Cinemateca Pocitos, en el Cerro dónde ahora está el Florencio Sanchez hicieron Cinemateca... genial, impresionante.

LF: ¿Qué te dejó el Club de grabado?

EA: ¿Qué me dejó? Me dio todo, soy docente por eso. Trabajé muchos años de ayudante técnico de ingeniero y arquitecto, ya estando en segundo año tuve suerte y un amigo me consiguió trabajo con un arquitecto conocido de él que me hizo muy bien porque en el instituto de la construcción de arquitectura no había docentes, los habían echado a todos, cuando te tocaba uno era como sacarte el cinco de oro, como por ejemplo Héctor Acuarone. Allí tuve grandes docentes y en el Club de Grabado también, me ayudaron y paré mi vida en eso, porque «¿A qué me dedico?» A eso.

LF: ¿Y seguís en contacto con alguno de los miembros?

EA: Si, si íbamos a hacer un taller acá, teníamos un local ahí abajo (señala el área de la fotocopidora), y dije este local esta ideal. Era con Gerardo Farber, Jorge Figueroa, Ariel Seoane y Bernardo Siré, casi todos estaban viajando, uno estaba en EEUU, otro estaba en Suecia pero volvían para este taller. Era un taller/exposición lo que se sacará se exponía pero lo iban a poner acá en las escaleras, entonces no. Así no. Y nos quedamos con las ganas, yo quisiera hacerlo, pero no de esa manera. Quizás en otro momento...

LF: ¿Cómo ves hoy en día el ambiente de las disciplinas del grabado y del diseño?

EA: En cuanto al grabado no hay mucho, hay algunos compañeros que a veces exponen o hacen algo. Tenemos cosas por ahí, que en algún momento vamos a tener que hacer algo y mostrarlas... Esta exposición que hicimos hace dos años atrás en el Blanes

por los sesenta y pico de años del Club, fue muy buena. Ahí mostramos cosas que no habíamos mostrado nunca, pero también había un montón de cosas que ya eran del club de años, fue una exposición, pienso yo, excelente. Sencillamente excelente. Y nos vino bien porque nos sacamos las ganas, yo mostré cosas que no había mostrado. Pero no hay mucha cosa, es bravo... Yo no me muevo mucho ahora en la plástica. Hace poco me encontré con un compañero, muy buen dibujante, Walter Aiello, charlamos de esto mismo, de que si no te movés te olvidan.

Yo me dediqué más bien al diseño gráfico y diseño editorial. La ilustración infantil, por ejemplo, me resulta una maravilla y tengo libros publicados acá, en Bs As y en San Pablo, donde también trabajé como diseñador gráfico, como ilustrador. Tengo obra publicada, libros infantiles ahí me saco las ganas porque yo encaro la ilustración infantil plásticamente, no hago macacos. Y hablando con Aiello la otra noche decíamos eso, si no te movés, desaparecés. Esto me lo decía un viejo pintor del taller Torres Manuel Aguiar, fue alumno de Torres García y me decía «Elbio, si uno no se mueve, desaparece». El 50% es la obra, el esfuerzo, la inspiración y el otro 50% es relacionarse, moverse y yo en eso soy muy malo y no tengo ganas y además las cosas van por otros caminos que yo no hago. A mí la performance y el conceptualismo no me interesan.

LF: ¿Y entonces en cuanto al ambiente del diseño gráfico en comparación con el de antes...?

EA: Es otro mundo. Hay muchas más cosas. El diseño web y todo eso. Hay de todo. ¿Antes que hacías? Agarrabas un libro, la tapa del libro, diagramabas el libro adentro, una revista, diagramabas la revista, todo en frío. Ahora tenés de todo para hacer, es enorme el campo, con herramientas muy poderosas como la máquina.

Paul Rand debe ser de las primeras generaciones y él tiene una foto con un lápiz, esa es la idea, ¡el lápiz! Pensar es dibujar y dibujar es pensar. La maquina dejála para después, hay gente que piensa con la máquina... Agarrá un lápiz, no tenés que ser un eximio dibujando, tenés que saber expresar, con claridad, ideas que tenés en tu cabeza. No se necesita ser un animal dibujando, y si lo sos, mejor porque te podés dedicar a la ilustración. Yo dibujé para diarios muchos años, es lindo, es muy lindo. En "El Estado" de San Pablo, un diario sábana enorme, trabajaba tres o cuatro horas diarias, me daban uno o dos dibujos todos los días para hacer, pero tenía veinte minutos para hacer un dibujo, lo cual me dio mucho pique. Cuando vuelvo, era un rayo.

LF: ¿Y hoy en día seguís produciendo?

EA: No, no.

LF: ¿Para vos tampoco?

EA: Ah sí, siempre estoy haciendo algo. Pero ahí está, no me muevo mucho. Hay un taller de grabado con Claudia Anselmi, en la calle Cebollatí y están todos estos compañeros con los que íbamos a hacer el taller acá y de repente me arrimo, pero es los jueves y los jueves yo tengo Sintaxis acá. Que me encanta, me siento re cómodo.

LF: ¿Te parece que hoy en día podría existir una agrupación similar?

EA: Podría ser... Pero lo que pasa es que habría que ver... Hay ganas pero nadie da el primer pelotazo. Jorge Figueroa se muere de ganas, no precisa ni decírmelo, se le nota en la cara. Fue el que organizó todo esto. Un día dijo: «Si todavía existiéramos vamos a cumplir 51 años» , y nos reunimos en un boliche, y ahí empezó la cosa y terminó en la exposición, en esta publicación (el catálogo de la exposición en el museo Blanes), y en este taller que íbamos a hacer acá y no se hizo ¡Qué lástima!

Entrevistado: Oscar Ferrando (OF)

Artista plástico - Diseñador Gráfico – Ilustrador

Fecha: 9 de octubre de 2014, Montevideo.

Lugar: Domicilio particular del entrevistado

Entrevistadores: Itziar Lasarte – Kuini Fernández (LF)

Nacido en Montevideo en 1943, se dedicó a explorar diversas disciplinas, tales como: arquitectura, dibujo, pintura, historia del arte, literatura y periodismo. Se destacó como dibujante y poeta, realizando poemas ilustrados. Ingresó al Club de Grabado de Montevideo en 1973, donde fue docente de serigrafía y administrativo.

Expuso desde 1960 en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas. Formó parte del movimiento de dibujantes jóvenes, surgido durante los años 70', conocido como *Dibujazo*.

Actualmente dicta clases de serigrafía en su taller particular y pertenece al Colectivo de Grabado de Montevideo, grupo dedicado a apoyar y promover las labores relacionadas con el grabado en el Uruguay, así como el rescate de la memoria del Club de Grabado de Montevideo.



Serigrafía sin título, 1982

LF: Entraste al Club de Grabado como alumno de Rimer Cardillo ¿Cuáles fueron tus motivaciones?

OF: Mi motivación es que yo en esa época, en el año '73, como artista, me expresaba a través del dibujo. En los 60 hice pintura, de ese tipo (señala las pinturas colgadas en su casa, en la pared, de su autoría) muy informalista, de manchas, no figurativa. Después pasé a dibujar, hubo una época en la que mucha gente, joven, en esos años 70, se expresaba a través del dibujo. Un dibujo con mucho detalle, con mucho claroscuro, con muchos grises... Me hice amigo de Cardillo (Rimer) por estar juntos en la Feria de Libros y Grabados, y me dijo «por ese tipo de trazo finito...» (señala uno de sus dibujos, colgado en la pared), estaba en esa onda de un dibujo muy minucioso con mucho detalle, él estaba ya en el Club de Grabado, y me dijo «vos lo que tendrías que hacer es ir al Club de Grabado y aprender técnicas de grabado en metal» que te permiten ese tipo de trazo, y más fino también (señala su dibujo) y a partir de que haces una plancha matriz, haces copias, multiplicas la obra. Ya había otra gente que me había insinuado, pero lo decisivo fue esa charla, teníamos los stands uno al lado del otro y charlábamos, nos divertíamos, jorobábamos.

Entonces al otro año de la feria, el Club compró casa nueva y la inauguró ahí en abril o mayo del '73, y cuando empezaron los cursos, yo empecé las clases de grabado, técnicas de huecogrado, técnicas de metal, aguafuerte, aguainta... Y Cardillo daba en ese momento las dos cosas: Grabado en relieve, xilografía, grabado en madera y la parte de grabado en hueco.

Entré ahí y empecé a aprender eso, estuve de asistente, luego se abrió un llamado para un cargo administrativo y, yo en ese momento no estaba trabajando, me presenté y así fue que me quedé 19 años. Después empecé a dar clases de serigrafía, que es lo que hago. Serigrafía hay una sola a la vista (mirando la pared de los cuadros)... Medio paralelamente a mi entrada al Club, yo con unos amigos, armamos un taller de serigrafía. Primero era medio comercial, para estampar en tela, vender, hacer algo. Todos teníamos algún trabajo pero queríamos hacer alguna otra cosa más creativa, más entretenida. De modo que, casi en simultáneo, en el '73 entré al Club y el taller empezó en el '74. Mi taller sigue todavía, yo sigo dando clase de serigrafía. Incluso Elbio (Arismendi) fue alumno mío, pero en el Club de Grabado.

Hay gente que ha pasado por mi taller ahora, que fueron o alumnos del Club de Grabado, imagínate cuanto, dejé de dar clase en el Club en el año '92. Estuve en el castillito del parque Rodó, porque el departamento de cultura de la intendencia, en el 2001, hizo un llamado para proyectos docentes. Yo siempre presento cosas de serigrafía que es lo único que hago. Bueno, es lo único que hago ahora... De hecho, tampoco hago serigrafía, solo doy clase (risas). Y bueno, hicieron un llamado y estuve trabajando ahí hasta el año pasado que lo cerraron, a mitad de año, está cerrado totalmente, lo iban a reformar y no han tocado ni una baldosa. Pero bueno, conseguí otro lugar, adquirí otro lugar, así que aparte de mi taller particular, que es más pequeño, tengo este taller que le alquilamos a los talleres Don Bosco.

LF: ¿Tenías alguna formación previa?

OF: Sí, yo estudié dibujo y pintura primero, desde los 16 años para adelante, incluso algunas de esas pinturas (señalando las pinturas en la pared) son más o menos de esa época. De los años 60 y de ahí un poquito más para acá. Antes del Club de Grabado hice 3 años de dibujo y pintura, después pinté un poco por la mía y después ya no estudié más nada hasta que entré al Club de Grabado. Y estudié dos años nada más en el Club de Grabado, después empecé de administrativo y a estar todo el día ahí casi, en el '76 empecé a dar clase en el Club de Grabado. En mi taller, que al principio no enseñaba digamos, era para producir elementos, textiles, más bien para la venta. Un taller medio artesanal-artístico-comercial.

LF: ¿Era lo que producías ahí lo que llevaban a la Feria de Libros y Grabados?

OF: No, cuando estuve en la feria, yo solo, con mi stand, llevé poemas ilustrados. Fue algo que hice durante mucho tiempo... Además imprimí unas carpetas con 20 poemas ilustrados y tenía los originales que eran esos, de ese tamaño (señalando los de la pared) y las impresiones en offset de algunos de esos y otros dibujos.

El Club de Grabado tenía su stand, y cuando fui a la feria, yo no pertenecía al Club de Grabado, sabía que existía nada más. Y allí fue, desde la vecindad con Cardillo y con alguna gente amiga de él, que terminó haciendo amiga mía, que me llevaron. Después siempre hay algún boliche, siempre había una sociabilidad en la feria o después de la feria. Ahí me pareció buena la idea del Club y empecé y estuve todo ese tiempo.

LF: ¿Tuviste algún referente dentro del el Club de Grabado? ¿Alguien cuyas clases fueran memorables?

OF: Tuve clases solo con Cardillo. Que en ese momento era el único docente... Hubo distintos planes en la escuela del Club de Grabado antes que yo fuera y después. Empecé ahí, y después que se fue Cardillo y después que se fue Leonilda Gonzalez, que era la fundadora del Club y también daba clases. Se fueron al exterior y ahí se rearmó la escuela, armamos una escuela con un plan nuevo, un taller para cada técnica. En vez de uno o dos docentes, éramos tres para grabado, lo que es madera, lo que es grabado en metal, lo que es la serigrafía. Después inclusive más adelante hubo alguien que armó el taller de litografía, que es otra técnica. Así que, hubo un momento que pudimos tener todo, todas las técnicas básicas. Mi referente fue Cardillo porque los dos años que estuve los tuve con él. Inclusive en segundo año, trabajé en un momento como asistente de él.

LF: ¿Había alguna metodología específica de enseñanza?

OF: El tema es que, lo que me pasó a mi es... No sé si lo más típico. Había un momento, hablo del momento en que entré, los más nuevos, gente que tenía menor formación o ninguna, estaban en un taller, aprendían algo de dibujo y el trabajo de xilografía, que es más sencillo. En realidad, no es muy sencillo tampoco, pero comparativamente la impresión es más sencilla. El entintado, los acabados de copia son más sencillos. Entonces los que estaban en esa situación de más nuevos, de más... Ignorantes digamos, de no tener práctica en ninguna disciplina de arte, la mayoría entraban por ahí. Otros, que fuimos varios, varios eramos dibujantes y otra gente era pintora. Entonces en general gente que estaba en el otro taller de metales ya tenía otra trayectoria, mínima aunque fuera, de dibujante o de pintor. Entonces ya entrabas en esa técnica más compleja... No sé cuál era la pregunta...

LF: Sobre la metodología y la forma de enseñanza...

OF: ¡Ah! La idea era ir viendo distintas técnicas y vos te quedabas el tiempo que quisieras. Era de tipo taller libre, con la guía del docente que te va enseñando la técnica. Pero bueno, algún alumno estuvo siete años en la escuela, entonces decían «Bueno, vos sos el primer liceal del Club, porque en séptimo ya entraste al liceo, ya no estás en la escuela del Club de Grabado» (risas). Es lo más extremo que me acuerdo... Lo jorobábamos con eso «Sos el primero que entra al "Liceo del Grabado"» . (risas)

Entonces, era una metodología de taller libre, te iban a enseñar las técnicas y después, bueno, te quedabas el tiempo que quisieras. Nosotros cuando hicimos la reforma en el '76, establecimos un plan diferente. Como decía, hubo distintos planes, inclusive a partir de ahí hubo distintos planes también. Pero básicamente, la idea fue que la gente

entrara y rotara por los talleres. La mitad del año por lo menos era de rotación. Un mes y medio en relieve, en madera, xilografía, un mes y medio en metal, hueco, técnicas de aguafuerte y un mes y medio en serigrafía. Después se incorporó litografía pero fue bastante después y fue muy poco tiempo. Hubo uno que aprendió y bueno, se fue un año y no siguió.

Paralelamente, había cursos de dibujo, color e historia del arte o alguna otra materia teórica. Después expresión gráfica, o expresión plástica. O sea que, en paralelo a las técnicas de grabado, había otros cursos que apuntaban a la formación más general, de lo formal el dibujo, el color. Sino era solo la técnica de grabado, algunos ya tenían formación anterior o paralela y otros no.

Entonces, terminada la rotación, vos elegías un taller y ahí te podías quedar todo el tiempo. O no, cambiar. Alguno, como te dije, estuvo siete años, y bueno, estuvo siete años en el mismo porque le gustaba. Pero hubo otros que fueron profundizando en las distintas técnicas.

LF: ¿Se diferenció en algo tu etapa de alumno en comparación con tu etapa de profesor?

OF: Cuando yo empecé a dar clase ya era con este plan que nosotros mismos habíamos armado. Porque estábamos muy metidos en el Club.

No olviden además de qué año estoy hablando, estoy hablando del '73 y en julio fue el golpe de estado. Y a partir de ahí empieza. Gente que se va, profesores que se van, entra otro tipo de gente. Entra gente joven, entra mucho dibujante. Porque también estaba ese fenómeno que contaba hace un ratito, en los años '70 hay un fenómeno que le llamaron el "Dibujazo". Todos dibujaban con esa cosa meticulosa, rayitas...

Entonces, la idea era esa, si vos elegías serigrafía, hacías el recorrido por algunas técnicas primero y después te quedabas el tiempo que querías. Como era un sistema de taller libre, nadie perdía ni nadie salvaba, no había notas ni aprobación de curso ni había que hacer trabajos finales ni nada. No había presiones, era ir ahí a crear. El docente, tenía que enseñarte las técnicas y después acompañar, guiar, asesorar, en fin.

Se hicieron exposiciones, de trabajos, también de la escuela. La mayoría era gente que estuvo a cargo del Club. Incluso en la dirección, la mayoría entró de la misma manera que yo: Primero fue alumno, y después se quedó. El Club hacía además todos los meses una edición mensual, o sea que desde que se fundó en el '53, todos los meses hacía una edición mensual, que el cobrador se la llevaba al socio cuando le cobraba la cuota. Después se empezó a editar también almanaques, desde el '64. Entonces había, aparte de las exposiciones, otras actividades para los artistas del Club de Grabado, y a veces se invitaba gente de afuera también a hacer obra para editar, aunque no fueran grabadores.

LF: ¿Eso contribuía en la financiación, aparte del tema de los socios?

OF: Si, hubo un momento en que la cuota de los socios empezó a no alcanzar. En los 19

años que estuve en administración, me tocaba sufrir un área que nadie quería agarrar. Agarré porque en ese momento no tenía trabajo y llamaron entre los alumnos. Quedé ahí y después me embale con eso. Aparte de las clases, que eran de noche, de tarde me dedicaba a hacer cuentas.

Entonces, empezó no alcanzar, no alcanzar, entonces bueno, a pedir ayudas y financiaciones, siempre a nivel más bien privado. Se mantenía al Club lejos de lo que fuera estatal. Económicamente siempre fue bastante independiente de gobiernos, y bueno, mucho más en la época esa del '73 al '84. Pero económicamente la situación era muy delicada, era muy complicada, también se borraron socios. Con el tiempo hubo gente que se fue, unos porque se fueron del país, otros porque envejecieron, otros porque se fueron simplemente. Y ahí entra la gente nueva, a partir de los '70 y pico.

Cambia la imagen de las ediciones del Club, cambia muchísimo. No era parecido a lo que hacía tradicionalmente el Club y había mucha gente que no le gustaba. Mucha gente se borró porque no le gustaba. Hubo cartas de socios, no había mail y esas cosas (risas), había cartas: «No, esto es una porquería, esto no es arte, esto no me gusta», «me borro». Otros no eran tan agresivos, pero bajó mucho la cantidad de socios. Lo que nosotros hicimos, para cubrir esa cantidad de socios, que fueron miles en un momento, los grabados se hacían sobre la base de xilografía en madera que se mandaban a imprimir a la imprenta. Había que hacer 3.000 de repente, y más también. Eso no lo podía hacer nadie a mano ni en una prensa manual del Club. Entonces se mandaba a hacer en una imprenta. Después, conseguimos armar un taller de serigrafía, adentro del Club, fuera de la escuela, que empezó a funcionar para hacer las ediciones del Club. Entonces, teníamos nuestra propia imprenta, que era del taller de serigrafía, y a su vez servía para que alumnos medio avanzados pudieran tener un pequeño rebusque laboral. Después ya no había muchos más grabadores dentro de los que trabajaban ahí, muchos grabadores de madera no quedaron, las técnicas de metal no eran para hacer miles impresiones, las técnicas de hueco son para hacer tirajes cortos, no se podían hacer para la edición mensual. Entonces la vuelta que encontramos fue esa, armamos un taller y ahí trabajaba gente que era de la escuela o que había estado en la escuela y también les servía para tener un pequeño trabajo o un rebusque de su trabajo.

LF: ¿Perteneciste a otros grupos similares? Al “Dibujazo” por ejemplo...

OF: Sí, pero el Dibujazo no era una cosa organizada, no era una institución, era algo que estaba pasando en el momento, pero cada uno por su lado. No era una institución como el Club de Grabado, que tenía estatutos, autoridades. No. El Dibujazo es la coincidencia de, a fines de los 60 ya hay antecedentes y básicamente los '70, donde una serie de artistas, jóvenes... En el Uruguay ser joven como artista abarca bastante, hasta los 40 y pico... Pero había de 18 también, que dibujaban y exponían... Lo que predominaba en el tiempo era eso, la manera de expresarse a través del dibujo, una manera económica, rápida. Un medio de queja de alguna forma, por una situación, una queja sutil, velada, en fin, no era una cosa burda porque no había exposición, por decirlo así.

Entonces María Luisa Torrens, que era una crítica de arte que trabajaba en El País, un día le llamo a eso el “Dibujazo”, y chau, le quedó el nombre, pero en realidad no era una

cosa orgánica. Fue una coincidencia de que los artistas, más bien jóvenes, se dedicaron en esa época a ser dibujantes. Y se hicieron exposiciones con el título del “Dibujazo”, pero después, bastante después. O sea, aun exponían, pero después, ya vuelta la democracia, más. Hubo una exposición, dos, una que se llamó el “Dibujazo”, la organizó María Luisa Torrens con el aporte del material que había juntado Enrique Gómez, que tenía una galería de arte y le abría las puertas a toda la gente nueva y no te cobraba en dinero, te cobraba algunas obras, entonces tiene un acervo importante de dibujos. También nos pidió material a nosotros para la exposición. Entonces, la intendencia tenía un salón muy grande de exposiciones hacia la parte de atrás, y hubo una que se llamó “El Dibujazo”. Después, en la sala Sáez, ahí en la Plaza Matriz, se organizaron una exposición de grabadores y otra de dibujantes, dos de dibujantes, una de los años ‘60 y ‘70, que fue la que entré yo, y otra de los años ‘80 y ‘90. En sala Sáez hay exposiciones todo el tiempo, hay una persona que le interesa mucho el tema, que es una crítica de arte y organiza exposiciones permanentemente. Y ahí, hubo exposiciones de dibujantes, de los de “Dibujazo” y posteriores también, gente que siguió dibujando después, un poco más joven.

LF: ¿Cómo vivió el Club de Grabado el período de la dictadura?

OF: Era difícil, y por otro lado era muy gratificante porque te juntabas con otra gente que hacía lo mismo que vos, tenías un lugar para estar con otra gente que hacía lo mismo que vos. De política, si no lo conocías de antes, no hablabas, con nadie, ni una palabra, menos con los alumnos nuevos. Cuando se trataba de un docente, si vos lo conocías de antes y sabías más o menos que se podía hablar tranquilo, hablabas. Eso pasaba afuera del Club de Grabado también. Cuando estábamos a cargo del Club, lo cuidábamos mucho, porque lo que queríamos era permaneces abiertos si podíamos. Poder seguir trabajando, manteniendo las clases, haciendo las ediciones. Que de alguna manera siguiera abierto un lugar, cultural, donde la gente se pudiera expresar. La escuela de Bellas Artes estaba cerrada, estaba cerrada inclusive antes del golpe por un problema interno, no sé bien por qué, yo no estuve en la escuela. Y fue cerrada, fue intervenida por la universidad en el ‘72 creo que fue. No había muchos lugares, había talleres particulares donde estudiar, yo tenía el mío. Había muchos, de dibujo, de pintura y otros. Sobre todo de dibujo y de pintura, de grabado no había mucho. Cardillo tuvo su taller, pero después se fue. Del Club de Grabado, se fue a su taller y de su taller se fue a Estados Unidos, que es donde vive hoy en día.

En fin, mucho cuidado en lo que hablábamos, mucho cuidado en lo que editábamos, en los almanaques, en las ediciones. Al final había mucha auto-censura porque no queríamos arriesgarnos a quedarnos sin ese lugarcito. Tuvimos algún pequeño problema muy al principio, hubo un almanaque... Yo todavía apenas había entrado así que no me tocó, pero hubo un almanaque con canciones de protesta... Llevaron en cana un día, una noche, a todos los que habían ilustrado. Creo que se salvó uno que era muy viejito...

LF: Aparece en el libro del Centro Cultural de España...

OF: ¡Ah! Ahí está, la anécdota era de Gladys Afamado, buenísima la anécdota. Yo, estando a cargo de la administración, que estaba horas ahí medio solo... Claro, nunca

sabías qué podía pasar, vivías en completa incertidumbre y miedo. En una época trabajaba de mañana solo, porque con la contabilidad y el tema de los socios, iban los cobradores y había que hacer las liquidaciones de lo que habían cobrado. Cuando daba vuelta la esquinita de Yí, en frente había una comisaría... Pero la comisaría al final era nada. Las cosas venían de otro lado, no de la comisaría de en frente. Entonces, daba la vueltita y miraba. Y siempre pensaba: «Algún día me van a caer y voy a marchar acá, solito, y nadie se va a enterar». Una vez cayó un tipo, un policía, no sé qué era. Y me hizo recorrer todo el Club de Grabado, miraba todo, miraba los papeles: «Y a ver, los boletines informativos», y no se qué. Y había uno que íbamos a hacer un espectáculo en El Galpón, y El Galpón lo habían clausurado. «Pah, ¿Y esto?», «No, no, esto se va hacer en el Círculo Católico, en otro teatro». Un poco de miedo, se vivía un poco de miedo.

Hubo unos años en que el Club organizó... Yo participé primero como artista y después organizando también, pero la idea es anterior a mí, en el Concurso Nacional de Artes Gráficas. Eso fue una idea de Leonilda, Cardillo y otros que estaban en esa época. Entonces había un llamado a dibujo, grabado y diseño u otra categoría. Entonces, el Club conseguía apoyo de embajadas y sitios culturales, y eso daba como cierta tranquilidad. Te daban un premio, hubo becas, hubo gente que ganó becas y se fue a Italia, se fue a Alemania, Argentina... Hubo gente que tuvo becas para profundizar en el grabado. Y, por otro lado, cuando se inauguraba la exposición, ahí venían los actos y los diplomáticos paraban en la puerta. Y los milicos de en frente miraban: «Qué movimiento hay ahí, ¿no?» (risas). Eso fue una especie de paraguas. La embajada italiana, los italianos, el Goethe, la Alianza Francesa, la Embajada Francesa, el Anglo... Al principio hubo algo de la República Democrática Alemana o algo así, pero después ya no. Los premios a veces eran libros, pero hubo becas también. Se hacían grandes exposiciones, al principio muchas veces en el Club solamente, después ya pedían algún espacio en el Instituto Italiano, el Anglo, algún otro lado. Ese apoyo, hubo hasta el '79 creo, eso daba un poco de tranquilidad y además el contacto y el nexos con esa gente. Te hacía sentir un poco más tranquilo, un poquito más respaldado.

De hecho tuvimos bastante suerte, porque no hubo... Salvo eso del almanaque y un par de censura de cosas que íbamos a editar. Para editar había que pedir el papel a la comisión esa de papel, para tener un papel más barato. Y un par de cosas nos dijeron: «Ah, eso no, miren que nosotros no somos censura, pero esto no se lo van a permitir». Con ese famoso almanaque, la gente que ilustró pasó la noche siendo interrogada. Los trataron bien y al otro día los largaron. Pero ese almanaque lo secuestraron y fue un golpazo porque ya estaba impreso, ya habían hecho todo el gasto. Recuperaron algunos, yo tengo uno, atesorado. A veces los presto. Hay gente que tiene, los cobradores "sucucharon" algunos porque ya se habían empezado medio a distribuir.

Otra vía de mostrarse era la Feria de Libros y Grabados, el Club tenía un stand siempre, desde el principio. Era una presencia anual en la Feria de Libros y Grabados, tener un stand del Club de Grabado y ahí exponer las cosas. Pero todo eso era presencia pública desde que empezó la feria a fines de los '60. No sé hasta qué año estuvo el Club. La feria sigue estando como una buena feria aunque murió Nancy Bacelo que era la principal, pero está Ideas Más.

LF: A pesar de la censura ¿Influyó de alguna manera la temática de la dictadura en la expresión artística del Club?

OF: Había cierto tipo de imagen que... A nivel más bien personal o de la escuela, no había ninguna censura. De parte nuestra no había ninguna censura, salvo aquello que fuera a hacerse público, tipo algún almanaque.

LF: ¿Y en tu expresión artística?

OF: No, en realidad lo que provocó fue alguna... Era como un desafío a hacerle la trampa... A ver «¿Cómo los embromo a estos?». Hicimos un almanaque sobre poesía uruguaya, y Benedetti estaba prohibido, no se podía publicar a Benedetti. Y hacer un almanaque sobre los poetas uruguayos y no poner a Benedetti, era groso. Entonces, ¿Qué se me ocurrió a mí? Que en la tapa del almanaque, que se llamaba "Verso a verso", había como una pluma o así y hay todo como un grafismo por ahí detrás de la pluma, que es toda la letra de "Corazón Coraza" que es un poema de Benedetti de los más conocidos. Entonces vos, si sabías, eran guiños así a la gente, si sabías que ese poema era de Benedetti, decías: «Ta, ahí está Benedetti». Desafiaba un poco el hecho de decir «Bueno, a ver cómo le encuentro la vuelta».

Otro, un poster grande de Juan Gelman, estaba prohibido también. A mí me gustaba mucho la poesía de Juan Gelman, y entonces agarré un fragmento del poema y lo sacamos para la Feria de Libros y Grabados. Pero no se podía poner "Juan Gelman", y bueno, no pusimos "Juan Gelman". El que sabía que se fragmento era de Juan Gelman, ya está. Después de que pasó lo peor, le poníamos a lápiz "Poema de Juan Gelman" y chau. Entonces, alguno de los poemas ilustrados, que son del año '72, tienen una crítica. No todos, algunos son más poéticos o románticos, y otros eran un poco más comprometidos, pero siempre en un lenguaje un poco simbólico, que vos captabas más o menos como venía la mano de la desconformidad con la situación. Algunos del '72 son muchos más directos, todavía se podía. El panorama estaba un poco espeso pero todavía algunas cuantas cosas se podían decir.

LF: Entonces en cierta forma te inspiró...

OF: Sí, era como burlar la censura, y de hecho, en algún sentido fue estimulante eso porque te agudizaba el ingenio en la manera de expresarte o el tipo de imagen. Yo juntaba los textos con la imagen, entonces bueno, ahí había que ver el tema de los textos, qué textos ponía. Pero también, cuando el dibujo era puro dibujo. Hubo alguien que para el almanaque de poesía, que hablaba de los hongos y los yuyos que cortaba, cosas vegetales, una poesía muy particular. Hubo alguien que se le ocurrió poner una oz cortando un hongo. Obviamente cuando llegó a la comisión de papel le dijeron: «No, la oz no va». ¿Cómo vas a poner una oz en plena dictadura? Era un poco ingenua mi amiga, la que lo hizo. Hizo una pequeña modificación, y fue.

Pero sí, influía mucho, sobre todo en la autocensura. Sobre todo, en las relaciones y en las cosas que creabas. Entonces había mucha gente volcada al dibujo informalista o simbólico u otros caminos de expresión más referida a cuestiones existenciales. Re-

flejaban la situación o lo que vos estabas viviendo pero iban por otros carriles, no había riesgo.

Afectar, afectó, obviamente, como afectó todo, la educación, las relaciones humanas, la gente que se fue del país, las parejas que se rompieron, las familias que se desarmaron. Pero en la actividad de dar clase, la actividad de editar mensualmente, la actividad de hacer los almanaques, eso siguió, siempre siguió, todo el tiempo, eso por suerte no se cortó. No podíamos decir cualquier cosa.

LF: ¿Había en la gente un sentimiento de resistencia por estar en el Club?

OF: En algunos aspectos si, sobre todo los más involucrados con el Club. O sea, los que ya estábamos antes o algunos de los que se incorporaban que vos los conocías. Tampoco era un centro político, pero era un lugar donde, con mucha gente, podías hablar tranquilamente de política o desahogarte o informarte, porque siempre alguno sabía algo de alguien... Que le había pasado tal cosa... Eso reforzaba mucho los vínculos. Estar ahí era una manera de resistir.

Después hubo gente que se fue incorporando un poco más allá de ser alumno de la escuela, empezaron a participar en los distintos grupos de trabajo: Ediciones, exposiciones... Servían como... Comisiones se llamaban... Que se dedicaban a las distintas esferas de actividades del Club de Grabado. La gente se iba incorporando a la tarea del Club. En la medida que ibas agarrando confianza, conociendo mejor a la gente... Pero con los alumnos era particularmente delicado el tema. Todos los años sabíamos que había uno, por lo menos uno, que era "tira", como se decía en esa época. Que era un infiltrado. Venía a chusmear e informar. Alguno descubrimos realmente, comprobados.

LF: ¿Y qué hacían en ese caso?

OF: No, no, nada, decir: «Ojo con fulano, que sé, por medio de tal o cual, que este tipo trabaja para la policía», o para la inteligencia policial o militar, lo que fuera. «Es un infiltrado». Todos los años, los docentes que éramos más amigos, estábamos: «¿Quién será este año?». Y empezábamos a desconfiar de alguno, y algún pobre habrá quedado eschachado andá a saber por qué, sin comerla ni beberla. Y otros nos los comimos nosotros. Había algunos claramente, muy raros, tenían actitudes raras algunos. Otros no, otros eran más vivos, pasaban como del montón y después terminamos sabiendo que efectivamente eran informantes. Pero no tenían mucho que informar, nosotros si hablábamos, era en confianza, no hablábamos delante de cualquiera. Y lo que publicábamos era abierto a todo el mundo, así que...

Realmente tuvimos bastante suerte por un lado, porque hubo muchas situaciones embromadas arbitrarias, gente que marchó presa nadie sabe por qué todavía. Ni ellos saben... No habiendo tenido nada que ver. O más que presa a veces, peor. Tuvimos en ese sentido mucho cuidado nosotros, un poco de suerte también, nos fuimos manejando así, prudentemente, porque el objetivo era claro: Tenemos que estar abiertos y que la gente siga pudiendo venir y tenga un lugar, no para hacer política, para hacer arte, expresarse, por lo menos en ese campo y ahí adentro, libremente. Y estar juntos en lo que hacen, en

un lugar de esos no era fácil, y tampoco había mucho.

El desparramo viene, en realidad, cuando empieza la democracia. Empieza a haber también más ofertas de actividades, la gente empieza a buscar, no solo el arte, se reabre la Escuela de Bellas Artes, pero también empiezan a haber como una cosa que la gente dice: «Ah, puedo hacer lo que quiera, puedo estar en otras actividades, sociales o barriales o culturales o...» Entonces, también tiene otros lugares donde estar, eso también produce un poco de cambio en el Club y se va como desmembrando un poco. Cuando yo me voy en el '92, no me quedaba casi ninguno de los compañeros con los que había empezado, con la gente con la que habíamos estado luchando, resistiendo en esos años, se habían ido yendo.

También hubo una cuestión, una discusión de qué rumbo tomar. La situación era diferente y algunos que apuntaban más a una cosa plástica, de artes plásticas. Otros más a artes gráficas, o sea, más centrado en el grabado, y otros: «Bueno, abrimos más y eso». Y ahí hubo como dos grupos en la votación y hubo gente que se fue, de los que perdieron, dijeron: «Bueno, si el Club va a seguir por éste camino, no me interesa». Y bueno, ahí se fueron algunos. Eso fue en el '90, por ahí. Ya como que se empezó a desmembrar mucho, y quedaron otros a cargo de las actividades del Club, de las ediciones, de la escuela, que finalmente terminaron por derrumbar todo. Terminaron en un gran desastre. Perdieron la casa, la hipotecaron, pidieron plata, no la devolvieron. Perdieron la personería jurídica, todo lo que fue conquistado en los 50 años casi anteriores, se perdió todo. Y cuando nosotros nos pusimos a investigar ya estaba todo el pescado vendido. No había más nada, la casa fue a remate. Un banco que había prestado plata contra la hipoteca de la casa, no cobró nada, se quedó con la casa. La personería jurídica se la retiraron. Nosotros estuvimos investigando pila, yo después anduve por los juzgados. Una vez me citaron para declarar. Uno de estos fundadores del Club, los denunció a estos tipos por estafa.

Hubo juicio penal. Los quisieron meter en cana pero después el abogado apeló que eran primario, no sé qué. A uno, alguno se lo ha encontrado y no quiere hablar nada, no quiere decir ni «Mu». Le han dicho: «¿Qué pasó finalmente?». O sea que los que sabemos lo fuimos investigando y conversando y yo me pasé en el juzgado. Después me llamaron a declarar a ver qué sabía yo, del dinero y si había deudas. Una cosa medio sencilla. Pero después hice unos contactos ahí, me fui, papel y lápiz, conseguí que me habilitaran los expedientes y tomé nota. Pero no pasó nada. Ellos se sacaron la responsabilidad de encima y se la echaron a otros. Después ahí hubo un lío, ocuparon la casa. Fue terrible. Y el kamikaze de Gabriel Peluffo, un día entró así... Tenía esos arranques. Dijo: «Yo vengo a buscar unos papeles acá, porque yo antes vivía acá». Y había toda una pieza enorme, toda con papeles en el piso, cartas, documentos... Y se llevó todo lo que pudo. Dice que había dos tipos con una cara de pocos amigos y dijeron: «Pero esto... Te va a costar». Y bueno, sacó plata. Todo eso lo pudo clasificar y archivar en el Blanes y nosotros lo pudimos después escanear y demás cuando estuvimos para la exposición.

Si entras en Wikipedia, ponés "Club de Grabado" y está todo eso, hay un link para un blog, "Prueba de artista". Hay un grupito que se llama "Colectivo del Grabado", que somos seis, algunos trabajamos en esto, otros han trabajado en otras áreas. Han organi-

zados viajes de Cardillo a dar talleres de grabado en el taller de Claudia Anselmi, que es una de las del grupo. Es un blog, hay otra cosa, un Wordpress...

En fin, está "Prueba de artista", ahí hay información y uno de nosotros de vez en cuando actualiza información. Lo que pasa es que antes de esto no había nada. Entonces por lo menos apareció eso. Lo de Wikipedia lo pusimos nosotros, alguien lo escribió y el resto lo revisamos, o a mí me pidió que lo revisara, por ser el más viejo del Club de Grabado.

LF: ¿Puede ser Jorge Figueroa?

OF: Sí, exacto. Él fue el que empezó con la manija de que iban a ser 55 años de la fundación del Club de Grabado y había muerto de la peor manera. No podía ser que quedara eso en la nada, porque 50 años de actividad hubo, por más que estos la tiraron. Más o menos, hasta el 2003 hubo algo, hubo ediciones, por ejemplo. Entonces ahí empezamos. Él y yo sobre todo, a buscar y a buscar, a conectar gente y a conseguir. Y conseguimos. Algunos nos donaron y otros no, pero conseguimos fotografías de la edición número 1 y de casi todas las ediciones que hizo el Club de Grabado. Todos los almanaques que tengo, los tengo porque soy un "juntapapeles" (risas).

Tenía una gran cantidad de grabados desde el año que entré hasta después de que me fui, porque seguí siendo socio, y había un cobrador que me llevaba las cosas. Pero ya era socio honorario, porque un día me fui del Club, y dije: «Bueno ta, no quiero más grabados». No me gustaba lo que estaban haciendo tampoco. Así como nos había pasado a nosotros, que los viejos dijeron: «Esto no nos gusta». Después yo no vi muchas buenas cosas. Y me quise borrar y me dijeron: «Bueno, no, te hacemos socio honorario». Y el cobrador era ya un tipo que conocía, estaba antes que yo en el Club de Grabado. Así que iba y charlábamos, y yo le preguntaba: «¿Y? ¿Cómo está la cosa?» y él decía: «No sé, no sé». Sabía bastante de lo que estaba pasando, nunca me quiso decir nada.

Fue muy feo, el final fue muy feo. No se merecía ese final, de ninguna manera. Entonces, cuando Jorge se puso con el tema, yo me enganché enseguida, me desperté de mi sueño. Ya no quería saber más nada con el Club, hacía años que me había ido. Pero empezamos a buscar, a jorobar, a reunirnos con otra gente. Y conseguimos finalmente esto (refiriéndose al libro del Centro Cultural de España), que los españoles dieran la plata y se hiciera la investigación de Gabriel Peluffo, de Olga Larnaudie y hay algo de Thiago Rocca. Ya con eso nos sentimos bastante contentos, pero Figueroa no se satisface fácilmente, entonces: «Y ahora la exposición, tenemos que hacer una exposición». Y ahí, por suerte, cansamos a Peluffo y estuvo en el Blanes 9 meses, fue una exposición muy larga. Terminó con la nueva directora, Peluffo se jubiló. Hicimos demostraciones de grabado, llevamos para hacer las que se podían hacer fácilmente, sin prensa, grabado en madera, xilografía.

La otra veta fue de los que se ocuparon de los talleres y los cursos. La fundación Itaú, financió la venida de Cardillo desde Estados Unidos y los cursos, que se han dado en el taller de Claudia Anselmi, hasta... Este año no sé si hubo, pero hubo como tres cursos. La gente se anota y hay algunas técnicas que acá no se hacen, porque no hay quien sepa cómo, y se han hecho. Conseguimos mucho y ahora no sé qué otra cosa quiere hacer Figueroa. Había dado

con un grabador que estuvo colaborando con el Club desde el principio, que se llamaba Fernando Cabezudo, un grabador de Mercedes que en realidad nunca estuvo acá. Pero colaboraba, en los primeros grabados hay varios de él, y ahí estaba Fernando Cabezudo. Entonces, muy entusiasta con el tema de la exposición, Figueroa fue a Mercedes un par de veces y Cabezudo murió. Todo organizado estaba, encaminada la exposición en el museo, en el Blanes... Era veterano pero estaba bárbaro, me contaron ellos que fueron, que estaba muy lúcido, con muchas ganas de hacer cosas.

LF: ¿Qué te dejó el Club de Grabado?

OF: Muchas cosas, media vida. Media vida dejé ahí, muchas vivencias, muchas amistades, muchos buenos momentos, malos también... Yo dejé el alma ahí. Metí, metí, metí hasta que me empecé a sentir solo y con el Club viniéndose abajo literalmente, porque se caía a pedazos ya.

LF: ¿Eso coincidió con la vuelta a la democracia?

OF: Sí, un poco después, porque me fui en el '92. Y de la gente que estaba conmigo dando clase o participando en las exposiciones, quedaba uno solo. Uno que después estuvo enfermo... Ya me había ido. Había otra gente, pero aquello que vivimos, que fue muy fuerte, haber compartido todos esos años... Une mucho eso. Une mucho más el enemigo común que cuando no hay un enemigo. Se dispersa la gente, se pelea entre sí. Bueno, no nos peleamos, solamente hubo una división por cuestiones de orientación futura, pero seguimos tan amigos.

LF: ¿Seguís en contacto con alguno de los miembros?

OF: Si, con la gente que estaba, se quedó y los otros se fueron, pero quedó todo bien, por lo menos conmigo absolutamente bien. No fue una pelea, fue una divergencia en cuanto hacia dónde agarrar. Querían hacer una cosa más amplia, en cuanto que abarcara más la plástica en general y no tan enfocado al grabado. Y otros que creíamos que no, que era el Club de Grabado, la base era el grabado, era lo específico. Lo otro se estaba contemplando en la medida que había cursos de formación plástica, dibujo, color. O sea, estábamos redondeando una cosa que no era solo: «Yo vengo a hacer grabado en metal y ta». También hay que desarrollar la creatividad, la sensibilidad, la forma, el color... Si ya tenés una formación, que yo la tenía, esta bien, pero otros no tenían.

Fue una de las cosas más importantes que creo haber hecho en mi vida. Eso y dar clases de serigrafía que sigo dando, por donde sea. A donde pueda, ahí voy a dar. Me dejó, no sólo que aprendí una técnica, que la verdad nunca más la usé tampoco, porque cuando empecé a hacer serigrafía no estudié con nadie, no tenía donde. La única técnica que no estudié, es la que hago. Las otras, un poco hice, pero pude hacer algo de xilografía, de litografía... Pero bueno, fue una cosa muy fuerte, muy fuerte... Nada que ver con las vivencias de ahora.

LF: ¿Cómo ves, hoy en día, el ambiente de las disciplinas relacionadas al Club de Grabado y al diseño?

OF: No sé, no estoy muy en el ambiente, pero me parece que por un lado se está abriendo a otros espacios de formación, como estas licenciaturas... Las del Centro de Diseño, en la UTU. Elbio (Arismendi) trabaja también en la UTU, hace tiempo. Hay algunos grabadores nuevos, jóvenes, buenos, importantes, algunos dan clases en talleres.

Tampoco yo me caso con el grabado, hoy en día realmente lo único que hago es dar clase de serigrafía, hace años que no hago más nada. No hago más nada creativo, pero las clases me gustan mucho. Mi taller terminó en un momento transformándose en un lugar para dar clase, o sea que no produje más para vender nada, produje para exposiciones y para dar clase. Empecé a dar clases y me gustó. En el Club de Grabado, cuando entré no estaba el taller de serigrafía, no había. No se daba, solo Cardillo era el que sabía y no daba. Pero cuando armamos la escuela de nuevo, dije: «Tácate, serigrafía estoy ahí». Yo ya estaba con mi taller, y ahí fui a dos o tres institutos particulares que había, en uno se había ido el profesor. En la ORT, en la carrera de Diseño Gráfico, casi enseguida había coordinado todo alguien que había sido del Club. Me llama a ver si no quería dar una materia ahí, de grabado y serigrafía pero principalmente de serigrafía. Estuve hasta el año pasado. Lo otro fue en el 2001, el llamado a proyecto docente de la intendencia que dí en el castillito. Que sigue, porque en realidad no sigue en el castillito pero sigue en los talleres Don Bosco. Entonces, hoy en día, doy clase en mi taller y en ese lugar que pertenece a los talleres Don Bosco.

LF: ¿Te parece que hoy podría existir un movimiento o agrupación similar?

OF: No se... Me parece muy difícil. Me parece que las características del Club de Grabado son bastante específicas, soy un poco atrevido en lo que voy a decir porque no conozco, pero no sé si hay o hubo una institución igual al Club de Grabado, que abarcara todo eso. Porque el Club de Grabado se inspiró en el de Porto Alegre, y no existe más. Nosotros incluso tuvimos algún contacto con el Núcleo del Grabado, intercambios y cosas. No me acuerdo en qué año, creo que en el '80... Fui a dar cursos, ellos vinieron, el Club expuso allá...

No hay, ni siquiera eso, porque, si, eran grabadores que se juntaba, trabajaban, editaban... Pero que hiciera todo lo que hacía el Club: Cursos, ediciones, exposiciones... Yo no conozco. Los clubes de grabado se fundieron, era una cosa muy de una época. En Argentina hubo un "Club de la Estampa"; el Taller de Gráfica Popular de México es un antecedente ineludible, pero más bien son lugares donde se editan cosas, se hacen grabados y se difunden, se venden. Pero clases, más ediciones, almanaques, ferias... Si bien hay ferias, el tema es: Todo lo que reunía el Club de Grabado, me parece que no hay ninguno igual.

¿Se puede hacer una cosa así? Me parece que ya fue, fue otro tiempo, ahora las cosas se dan de otra manera. Claro, se puede formar un grupo de gente que trabaje en grabado y produzca y por ahí intente difundirlo, comercializarlo en conjunto. Inclusive nosotros, con ese colectivo del grabado, hemos estado ahí barajando la idea de conseguir un local...

Así que, me parece muy difícil, pero no es imposible. El Club de Grabado al principio eran cuatro o cinco, en el '53, y habían uno o dos grabadores. Los demás no sabían nada, pero tenían claro el propósito, que era difundir, que el arte se expandiera, que llegara a más gente. La pintura es única, la escultura también, pero el grabado se multiplica, se difunde. Entonces, había todo un movimiento, todo un pensamiento, una ideología de difusión, de divulgación, de salir de la cosa única. Esas mismas características yo no sé si se dan en este momento en algún grupo social. Personas sueltas, seguro. No sé... Dudo que se haga una cosa igual.

Entrevistado: Gladys Afamado (GA)
Artista plástica - Grabadora
Fecha: 27 de octubre de 2014, Montevideo
Lugar: Domicilio particular de la entrevistada
Entrevistadores: Itziar Lasarte – Kuini Fernández (LF)

Nacida el 24 de mayo de 1925, desarrolló su labor grabadora desde 1940, centrándose principalmente en el linóleo. Se formó en el Círculo de Bellas Artes, la Escuela Nacional de Bellas Artes y, posteriormente, ingresó en el Club de Grabado de Montevideo, donde permaneció como grabadora destacada.

Obtuvo innumerables premios y reconocimientos, tanto dentro como fuera del Club de Grabado, y las figuras femeninas de aspecto sereno, son su sello característico.

Actualmente no realiza obras grabadas, sino que se ha centrado en el arte y la manipulación fotográfica digital, generando imágenes que comparte en las redes sociales.



"Melisenda en el jardín"
Linóleo, 1982

LF: ¿En qué año ingresaste al Club de Grabado?

GA: En el 65 creo... Si en el '65.

LF: ¿Por qué ingresaste? ¿Cuáles fueron tus motivaciones?

GA: Yo era grabadora de mucho antes, muchos años antes, y estaba sola. Se había creado el Club de Grabado y yo no estaba, y supuse que me tendrían que invitar a algo así. Un día me encontré, no sé en qué circunstancia, porque ya me olvidé, con Leonilda González que era quien creó el Club de Grabado, ella me invitó y le dije que sí.

Entonces, entré en el 65, el Club ya tenía sus años. En Club lo que hacíamos es que había muchos socios y hacíamos un grabado para los socios nada más, eso era todo. Eso era todo lo que hacía yo, porque en política no me metía para nada. Había gente que era política y era como un centrillo comunista, pero que no se notaba. No lo hacían así a exposición de nadie. Se reunían en una asamblea entre ellos y yo no participaba nunca. No me metía en política. Aunque sé que es importante la política, después cambie un poco de idea pero nunca fui comunista. Izquierdista sí, pero no comunista.

LF: ¿Tenías formación previa antes de entrar?

GA: Ya la tenía porque había ido a la Escuela de Bellas Artes un año. Había ido primero al Círculo. Cuando tenía 14 años empecé en el Círculo de Bellas Artes y estuve unos años hasta que desapareció el Círculo y se formó la Escuela de Bellas Artes. Como yo ya tenía años de estar ahí, me pusieron en el último año. Así que estuve sólo un año con Pastor (Adolfo), que era el grabador, y nada más, después seguí sola investigando.

Diría que casi soy autodidacta, como que nadie me enseñó nada (risas). Claro, porque, uno lo va haciendo y lo va haciendo. Mi grabado siempre fue sobre linóleo, no hice madera, que es casi lo mismo, es grabado en relieve pero, la madera es mucho más dura entonces, me da más... Además se consiguen distintas cosas, en linóleo tenés mucho más negro, mucho más liso. Además yo por ejemplo, ponía la tinta negra y sacaba a mano, no tenía prensa, y después sobre el negro ponía colores, entonces quedaba muy lindo. Quedaba distinto a otros, porque nadie lo hizo así. Nadie hacía sobre el negro los colores, hacían los colores sobre el blanco y queda muy distinto. Esa fue toda mi incursión en el grabado, que lo hice siempre.

LF: En este libro (Club de Grabado de Montevideo: 1953 – 1993) en un momento decís que el Club no te enseñó a grabar, que ya sabías de antemano y que después hiciste un poco de serigrafía...

GA: De serigrafía hice un curso con Cardillo (Rimer). Hice una serigrafía que me dio muchísimo trabajo, porque era una plancha negra y después arriba tenía caras, como cinco, cada una de un color distinto y daba mucho trabajo, había que dejar secar. Pero fue la única que hice. Hice como diez copias, las vendí todas. No me quedé con ninguna, de tonta no me quedé con una. Me quedaron las fotos nada más porque había quedado muy interesante. Como yo mandaba a bienales, cada bienal vendía, o después me pedía copias y se las mandaba. Estaba en eso entonces, las vendí todas y no me quedé con ninguna. Por lo menos tengo la foto. Siempre pienso que para qué quiero tener yo los grabados que no los ve nadie. Mejor que alguien los compre, he regalado mucho también...

LF: ¿Tenías algún referente adentro del Club? ¿Había alguien a quien siguieras?

GA: No, para nada. Siempre fui muy... Muy....

LF: ¿Independiente?

GA: Si, independiente. No me quería parecer a nadie. Como artista no querés que te quede parecido al otro. Más bien que te copien a ti (risas).

LF: Querías ser un referente...

GA: No, no. No pensaba en eso, pero tampoco quería imitar a nadie. Ni se me ocurría, porque además por ejemplo, estaba en el extranjero, no me acuerdo del nombre, un grabador muy conocido acá que estaba en Nueva York. Yo no me parecía nada, el hacía

xilografía también pero el dibujo de él era totalmente distinto al mío. Además uno hace lo que le sale también, porque de repente querés hacer una cosa y no te sale y te sale otra. Y bueno, es tu estilo... Y mi estilo de dibujo era distinto a otros y cada uno tiene el suyo. Con Leonilda no éramos nada parecidas en cuanto a dibujo, ella es muy buena pero hacía otro tipo de cosa.

LF: ¿Cómo era la metodología en el club?

GA: Al Club yo iba a... ¿Saben que hace tantos años que casi no me acuerdo? Tengo medio nublado... Fue hace muchísimos años...

LF: Pero vos no enseñabas, vos hacías...

Yo no enseñaba, la que enseñaba era Nelbia Romero, no sé si la conocieron... Enseñaba Pastor, duró poco, porque era muy mayor, creo que después se retiró. Estaba Cardillo que enseñaba también, había otro... Contte (Héctor) que ya murió. Él enseñaba metal, que es mucho más difícil, es con ácido, tenés que tener la puerta abierta porque sino te hace mal. En fin, es totalmente distinto, hay que tener mucho más tiempo y hay que tener casi un taller para el ácido. Usando ácidos, cuando tu ponés la rayita el ácido la come, entonces es al revés que el otro, es grabado en hueco y lo que hacemos con el linóleo y la madera es en relieve porque lo que se entinta es lo que va quedando arriba, el otro lo que se entinta es lo que va quedando en hueco.

LF: ¿Entonces ibas únicamente a producir?

GA: Si, además era lindo estar ahí porque era un lindo ambiente, te haces amigos. Es muy lindo estar en un grupo y además hacíamos concursos internos entre nosotros, para ver cuál iba a ir ese mes a los socios y nosotros decidíamos.

LF: ¿Eso era por votación? ¿Cómo se decidía cuál era el grabado que iba ese mes a los socios?

GA: El que nos parecía mejor.

LF: ¿Por votación?

GA: Si, si, más que nada por la imagen. Porque había algunos bastante malos, había gente que iba que recién empezaba. Eran cosas que no tenían interés o estaba muy gastada la figura o la manera de hacerlo, muy vista. Siempre se trataba de hacer cosas muy interesantes y a la gente le gustaba. Había muchísimos socios. Primero, en cierta época que habíamos hecho una campaña de socios, había como cuatro mil. Pagaban su cuota y el Club se mantenía con eso. Con la cuota nada más, pagábamos un local. Duró mucho, como diez años, además era una época de efervescencia de la cultura, El Galpón también había aparecido y todo estaba dentro de la política izquierdista que también en ese momento era una cosa nueva. El izquierdismo. No como ahora, que ahora estamos en el gobierno (risas).

LF: ¿Perteneceste a otros grupos similares?

GA: No, no, sólo al Club.

LF: ¿Se relacionaba el Club con otras instituciones?

GA: Sí, en cierto modo estuvo relacionado con un club que era casi igual pero que estaba en Brasil, pero la relación era poca. Una vez hicimos una exposición allí y creo que ellos mandaron una para acá, pero como yo no me metía en esas cosas... Porque en general los que se metían más en eso eran las personas que tenían más tiempo. Yo, era casada y tenía una hija chica, no tenía mucho tiempo, entonces lo que más hacía era hacer grabado e ir a las asambleas y nada más. No iba todos los días tampoco, y volvía tarde a veces porque hacíamos asambleas tarde, entonces, para un ama de casa no es fácil hacer esas cosas. Aunque mi marido era excelente en ese sentido, me daba toda la libertad que yo precisaba, pero igual, cuando tenés una hija chica...

LF: No estás para viajar...

Mirá, una vez viajé a una exposición en San Pablo, en las bienales, estuve quince días, mi hija tenía cuatro años. La dejé con la abuela y con el papá. Cuando volví, mi hija me dice: «Casi no te reconozco».

LF: ¿Con cuatro años?

GA: Con cuatro años. A mí me parecía que no era nada, pero para una nenita (risas)... La nenita es la que les abrió la puerta...

LF: ¿Cómo se vivió ser parte del Club de Grabado en la época de dictadura?

GA: Bueno, ahí teníamos que tener mucho cuidado con lo que sacábamos. Un año íbamos a hacer canciones de protesta, no sé si lo habrán leído, eso está todo en el libro. Mi marido me dijo: «Ustedes están locos, hacer protesta con la dictadura» «Y bueno, lo decidieron» dije yo. Todos los años un almanaque a fin de año y salió el almanaque con las canciones que hablaban de milicos de repente en alguna letra. Y claro, estábamos en la Feria de Grabado, el primer día que lo llevamos, lo decomisaron, no me acuerdo quien vino, si fue un policía o qué.

Nos llevaron presos a todos los que estábamos ahí y habíamos intervenido en el grabado, en el almanaque. Yo había hecho la tapa con unas manos para arriba, y cantando canciones de protesta. Había hecho unas bocas grandotas, unas manos para arriba y nos llevaron presos sin decir nada a nadie. La familia misma no sabía dónde estábamos, no sé cómo se enteraron. Los policías nos trataron bastante bien con todo, no nos torturaron para nada, tortura psicológica nada más. Por ejemplo, nos habían llevado a un patio en un lugar al que llevan a la gente, en la calle Maldonado, y estábamos todos contentos, haciendo chistes, para pasarlo bien y vino un soldado y dijo: «Cállense, nada de chistes, silencio». Y ahí nos quedamos. Después nos dijeron: «No les ponemos capu-

cha o a lo mejor sí se las vamos a poner para que los otros presos no los reconozcan». Yo que sufría de asma, enseguida me angustié un poco, entonces una fue a decirle que, como yo sufría de asma, que por favor no me pusieran capucha, y me dijeron: «No, no le vamos a poner» y no nos pusieron. Era una amenaza. Después estábamos reunidos con la ropa que nos habían traído los familiares para pasar la noche, y de repente nos dicen: «Pasen a la oficina, calladitos, sin hablar». Todos de a uno, éramos presos. Pasamos a la oficina dónde había dos o tres tipos ahí, y entonces a cada uno nos decían lo mismo: «No digan nada a nadie de esto, no comenten con absolutamente nadie, ni siquiera con su familia, ustedes no digan nada a nadie». Entonces, como que daba miedo, decíamos: «¿A dónde nos llevarán?» cada uno de nosotros pensaba. Abrieron una puerta y salimos a la calle. Eran las tres de la mañana. «Agarren la ropa y salgan». Estábamos ahí afuera. Alguna tenía teléfono, llamó a la familia y nos vinieron a buscar. Pero así como todo... Todo psicológico. Pero en realidad fue un sólo día...

LF: Sí, era más el miedo...

GA: Además cuando estábamos adentro en el patio, oíamos que los soldados decían: «Yo en mi casa tengo las canciones que estos cantan» decía uno. «Total, no hicieron nada». Como soldados lo que hacían era seguir órdenes. El principal que me interrogó a mí era uno de esos tipos bien del interior, medio achinado, morocho, petizón medio indiado era... Con cara de malo, me decía que por qué había hecho eso y por qué había hecho lo otro y si era comunista...

Ese día yo había puesto un aviso en el diario para pedir una limpiadora en mi casa y había elegido la que me pareció mejor. Entonces, ella fue al otro día, fue justo el día que yo había estado presa y no nos vimos. Cuando aparecí en casa y ella también, me dice: «¿Usted es del Club de Grabado?» le digo que sí y me dice: «¿Sabe que el que la interrogó es mi marido?». Que casualidad... «Va a venir a pedirle disculpas, porque él seguía órdenes». Entonces, vino el tipo y parecía otro, todo simpático me dio la mano. Me dijo que las cosas eran así, que él no tenía más remedio que hacerlo. Unos años después, me encontré con ella, pocos años, cuatro o cinco años después, en un sanatorio, porque ella era nurse, y el marido se había muerto. Así que, es una historia que parece un cuento (risas).

LF: Entonces, todo este ambiente represivo... ¿Influyo en las creaciones?

GA: Sí. Hasta teníamos miedo de hablar a veces. Durante la dictadura, tenías miedo de hablar con alguien porque no sabías si era la esposa de algún coronel o un general y te agarraban y te llevaban. Cuando estuvimos presos cayó una chica, la empujaron, la tiraron con nosotros que éramos del Club de Grabado. Ella no tenía nada que ver con nosotros. Estaba muy angustiada porque había estado en una manifestación y pasaban militares y ella dijo: «¡Pacheco podrido!» «¿Cómo va a decir eso?». Se animó y lo dijo, la agarraron enseguida, la metieron en una camioneta y se la llevaron presa. Después de que cayó ahí con nosotros y la sacaron, andá a saber a dónde la llevaron, porque, claro, era distinto lo que ella había hecho. Era una cosa horrible decir: «Pacheco podrido» porque Pacheco era el presidente. Nosotros en cambio no habíamos hecho nada. Ella contaba: «Me agarraron de acá, (señalándose el cuello) me subieron a una camioneta y nadie sabe dónde estoy». Pobre...

LF: Entonces... ¿Influyó en tu arte y en el del resto del Club? En la expresión artística digamos...

GA: A mí no, pero en otros sí. Leonilda sí estaba muy en la política y era militante. Y algún otro también... Pero yo no. Nunca mezclé la política con lo que hacía. No sé, me gustaba hacer cosas, lo que yo sentía, lo que a mí me gustaba hacer, me gustaba la imagen que representaba. Era muy "angelical", a veces me decían: «Vos tenés alas», como diciendo: «Sos una boba» Pero no, no mezclaba. Es según cada uno, el carácter de cada uno. Hay gente muy política y hay otra gente que no. Yo nunca fui.

LF: En un momento lo describís brevemente en el libro... ¿Cómo fue que, cuando Leonilda se fue y quiso volver, no la dejaron?

GA: Porque, en ese momento, otra de las integrantes del Club había tomado la posta de ser "la principal", porque siempre había un consejo o comisión. Entonces, había tomado otro rumbo el Club, querían hacer otras cosas, hablaban también de incluir pintura, que no fuera sólo un club de grabado. Y cuando ella volvió, como que estaba fuera... Estuvo años afuera entonces las cosas habían cambiado. Pero, como ella había fundado el Club y era mi amiga, a mí me parecía que ella tenía que estar, y si había que volver al Club de Grabado de antes, también me parecía que estaba bien. Bien para ella. Pero no, no la quisieron y entonces ella se fue. Ahora no me acuerdo bien adónde se fue, si se fue del país otra vez o si se quedó, pero totalmente por fuera del Club, no quiso integrarlo. Claro, porque ella tenía su manera, además era muy mandona, eso sí (risas), y por eso algunos no la querían. Se hacía siempre lo que ella quería, pero a mí me parecía que estaba bien porque era lógico si ella lo había fundado. Era buena grabadora y tenía carácter. Creo que todavía vive.

Es muy mayor, tiene más de 90 años y a lo mejor no está muy bien. No me comuniqué más con ella. Sé que vé muy mal, claro, tan vieja... Los ojos se deterioran. Capaz que ve muy poco, entonces eso también te tira. Además vive sola, como se había casado, el marido se murió y se habían separado ya. Siempre estuvo sola, no tuvo hijos, no tenía sobrinos, sola, sola, sola...

LF: ¿ A tu parecer, qué peso a nivel cultural tuvo el Club de Grabado?

GA: Era una época en la que el Club cayó muy bien en ese ambiente. Abrió como una brecha en el ambiente cultural, que la gente recibía muy bien el grabado y se enteraba de lo que era un grabado. Porque a veces no saben ni lo que es. Creo que le hizo muy bien a todo el Uruguay, que ni sabían lo que era un grabado, una xilografía y algún otro tipo de grabado que alguna vez se mandó, a la gente le gustó mucho.

Abrió toda una cuestión cultural, además justo ahí también empezó El Galpón, que también era un teatro distinto porque daban cosas que no se daban en otros teatros. Tenía cosas más izquierdistas, sin ser demasiado porque no se podía. Pero se animaban a dar cosas que antes no se daban. Y había mucha gente que estaba de acuerdo con nosotros porque había mucha gente izquierdista. Entonces teníamos pila de socios también por eso.

LF: Era una manera de vincularse también políticamente...

Sí, nos ayudaban en ese sentido. Hay gente con la que ahora me comunico por Facebook o por casualidad se acuerdan de mi apellido y me dicen que tienen montones de grabados, que los fueron guardando. Pero que lo hacían, no por el grabado, sino que para ayudarnos a nosotros que éramos artistas. Así que eran las dos cosas. La gente se quiere hacer de un grupo y hay mucha gente buena que quiere ayudar, políticamente o porque somos artistas o por lo que sea, porque nosotros... Todo era gratis, nadie ganaba nada ahí. Cuando a mí me pusieron presa y me preguntaron por qué estaba en el Club de Grabado, como preguntándome si era por política, yo les dije: «Porque bueno, yo gano plata ahí, los grabados se venden». Era mentira, pero era lo que ellos entendían, que uno estuviera por plata. Así que eso quedó ahí.

LF: ¿Cómo fue el tema de la disolución del Club?

GA: Se fue deshaciendo sólo yo creo. Empezó a haber menos socios y se borraban, creo que porque lo que les mandaban no les gustaba. Porque habían agarrado la posta de mandar cosas que eran serigrafías u otro tipo de grabados que a la gente no le gustaba. No les gustaba la imagen, que de repente era demasiado moderno, demasiado... Los muchachos que habían agarrado el mando ahí no eran buenos artistas y mandaban lo de ellos casi siempre y la gente se empezó a borrar. Claro que si se borran no se podía pagar nada. Si de cuatro mil socios te llegan a quedar doscientos, por ejemplo, ¿Qué hacés? Se acabó. Entonces, había un escrito que cuando se cerrara el Club de Grabado, el edificio iba a quedar para el municipio o para el ministerio, algo así. Para el Ministerio de Cultura tal vez... Pero estos hicieron, no sé cómo hicieron, lo hipotecaron en treinta mil pesos, que en aquella época era bastante plata, y con esos treinta mil pesos ellos vivían y mandaban esas porquerías de grabados a los socios, que cada vez había menos, y al final... No sé cómo fue que sacaron esa hipoteca, todavía se está investigando como hicieron, porque nadie sabe cómo pudieron hacer ellos (hace énfasis en el "ellos") para sacar una hipoteca del edificio del Club.

Entonces el Club se perdió. La gente del Banco Hipotecario, no sé quién se quedó, eso todavía lo están investigando. Y bueno, por eso se acabó el Club...

LF: ¿Te parece que el fin de la dictadura tuvo algo que ver también con que bajara el número de socios?

GA: No, yo creo que no, que no fue por eso. Fue por las cosas que les mandaron que los socios, se iban borrando. Además claro, que al no ser político ya, porque habían agarrado estos otros muchachos, la gente que quería ayudar políticamente se fue borrando toda.

LF: Claro, a eso nos referimos. Quizás si la esencia para muchos socios era un poco la ideología política, con la vuelta a la democracia bajó un poco...

GA: Sí, es posible. Las dos cosas juntas. Una que ya no les gustaba lo que les mandaban y otra que ya no era necesario apoyar nada. Entonces claro, cuando había muy pocos socios, se acabó.

LF: ¿Qué te dejó el Club?

GA: Buenos recuerdos, estar en un grupo que me gustaba. Y claro, como todo en la vida pasa, es una etapa de vida que seguramente iba a llegar a tener fin. Nada es para siempre, y en ese momento era joven, tenía gana de hacer otra cosa, ahora ya ni puedo salir porque no camino bien.

Para mí fue una etapa muy linda, y por suerte tenía un marido que me daba libertad para volver de noche y para ir para venir. Porque hay mucha gente que... Una amiga mía tuvo que dejar de pintar porque el marido cada vez que la veía temprano le decía: «Dejate de perder el tiempo, ¿Por qué no vas a cocinar o a hacer algo rico o te dedicás a otra cosa?». Yo me hubiera divorciado (risas). Si sos artista y ya de novio te conocés, ¿Cómo te vas a casar con un tipo que no aprecia lo que hacés? No podés ser novia de una persona así, yo pensaba así por lo menos. Estuve siete años siendo novia, ¡Si nos conoceríamos! Me arreglé a los 16... Si hubiera sido así no me hubiera casado, me habría casado con otro...

LF: ¿Seguís en contacto con alguno de los miembros?

GA: Sí, con Oscar Ferrando sí, pero en contacto por Facebook. Nos vemos muy poco, solamente una vez que yo doné cosas que tenía, que se las di a él, no me quedé con nada de lo que era del Club. Tenía una prensita chiquitita que se la doné a Claudia Anselmi, que tiene un taller. Tenía pedazos de linóleo que también se los di a Claudia, que los vino a buscar. A Oscar le di una pila de almanaques y yo me quedé con poca cosa, casi nada.

Siempre pienso, como tengo tanta edad, voy a vivir un año más o menos, quién sabe, y ¿Para qué van a quedar las cosas acá? Acá nadie le va a dar ninguna bolilla. Entonces me deshice de todo lo que había sido y ahora hago lo mío.

LF: ¿Cómo ves ahora al ambiente del diseño y del grabado?

GA: No estoy en el ambiente, para nada. No voy a exposiciones, porque no puedo salir sola y mi hija está muy ocupada. Mi hija es docente y no tiene tiempo para nada y no quiero molestar, entonces como no salgo sola casi siempre estoy acá... Y ahora me dedico más que nada a hacer cosas en Photoshop y las pongo en Facebook. Quien quiera ver lo que hago o pongo, que mire mi Facebook. Me entretengo muchísimo con eso, he cambiado mucho la imagen, una sola va cambiando, no es que quiera cambiar, te cambia todo, te cambia la vida, te cambia el ambiente. Ahora vivo en esta casa, antes vivía en otra, antes vivía con mi hija chica, ahora está más grande. Quedé viuda hace diez años y vivo con mi hija, con mi nieta, con mi yerno, es otra vida, es tan distinta... Otro barrio, el barrio en el que estaba, Punta Carretas, era precioso, mucho más lindo que esto (risas). Ahí salía a caminar, ahora el barrio lo veo desde la ventana...

LF: ¿Seguís produciendo más allá de eso? (Photoshop)

GA: He hecho algunas cosas textiles, cosidas, pero ahora hace como un año, no he tenido ganas.

LF: ¿Te parece que el día de hoy podría existir algún movimiento similar?

GA: Pienso que sí, que se podría, pero tendría que haber gente interesada, porque grabado siempre hay. Yo no sé, porque como no voy a exposiciones, no tengo idea de lo que están haciendo, como no oigo los nombres, no sé nada de la gente que está trabajando ahora. Y los de antes, ya fuimos, creo que nadie está haciendo nada, no sé si Oscar Ferrando presenta cosas, que es el que está más activo...

LF: Está más con la enseñanza...

GA: Da clases claro, vive de eso. Se mudó hace poco. A ver quien más... Por ejemplo Nelbia, que era una persona que trabajaba muchísimo, también está vieja, enferma, y ha desaparecido del mundo del arte, creo que está muy mal... No tiene jubilación, no tiene nada porque siempre fue artista. No sé de qué vivía, porque nunca trabajó, vendería cosas. Pero claro, una persona de más de setenta, si está enferma... Era buenísima artista, pero bueno, lo último que supe de ella es que vive en Colón porque le prestaron una casa allá. Era una artista de primera. No me acuerdo de más nombres, capaz si me lo dicen ahí recuerdo... Si pusieran en Facebook yo los vería, pero parece que no ponen nada. Está Lucía Pittaluga, que era muy buena artista y ella sigue haciendo cosas, es hija de una que iba al Club, y es muy buena artista. Creo que ha sido becada pero no he visto cosas de ella porque no sé dónde verlas, creo que hace exposiciones. Es una de las que está mejor. Hay otra más que no me acuerdo del nombre, que es relativamente joven... No me acuerdo...

Entrevistados: Gerardo Farber (GF) y Bernardo Siré (BS)
Grabadores - Artistas plásticos

Fecha: 6 de noviembre de 2014, Montevideo.

Lugar: Taller de grabado de Claudia Anselmi.

Entrevistadores: Itziar Lasarte – Kuini Fernández (LF)

Gerardo Farber nació el 16 de mayo de 1958. Se formó en el Club de Grabado de Montevideo, al cual ingresó con 19 años. En él desempeñó su labor como grabador y perteneció a la generación de alumnos que ingresaron en la época de la dictadura.

Integró el grupo Axioma, dedicado al arte conceptual y formado principalmente por miembros del Club de Grabado de Montevideo.

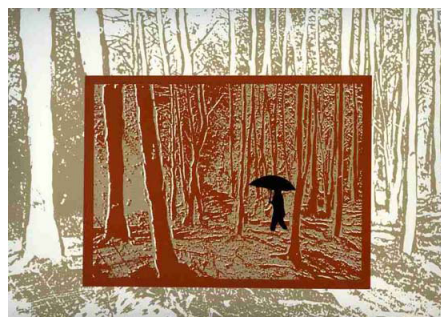
Actualmente integra el Colectivo de Grabado de Montevideo y acude al taller de Claudia Anselmi. Expone en diversas exposiciones colectivas.



Serigrafía sin título, 1986

Bernardo Siré nació el 2 de noviembre de 1952. Se formó como grabador en el Club de Grabado de Montevideo desde 1977 y perteneció a la generación de alumnos que ingresaron en la época de la dictadura.

Actualmente integra el Colectivo de Grabado de Montevideo y acude al taller de Claudia Anselmi. Realiza exposiciones individuales y participa en exposiciones colectivas.



Serigrafía sin título, 1994

LF: ¿Cuándo ingresaron en el Club de Grabado?

G: En mi caso en particular, y creo que en el de Claudia (Anselmi) también, si no entramos en el '77, entramos en el '78 en el Club de Grabado.

BS: Yo entré en el '77.

GF: Al principio era una escuela, una escuela específicamente de grabado. Pero tenías dibujo, historia del arte, tenías un montón de cosas. En ese momento existía lo que llamábamos "la rotación", entonces pasabas por todas las técnicas.

BS: Eran tres talleres fundamentales: Relieve, que es xilografía; hueco, que es la parte de huecograbado y serigrafía.

GF: Serigrafía la daba Oscar Ferrando. Xilografía creo que la hacía Nelbia Romero y el taller de hueco o metales lo hacía Héctor Contte, que ya ha fallecido. Fue el maestro nuestro, de Claudia (Anselmi), mío, de él (señalando a Bernardo). Excelente, un grabador “de puta madre”. Después muchos estuvimos... Yo estuve como hasta el ‘88, ‘90...

LF: ¿Casi hasta el final?

GF: No, el final fue como en el 2000...

BS: El Club terminó como en el 2000, porque ya muchos se había ido.

GF: Claro, te estoy hablando de nuestra camada, que era la de la época de la dictadura, los gurises que entramos en la dictadura. Oscar en anterior, Oscar entró como en el ‘73.

BS: Él es mucho más viejo que nosotros (risas).

GF: Entones los cincuentones, que somos nosotros, entramos más o menos en esa época. Estaba Álvaro Cármenes también, Elbio (Arismendi), Quique Badaró... Hay un montón de gente...

LF: ¿Qué los motivó a ingresar en el Club de Grabado?

GF: Y... Éramos gurises con inquietudes.

BS: Teníamos ganas de hacer algo y hacer grabados.

GF: Es como las inquietudes que pueden tener a la edad de ustedes.

BS: A alguno de repente no le gusta y se va, el que se entusiasma más, se queda. Más que nada eso. Era una época que había mucho movimiento, era una cosa nueva el Club de Grabado.

GF: Y no estaba la escuela de Bellas Artes y la gente se nucleaba. La que tenía intereses plásticos, se nucleaba en los talleres particulares. El Club de Grabado era una cosa más institucional, más organizada. Con una historia desde el año ‘53.

BS: Había otras experiencias, que eran la de El Galpón o El Circular.

GF: Eso hablando de la cultura independiente, lo que se llamó la “Cultura Independiente”.

BS: Tenía una parte en la cual vos te abonabas y tenías derecho a... Ahora creo que está “Socio Espectacular” que es una cosa parecida. En el Club de Grabado, justamente, te hacías socio del Club, pagabas una cuota mensual y tenías derecho a que todos los meses te llegara un grabado.

GF: Un socioclubista. El Club llegó a tener hasta 2.500 socios si no me equivoco. En la época más grande. Después andaba flotando entre 1.500 y 2.000.

BS: Después cancelan la escuela de Bellas Artes, en el '73 creo, y quedó muy poco. Quedó gente haciendo cosas en el Club, nosotros entramos en el '77 y en el '80 y pico, y en el '84 creo que reabre la escuela. Y mucha gente se fue también para ahí, era una experiencia nueva la escuela de Bellas Artes, que en ese período, de 10 años prácticamente, no hubo.

LF: ¿Tuvieron algún referente, alguien a quién siguieran especialmente?

GF: No, todos los maestros siempre te dejan una impronta, pero creo que no había un "Gurú". Y además se decidía las cosas por asamblea.

LF: No era como un taller regular...

GF: No, era como una agrupación.

BS: Aparte tenías profesores en las tres áreas, que eran las principales, y tu rotabas. Tenías un año de rotación y en la que más te gustaba, si querías, te quedabas, y ahí empezabas. Pero no había, como puede haber ahora, taller de fulanito o menganito.

GF: Ana Salcovsky daba dibujo, Olga Larnaudie daba historia del arte. Gabriel Peluffo llegó a dar unas clases de algo como introducción a la plástica. Yo inclusive llegué a ser ayudante de Contt, siendo gurí.

LF: ¿Cómo vivió el Club de Grabado el período de la dictadura?

GF: Claro, éramos gurises. No se en tu caso (dirigiéndose a Bernardo), pero en el mío, yo era un gurí que nunca había tenido experiencia de la militancia de nada. Teníamos conciencia de lo que era, pero no... Mucha gente habla de esto como si fuera una resistencia cultural.

LF: ¿Ustedes no lo sentían así?

GF: Se sentía, pero tampoco...

BS: Creo que no te dabas cuenta.

GF: No te dabas cuenta tampoco lo que estabas haciendo, vos hacías cosas y...

BS: Hubo ediciones del almanaque que fue censurado, hay cosas que no podías hacer, cosas que no podías decir. En el '80 surge de vuelta en canto popular y es todo metáfora el canto en realidad.

GF: Las artes plásticas también eran metáforas, y más la gráfica.

BS: Esas cosas no te dabas cuenta hasta después que pasaban.

GF: Las artes gráficas, a diferencia de pintar o las esculturas, nacen, sobretodo en el siglo XX, nacen más con movimientos sociales. La gráfica popular en México, Guadalupe Posadas... Nace con esa impronta de inquietud social, de transmitir cosas, inclusive hubo un período del Club de Grabado que era muy alineado con esa idea. No fue tanto así, porque existieron las discusiones en la época de la dictadura, estando nosotros: «¿Cuál es la función del arte?» o de lo que hacíamos nosotros, esas fueron discusiones que se fueron dando en el '80.

LF: ¿Entonces no influyó de ninguna manera el ambiente represivo en lo que ustedes creaban?

GF: Influyó, en lo que vos haces influía. Hay un análisis que por ejemplo decía que la rajadura, que habían expresiones de rajadura, de rasgar... Eso expresivo, aunque a vos te parezca que no, era eso. Pero siempre tenés una referencia, por más que pienses que el arte no dice nada. Siempre tenés una referencia.

BS: También pasaba por ejemplo que te autocensuras, sabés que hay cosas que, si haces, no van a salir.

LF: O sea que, de alguna manera, fue un tipo de inspiración...

GF: Si. Vos sos un tipo que estas en el momento y tenes que expresarte, ustedes se van a expresar de otra manera.

BS: Hubo gente que se fue, Cardillo (Rimer), por ejemplo, que se había ido, el loco saca toda una serie de grabados de "Las Chicharras" que son unas metáforas a la dictadura.

GF: Él ya estaba en Nueva York, ahora es docente ahí... Él es de la generación anterior a nosotros. Nosotros somos de la generación del '77, '78 en adelante. Claudia (Anselmi), Álvaro Cármes, él (Bernardo Siré), Elbio Arismendi, yo... ¿Quién más? Me olvido gente. Hay mucha más gente. Estaba "Pinky", Ana Tiscornia...

BS: Pero no era... Entrar ahí y era un bastión de resistencia. Era de puertas abiertas, entraba mucho "tira" que siempre se terminaba descubriendo quien era. Creo que los que en aquel momento tenían la dirección del Club tenían otra referencia. Pero uno como alumno...

GF: Pero había una conciencia de resistencia. Había.

BS: Claro, siempre tenías que hacer algo al borde, ¿Viste?

LF: ¿Y para los socios que recibían el grabado mensual?

GF: También, tenía esa cosa. Pero ellos, al haber muchos viejos, tenían una visión mu-

cho más militante. Después, esta discusión, esta gente que venimos a ser nosotros, no éramos los mayormente militantes desde el punto de vista del arte. Hubo una época que el grabado se engarzaba mucho con el realismo social, no socialista, social. Había todo un movimiento, en Argentina. ¿Cómo se llamaba? Que con Juanito Laguna tenían un muñequito que estaba en las pinturas. Había referencias sociales. El grabado también mostraba todo eso.

BS: Hay una experiencia en Argentina que es “Tucumán Arde”, que esos ya si eran militantes y tenían una propuesta y todo.

GF: Pero empezó un conflicto con los viejos socios del Club que tenían esa visión del grabado que empatizaba mucho con los creadores de esa época, digamos, de antes del '73. Nosotros empezamos con mucha gente que tenía una expresión abstracta también del arte. Y ahí empezó a haber conflicto inclusive con los socios. A nivel de la expresión. No sé si en el mensaje, porque a veces los mensajes son meta-mensajes en cualquier lenguaje, cualquier imagen es un meta-mensaje.

LF: ¿Cómo fue la disolución del Club?

GF: No sé porque nosotros no estábamos más en el Club.

BS: Eso más bien fue porque mucha gente, los docentes, los que estaban ahí, se empezaron a ir del Club. O sea, lo fueron dejando por cosas más personales, particulares. Tampoco funcionaba mucho la onda clubista, había cumplido un ciclo y se estaba terminando ya, costaba mucho financiarla. Mucha gente se fue, el Club se fue vaciando y agarró la posta otra gente.

GF: Tenían una visión más comercial.

BS: Más comercial y todo. Al final lo hicieron pelota. Remataron todo.

GF: La mayoría de nosotros llegamos hasta el '90. El libro (señalando el libro del Museo Blanes) lo explica mejor, nosotros podemos dar una visión muy personal. Nosotros éramos... Nos llaman “la resistencia” a nosotros, realmente, los que se fueron no eran la resistencia, estaban afuera. Pero éramos transición. Habían discusiones internas también en el Club, para dónde ir, si la obra gráfica era para acá, si la obra gráfica era para allá.

BS: Más que nada a nivel artístico, no había discusiones políticas, lo que pasa es que con gente que vos no conoces no podés, y menos en aquella época.

GF: Pero si tenías una visión amistosa, entonces podías saber.

BS: Sí, pero siempre “amistosos” hay un montón... (risas)

LF: ¿Qué les dejó el Club de Grabado?

BS: Obviamente que nos dejó el haber trabajado en el Club y toda la experiencia.

GF: Y toda la impronta que te deja.

BS: Claro.

GF: Es que nos definimos como grabadores por la educación que tuvimos. Fuimos grabadores y no podemos dejar de ser grabadores. Aunque muchos también sean pintores, artistas plásticos o desarrollen la plástica también en otros campos. También nosotros. Ahí (en el libro del Museo Blanes) no sé si aparece el grupo Axioma... El grupo Axioma yo lo integré. Éramos en cierta medida todos salidos del Club de Grabado.

LF: ¿Qué era lo que lo caracterizaba?

GF: Era más experimental el grupo Axioma. Estaba más relacionado con el conceptualismo que se daba en esos momentos y era más de una propuesta. Claro, ahí a veces las discusiones estéticas eran muy reñidas, retomábamos todo un lenguaje que estaba en el momento, que era el conceptualismo. El conceptualismo se dio en América más politizado, el conceptualismo latinoamericano, no el de los europeos. No si podes hasta llamarlo conceptualista a eso.

LF: ¿Cómo funcionaba? ¿Cómo grupo artístico simplemente?

GF: Sí, sí. Éramos un grupo artístico.

LF: ¿Tenía alguna característica socio-clubista?

GF: No, no. Éramos un grupo que hacíamos... Teníamos una propuesta aparte. Y tuvimos varias exposiciones. No necesariamente vinculadas al Club de Grabado, si bien éramos casi todos del Club de Grabado.

LF: ¿Siguen en contacto con más miembros del Club?

GF: Nosotros nos seguimos viendo. (Risas). Con él (Bernardo), con Claudia (Anselmi). Con Elbio (Arismendi), que a veces nos encontramos. Con Quique Badaró, ahora estamos haciendo una exposición con él, en México.

BS: Hay gente que no está haciendo nada. Pero te la encontrás y la saludas.

GF: Te la encontrás y tenemos una relación amistosa con todo el mundo.

LF: ¿Siguen produciendo?

GF: Nosotros sí. Pero hay gente que sí y gente que no. Gente que se dedicó a dar clase.

LF: ¿Cómo ven, hoy en día, el ambiente del grabado, el arte y del diseño?

GF: Hay como un querer refloatar...

BS: El grabado, específicamente el grabado, se había dejado. Pero hay como un resurgimiento.

GF: Hay como un resurgimiento en todas partes. Hay una exposición... (se acerca a una estantería a buscar un libro)

BS: Hay más interés si.

GF: ¿Este libro lo vieron? (mostrándonos el catálogo de una exposición del 2012)... Bueno, esto es lo que hicimos. Mucha gente que está acá es del Club de Grabado, el 50% o algo así. Pero esto parte de acá, del taller de Claudia (Anselmi).

BS: Es una visión más...

GF: Más expandida del grabado.

LF: ¿Les parece que hoy en día podía existir una agrupación similar?

BS: Yo no sé. Porque aquello era una experiencia que se había dado. Había empezado en Brasil. El que sabe más es Jorge (Figuerola) que tiene buena memoria.

GF: Era en Bagé, un Club de Grabado en Bagé.

BS: Era una onda clubista. Estaba en México, la parte de Guadalupe Posadas. Y en el teatro también funcionaba una cosa así. Ahora no sé si eso puede funcionar.

GF: En Argentina creo que funcionó algo en Rosario.

BS: Pero las cosas no se repiten. Podría ser algo parecido pero... Hubo un intento creo de hacer algo con fotografía.

GF: Existe... No sé si el Fotoclub era así.

BS: No, yo creo que el Fotoclub era otra cosa. Nucleaba y vos pagabas una cuota y podías acceder a los cursos y eso. Sigue funcionando igual el Fotoclub. Pero no sé si eso funcionaría. Habría que ver. Ahora ha avanzado la tecnología y hay de todo. Y aparte no solo eso, vivimos en un mundo en el cual es (chasquea los dedos). Hago ahora y enseguida esta. Es rápido. No es aquello de «puedo tomarme mi tiempo». La gente vive «No, yo quiero sacar esto ahora» (chasquea los dedos). Vivimos en otro mundo.

GF: No sé si no tiene nada que ver. Pero todas las técnicas de grabado tienen una referencia industrial. De la xilografía nacen los caracteres móviles. Alguien estaba haciendo una madera y dijo «mira que "hoy" va con H» «¡Ay, me olvidé!». Y tuvo que calar y tuvo que meter una H. Y ahí se dio cuenta que tuvo que hacer los caracteres móviles. De la xilografía, que hacían los monjes.

Del aguafuerte nace lo que conocemos como huecograbado. O calcografía que le decimos ahora. Pero el huecograbado es una técnica de mayor calidad que el offset, pero no se desarrolló tanto porque es muy caro, los costos iniciales. De la litografía nace el offset. La litografía es con piedras. La offset común, la que cualquier diseñador imprime, cualquier industria gráfica, es eso.

BS: Bueno, a las máquinas le dicen "litoffset"...

Entrevistados: Ricardo Suárez (70) y CelimarManzi (69)
Profesión: Ricardo fue bancario y ambos son artesanos en madera.

Fecha: 6 de mayo de 2015, Montevideo.
Lugar: Domicilio particular de los entrevistados
Entrevistadores: Itziar Lasarte – Kuini Fernández (LF)

LF: ¿Cómo se hicieron socios del Club de Grabado?

CM: Si bien lo conocíamos, nuestra vinculación con el Club, para hacernos socios, fue el participar en la feria¹. Como artesanos hacíamos juguetes de madera y muchos años habíamos participando en ella, fue allí donde decidimos hacernos socios, porque lo interesante era recibir mensualmente una pequeña reproducción de un grabado. Entonces, así fuimos teniendo una colección grande de distintos grabadores, en distintas técnicas. Ese fue el principal motivo para nosotros.

RS: Obviamente que el colaborar con el Club también.

CM: Colaborábamos para que el Club pudiese continuar con toda su tarea. En ese momento estaba muy fermental todo lo que era artesanal, como el grabado. Estaba imponiéndose una técnica que no se popularizaba demasiado, entonces el Club daba esa posibilidad de que todos pudiésemos acceder, con una cuota accesible, a tener una reproducción, ir conociendo a todos los grabadores. Eso nos hizo tener una colección que nos sirvió mucho.

RS: Nos dio la posibilidad de obsequiar a amigos. Especialmente porque en esa época mucha gente se iba del país, por distintas razones.

CM: Y después cuando pudieron empezar a venir, era una de las cosas que les ofrecíamos «lleven, elijan lo que quieran».

RS: Para no perder el vínculo con el país.

CM: Claro, nos parecía que era el mejor regalo que les podíamos ofrecer. Así fue que estuvimos mucho tiempo siendo socios. Después dejamos la vinculación. Allí, miren (nos muestra un grabado de Gladys Afamado colgado y enmarcado en la pared).

LF: ¿Cuándo se hicieron socios?

CM: Nosotros nos debemos haber hecho socios por el '80.

RS: No, antes... Fines del '70.

CM: Bueno, por ahí fue...

¹ Feria de Libros y Grabados de Nancy Bacelo.

LF: ¿Qué edad tenían?

CM: Más o menos 30 años. Fuimos artesanos mucho tiempo entonces nos interesaba todo lo que estaba allegado al arte, la artesanía. Todo el movimiento cultural en general.

RS: También fuimos socios de Cinemateca por muchos años.

LF: ¿Recibían alguna publicación de Cinemateca o de alguna institución similar?

RS: La revista.

CM: La revista, si, de Cinemateca. Y después los grabados, los pocos que quedaron después de los regalos (risas).

LF: ¿Consideran que existía el hábito de coleccionar esas publicaciones, como la revista de Cinemateca o los grabados, era común en esa época?

RS: Coleccionábamos fascículos de aquella época.

CM: Pará, que ya traigo (risas)...

(Trae una revista de 1994 de Cinemateca)

CM: ¿Saben qué pasa? Llega un momento que tenés tanta cantidad de papeles y tanta cantidad de colecciones...

RS: Tenemos arriba un placar lleno de "El Dedo" y de "Guambia".

CM: Y de cuadernos de "Marcha". No sé, son todas cosas que te da pena deshacerte. De las revistas de Cinemateca creo que tengo algunas más.

LF: Aparte de regalarlos, ¿qué hacían con los grabados mensuales? ¿Los colgaban, los guardaban?

RS: Éste en particular, (señala un grabado de Gladys Afamado encuadrado y colgado en la pared)² siempre fue emblemático. Para nosotros al menos. De todos los grabados de aquella época este es el que más...

CM: Para mí es como un Gioconda latina. Siempre me gustó mucho, y bueno, fue de los que enmarqué. Pero se de amigos que los encuadraron también.

LF: ¿El resto entonces los guardaban?

CM: Si, si, eran joyitas que guardabas... Joyitas que guardabas.

RS: Pasa que también hay un tema económico, si te pones a encuadrar todos no tenés paredes (risas).

² Ver anexos, página 142

CM: Claro, tampoco es el gusto de hacer una galería. Pero en este caso, este grabado sí, hace tiempo que lo conservamos. Así que, como verán, el Club nos dejó el placer de recibir las láminas, como también agasajar amigos, y sabíamos que se llevaban con gusto del país los grabados.

LF: ¿Qué implicaba ser socio del Club en plena dictadura?

RS: Era una adhesión subterránea, por decirlo de alguna manera. Se apoyaba de alguna forma a todo lo que se pudiera, que tuviera que ver con cierta tendencia ideológica. Nosotros militancia de primera línea no tuvimos, pero sí seguimos teniendo amigos que si la tuvieron, que cayeron presos y ese tipo de cosas. Pero no más que eso. Te vinculabas a actividades culturales que tuvieran una afinidad ideológica. Las apoyabas.

LF: ¿Una especie de militancia cultural?

RS: Sí.

CM: Sí, sabíamos que todo esto se tenía que apoyar. Era importante, como Cinemateca, como el Club de Grabado... Era importante que todo eso se mantuviese.

RS: Veámoslo de esta forma, todas estas cosas se iniciaron antes de la dictadura. Entonces era razonable que se siguiera controlando.

LF: ¿Se vinculaba entonces el Club de Grabado con cierta ideología?

RS: Todo. Bellas Artes, Cinemateca... Todo tenía un cierto vínculo.

CM: Sí, había una resistencia también, de esa forma. Era tanto en la música como en el arte, como en la gráfica...

RS: Comprabas Marcha...

CM: Claro. Tanto las publicaciones periodísticas, como el Club de Grabado, Cinemateca... Todo en el fondo tenía una línea ideológica.

RS: Ojo, no era premeditado ese apoyo por similitud ideológica. Tú te sentíamos cómo nadando en esas aguas. Digamos, tus pares ideológicos también las frecuentaban.

CM: Te nutría mucho, te alimentabas de cultura.

LF: ¿Había miedo por ser socios del Club de Grabado o instituciones similares?

RS: Veámoslo de esta forma, el miedo existió sin duda. No sabías por qué motivo te podían llevar.

CM: ¡Todo estaba proscrito!

RS: Había cosas que eran bastante notorias que sí te estabas arriesgando pero otras no tenías idea si te iba a tocar porque...

CM: Eran absurdas. Había libros que se podía leer y aun así se proscribían ¡Y no tenían nada!

RS: Discos... Si tenías un disco de Viglietti o de Los Olimareños también podía ser un riesgo.

CM: Los que presentaban libros en la Feria del Libro, los editores tenían que pasar por un filtro y era una cosa totalmente absurda. Totalmente absurda.

RS: O sino tenían que deshacerse de stock de ediciones que de un día para el otro pasaron a ser prohibidas.

LF: La única vez que fueron presos miembros del Club, fue por hacer un calendario de canciones de protesta³.

CM: Exactamente. Entonces el temor, lo tenía todo el mundo. El temor a justamente: Lo irracional. No había medidas.

RS: Al haber registros, si estabas afiliado al Partido Comunista, era obvio que te iba a tocar.

CM: Lo mismo si pertenecías a movimientos gremiales, estudiantiles. Todo eso estaba completamente perseguido. Y la cultura, estaba como planchada. Todo, el teatro, todas las manifestaciones culturales, todo para la dictadura tenía connotación de contra.

RS: Toda la vida fui socio de AEBU, por ser bancario, yo era delegado de sesión en la junta de AEBU y nos reuníamos... Hacíamos reuniones tipo cumpleaños para la directiva porque no había posibilidad de reunirse. Nos llegamos a reunir en el salón de un jardín de infantes del Banco República, en los banquitos chiquitos, sillitas... Ese tipo de cosas que las tenías que hacer, porque el edificio había que levantarlo y había que reunirse. Si pasabas una nota a la comisaría para pedir permiso te podían demorar quien sabe cuánto en contestarte si podías o si no podías.

CM: Cualquier reunión. Las manifestaciones culturales evidentemente que estaban todas acotadas al máximo.

RS: No podés medir las consecuencias porque no sabés por donde van a salir, no hay una regla establecida, es al antojo del que aparezca ahí en el momento. Eso es lo que hace al miedo, no era un miedo paranoico. Digo, nosotros vivíamos. Pero siempre con esa duda.

CM: Vivías siempre con la duda de que porque pertenecías al Club de Grabado o Cinemateca y estabas registrado como socio, eso pudiera ser lo arbitrario de que tuvieses problemas por otro lado.

³ Almanaque 1974 "Canción con todos". Ver anexos, página 188.

RS: Lo mismo que hablábamos de los discos y los libros. Rodeaban una manzana e iban casa por casa. Te revisaban todo. Nunca sabías. Además, como no eran muy letrados, el título de un libro podía llevarlos al engaño y hacer que un título pudiera parecer subversivo y que en realidad el contenido no tuviera nada que ver.

CM: Alguien que para nada estuviera...

(Se escucha una sirena desde la calle. Suena cada vez más alto e interrumpe la entrevista)

RS: Este tipo de cosas (el sonido de la sirena) eran las que te movilizaban. En las noches sentir este tipo de cosas muy cerca de tu casa era complicado.

CM: Si...

LF: El que estuviera la cultura tan “planchada”, como decías ¿podía hacer que lo que había tuviese más valor?

CM: Si, claro, apoyar a todos los movimientos culturales tenía un valor de resistencia, sin duda. Era alguna medida menos trascendente, como podía ser la nuestra, pero tenía una intención de resistencia, sin duda. El teatro independiente, cuando volvió El Galpón... Bueno, en todas las manifestaciones culturales, lógicamente que el participar y el poder colaborar era una manifestación de resistencia.

RS: Después, inmediatamente de la vuelta a la democracia hubo, como es natural, un desahogo, obviamente. De tanto tiempo callada la gente, cuando se dieron las posibilidades de mostrar a través de la cultura, las murgas, todas esas cosas se disfrutaban con mayor intensidad que ahora mismo. Era como que te veías representado, lo que tenías metido dentro se cantaba entre líneas.

CM: Fue una forma que también en este país que se llevó a salir de la dictadura de una forma relativamente pacífica. Si bien lo peor ya había pasado, la resistencia se hizo desde un plano más cultural que de enfrentamiento. Porque el canto popular, la murga, el teatro, todas las manifestaciones hicieron una fuerza tan grande. Los dejaron en una evidencia de ineptitud (refuerza esta palabra). De no comprender. Fue una de las cosas que empujó muchísimo, aparte de lo que pueden haber sido otros intereses políticos que no están dentro de lo que uno manejó. Pero esa fue una resistencia muy importante. Todos salíamos si había un toque de canto popular, y allá se llenaban. Siempre se estaba cantando algo por afuera, por insistencia y tratando de gritarlo más fuerte. Las caceroladas se hacían cuando hablaban por la televisión. Entonces, fueron manifestaciones pacíficas, pero que ayudaron de forma impresionante a que llegara el fin.

RS: Bueno, pero estábamos hablando del Club de Grabado (risas).

LF: Los grabados entonces, ¿Tenían un valor de apoyo a la institución, más allá de lo artístico o de colección?

CM: Totalmente. Apoyar al artista, apoyar al Club con su difusión era importante. Y además, como por otro lado estabas recibiendo algo de valor, el valor no era grande en cuanto al material porque era una reproducción, pero tenía un contenido que para nosotros era importante. Y para el que lo recibiera después, doblemente importante.

RS: Claro, era otra de las formas en las que te sentías representado en lo que tú pensabas. O sea, un almanaque del estilo de canción de protesta, era como escuchar una canción de protesta, una cosa así. Todo tenía que ver con todo.

CM: Todo eso colaboró.

RS: Ahora, también está lo otro, o sea, todo adquiere su valor en el momento vivido. Quizás ahora si me vienen a plantear recibir un grabado por mes, quizás lo piense dos veces.

LF: ¿Ya no es lo mismo?

RS: No sé, nos pasa ahora. De repente ves una película de la década del 60 que te conmocionó, que te revolvió las tripas y hoy la ves y... (hace un gesto torciendo la boca). Entonces, yo soy un convencido de que si tu pasaste momentos importantes en tu vida, para bien y para mal, y eso te conmovió, no vuelvas a pasar por el mismo lugar. Quedá-telo. Nunca es igual.

LF: ¿Les parece que en algún momento hubo un cambio de estilo en los grabados mensuales del Club?

CM: Hubo sí. Hubo un momento en el que fue cambiando hacia...

RS: Ojo, no somos expertos en grabado...

CM: No, claro. Pero eso sí, hubo un momento en el que cambió del figurativo al abstracto.

RS: Si, por eso mismo que les explicaba, equiparándolo un poco a las canciones de protesta... El Club de Grabado también seguía un poco esa línea de mostrarte figuras que fueran claramente representativas y que tuvieran un contenido que tuviera que ver con el momento que se estaba viviendo. Después, como bien dice ella (Celimar), se pasó un poco al abstracto, que ya no tenía una relación muy directa.

CM: Si bien no desmerezco lo abstracto, quizás después se quedó demasiado en el abstracto. Demasiado, entonces, sabías que seguías apoyando al Club y todo lo demás, pero quizás no te colmaba tanto. De todas maneras, siempre hay cosas muy rescatables.

RS: Cambió de senda. Una cosa es el momento, como explicaba, la gente sensibilizada hacia ese momento que se estaba viviendo, con diseños representativos o que

transmitían ese tipo de cosas y la otra senda que quizás no es tan popular, es más para expertos. El abstracto es más para expertos, con gente que está en el tema, entonces se salía un poco de la senda más popular.

CM: Bueno, el arte no se explica. Lo abstracto no se explica. Porque tampoco lo figurativo estaba relacionado con lo que se estaba viviendo totalmente.

RS: No, pero como que tenía un sello. Un sello que estaba bastante identificado con ese momento. Por ejemplo este, (el grabado de Afamado). «¿Tiene que ver con el momento o no tiene?». En la apariencia no, pero sí, también, porque es como una indígena latinoamericana.

CM: Yo lo veo así...

RS: Pero es el estilo en sí mismo... Como un sello.

CM: Había grabados que eran flores nada más. Entonces, te agradaba, te gustaba, por lo que se había logrado, la técnica, los colores, pero la temática sensibilizaba de otra manera.

RS: Son momentos muy especiales donde tenés todo muy a flor de piel y todo lo que tuviera un sello de ese estilo te llegaba más.

LF: Quizás, como ella decía, eran flores pero te llegaba de otra manera...

CM: Exactamente, apreciabas las técnicas y todo y a veces tenías que mirar en los abstractos como habían usado las tintas, los colores, si equilibraban o no pero llega un momento en que decías yo de esto no sé.

RS: No somos críticos de arte.

CM: Entonces a veces te quedabas con algunas cosas que no...

RS: Obviamente que entre todas las partidas había muchísimos que no nos gustaban. No por ser del Club de Grabado eran buenos todos (risas).

LF: ¿Cuándo dejaron de ser socios?

CM: Debe haber sido...

(Dudan)

RS: Hubo un momento en que la actividad había cesado y después creo que reenganchó.

CM: En el '90 y algo... Casi, casi al final. A mí me lo traía una chica que estaba trabajando en la Asociación de Profesionales acá a la vuelta y a veces se espaciaban o no se

hacían. Entonces dije «lo suspendo y bueno veo después si más adelante...»

RS: Además quizás estuvo también condimentado por ajustes económicos en el presupuesto, empezás a ajustar y de repente eso que ya no... Hace unos años nos salimos de Cinemateca.

CM: De Cinemateca nos borramos hace un año.

RS: Porque empezás a balancear y decís «bueno, no voy nunca».

CM: Porque decís «voy o no voy, y bueno cuando quiera ir voy».

RS: Estás haciendo una donación mensual pero ¿hasta dónde? Entrás a ajustar cosas, no todos los momentos fueron rosas, económicamente hablando, quizás eso también haya contribuido.

LF: ¿Y con respecto a ese conflicto que empezó a derivar en el fin del club por qué les parece que fue? ¿Supieron algo?

CM: Pasa que como toda asociación de personas hay un tiempo en que todo funciona y después empieza a disfunción entre las personas que producen y las que pagan, como se financian. Porque detrás de todo eso al final siempre están las finanzas.

RS: De la interna nunca supimos cual era el problema, pero como todo uno puede conjeturar mil cosas.

LF: ¿Les parece que el fin de la dictadura tuvo algo que ver?

CM: No, no sabría. No me animaría a abrir opinión, pienso que estas cosas siempre van de la mano de problemas financieros, entonces puede que haya mucha gente que haya dejado de ser socia y allí se haya abierto un problema financiero de mantener el Club, de mantener a artistas que colaboraban y producían.

RS: En determinados grupos se da, y generalmente en todos, cuestiones de protagonismo. En Cinemateca le achacaban a Martínez Carril que era el que hacía y que deshacía, pero si no hay alguien que empuja, el resto no acompaña y después le achacan a ese que fue abriendo espacio que es totalitarista, que hace las cosas de por sí, sin consultar.

CM: Esto es una charla informal, no somos dueños de la verdad ni nada parecido. Yo creo que la colaboración de los artistas cambio.

RS: Convengamos que la cultura tiene etapas y hay momentos de auge y momentos de declive. Lo mismo pasó con el canto popular, ahora andá a pedirle a la muchachada que escuche a Viglietti, capaz que escuchan una y no se les cae una lágrima. Las cosas vividas en su momento ya no pueden trasladarse en el tiempo.

CM: En la etapa de auge del Club de Grabado, en la feria, vendían muy bien o sea, que

no sólo la gente que podía estar asociada compraba grabados, sino que la gente que pasaba por la feria también. Había una avidez, un gusto por comprar grabados, pero en ese entonces había una tendencia más figurativa que cuando se pasó al abstracto. A mi modo de verlo ahora en el tiempo.

RS: Era más masivo cuando era figurativo. Después como que fue medio elitista porque es muy difícil que el abstracto a todo el mundo le llegue.

CM: Además, de los muchos grabadores que había, elegían una obra para mandar por mes. Había mucha más producción que podían tener, que a fin de año podías ver entera, y había una cantidad de grabados que te hubiese encantado que te mandaran. No sé qué criterios usaban para elegir lo que les mandaban a los socios.

RS: Por ahí pasa como con los disco de vinilo y se ponen de moda de nuevo (risas).

CM: Pienso que el artista que da su obra tiene derecho a cobrar cuando se está comercializando y de repente por ahí puede haber habido artistas que no... Esto es una conversación al margen...

RS: Quizás nos puedan transmitir cuales fueron los motivos que ustedes percibieron del cierre... nosotros no percibimos ninguno...

LF: Intuitivamente lo que veníamos hablando sobre la temática. Hay testimonios de gente que recibió grabados, cuando empezó el auge de lo abstracto, que los devolvieron.

CM: Ahí va por eso les decía, quizá dependía de todo esto...

RS: No nos sentíamos con la autoridad de criticar porque no teníamos la base como para hacerlo. Pero como digo, la afiliación tenía distintas vertientes motivacionales, unas eran por afinidad, otras por ayudar. Entonces si un mes te venía uno que no te gustaba y bueno, mala suerte, no era una cuestión de tirarle piedras.

CM: Pero los últimos ya no... Aunque fuera abstracto, yo no le encontraba una calidad. Había una diferencia.

LF: ¿Los últimos, ya en los '90...?

CM: Claro, los últimos que había recibido ya no los sentía. No me llegaban, no entendía, claro que tampoco conocía al grabador, quien era.

LF: Quizás ya no era lo mismo, como Gladys Afamado que sí sabían quién era...

CM: Exactamente, pero fíjense que Gladys estaba dentro de la tanda que había abierto la brecha de grabadores.

RS: Por eso les decía que éste (señalando al grabado de Afamado) es como emble-

mático. Creo que pasa con todos los artistas, hay determinadas obras que son emblemáticas y quedan como un clásico. Para mí es así, capaz que hay otros grabados de Afamado que no... Pasa con Picasso, y porque sea Picasso no quiere decir que algo no te vaya a gustar...

CM: Tampoco vas a pretender que todos los meses te manden a Gladys Afamado. Y digo Gladys Afamado como los que pudieran estar en la primera línea. No vas a pretender eso porque a los otros también hay que darles la oportunidad de que se difundan y que muestren su obra, pero siempre manteniendo un equilibrio.

RS: Una renovación generacional no fue suficiente, no digo en calidad, pero quizás en tendencias, entonces no le llegó a la gente.

LF: ¿Les parece que hoy en día algo parecido podría existir?

RS: No. No lo veo por varias razones, la tecnología te lleva a otros terrenos que no tienen nada que ver, y no veo que la gente hoy por hoy vaya a guardar un grabado.

CM: Que se conmueva por tener... No sabría con qué temáticas o como.

RS: Se han cambiado los intereses al transcurrir de las generaciones, hoy en día tienen otros intereses. Además, por decir una barbaridad, si yo le ofrezco a un muchacho que reciba un grabado, me va a decir « ¿para qué quiero esto, si entro a internet lo sacó y lo imprimo? ».

CM: «Y lo tengo». En ese entonces guardábamos todo. Guardábamos las cartas, las fotos, en papel.

RS: Es otra cosa, otra cultura, distinta.

CM: Entonces, tenés que hacer un paralelismo en qué es lo que estás guardando. Porque es lo mismo pero puede que viniese en forma digital y puedas guardarlo de esa forma pero siempre vas a verlo en una pantalla. Nunca lo vas a querer guardar en papeles, papeles, papeles...

RS: La tecnología hoy te da esa cultura de la inmediatez, cuando yo era chico esperaba al día de la semana siguiente porque sabía que el diariero me iba a traer la revista de Tarzán, por decirles algo. Ahora si no es a los 5 minutos ya no sirve. Un niño te puede caminar por las paredes si no le das algo a los 5 minutos. Antes esperabas una semana para leer el siguiente capítulo, entonces cambió la cultura, es totalmente distinta. Por eso creo que repartir grabados hoy, no creo que funcione. No lo veo.

CM: No está con los tiempos, me parece.

RS: Quizás hasta nosotros que somos de la misma cultura tampoco. Nos lo pensaríamos dos veces.

CM: Quizás en forma digital se podría, pero no es lo mismo ver un grabado en un papel.

RS: Si no es en papel no tiene valor. Es como el diario lo podré leer en internet y sin embargo lo leo en papel porque no sé... te llega más, podés volver para atrás, no te mareás.

CM: Es como el libro. Se pensaba que el libro iba a desaparecer y no. Hay cosas que perduran y en este caso (Club de Grabado) podría haber una campaña... No sé en qué estarán trabajando los grabadores o cuantos están trabajando. La técnica del grabado no sé hacia dónde está hoy enfocada.

RS: ¿Qué masa crítica de grabadores tenemos para soportar un proyecto de esa naturaleza? Sé que en Bellas Artes se hace como parte de cursos, pero grabadores que sigan grabando como tarea principal o como gusto personal, no sé cuantos salen. Es como los tapicistas, ¿cuántos tapicistas salen hoy de Bellas Artes?

CM: Claro, pasa que lo digital va superando todo.

RS: Hay técnicas y disciplinas que se han ido quedando.

CM: Y que son muy difíciles de estimular a los jóvenes para que se sientan motivados a incursionar.

Entrevistado: Gabriel Peluffo Linari (GP)
Arquitecto - Curador - Académico

Fecha: 11 de junio de 2015, Montevideo.
Lugar: Bistró Sucre Salé, Alianza Francesa.
Entrevistadores: Itziar Lasarte – Kuini Fernández (LF)

Nacido en 1946, se recibió como arquitecto en la Universidad de la República. Se dedicó principalmente al estudio del arte, tanto a nivel histórico como teórico e ingresó como docente en el Club de Grabado de Montevideo en 1980. Desde 1985, se dedicó a dar conferencias tanto en Uruguay como en el extranjero y realizó diversas curadurías para exposiciones de arte contemporáneo en Uruguay, Brasil, Argentina, Chile y España.

Fue director del Museo Juan Manuel Blanes desde 1992 hasta 2003, donde realizó una exposición dedicada exclusivamente al Club de Grabado en 2009, colaborando también con la publicación “Club de Grabado de Montevideo” vinculada a dicha exposición.

Actualmente se dedica a la curaduría y realiza publicaciones en revistas especializadas, mientras continúa su labor como escritor de libros especializados en el estudio del arte.

LF: ¿Cuándo ingresaste al Club de Grabado?

GP: Yo no ingresé al Club, es decir, nunca fui socio del Club. Ingresé como docente al final de la dictadura. En realidad más que nada estuve vinculado a personas que trabajaban en el Club de Grabado, a Rimer Cardillo, a Anhele Hernández, Leonilda González, en la década de los 60 a través de mi trabajo. Yo estudiaba arquitectura y paralelamente hacía Bellas Artes y trabajaba como periodista de arte en Marcha y con motivo de eso me vinculé a toda esa gente.

Mi entrada al Club como docente fue una cosa más circunstancial en un momento de declinación ya del Club, fue en el '80. Desde que Leonilda González se fue exiliada por el tema de la dictadura, y quedó Oscar (Ferrando) como secretario general hubo una lenta apertura a dibujantes jóvenes. Estábamos en frente a la comisaría y estaban prohibidas las reuniones de más de cuatro personas y habíamos pedido permiso a la comisaría para los cursos, entonces nos podíamos reunir más de cuatro. Era una excepción el Club de Grabado dentro de Montevideo. Entonces eso motivó también que mucha gente que estaba “en banda”, que había quedado flotando después del golpe, después de la disolución de galerías, el cierre de la Escuela de Bellas Artes y todos los lugares donde más o menos institucionalmente se podía, empezara a ir al Club.

Entonces eso abrió también la cuestión desde el punto de vista de lo que era una disciplina técnica, la del grabado, desde los inicios. Como ustedes saben el Club se forma por la idea de extender el grabado a distintos sectores sociales, de extender la imagen.

Y la forma de extenderla era el grabado. La imagen, «¿Qué era?» La imagen era la estética de una pequeña burguesía creada sobre todo en la década de los 40, y muy alimentada con imágenes del exterior, del Taller de Gráfica Popular de México. Y eso era un poco la estética que se pretendía de alguna manera. No imponer, pero sí de algún modo que fuera la estética que simbolizaba una actitud de clase media hacia la alianza clasista y hacia toda la utopía liberadora de los 60. Entonces, tenía un poder simbólico muy grande lo que hacía el Club, por eso, eran imágenes cargadas potencialmente de toda una significación desde el punto de vista estético, más allá de su valor desde el punto de vista estrictamente visual. Tenía un valor político. Entonces esto hace que el grabado se transforme en una plataforma de extensión de la imagen a otros sectores sociales. Ese fue el propósito inaugural del Club.

Cuando viene toda esta gente en la década de los '70, en la dictadura, que vienen dibujantes y demás, el grabado en madera, que había sido la base del Club, se va perdiendo. A los tipos le interesa más el offset, pasar sus dibujos directamente a la plancha de imprimir en offset. Nelbia Romero enseña técnicas de grabado no convencionales, con distintos materiales, texturas y demás que se entintan y se imprimen sobre papel. Ana Tiscornia va con la idea de la impresión en matriz de yeso y de materiales pétreos. Entonces, todo eso rompe el esquema de esa plataforma técnica y también rompe la estética original, se abre hacia un montón de imágenes que, ustedes lo pueden ver si revisan las ediciones de los '70, son totalmente variadas, de técnicas totalmente distintas y sin ninguna temática o motivación clara que facilite la lectura de eso como cuerpo coherente. Y muchos socios se quejan de eso. Entonces, esa es la situación en la que yo llego como docente. En realidad, llego como docente no de grabado, sino, justamente, como estaba yendo tanta gente joven lo que querían era abrir la cabeza a la plástica desde distintas miradas, distintos ángulos. Y me ocupé un poco de eso, entre el '81, '82, '83, haciendo experiencias de taller con recorte de revistas, trabajos con tina, con fotografía, pero siempre una cuestión totalmente experimental, visual, que no había donde hacerla en el momento.

LF: ¿Una cuestión creativa?

GP: Sí, creativa o, sobretodo de experimentación visual. No simplemente creativo en el sentido de liberación de la expresión de cada uno, sino de buscar significados en lo que se hacía, de tomar la imagen como significante y analizarla. Siempre trabajamos produciendo pero después poniendo todo en un panel y discutiendo todo el mundo sobre lo hecho. Esa es la parte más interesante, en realidad lo que se hacía era una excusa para después poder discutir más en términos teóricos.

LF: ¿En eso consistía tu método de enseñanza? ¿No había pruebas?

GP: No, no, en mis clases no. En las clases de serigrafía que daba Ferrando que eran más estrictamente técnicas, sí, incluso las clases de grabado y también las de serigrafía que daba Contte (Héctor). Él era muy buen afichista, muy buen diseñador gráfico, entonces ahí se da la entrada del diseño gráfico como problema, porque, en la década del '70, muchos dibujantes como Alíes (Hugo), Romero y otros, que se habían dedicado al dibujo en la década del '60, después de la dictadura, se emplean en empresas de di-

seño gráfico. Entonces, el diseño gráfico empieza a adquirir una cierta relevancia como trabajo y también como problemática teórica. Domingo Ferreira es un dibujante excelente de los '60, después diseñador gráfico, no fue ni docente ni un asociado del Club, pero fue colaborador en ediciones y toda la problemática del diseño gráfico la asumió en esa época, incluso dirigió el gremio de diseño gráfico, era presidente a fines de los '70, principios de los '80.

LF: Hablando de aspectos formales del diseño gráfico, ¿Sabés quién se encargaba de diagramar las piezas editoriales pertenecientes al Club? ¿Quién elegía las tipografías, la puesta en página, etc?

GP: Eso lo hacía Ferrando o Contte. También Álvaro Cármenes, que es docente de la ORT, de diseño. Ana Tiscornia diseña después la segunda época de los boletines. Antes de ella, y después, los demás también siguieron, pero antes solamente ellos estaban en la parte de diseño de almanaques, de ediciones y todo eso.

LF: Aunque no tuvieran formación en diseño lo aplicaban...

GP: Es que no había donde formarse, pero era una experiencia, y justamente también, algo nuevo, un lugar de debate teórico, en el sentido de análisis.

LF: ¿Crees que existe una relación entre las artes gráficas y los movimientos políticos y sociales?

GP: Claro. Es elemental. Acá empezó con la con la Confederación de Trabajadores Intelectuales del Uruguay (CTIU) en 1933. Fundada por Siqueiros (David Alfaro), el mexicano, estuvo acá de visita... En realidad quien la fundó fue su compañera en ese momento, la uruguaya Blanca Luz Brum, pero por iniciativa de él porque llegaron juntos de Los Ángeles y él se fue muy rápidamente a Buenos Aires a pintar el mural de la casa de Natalio Botana que ahora está en exposición permanente en Buenos Aires. Blanca Luz Brum se quedó unos meses más acá en Montevideo, y fundó la CTIU.

Siqueiros es uno de los tres grandes muralistas mexicanos. El movimiento muralista mexicano arranca con la liberación mexicana en los años '20 y continúa hasta los años '50.

Cuando Siqueiros viene, llega con la idea del grabado ya que él era grabador además de muralista, y en el periódico "Aportaciones" de la CTIU, que se empieza a editar en el '33, aparecen grabados en madera de Siqueiros. También aparecen grabados de otras personas uruguayas con las cuales él estuvo en contacto y fundamentalmente de Tina Borge, que después es integrante del Club de Grabado.

Entonces, ahí hay un antecedente, por lo que ustedes me preguntaban de la relación grabado-política o artes gráficas-política en Uruguay. La CTIU continúa a partir del '36, con la Agrupación de Intelectuales Artistas Periodistas y Escritores (AIAPE), que es una continuación de la CTIU, pero más abierta, no estrictamente comunista. Es una alianza antifascista que ya en ese momento estaba el nazi-fascismo en Europa tomando posiciones muy importantes, y también en América Latina.

Esta agrupación más abierta, la integra gente uruguaya del partido Blanco-Independiente, que estaban opuestos al golpe de Terra (Gabriel), tenían una línea claramente antifascista, no Herrerista. La parte más derechista, digamos. Y la parte más de izquierda del partido blanco, los Blancos-independientes, los grupos Batllistas que intentaban avanzar, y los comunistas, todos se unieron en AIAPE. Entonces, formaron ese frente de intelectuales antifascista, y en lo interno, antiterroristas y se valieron del grabado en las ilustraciones. Entonces aparecieron nuevos grabadores.

Entonces, el grabado continúa siendo una imagen ideologizada desde el punto de vista político. Pasa a ser la imagen del proletariado, de una esfera pública proletaria que en sí misma, como imagen, está marcada por el trabajo manual, está marcada por el trabajo. Y ese carácter, digamos, de manualidad, de tiempo invertido corporalmente en la imagen, la carga simbólicamente desde el punto de vista político.

Entonces, están todos estos antecedentes, porque AIAPE se edita hasta el año 48, cinco años antes que se fundara en Club de Grabado. O sea que hay una continuidad casi sin interrupciones desde el punto de vista del uso del grabado con finalidades de extensión social y comunicación también política.

LF: ¿Qué papel te parece que juegan el arte y el diseño en momentos de resistir a una opresión política o social? ¿Te parece que es una cuestión de expresión o también para generar una resistencia?

GP: Yo creo que son las dos cosas. Por un lado, hay una preferencia por ese trabajo como una resistencia a la imagen mecánica, a la fotomecánica que era la característica de la "imprensa burguesa". Es decir, la imprenta proletaria tiene que diferenciarse también en eso, entonces, por ese lado hay una preferencia. Pero por otro lado, también está el tema de que no solo esos grabadores ilustraban esas revistas, también se imprimían carpetas de grabados. Castellanos Balparda (Leandro) imprimió más de una carpeta, que se vendían o se repartían. Se vendían muchas en apoyo a la Guerra Civil Española, se hacían exposiciones-venta y lo recaudado iba para España. Es decir, el grabado funcionó como una forma de extender una imagen por reproducción técnica, por su reproductividad, y darle... Estaba esa idea mesiánica, de llevar la cultura al pueblo. Como si se pudiera llevar en una carretilla.

LF: Era un poco la base del Club de Grabado...

GP: ¡Claro! De «Nosotros como los dueños de la cultura, bueno, vamos a dársela al pueblo». Un mesianismo y un paternalismo muy fuerte por parte de la clase media. Estaban las dos cosas, la preferencia por ese tipo de técnica por un tema político y porque además, permitía la expansión social de la imagen.

LF: ¿Cómo vivió el Club de Grabado el período de la dictadura?

GP: Como se vivió en todos lados. Todo el mundo muerto de miedo. Nunca sabíamos cuando nos iban a allanar en las reuniones del Club. No se sabía, siempre estaba la amenaza. La comisaría de en frente sabía que ahí había clases, pero eso no era garantía de

nada, al contrario. Pero, más allá de algunos allanamientos, que no me acuerdo ahora las fechas, pero Ferrando les habrá dicho, de una prisión eventual de un grupo, sobre la cual editamos lo de Gladys Afamado (libro "CGM"). Eran prisiones todavía muy benévolas, antes de instaurarse la dictadura. Aparte de eso no hubo otras, salvo cuestiones personales de miembros del Club por militancia personal, pero no por pertenecer al Club de Grabado.

Se vivió también como un lugar de encuentro y de posibilidad de generar pequeñas redes locales de comunicación y de intercambio de ideas, en un momento que era imposible hacerlo. Entonces en ese sentido también funcionó como una comunidad de sentidos, a pesar de las disidencias que había internas y que se expresaron, estallaron, cuando cesó la dictadura, y fue lo que liquidó al Club.

Se formaron dos bandos, en eso yo estuve, hasta allí llegué en esas reuniones. Estaba el bando de los que queríamos que el Club fuera una especie de escuela abierta de plástica, de discusión sobre temas de arte, donde se dieran también cursos de historia y otras cosas, que no fuera estrictamente un taller de grabado y los que querían continuar lo que había sido en sus orígenes, justamente un taller de grabado. En el grupo que pensábamos eso de la escuela abierta, estábamos Ana Tiscornia, Olga Larnaudie, Nelbia Romero y, puede que hubiera algunos más, pero no muchos más. En el otro estaba incluso Ferrando. Y bueno, lo que resultó de eso fue que toda la muchachada joven que le interesaba, justamente, como lugar de debate, y no le interesaba el grabado, se fuera. Además de que se reabrió la escuela de Bellas Artes.

Entonces, quedaron sin piso, y con cada vez menos socios. La terminación fue lamentable, se transformó en un taller privado y no se cumplieron los estatutos y como los que tenían ese taller habían rehipotecado la casa por deudas, todo terminó en remate público, incluso las prensas y todo lo que había dentro. Los grabados que todavía se están vendiendo por ahí... Todo eso es ilegal, absolutamente ilegal, hay una denuncia en el ministerio pero que no prosperó judicialmente.

LF: Durante la dictadura ¿Crees que el ambiente represivo se vio reflejado en la expresión artística del Club?

GP: La manera yo diría, no era obvia. Era igual que en la música y demás, a través de codificaciones. Lo que se dio mucho, y ustedes lo pueden ver en los grabados del Club, tiene que ver con el silenciamiento de la dictadura. Son los vendajes, las cruces, las tachaduras, eso que es el, un poco el signo de lo vedado, lo que no se puede. Pero no, lo que eran las ediciones y lo que era la producción pública del Club no tenía una eminencia de lenguaje político. Era muy ecléctico, muy anodino, y por eso también, porque no era ni una cosa ni la otra, también la gente fue dejando de tomarle el gusto.

Este tema del amordazamiento, de la cosa tachada, la cosa vedada, no se daba solo en el Club, se daba también en las artes plásticas fuera del Club, en dibujantes, como el caso de Larroca (Oscar), de las mujeres vendadas. Había una chica, ahora no me acuerdo el nombre, que hacía cosas envueltas, envolvía objetos en trapos y después los ataba. También hizo cosas por el estilo el grupo que se llamó Retinas, Claudia Anselmi, una alumna del Club, estuvo en él pero muy poquito tiempo.

LF: Ante la ausencia de Bellas Artes ¿Qué otros lugares, aparte del Club de Grabado, había para estudiar alguna disciplina relacionada al diseño y a las artes gráficas en Uruguay?

De la importancia desde el punto de vista de la infraestructura, de la historia que tenía el club, no, pero había talleres y esos tenían un rol muy importante. Estaba el de Dumas Oroño, el de Guillermo Fernández, que fue muy importante desde el punto de vista artístico, Ana Tiscornia se formó ahí, muchos se formaron ahí y después tuvieron trayectorias importantes. El de Clever Lara, el de Nelson Ramos, importantísimo taller. Esos cuatro te diría que eran los principales talleres. En el caso de Nelson me acuerdo que tenía problemas, como graduar a cantidad de estudiantes por un tema de orden. Era muy difícil, el profesor Baucero que fue el padre del actual director del museo Blanes, lo echaron de todos los lugares en los que enseñaba durante la dictadura, tuvo que dar clases particulares para sobrevivir. No le permitían tener más de dos alumnos por vez, tenía un policía en la puerta de la casa. El control era muy personalizado.

En ese sentido no sé porqué pero el club de grabado tuvo una tolerancia en cuanto a la cantidad de gente que íbamos. Funcionábamos de noche, yo iba como a las ocho de la noche y me quedaba hasta las doce. En ese ínterin podía haber unas quince o veinte personas simultáneamente. En mi clase eran ocho o nueve, pero había otros en la clase de Nelbia Romero, otros ayudando a Contte y a Ferrando en el taller de impresión. Había distintos espacios de actividad en la casa.

Rescaté una parte importante del archivo de una manera muy insólita. Cuando nos enteramos que remataban la casa, estaba abierta y la habían ocupado, quemaron cosas y usaron para el fuego todas las matrices de madera que había de Fosatti, de Leonilda González, etc.

Un domingo fui a la feria de Tristán Narvaja y me largué hasta la casa a ver que había, ahí en Paysandú y Yi. Vi la puerta abierta y me metí. No había nadie y llegué a la sala grande donde yo daba las clases y encontré tirado en el piso, desparramados, papeles y biblioratos y me quede mirando, pensando que iba a hacer, cuando me quiero acordar tenía dos tipos atrás. Pensé que no me salvaba de esa. Y entonces me preguntaron que quería, y yo les digo «todo eso que está tirado en el piso» y me contestan «ah, bueno pero eso tiene un precio». Entonces, saqué la billetera, tenía mil pesos que había llevado por si encontraba una escultura de Falsini que me habían dicho el domingo anterior que estaba en la feria y la precisaba para el museo, pero no la había encontrado. Saqué a billetera y la abrí delante de ellos para evitar todo tipo de violencia, «Esto es lo que tengo» y les di los mil pesos porque no les iba a decir «te doy la mitad». Fue como ponerles un cuete, agarraron todo y lo empezaron a meter en el auto. Era un material muy importante, todas las cartas, todo. Lleve las cosas para el museo y ahora una parte está en el museo y otra parte la tiene Figueroa (Jorge), porque él está haciendo la clasificación de todo ya que yo me fui del museo, y no hubo tiempo de estudiar el contenido y de clasificarlo. Son cerca de 5000 registros.

LF: ¿Qué peso a nivel social/cultural tuvo el Club de grabado a nivel nacional e internacional en esa época?

GP: No puedo dar una respuesta en términos cuantitativos, depende del número de socios que tuviera. Peso social, o sea como visibilidad social no tenía. El peso que tenía, y eligió, era el de poder ser un lugar de gravitante para los pocos locos sueltos que quedaban tratando de hacer cosas, ya sea del período anterior, como jóvenes que iniciaban o querían iniciarse. En ese sentido, tuvo importancia pero dentro de un núcleo muy reducido, ya sea de unos pocos estudiantes de arquitectura básicamente. Me acuerdo de cuatro o cinco estudiantes de arquitectura. Por ejemplo, Claudia Anselmi era muy jovencita, estaba ayudando a Contte más que nada, era su alumna, tenía 16, 17 años cuando yo entré a dar clases ahí.

Los socios eran muy pocos en esa época, el Club llegó a tener tres mil, pero en esa época de la dictadura no sé si llegaba a quinientos. Y todavía se quejaban por carta de las cosas que el club les mandaba, era como un acto de militancia ser socio, no lo veo como algo posible de medir.

Durante la dictadura, entre el '80 y '85 hubo algunas exposiciones del club en Bs As, en la galería Lerolay, en Porto Alegre y en Pelotas. Ni bien finalizada la dictadura se hizo una exposición grande, porque se empezaron a organizar los Salones de Gráfica dónde había invitados internacionales, y se hicieron en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) un par de exposiciones grandes del club con invitados internacionales, principalmente de Brasil, creo que también participó Chile y Argentina por supuesto.

Había vínculos epistolares con Antonio Martorell de Puerto Rico, un famoso grabador que era muy amigo del Club, con el artista argentino Antonio Gerry, que después se tuvo que exiliar en París... Hubo mucho desbande en la región, entonces los vínculos epistolares que se hicieron en los '60 y '70 se rompieron. El vínculo con Martorell se mantuvo bastante me parece, él había expuesto acá antes de la dictadura.

LF: En tu opinión, el arte conceptual en el Uruguay ¿Surge únicamente como una moda, a raíz del cambio de década? ¿O como una forma simbólica de expresión en época de censura?

GP: Pienso que son las dos cosas. Hay información internacional sobre todo a través de los institutos, la Alianza Francesa y la Alianza Uruguay -Estados Unidos, ahí iban mucho. Domingo Ferreira era un gran lector, era uno de los más recurrentes, pero en general iban muchos artistas jóvenes a enterarse de que estaba pasando a nivel artístico internacionalmente. O sea que por ese lado había cierta información. Era un circuito estricto de diplomáticos, los institutos tenían relación con cancillería.

La cuestión de lo conceptual empieza mucho antes de la dictadura, empieza en la década del '60 con los movimientos anti dictaduras en Argentina, Chile... En Argentina con el evento "Tucumán arde" del '68 es un momento importante del arte conceptual latinoamericano, es un evento político muy anterior a la dictadura. De modo que sí, que incluso en la gráfica, en el diseño... Había un diseñador que era ilustrador, se llamaba

Pollini. Él era ilustrador de “El Popular” diario comunista y ya entonces en esa época además de las ilustraciones hacía grabados en serigrafía por su cuenta. Me acuerdo de uno que me regaló, creo que lo tengo todavía, es una serigrafía de un lápiz, perfecto, hiperrealista. Este lápiz tiene señalizaciones en sus distintas partes, con escrituras, es una cosa estrictamente gráfica, muy diseñística, pero que tiene elementos conceptuales sin ninguna connotación política. Yo estoy hablando de elementos conceptuales desde el punto de vista de su estructura sintáctica de la imagen. De modo que, en algunas de las ediciones que hace el club a fines de los '70 pueden encontrarse elementos que están muy vinculados a estos conceptos de diseño gráfico. El diseño gráfico es el que trae lo conceptual a esa generación.

LF: ¿Entonces hay una distinción entre el arte conceptual latinoamericano y el estadounidense y europeo?

GP: Si claro, absolutamente. Surgen por razones distintas pero eso no quiere decir que no haya conexiones, sobre todo de receptividad de Latinoamérica hacia lo que se hacía en otros lados. Pero es una receptividad que se produce sobre la marcha, no es lo que inicia la cosa. A su vez no es una receptividad que se adopta sino que se adapta. Siempre es asimilada y transformada en otra cosa, de acuerdo al contexto político local. Entonces las diferencias son totales porque en el conceptualismo latinoamericano nunca hubo una evasión de lo material de la obra, o del objeto del trabajo de la imagen, mientras que, el anglosajón fue más intelectual. La base del conceptualismo anglosajón está en el siglo XVII, es muy difícil hacer categorías estrictas. Hay mucha continuidad, están el situacionismo⁴, el movimiento fluxus⁵, son como prolegómenos, preámbulos, de los movimientos conceptuales posteriores. Lo que tiene que ver puramente con el Club de Grabado, yo diría que los pocos elementos se pueden llamar conceptuales, los introduce el Club de Grabado y el Grupo Axioma, porque el Grupo Axioma pertenecía al Club, Los Otros no. El Grupo Axioma eran el gordo Torres, Gerardo Farber, Angel Fernández, ellos eran todos socios del club. Este grupo hizo instalaciones, en una onda de estudio de concepto. De manera que, por ese lado, por el Grupo Axioma, y por el lado de los dibujantes jóvenes y diseñadores gráficos se introducen las prácticas conceptuales en el club.

LF: ¿Cómo historiador, consideras que el Club de Grabado es un antecedente al diseño gráfico en Uruguay?

GP: Sí, yo creo que es un antecedente, junto con otros. No era solo el Club de Grabado de Montevideo, los diseñadores también trabajaban para empresas, para diarios, se empezó a profesionalizar lentamente, aunque no hubieran centros de enseñanza. Esa profesionalización fue la que llevó a agremiarse. Fue un proceso lento.

4 Movimiento situacionista o situacionismo: Sería la denominación del pensamiento y la práctica en la política y las artes inspirada por la Internacional Situacionista (1957-1972). Esta corriente, cuyo planteamiento central es la creación de situaciones, emergió debido a una convergencia de planteamientos del marxismo y del avant-garde

5 Fluxus: Es un movimiento artístico de las artes visuales pero también de la música y la literatura. Tuvo su momento más activo entre la década de los sesenta y los setenta del siglo XX. Se declaró contra el objeto artístico tradicional como mercancía y se proclamó a sí mismo como el antiarte.

LF: En tu opinión ¿El fin de la dictadura tuvo algo que ver con el fin del Club de Grabado?

GP: Si, pienso que sí tuvo que ver. Siempre que hay un enemigo común, las alianzas prosperan. Cuando el enemigo común desaparece ahí comienzan las incidencias. Esa es una característica de los grupos, incluso de los políticos. Entonces el Club sufrió esos procesos, de ser el único lugar donde confluía la gente durante la dictadura al tener una unidad de acción en función de una presunta resistencia a ese vacío cultural. Una de las características de la dictadura uruguaya es que perdió de entrada la batalla cultural porque no creó condiciones para una cultura fascista, que podría haberlas creado, por suerte no. La cultura no es patrimonio de la democracia es patrimonio también de los sistemas autoritarios. La dictadura no generó condiciones amables desde el punto de vista de generar un ámbito cultural que fuera propicio. Entonces, todos los ámbitos culturales que funcionaron, que no eran tantos, aparte los centros de los puestos de exposiciones de las instituciones diplomáticas y los talleres de enseñanza privada de arte, estaba el Club. Esos centros funcionaron como centros de resistencia a la dictadura de alguna manera. La dictadura al caer, la función de resistencia desaparece y a su vez aparecen incidencias de qué hacer de ahora en adelante. Capaz que si ganaba la otra tendencia de hacer algo más amplio también finiquitaba porque con la escuela de Bellas Artes no había competido. Sin embargo, se dio esa discrepancia y fue sintomático de la situación de la apertura democrática. Me gustaría decir que la apertura democrática es la que terminó al Club y no la caída de la dictadura. La apertura democrática creo opciones, no fue la dictadura en sí misma. De cualquier manera, cuando yo organicé la exposición del CGM en el Museo, fue muy emotiva la cantidad de gente que iba nada más que a recordar situaciones familiares. Los comentarios daban prueba de la permanencia en el tiempo como en la memoria social estaban esas imágenes.

LF: ¿Cuál consideras que es el legado del Club de Grabado?

GP: Si, el legado es inconmensurable pero puede estar presente ese legado en todos los grupos que se formaron después. O sea, el club demostró que se podía trabajar en grupo, en equipo. Los colectivos que se formaron después del '85 habían, de una u otra manera, pasado o conocido la experiencia del Club. Me parece que lo que el CGM elevó la experiencia del trabajo colectivo.

LF: ¿Te parece que podría existir hoy en día un movimiento o agrupación similar?

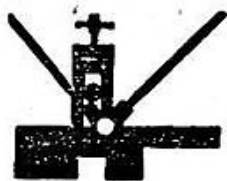
GP: Si no existe...Hoy día ya la presencia de internet genera otras vías de comunicación, otras formas de crear, ver, en la cual el tema del grabado resulta anacrónico, anacrónico desde el punto de vista de su eficacia, no de su valor, pero creo que hoy en día las propuestas de transferencia de convicciones políticas, estéticas, morales al resto de la sociedad, se dan por las redes sociales. Hay vías mucho más directas para eso, dónde puedes usar imagen.

XI.2 - Producción gráfica del Club de Grabado

Las siguientes imágenes están ordenadas cronológicamente, van desde 1953 a 1990 y fueron obtenidas a través de diversas fuentes. Este no pretende ser un relevamiento exhaustivo de la obra del Club de Grabado, sino que únicamente procura mostrar un pantallazo de la evolución gráfica de la institución.

Isotipo

El isotipo del Club de Grabado de Montevideo representa una prensa para xilografía. Se usó de forma irregular hasta 1980, cuando se rediseñó dándole un contenedor y comenzó a usarse más frecuentemente.



Hasta 1980



A partir 1980

Otros usos del logo



XI.2.1 - Grabados de 1953 a 1990



Leonilda González, sin título, xilografía, 1953



Susana Turiansky, "Pescador", linóleo, 1953



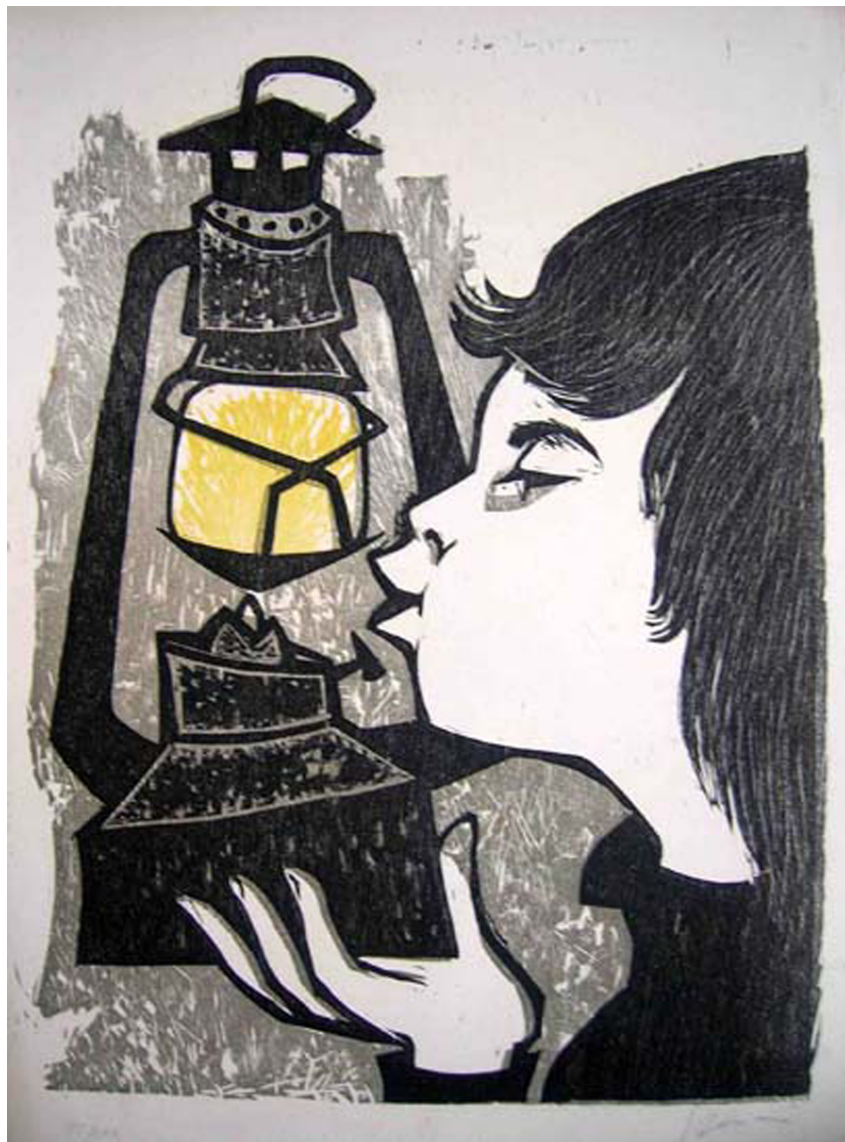
Escamés, sin título, xilografía, 1954



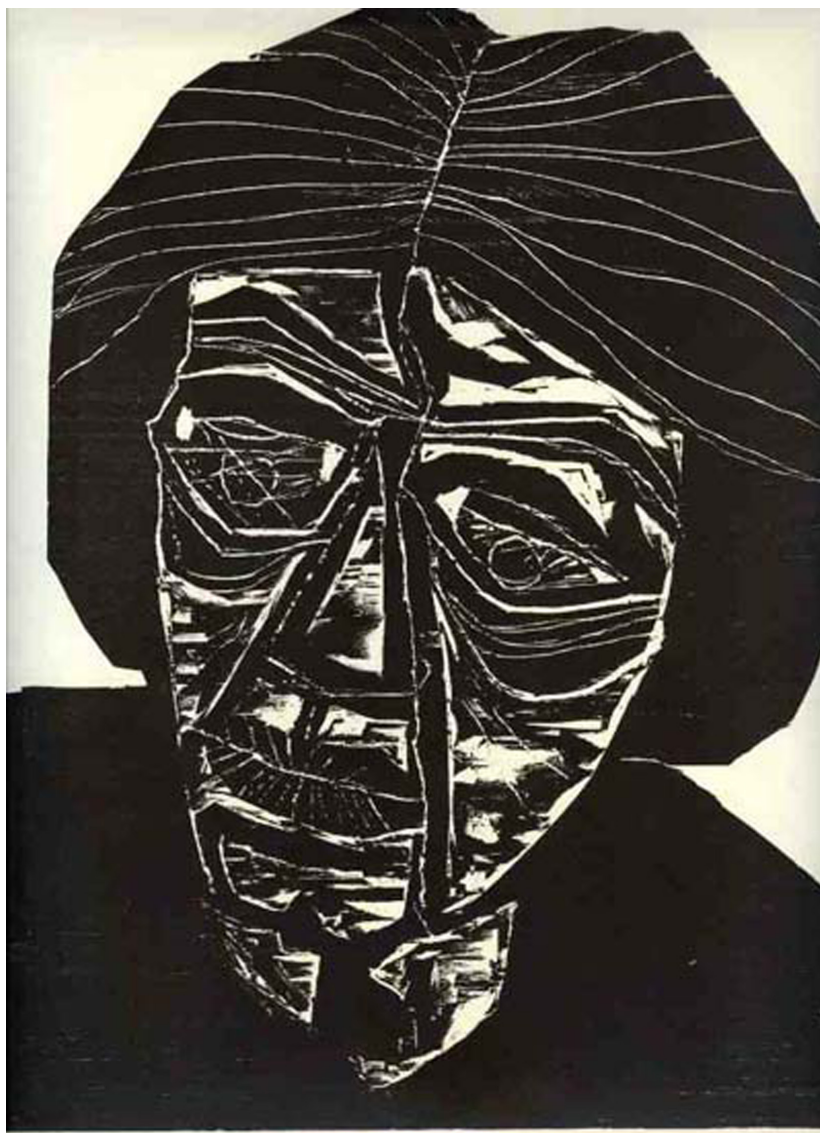
César Prieto, sin título, xilografía, 1957



Leonilda González, sin título, xilografía, 1959



Leonilda González, sin título, xilografía, 1961



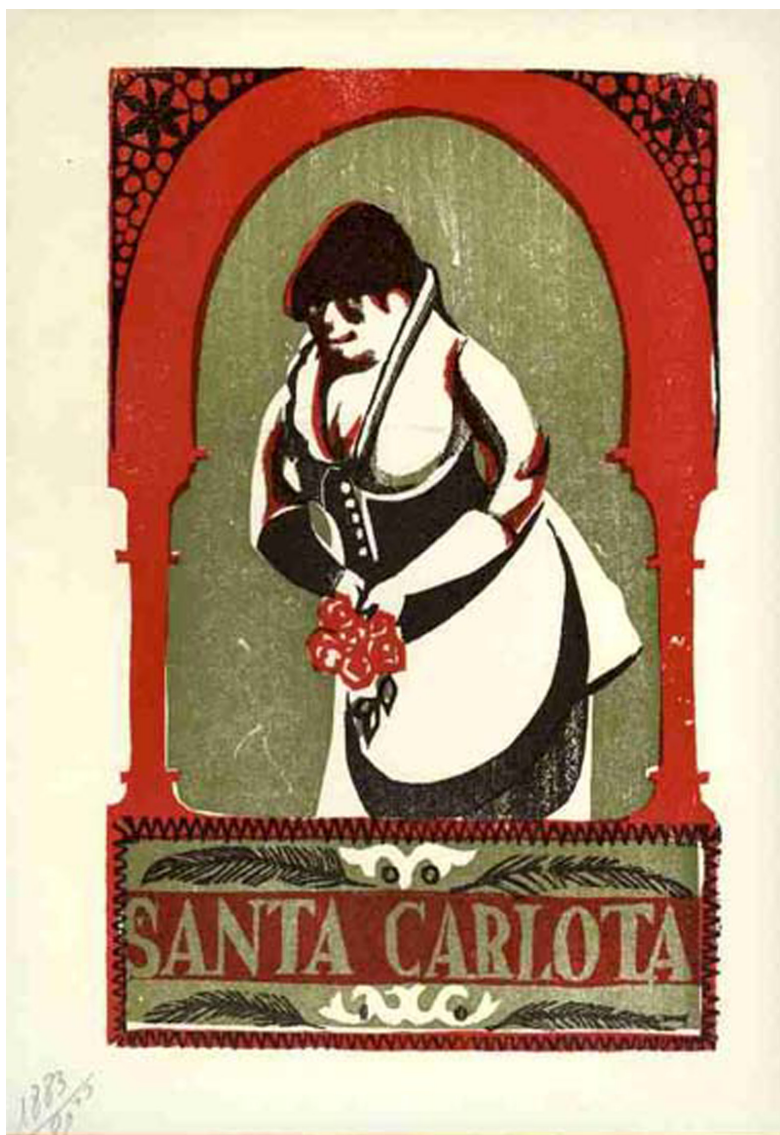
Miguel Bresciano, "Cabeza", xilografía, 1964



Gladys Afamado, "Dieciseis personas", linóleo, 1966



Gladys Afamado, "El girasol", linóleo, 1966



Adela Caballero, "Santa Carlota", xilografía, 1966



Carlos Fossatti, "Homenaje a Frasconi", xilografía, 1967



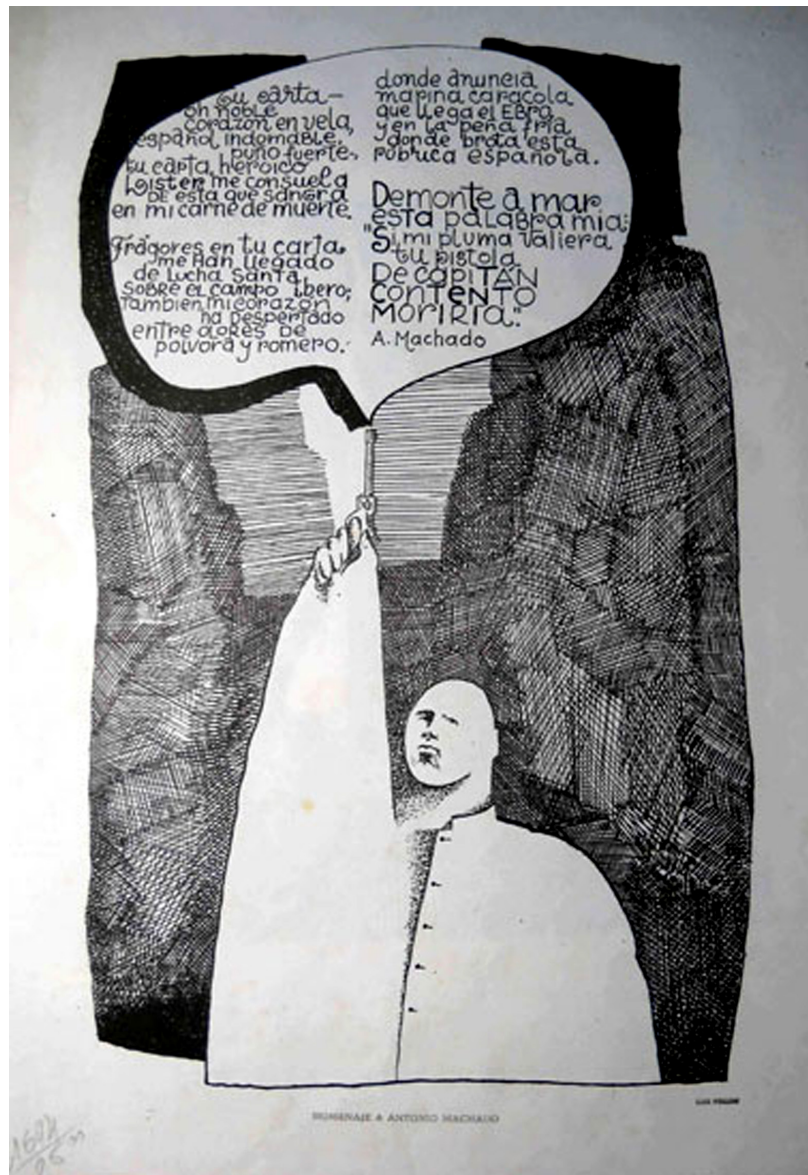
Leonilda González, "Novia muy enojada", xilografía, 1968



Domigo Ferreira, sin título, litografía, 1968



Gladys Afamado, "Homenaje a Antonio Machado", linóleo, 1969



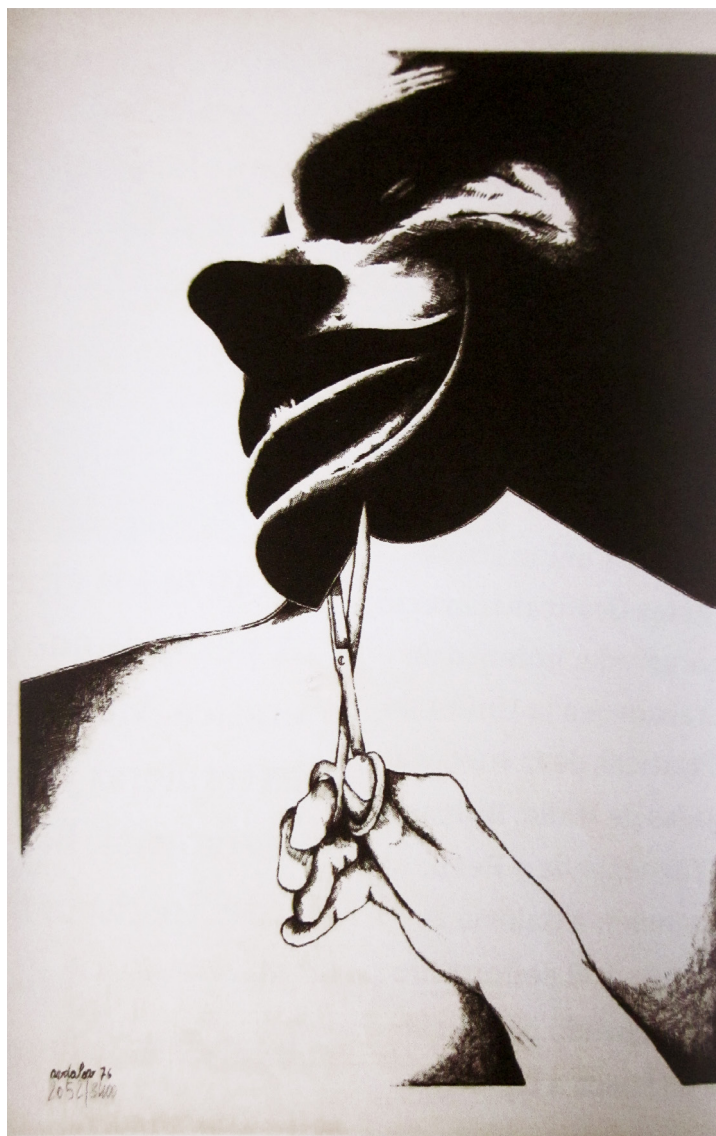
Luis Pollini, "Homenaje a Antonio Machado", 1969



Gladys Afamado, "Damita enmarcada", linóleo y offset, 1970



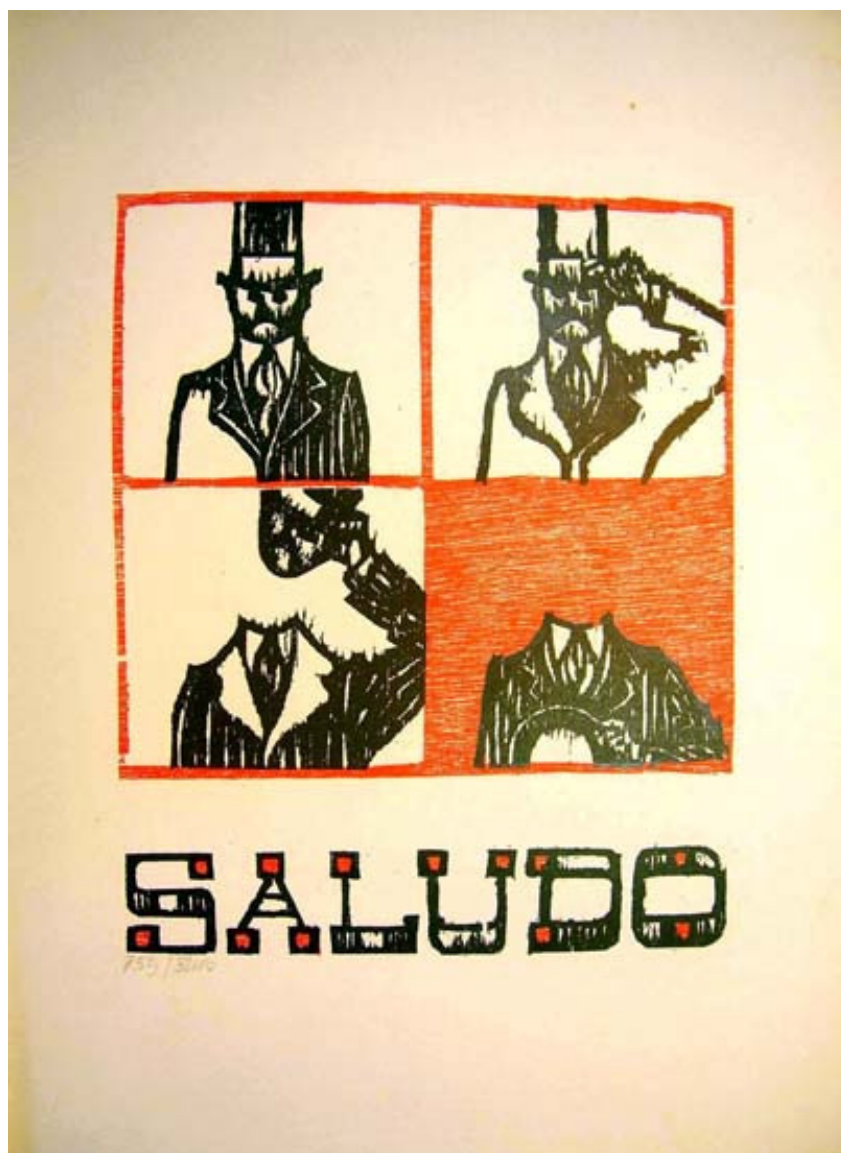
Gladys Afamado, "Cabeza", linóleo, 1975



Nelson Avdalov, "Autoretrato", dibujo, 1976



*Lila González Lagrotta, "Salen todas las faldas del follaje",
xilografía, 1975*



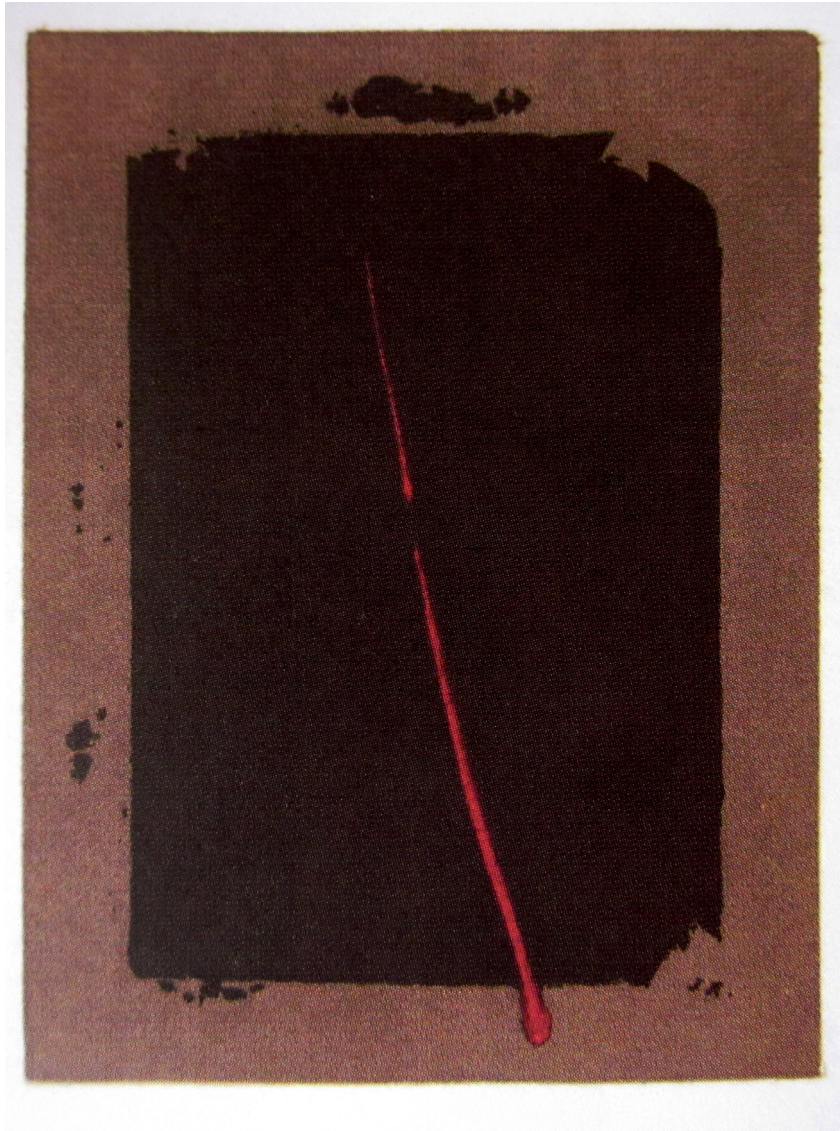
Antonio Martorell, "Saludo", xilografía, 1977



Lila González Lagrotta, "Credo", xilografía, 1977



Rita Bialer, "Palomas en espera", xilografía, 1978



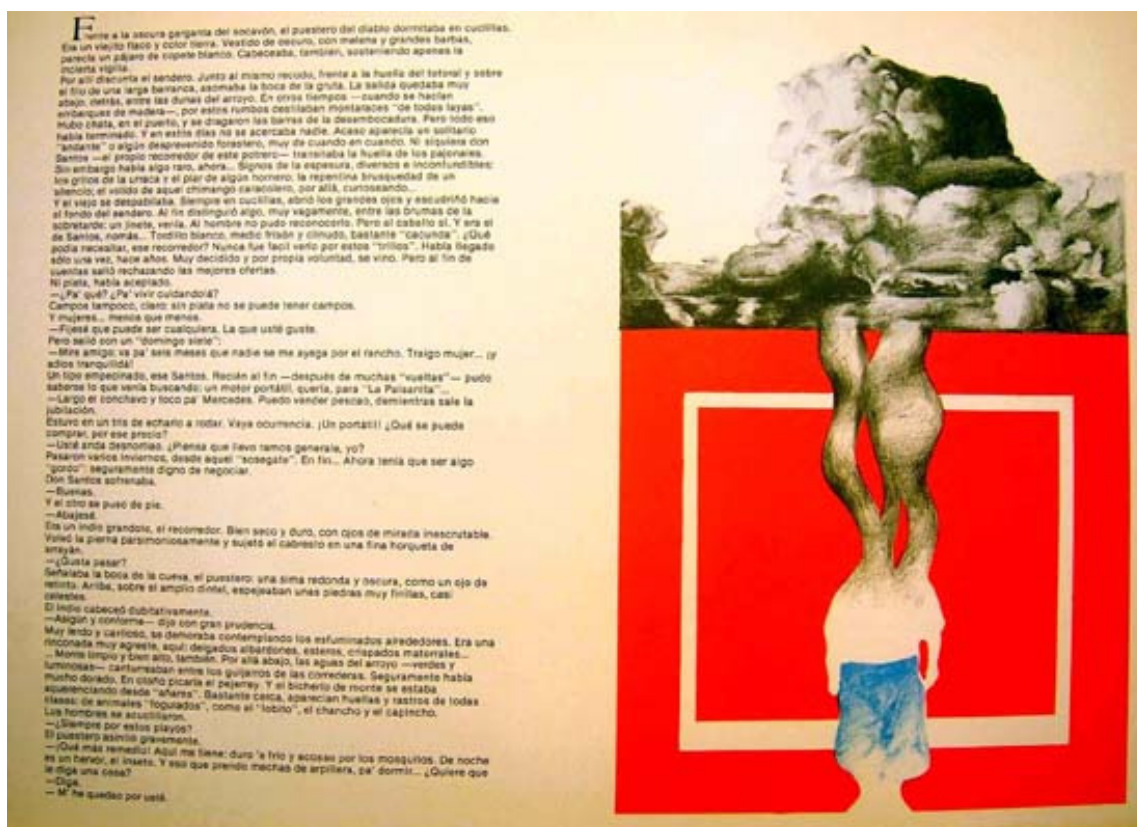
Gerardo Farber, sin título, aguafuerte y aguainta, 1979



Héctor Contte, "Los caminos", dibujo, 1979



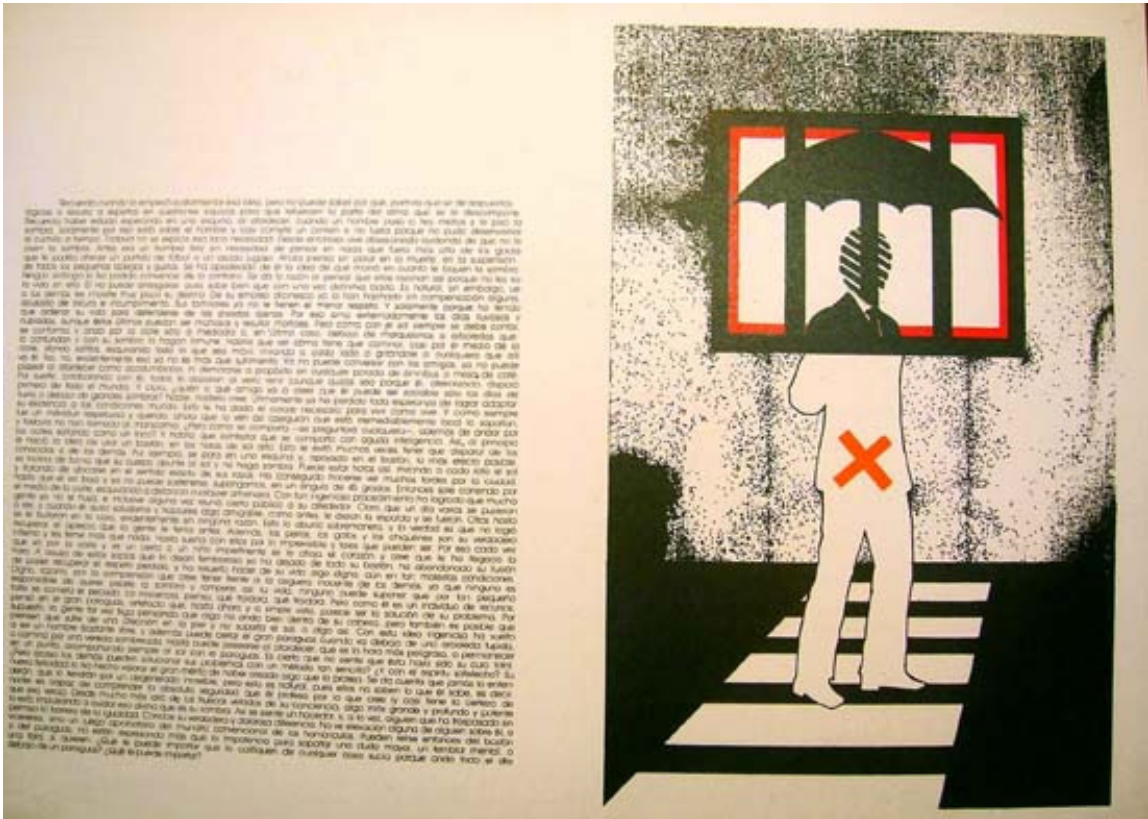
Héctor Contte, Afiche, offset, 1981



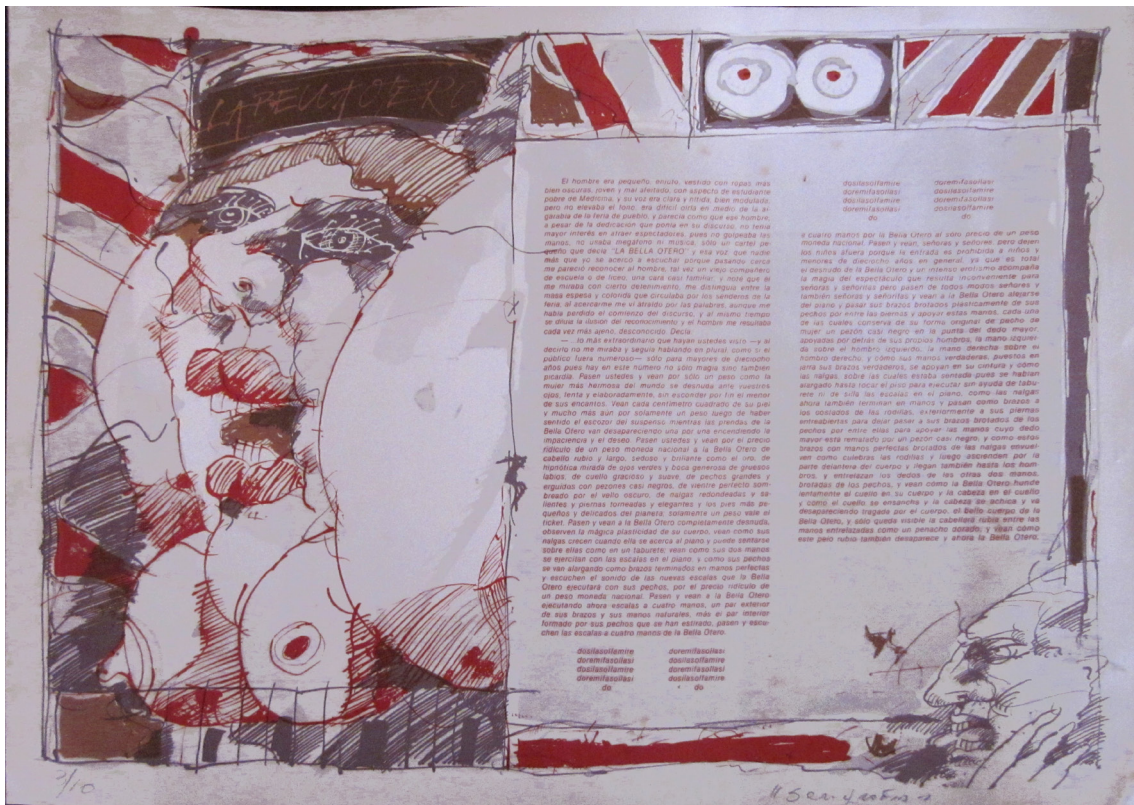
Álvaro Cármenes, “El puestero del diablo”, 1981



Nelbia Romero, sin título, serigrafía, 1983



Ángel Fernández, "La sombra que algunos hacen", 1983



Hugo Alíes, "Feria del pueblo", 1983



Club de Grabado, Afiche, 1983



Domingo Ferreira, sin título, grafito, 1984



Anheló Hernández, "El teléfono", serigrafía, 1985



Elbio Ferrario, sin título, relieve, 1985

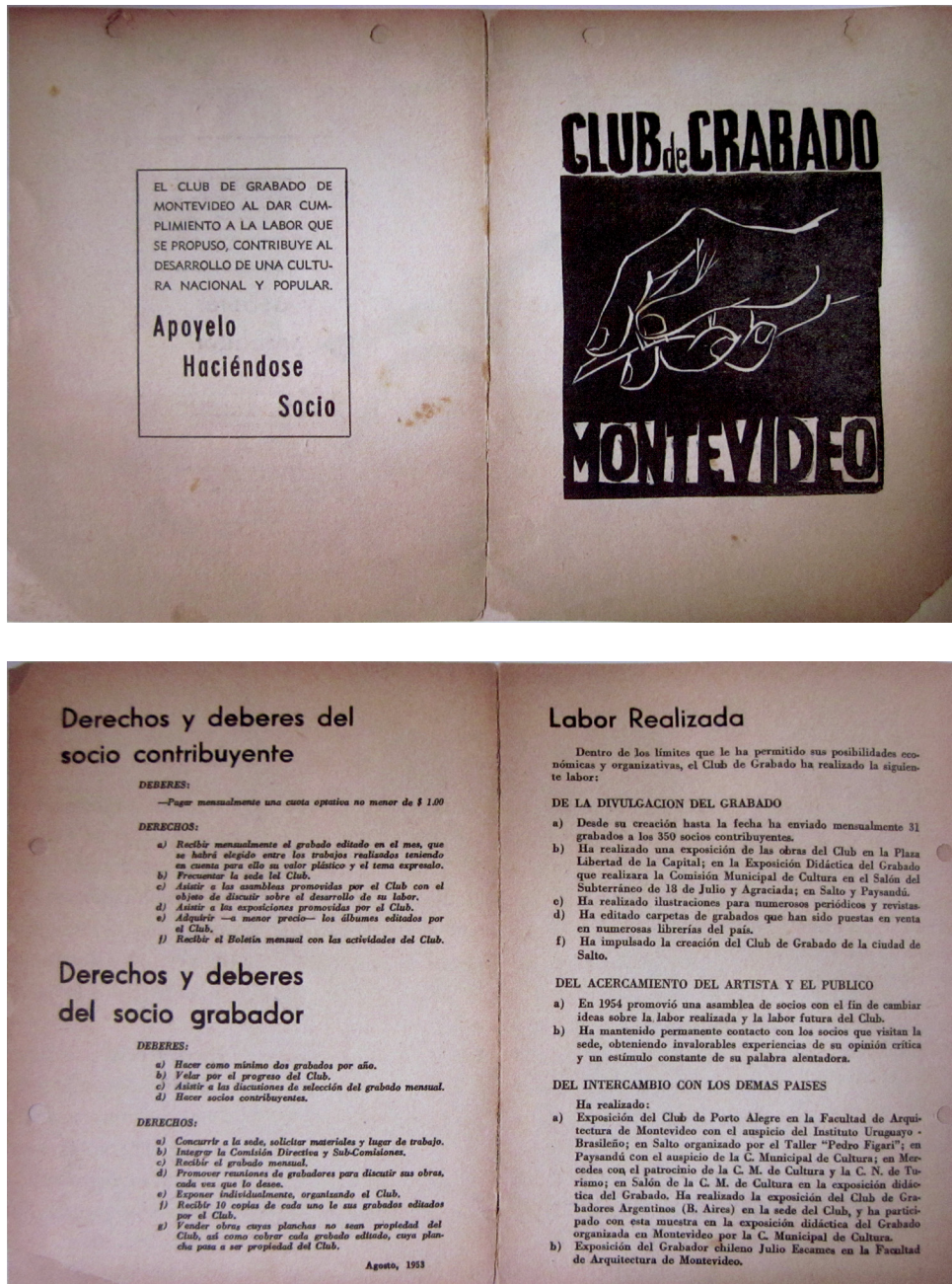


Elbio Arismendi, sin título, serigrafía, 1985



Elbio Arismendi, sin título, serigrafía, 1988

XI.2.2 - Editorial



Club de Grabado, Folleto "Nuestros propósitos", 1956

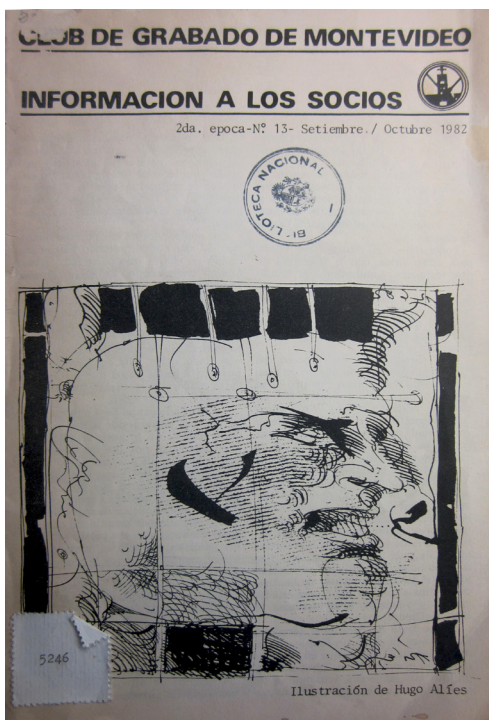


Ilustración de Hugo Alfes

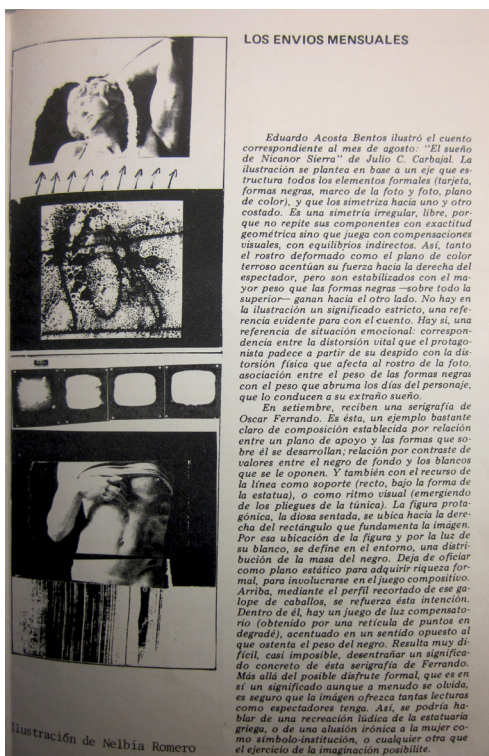


Ilustración de Nelbia Romero

REFLEXIONES EN TORNO A LA SUPUESTA CRISIS DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

"Para contribuir a la confusión general" tituló a uno de sus ensayos el poeta y crítico de arte argentino Aldo Pellegrini. Se trataba entonces de acercar al público la compleja y apasionante aventura de las artes plásticas, los variados y para muchos desconcertantes caminos de investigación abordados por la llamada abstracción.

Podríamos hoy retomar ese título para estas líneas, con la diferencia de que realmente compartimos el estado de confusión reinante, y que a él se suma un cierto hastío, porque no podemos ya hablar como lo hacía Elie Faure en 1933 de "esa especie de desconcierto embriagador que nos transporta" en relación a la plástica.

Que sucedió con ese proceso del "arte moderno" que se nos ocurría tan lógicamente encadenado —dentro de su propia y muy peculiar lógica, por supuesto— hasta hace unos veinte años? Al ordenamiento en ismos por simple comodidad metodológica, esos sucesivos ismos que en la primera mitad de este siglo englobaban, bajo ciertos principios rectores comunes, tal variedad y riqueza de aportes... pasamos ahora a una serie de neo-ismos, como otras tantas etiquetas destinadas a clasificar la reiteración académica de lo que escuetamente se define como "modernismo" (y fue uno de los períodos más fértiles quizás de toda la historia del arte). Con la posibilidad de "neo-izar" aún más lejos en el tiempo, e incluso de bautizar como "mala pintura" lo que se está haciendo y venderlo, cosa que pasa en Estados Unidos.

No se trata de cuestionar términos, de plantear en suma un simple problema de lenguaje, sucede que en este caso el lenguaje es sintomático. Tampoco simplifiquemos las cosas acusando a los teóricos, aunque les corresponda su par-

te, o al mecanismo comercial montado internacionalmente en torno a las artes plásticas, que debe seguir girando y sacando provecho de este impasse, como lo hizo en mejores momentos. El moho superficial no debe ocultarnos lo más grave que es la descomposición del producto.

Los análisis acerca del proceso histórico del arte contemporáneo fueron variando en el por otra parte muy corto tiempo transcurrido. En el marco del agotamiento de un ciclo histórico se pensó asistir primero al nacimiento de un nuevo arte a partir del último cuarto del siglo XIX, un nuevo arte que surgía de sucesivas rupturas con los que fueron principios rectores del arte durante casi cinco siglos, para comprender después en algunos casos que el llamado "arte moderno" mantenía fuertes ligaduras con el arte clásico.

La situación actual lleva a pensar que en realidad corresponde aún a la etapa de agonía de un proceso artístico que al derrumbarse nos fue deslumbrando con la riqueza de sus parciales "muertes". Una dialéctica etapa final de disección del arte clásico que fue dejando piezas sueltas y también conceptos para resarmar, la demolición de una compleja y bien estructurada maquinaria que permitió elaborar con sus partes estructuras parciales, sin que el contexto histórico marcara hasta hoy la hora de una nueva síntesis. Esta situación ya se ha planteado en el filo de otras etapas históricas - culturales, tal como lo señala Elie Faure en el primer capítulo de su "Espíritu de las formas" del que transcribimos algunas frases:

"Cuanto más avanzo y observo, cuanto más me veo vivir, menos contacto que pueda considerarse la historia del espíritu de otro modo que como una serie de alternancias a veces rápi-

PREPARANDO EL ANIVERSARIO

Con tiempo, con bastante tiempo, estamos empezando a preparar el 30 aniversario de Club de Grabado. En principio, para ofrecer a los socios un almanaque '83 de características especiales y una 4ta. carpeta de cuentos ilustrados, que a nivel de la selección de textos, también revise características especiales. A más de dos ediciones extraordinarias.

El tema elegido para el próximo almanaque es Montevideo, Los significados, las vivencias de nuestra ciudad a través de imágenes y poesías. Para la realización del mismo decidimos elegir un camino distinto al que era habitual: el trabajo en equipo. Así, grupos de gráficos del Club, se nuclearon para encarar desde la selección de textos hasta la elaboración de ilustraciones, diagramación, carátula y contracarátula. Pensamos que la experiencia ha redundado no sólo en una "nueva cara" para el almanaque, sino también en una mayor coherencia como producto gráfico, y en un nivel creativo general más estimable. El equipo que resultó elegido está integrado por: Beatriz Battione, Ana Tiscornia, Enrique Badaró y Hugo Alfes. Los textos que dicho equipo seleccionaron pertenecen a Nancy Baezolo, Alicia Migdal, Idea Vilariño, Juan Cunha, Víctor Cunha y Enrique Estrázulas.

Para la 4ta. carpeta de cuentos ilustrados, recurrimos a la colaboración de críticos y/o creadores literarios, solicitándoles una lista de seis nombres que a su juicio fuesen representativos de la actual narrativa uruguaya. La con-

fección de las listas no implicaba un orden jerárquico, sino un relevamiento de generaciones, tendencias, personalidades. De los autores que aparecerían mencionados un mayor número de veces se obtendría el elenco autorial destinado a conformar la carpeta. Ellos fueron: Andersen Banchoff, Tarik Castro, Héctor Galmés, Mario Leyro, Sardino Núñez y Armoria Somers. Algunos nombres (L. S. Garini, Tomás de Mattos), fueron excluidos por haber sido ya editados en anteriores carpetas del Club. Ahora, mediante un concurso interno, se está en el proceso de seleccionar los correspondientes ilustradores.

Una de las ediciones extraordinarias, es también el resultado de un trabajo de equipo y está también referida a la ciudad de Montevideo. Tres dibujantes de nuestro taller gráfico: Guillermo Bochard, Alvaro Cármenes y Alfredo Torres, solicitaron textos especialmente escritos para el caso, a tres poetas: Nancy Baezolo, Rafael Courtoisie y Alejandro Michelena. Los trabajos conforman una pequeña carpeta que aparecerá en diciembre como adhesión de la Feria Nacional de Libros y Grabados a los 30 años de nuestra institución.

La otra edición extraordinaria será una serigrafía en mayor tamaño de las que habitualmente reciben nuestros socios, y aquellos está destinada como regalo aniversario. La misma habrá de surgir de un concurso externo, es decir entre artistas no pertenecientes al Club, que pronto convocaremos con tal fin.



IMPRIME 'A LA CARRERA'
DE 9 A 19 HS. TEL.: 91 12 57
juan c. gómez 1439

ESPACIO 1

LIBRERÍA PAPELERÍA REGALOS
TEXTOS ÚTILES ESCOLARES Y
LÍCEALES FOTOCOPIAS

RIVERA 2071

Club de Grabado, Boletín "Información a los socios", setiembre - octubre, 1982



DEFINICIONES / UNO

Tremos plena conciencia de que nuestros socios, al enfrentar la lectura de los análisis sobre envíos manuales, tropiezan muchas veces con una jerga especializada difícil, en ocasiones casi inabordable. Pretendiendo subsanar en alguna medida este problema, iniciamos a partir de esta Información una serie de pequeñas notas que aportarán definiciones, conceptos básicos, referidos a las distintas modalidades expresivas que maneja el arte contemporáneo. Varios disculpas de antemano por las correspondientes y previsibles imperfecciones. Por ejemplo: es seguro que pensando en un lector con insuficiente información plástica, caigamos en la subestimación de otro cuyo nivel está muy por encima de lo que aquí se expone; como se comprende, tal contratiempo resulta ineludable. También, en aras de la exhaustiva comprensión de algún concepto podemos incurrir —aunque tratemos de evitarlo— en dicitarios un tanto machacones. Y por último, dado que no es una labor de información muy frecuente, impone sus derechos de piso, quienes la asuman en estas notas —pese a trayectorias anteriores en la crítica y/o docencia— deben necesariamente pagarlo. Como siempre, sobre la marcha, haremos el intento de superar carencias.

En una primera etapa y en sucesivas notas, aportaremos los movimientos de las tres décadas anteriores a 1980. Concretamente, en esta oportunidad nos referiremos a un conglomerado de tendencias que suele denominarse —es necesario aclarar que en forma imprecisa— **expresionismo abstracto**. Parece más correcto hablar de por lo menos tres tipos de abstracción bastante diferenciados, sin ningún otro nexo que no sea resultar el acto espontáneo como componente de la creación, o la desaparición de una imagen identificable (figura humana, paisaje, etc.). Una de ellas es la que específicamente se designa como **expresionismo abstracto**, las otras dos son la **abstracción gestual** y la **abstracción matérica**. Antes de entrar en el análisis de cada una, parece importante definir con cierto rigor que es abstracción. Según "Conoscere l'arte" (Rizzoli Editore, 1973), arte abstracto (abstracción o abstracción) es: "Por convención, todo arte que se desentiende de los datos sensoriales o de las nociones usuales sobre las formas naturales". La definición, si bien concreta, simplifica demasiado al despreocuparse de un aspecto sustancial sobre el que han abundado otros textos y autores: en contraposición con otros estilos expresivos, el arte abstracto sería aquel cuya "narrativa plástica está dada por un lenguaje sensible y no aprehensible racionalmente" (Clement Greenberg, "Modernist Painting", Arts Yearbook, 1961). O sea, que lo que el artista intenta decir debe "invertir" recurriendo a la sensibilidad del espectador y no

a sus procesos racionales de interpretación debe buscarse una comprensión emocional, no un mensaje evidente. Estas consideraciones valen tanto para las corrientes que estamos analizando como para toda la abstracción anterior —llamada abstracción— pura y que será objeto de una futura nota —desarrollada por Kandinsky (sus estudios al respecto se remontan a 1910), Mondrian, Malevich, el futurismo que implica la Bauhaus.

"El Expresionismo Abstracto" de Anthony Everitt (Editorial Labor, 1975) es un muy buen libro de bolsillo —texto conciso de fácil lectura, abundantes reproducciones en color, precio accesible— que recomendamos a nuestros lectores como complemento de esta fugaz evaluación. A él recurriremos para perfilar esos tres tipos de abstracción que mencionamos. Everitt define el primero de ellos, el **expresionismo abstracto**, como la tendencia manifiesta por "aquellas pinturas norteamericanas que desarrollaron un estilo pictórico basado en el uso libre y expresivo del color y en un intento de dibujar espontáneamente la imagen del subconsciente". Aclarando un poco estos conceptos: cuando Everitt habla del uso libre y expresivo del color, se refiere a un uso independiente de las teorías sobre color que el arte contemporáneo hereda del Renacimiento. Y también a una liberación y acentuación de los valores expresivos del color, de lo que puede significar y manifestarse sensiblemente. No son los primeros en manejar estas posibilidades (ya las habían investigado los expresionistas figurativos de principios de siglo: Munch, Vlamick, Gorky y Kokoschka entre otros), pero sí los primeros en aplicarlas decididamente en el campo de la abstracción. Dibujar espontáneamente la imagen del subconsciente implica que las formas, las líneas, todos los elementos de la composición surjan libremente sin determinaciones conscientes, sin condicionamientos racionales previos. Los expresionistas abstractos utilizaron para la concreción de la obra plástica dos caminos compositivos distintos: las **configuraciones totales** (all-over configurational) y los **campos de color** (colour fields). Con la configuración total es el cubrimiento uniforme de toda la superficie de la tela o del papel mediante líneas o manchas, gotas de pintura o grafismos (trazos lineales) minuciosos. De esta manera y como dice Everitt, aunque la pintura "por lo general está contenida dentro de los bordes del lienzo, el espectador siente que podría extenderse indefinidamente". Campos de color son grandes extensiones de color plano, sin la presencia de trazos, espontáneos o de configuraciones totales. Los nombres más importantes que conformaron esta escuela, llamada Escuela de Nueva York, fueron: A. M.

llage, con los resultados que están a la vista. En cuanto a una posible interpretación de agnificados, esto puede decirse que entre ilustración y texto sólo hay una afinidad de clima, de sugerencias evocativas. La imagen se limita a traducir la distorsión abstrada, evocada que parece conllevar la vida y muerte del protagonista del cuento.

Ahora Curmenes es el autor de la serigrafía que recibirá en el presente mes. Un marco de dispositivo rigidamente simétrico, focaliza la observación en la figura abstrada, desdoblada de la mujer. Ese marco asume un carácter de signo, al superponerle más de lo que en él representa, al imponerle ver lo que difícilmente podríamos ver en su función habitual. La distribución de lo que difícilmente podríamos ver en su función habitual. La distribución de lo que difícilmente podríamos ver en su función habitual.

ción de las formas, o cintas de papel o lo que sean, entonces también ese centro temático, para mayor reafirmación, un signo (la fecha) se establece sobre él. La propuesta compositiva es elemental, básicamente simple, y desdoblada en elementos subordinados al tema. Pueden estar bicolors tan sólo mediante líneas dinámicas, en la manera de plantear las formas y en la relación de las mismas con la fecha de transcurso. La serigrafía requiere a elementos de dibujo elaborado a partir de una foto en otro formato (la mujer). La imagen ofrece más de una lectura interpretativa y referencial a propósito, bastante evidente. Parece no sólo interesante sino también conveniente, dejar a nuestros socios la tarea de desarrollar alguna de ellas.

3er. ESPACIO DE PRIMAVERA

Nuestro nuevo lugar este año el Espacio de Primavera en Galería del Notariado, bajo la coordinación de Nancy Bascilio. Pinturas y plásticos trabajaron en esta "Encontrada" en forma de taller abierto y en presencia del público, en la propia Galería. Los resultados de esta experiencia, tan rica como infrecuente, quedaron luego en exposición. Participaron, esta vez, los poetas J. Arboreche, G. Barier, W. Benavidez, A. Berenguer, R. Gurmendi, J. Guzmán, M. de Giorgi y A. Micheli, y los plásticos H. Altes, C. Asanelli, E. Barad, B. Balthione, O. Ferrando, M. Maffaro, O. Paz, N. Romero, A. Tiscornia y A. Torres. Como se ve, el Club estuvo muy representado.

AJUSTE DE CUENTAS

De cuentas, dice, no de cuentas pues no se trata de un balance anual, sino del último título editado por Editorial Imago continuando con su nueva serie de narrativa y poesía. Como ya se informáramos, Club de Grabado ha convenido con Imago la realización de las cartillas y las ilustraciones de esta serie llamada "Imagorías". "Ajuste de cuentas" reúne cinco obras de Milton Forriero y las ilustraciones son de Oscar Ferrando.

AJUSTE DE CUENTAS

Si, de cuentas, ahora sí. El balance anual será desastroso. Ya lo sabemos. Por eso, entre otras cosas, hemos decidido (ya lo dijimos, pero quizás se haya olvidado) festejar nuestros 30 años nuevos con 30 nuevos poemas de cuota mensual. Además un poco por día para aliviar la pena. En febrero serán 181.077, pero en marzo, mayo y todos los demás meses treinta y uno, tan sólo 180.96 al día (Como "El Dedo", ¿no? Claro que no somos los divinos, pero que tenemos humor sereno. Y si no, ¿cómo se cree que seguimos?)

XXIII FERIA NACIONAL DE LIBROS Y GRABADOS

A principios de diciembre, como todos los años, se inaugura la Feria, donde el Club está con su stand, como todos los años pasados, desde la primera. Además de las ediciones mensuales, estará el Almanaque 1983 "Bate Montevideo", las tres cartillas de "San cecilio unipersonal ilustrado" (ya corrió la tapa de la 3a. cartilla); el libro de niños para niños "Gatos X Gatos", y una edición extraordinaria de tres poemas (ilustrados, editados de la Feria) y los 30 años del Club. Otra novedad que editaremos para la Feria: un nuevo afiche de Club de Grabado, que no debe faltar en la casa de la dama ni del caballero, diseño de Néstor Contre. Estarán en el "red" los afiches, Y Control. Y extendemos nosotros, los invisibles "nuevos" que escribimos estas boletines, ilustramos cuentos, imprimimos grabados y serigrafías, exponemos nuestras obras. Allí estaremos. Expuestos. Con ganas de conocer la cara de ustedes, socios, amigos, enemigos....

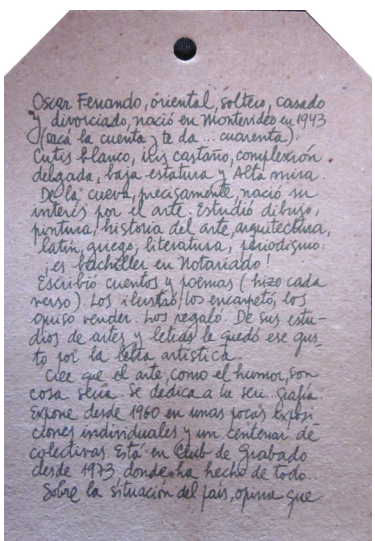
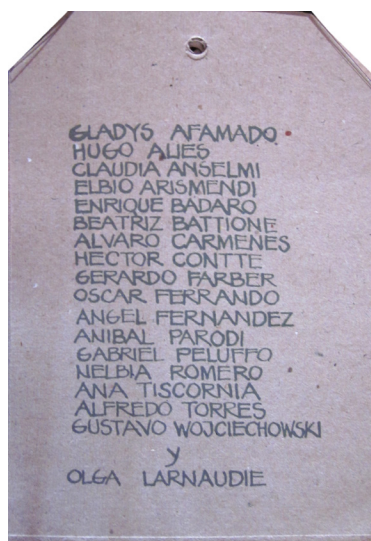
GUIA DE LA CIUDAD VIEJA DE MONTEVIDEO

Salí y se puso a la venta lo que tampoco debe faltar en la cartera de la dama y el bolsillo del caballero (no, no es la gubila). Publicada por el Grupo de Estudios Urbanos, que se mueve de lo lindo, lapicéalo la Guía

NO ANDE DE DEDO CAIDO
LEA
EL DEDO
ORGANO DE HUMOR URUGUAYO

ESPACIO 1
LIBRERIA PAPELERIA REGALOS
TEXTOS UTILES ESCOLARES Y
LICEALES FOTOCOPIAS
RIVERA 2071

Club de Grabado, Boletín "Información a los socios", noviembre - diciembre, 1982

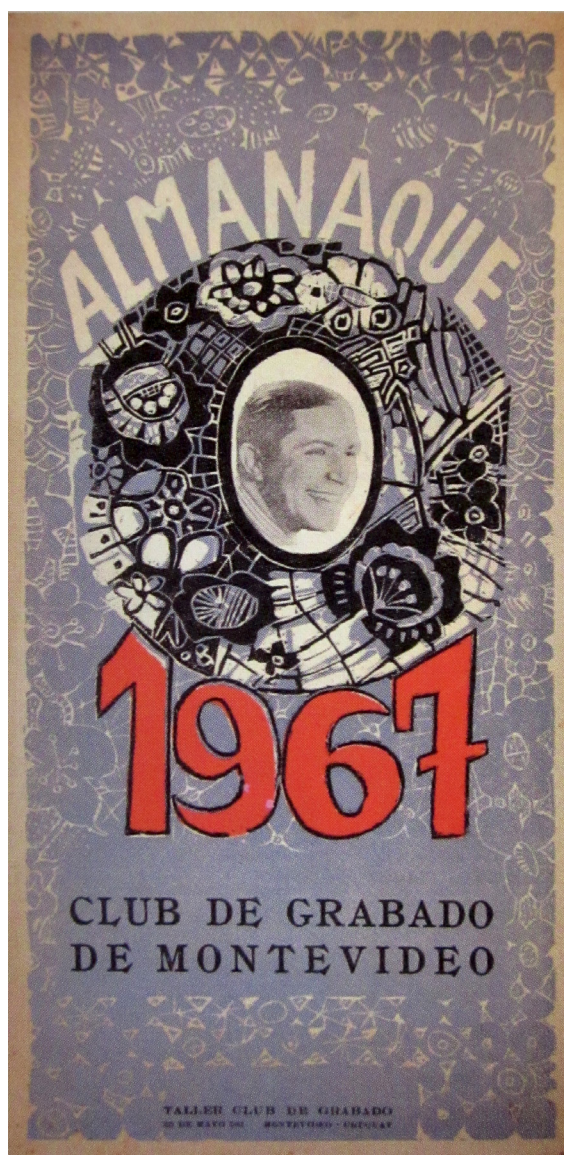


Club de Grabado, Edición aniversario, "30 aniversario", 1983

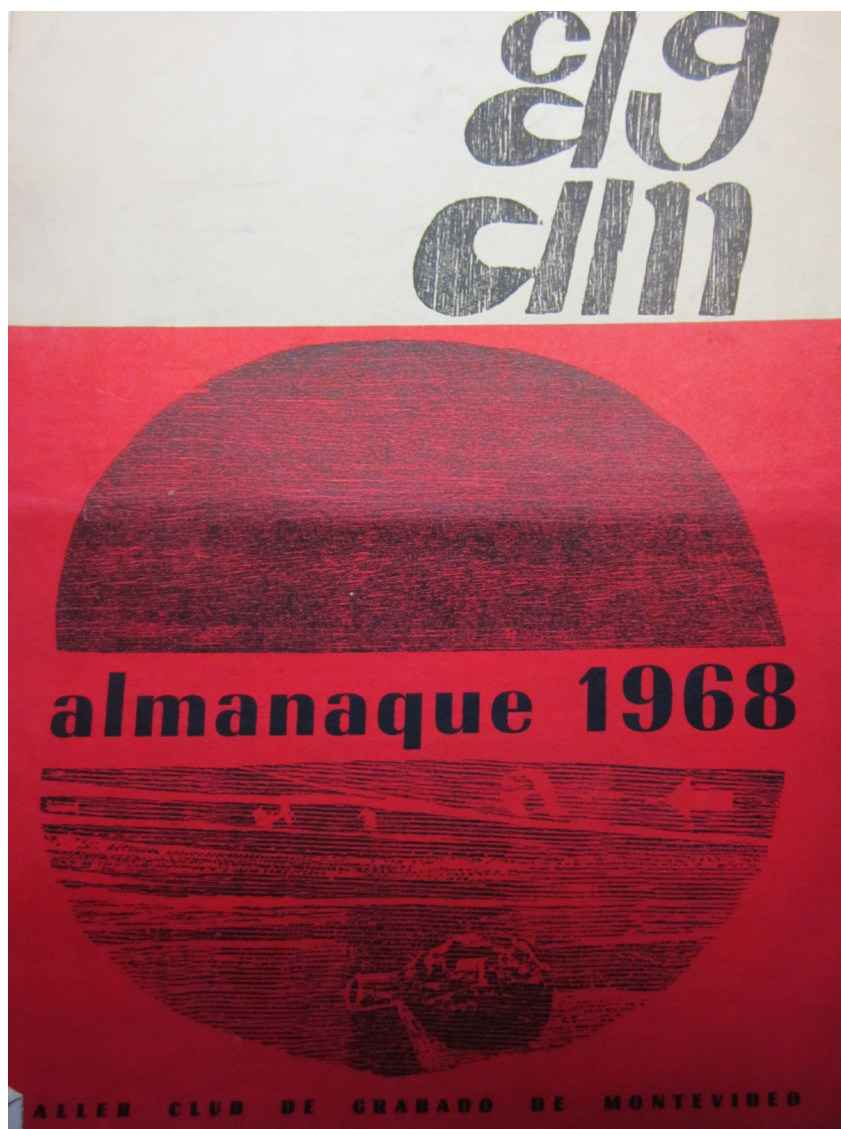
XI.2.3 - Almanagues



Club de Grabado, Almanaque, 1966
Técnicas: Xilografías y linóleos
Ilustran: Gloria Carrerou y
Lila González Lagrotta

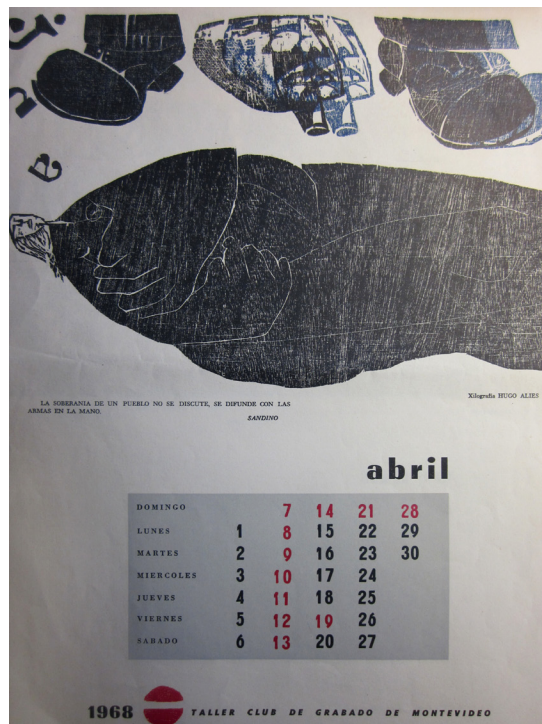


Club de Grabado, Almanaque, 1967
Técnicas: Xilografías y linóleos
Temática: Letras de tango



Club de Grabado, Almanaque, 1968
Técnicas: Xilografías y linóleos
Diagramación y Carátula: Hugo Alíes





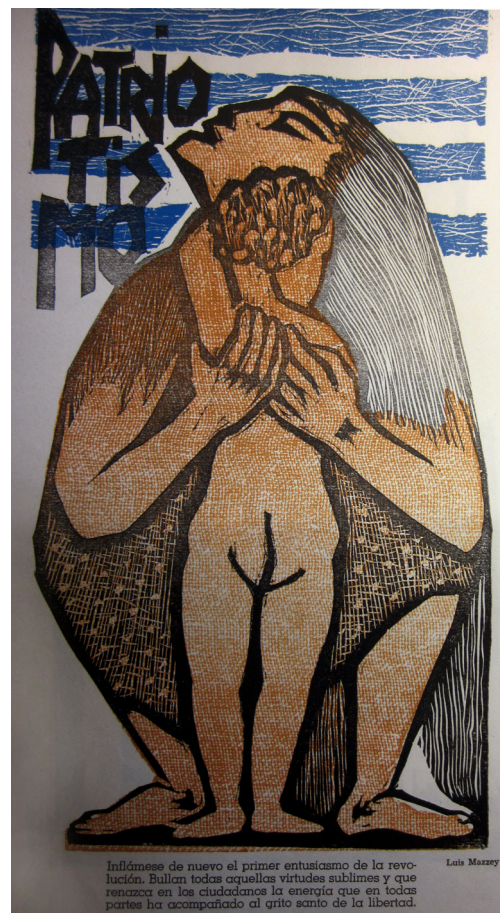


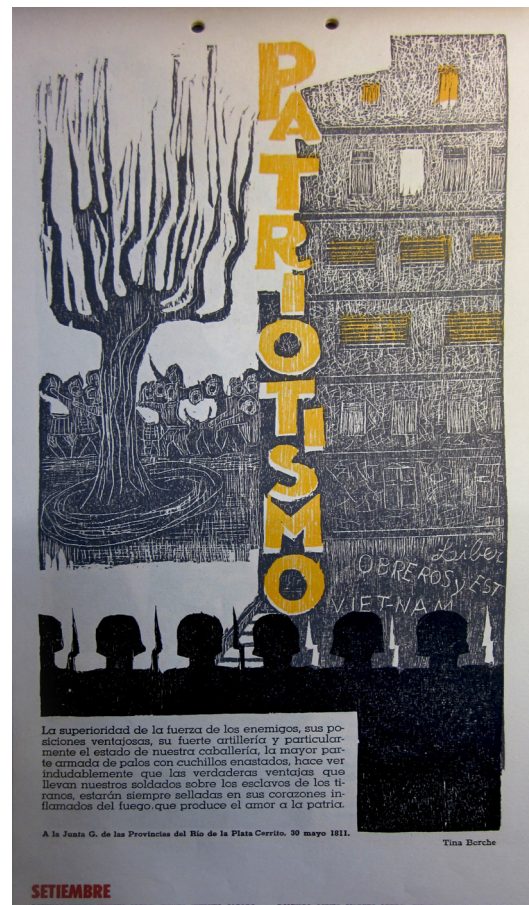
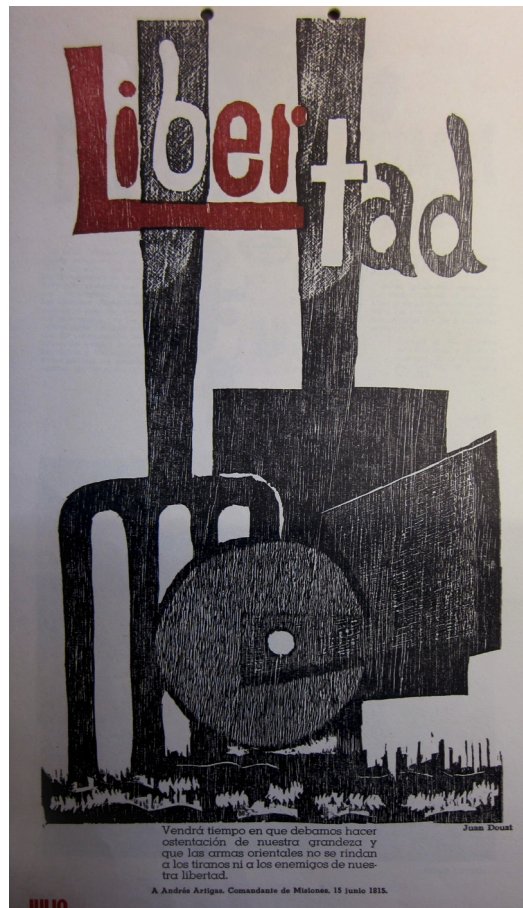


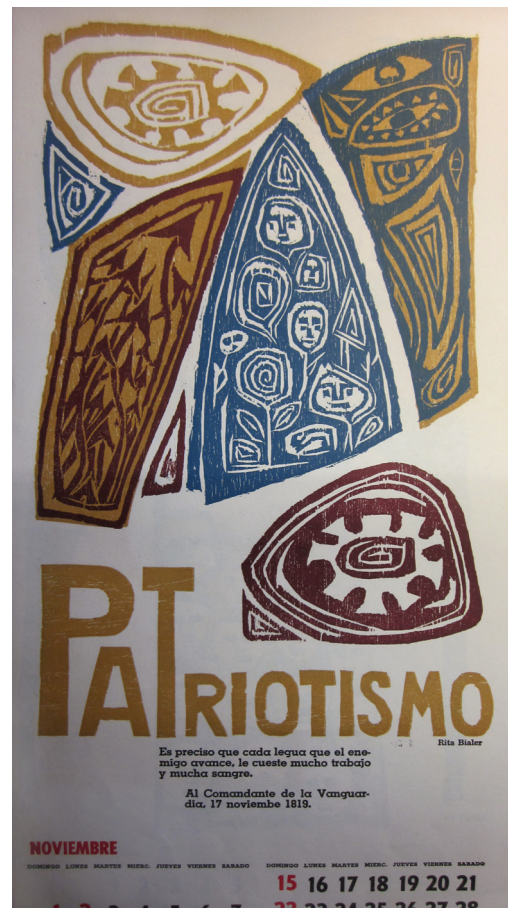
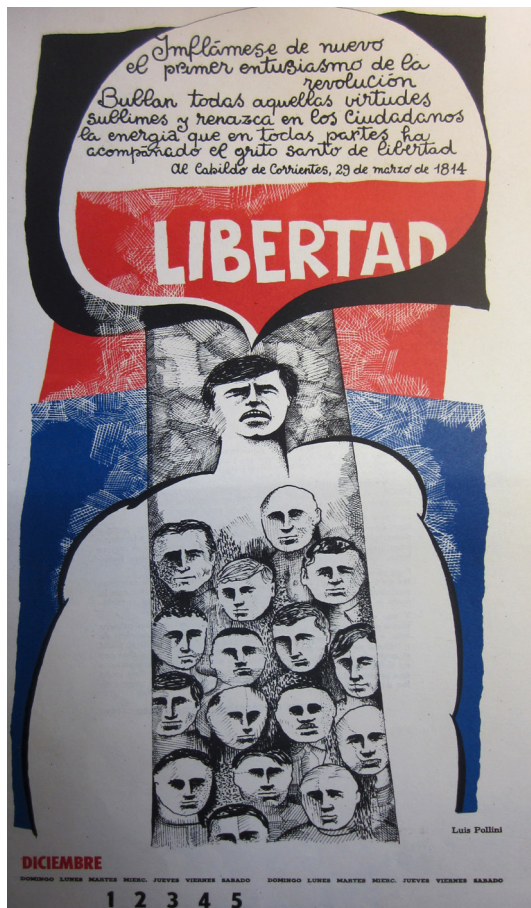


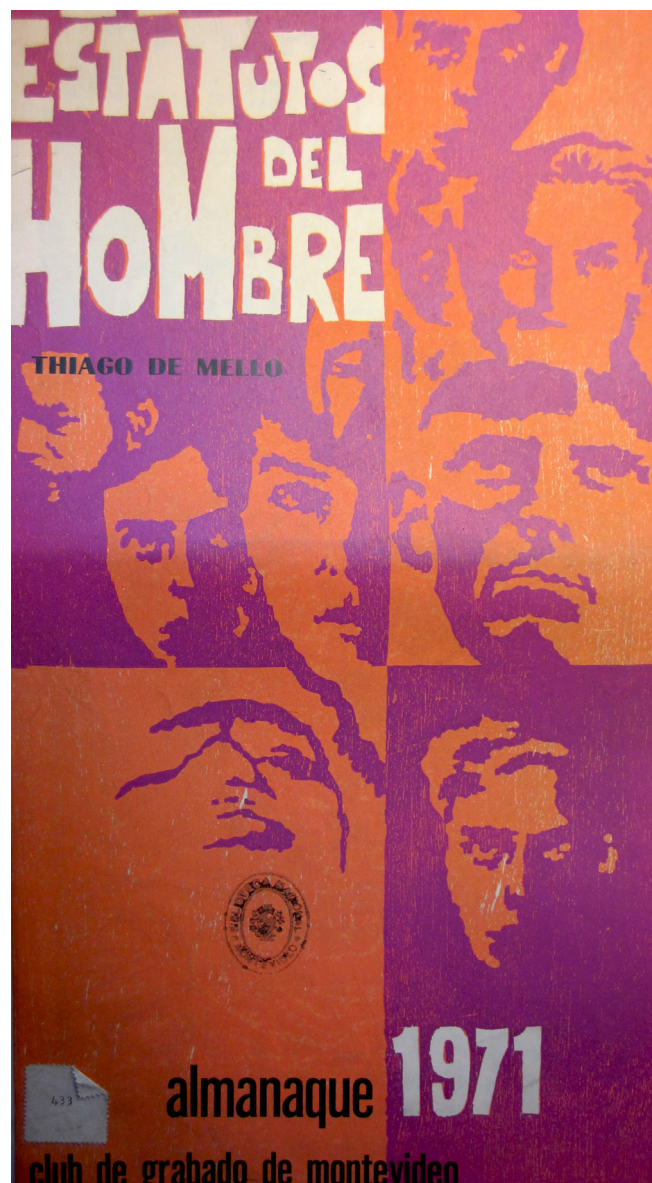
Club de Grabado, Almanaque, 1970
Técnicas: Xilografías, linóleos y cincografías
Diagramación y Carátula: Taller gráfico de la institución











Club de Grabado, Almanaque, 1971
Técnicas: Xilografías, linóleos y cincografías
Carátula: Nelbia Romero





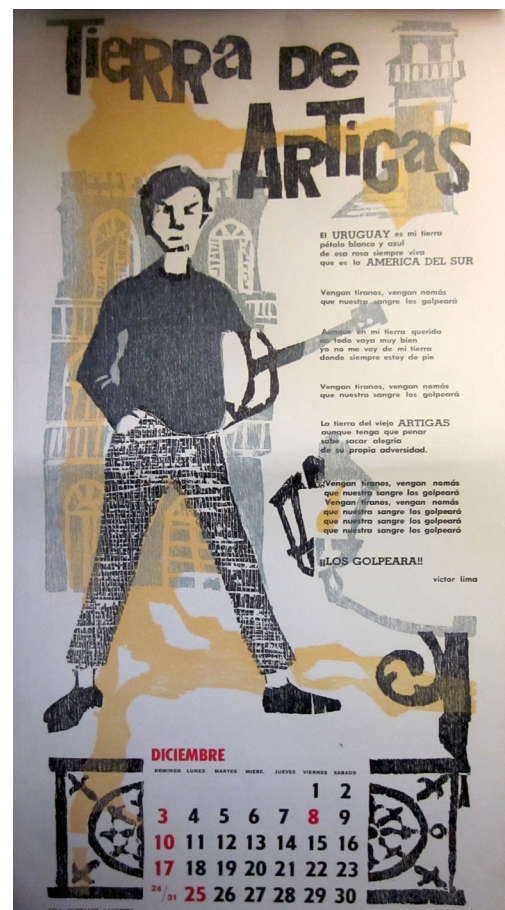






Club de Grabado, Almanaque, 1972
 Técnicas: Xilografías, linóleos y cincografías
 Carátula: Luis Pollini y equipo de Club de Grabado







Club de Grabado, Almanaque, 1974
Técnicas: Xilografías y linóleos
Carátula: Gladys Afamado

PALOMA INTERNACIONAL



Soltaron en algún lado la paloma verdadera... Un paloma de acero volando por toda América

Un viento nuevo muy fuerte le desataba las alas: dicen que voló en Argelia y también voló en La Habana

Vamos! Vamos a cantar... Paloma Internacional!

Paloma, junta experiencia volando entre vendavales. Paloma que va de arriba todos los hombres iguales.

Paloma buscando un mundo donde injusticia no exista. Paloma que está volando por el aire socialista!

Vamos! Vamos a cantar... Paloma Internacional!

Paloma de ojos rojos. Paloma de ojos de fuego. Paloma que tiene sangre (la sangre del guerrillero).

Paloma aire-americano le está mojeando la cara: Paloma que busca el alma el alma del Che Guevara!

Vamos! Vamos a cantar... Paloma Internacional!

Paloma de vuelo largo. Paloma del grande viaje. Paloma del vuelo entero. Paloma largo coraje!

Vamos! Vamos a cantar... Paloma Internacional! Vamos! Vamos a cantar... que la Paloma de América se ha posado en Uruguay!!

Mammel Capella

LADYBIRD GONZALEZ

ABRIL

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

club de grabado de montevideo

DEFENSA DEL CANTOR



"Desde una leña bruta un cantor, es un ilquero, quiere volar."

Duraznero y cincinela metálan la población, comiéndose y pastando, cercos de piedra y neblina la población de Curtina. La plaza con las -le-vi, la cantilla del guri, pones paredes y muros, muchos terrenos oscuros el cantor vino de allí.

"Este palerillo no es para adornar a ninguna leña, sino pa volar."

Curtina o Tarazumbó, músicos de San Gregorio, en la pena o el ilquero aquel muchacho cantó. Y en su guitarra voló -yo no sé de qué manera- palerillo de madera con sonoridad de mirlo, nadie podrá repetirle la invención más pura era.

"De qué lo acusan? Dignísimo, pone culpa alguna nunca existió."

Con la guitarra en la mano en este tiempo solitario, fue el muchacho solidario poniendo el hombre de hermano con el obrero, al palano, en el campo y la ciudad y paló a la iniquidad del dueño de la comarca, marcó a fuego al oligarca, clamó por la libertad!

"Este palerillo pide libertad. Escuchen su canto, no lo hayas llorar."

La luz volverá. No importa la larga noche. Vendrá como un canto de sabiduría y la espera será corta. El fuego que más conforta, el de las libras e iguales la larga noche de males cambiará en luz meridiana. "Tierra purpúrea" mañana será de los orientales!

Letra: Washington Benavides

DALENYN NEA

MAYO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

club de grabado de montevideo

CHAMARRITA DE LOS MILICOS

Los boliches del Cerrito
no son para los ricos:
al alguno llega a entrar
difícil que haya lugar.

Allí cerca hay un cuartel
con cañón y coronel.
Chamarrita cuartelera
no te olvides que hay gente afuera.

La otra noche en una farra
un milico con guitarra
mirándolo al padre
le cantaba esta canción:
aunque salgá a hacer mandados
un milico es un soldado.

Chamarrita de los milicos
no te olvides que no son ricos.

Los boliches del Cerrito
están llenos de milicos
con ropa militar
y otros de particular:
una cosa es una cosa
y otra cosa es otra cosa.

Chamarrita cuartelera
no te olvides que hay gente afuera.

Si se forma algún merengue
el cuartel de los blandengues
se queda donde está.
cada cosa en su lugar:
los milicos no son bolos
aunque sirvan para todo.

Chamarrita de los milicos
no te olvides que no son ricos.

Los boliches del Cerrito
están llenos de milicos
y el milico cantor
les entona esta canción:
cuando pasa el presidente
los milicos ya no son gente.

Chamarrita cuartelera
no te olvides que hay gente afuera
cuando cantes pa' los milicos
no te olvides que no son ricos,
y el orgullo que no te sobre
no te olvides que hay otros pobres.

Alfredo Zitarros

JUNIO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29

club de grabado de montevideo

UNO MAS

Caminando con la gente
uno más
cada cual su tiempo
su compás.

La tarde debió la esquina
se agitó
se deshoja un día
que pasó.

Cruza y baja el sol
y una felicidad
Hacemos de cuenta
que va a llegar
nos dormimos después
esperando tal vez
una vida mejor por tener.

Corazón hecho relojes
la ciudad
árboles naranjas
volverán.
Tantos años se remueven
por ahí
cada cual se olvida
de vivir.

Vera Sierra

JULIO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
						1
2	3	4	5	6		
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

club de grabado de montevideo

Cielo del 69

Cielito cielo que si
cielo del sesenta y nueve
con el arriba servioso
y el abajo que se mueve
que vengan o que no vengan
al pueblo nadie lo sofoca
que acabe la caridad
y que empiece la justicia
que la luna llena brille
que acabe la cuenta llena
que empiece el cuarto menguante
y que manje por las buenas
o por las malas aún
o por las peores también
el mago vayan solizando
ya no excite la caridad
cielito cielo que si
cielo del sesenta y nueve
con el arriba servioso
y el abajo que se mueve
que vengan o que no vengan
sabrá igual la noticia
se acabó la caridad
ya va a empezar la justicia

cuando hacen fuego me dicen
que están contra la violencia
me dicen cuando dan muerte
que están furios prudentes
cielito cielo que no
borrar y empezar de nuevo
y empezar pose a quien pose
mejor se ponen sombrero
que el aire viera de gloria
si no los despierta el viento
los va a despatinar la historia
cielito cielo que si
cielo lindo linda nube
con el arriba que baja
y con el abajo que sube
Cielito cielo que si
cielo del sesenta y nueve
con el arriba servioso
y el abajo que se mueve

Letra: Mario Benedetti
Música: Numa Moraes

AGOSTO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

club de grabado de montevidéo

QUE DIRA EL SANTO PADRE

Miren como nos hablan
de libertad,
cuando de ella nos privan
en realidad.

Miren cómo pregonan
tranquilidad,
cuando nos atormenta
la autoridad.

Qué dirá el santo padre
que vive en Roma,
que le están degollando
a su paloma.

Miren cómo nos hablan
del paraíso,
cuando nos llueven penas
como granizo.

Miren el entusiasmo
con la sentencia,
sabiendo que mataban
a la inocencia.

Qué dirá el santo padre...

El que oficia la muerte
como un verdugo,
tranquilo está tomando
su desayuno.

Con esto se pusieron
la soga al cuello,
el quinto mandamiento
no tiene sello.

Qué dirá el santo padre...

Mientras más injusticias
señor fiscal,
más fuerza tiene mi alma
para cantar.

Lindo segar el trigo
en el sembrado
regado con tu sangre,
Julian Grimani.

Qué dirá el santo padre
que vive en Roma,
que le están degollando
a su paloma.

Violeta Parra

TALLER DE CLUB DE GRABADO DE MONTEVIDEO

SEPTIEMBRE

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

club de grabado de montevidéo

A MI GENTE

Sentados al cordón de la vereda,
bajo la sombra de algún árbol bonachón,
vimos pasar coquetos carnavales,
sueña viva de un pueblo con dolor.
Primeros fue Pitico y sus muchachos,
Pochillo con su gran inspiración,
el pabrero rodea los tablados
en Churruino que toma la canción.

Tibio febrero de siestas mustiqueras,
simple remedo de la felicidad,
los sensibleros poetas orilleros
le dan la flor al barrio que se va.
Pueblo divino, Gorrudo, Sabalero,
brindo contigo, prestame el corazón,
quiere el secreto del hombre de tu río,
del hombre chimeno, del emilla cantor.

Dale a mis ojos la luz de tu bohemia,
charlas del Charro, Roberto Guitarrón,
el firulete del Sapo de los verdes,
el fino de Verija, el Loro y su tambor.
Pueblo divino, Gorrudo, Sabalero,
papel picado, botijas bajo el sol,
sigue tu lucha de pan y de trabajo
que el tamboril se olvida y la miseria no.

José Carbajal (Sabalero)



OCTUBRE

DOMINGO LUNES MARTES MIÉRCOLES JUEVES VIERNES SÁBADO

						13	14	15	16	17	18	19
	1	2	3	4	5	20	21	22	23	24	25	26
6	7	8	9	10	11	12	27	28	29	30	31	

club de grabado de montevidéo

ROMANCE PARA UN NEGRO MILONGUERO

Negro milonguero, qué bien,
buen tamborilero también,
baila milonga para su merced,
como milonga y como caudembia.

Negro yacumena y bantú,
toca el tambor piano zulú
y alcan las piernas en la noche azul
nueve lunas novenas de tiré.

Negro nieto de cazador,
trabajando en el corralón,
sombra de jabali, pie de león,
junta basura y bosta en un camión.

Negro hijo de negro oriental,
tuvo abuelo negro bosal,
que se alzó en armas junto al General
y un cañón lo partió en Marmarajá.

Saló una luna boba, bembé,
se puso a darme caba también.
Zumba el muerto en su tumba, Juillió,
se murió en la macumba otra vez.

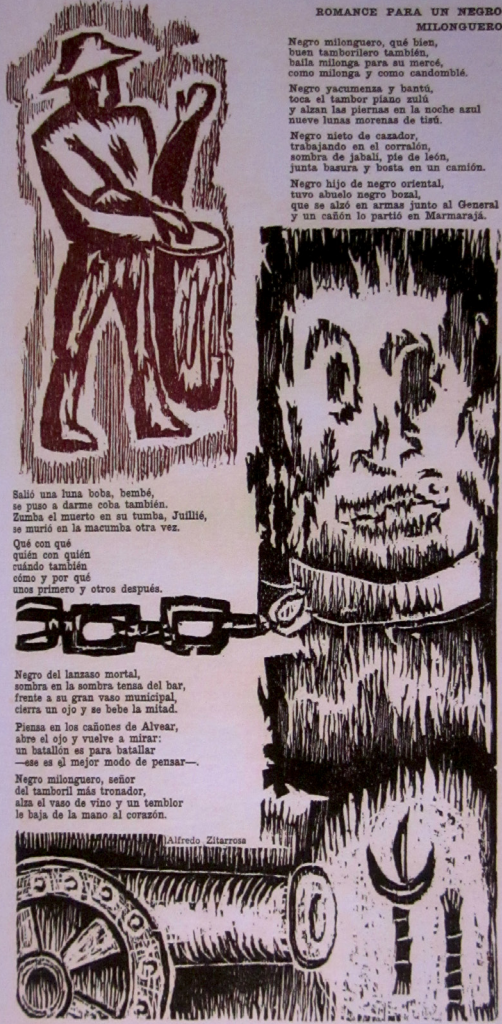
Qué con qué
quién con quién
ruidando también
cómo y por qué
unos primero y otros después.

Negro del lanzazo mortal,
sombra en la sombra tensa del bar,
frente a su gran vaso municipal,
cierra un ojo y se bebe la mitad.

Pienso en los cañones de Alvear,
abre el ojo y vuelve a mirar:
un batallón es para batallar
—ese es el mejor modo de pensar—.

Negro milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alza el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Alfredo Zitarrosa

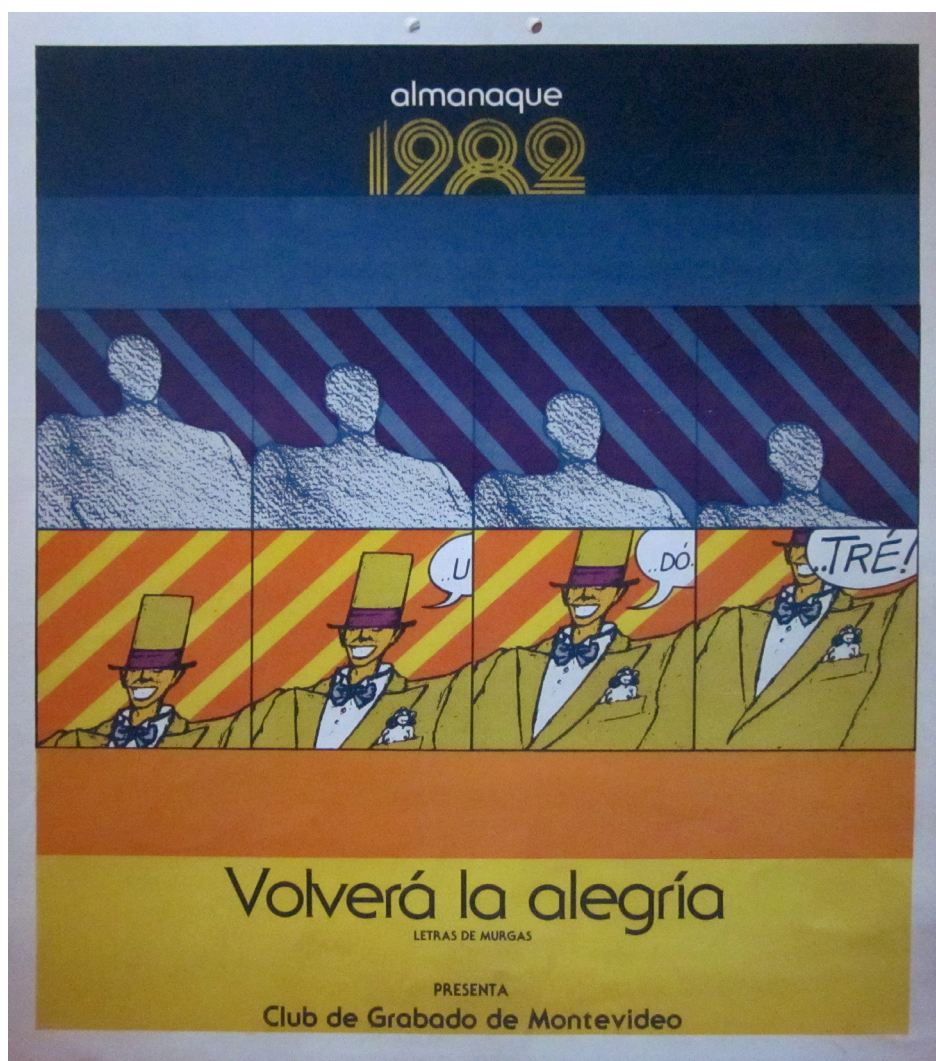


NOVIEMBRE

DOMINGO LUNES MARTES MIÉRCOLES JUEVES VIERNES SÁBADO

						1	2						
3	4	5	6	7	8	9	17	18	19	20	21	22	23
10	11	12	13	14	15	16	24	25	26	27	28	29	30

club de grabado de montevidéo



Club de Grabado, Almanaque, 1982
Técnicas: Medios fotomecánicos
Separación de colores sobre acetatos



Kustación Enrique Sotelo

RETIRADA
Letra y música de Jaime Ross

Recordaron sus labios
La diferencia
Del gusto del café
"El mundo es uno solo
y las nostalgias
Espejismo nomás"
Se cayeron su mirada
En la avenida
Que entraba en francés
"Mis pies sobre la ruta
Mi pensamiento
Vuela Universal"
El viento lo entorpecía
Y se acordaba
De un saludo cordal
La música inmigrante
Le preparaba
Un encuentro casual

Y así como venía
Le dio de punta
A una pelota fugaz
Flotaba aún la idea
Contradiciendo
El sentido común
De corte sensiblero
Palabra seria
Ritmo vascucentral
Era una retirada
Que al despedirse
Quiere regresar

Nuestra humilde canción...
"Mis pies sobre la ruta
Los sentimientos
Señalan el Sur"
"El rumbo es uno solo
Y las nostalgias
Nos ayudan a andar"
Era una retirada
que al despedirse
Quiere regresar

... Se va, se va la murga
Aunque ya nunca
Pueda decir adiós...
... Se va se va la murga
... Se va se va la murga

enero 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

julio 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

1992 — club de grabación de Montevideo



Kustación Alfredo Torres

RETIRADA "Asaltantes con Patente" 1932
Manuel Pérez

Como el día más glorioso
hoy queremos festejar
la alegría bulliciosa
que nos brinda el carnaval
entre aplauso y serpentina
se despierta con dolor
la murga que siempre ha dado
a la fiesta buen color
Un saludo cordal brindan
los asaltantes
y a su paso triunfal
de caballero andante
y en las horas más tristes
que recuerda la orgía
penitente en los días
que gritaron resaca
y era todo alegría

febrero 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

agosto 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

1992 — club de grabación de Montevideo



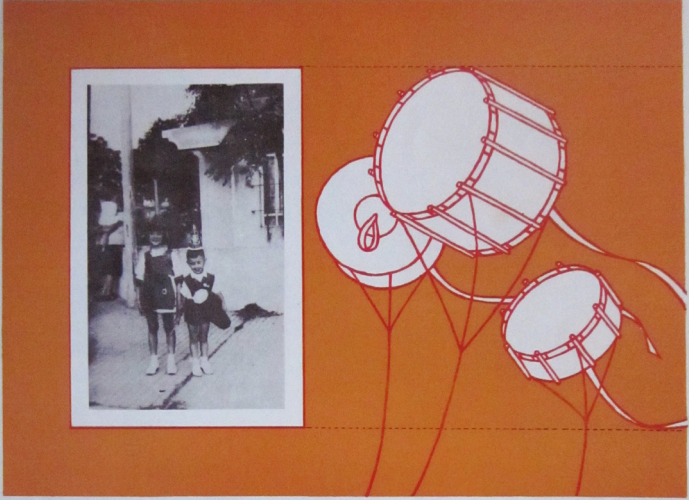
AL PACO BILBAO — Ruben Lena

Venimos desde el pueblo
de la raíz del pueblo y a cantar
y en la noche se abre toda
nuestra emoción
Venimos desde lejos del fondo y
misterioso carnaval
el hombre es un muñeco de sueños
nada más
La luna olímpica nos ha visto esperar
soñando con las luces de un viejo carnaval
Venimos desde el pueblo
de la raíz del pueblo y a cantar
y la noche le pone alas a nuestra voz
somos el sueño humilde
que trae su mensaje y ya se va
como una serpentina que vuelve por llegar
La luna olímpica nos ha visto esperar
soñando con las luces de un viejo carnaval

marzo 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

septiembre 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

1982 — club de grabación de montevideo



RETIRADA "Milonga Nacional" 1968
Carlos Mademelli

Fue en noches de carnavales
cuando oímos al pasar
la pregunta de aquel niño
qué es una milonga
murga es una golondrina
que en su romántico vuelo
barrietea de ilusión
ve remontando hacia el cielo
Murga es el más fraterno
que al pueblo ansa y lo hechiza
Murga es la eterna sonrisa
en los labios de un perro
quiereca bufonada que se aplaude
con carillo
y en la sonrisa de un niño
hace chorrada su canción
Murga son las mil esquinas
que alegran su recuerdo
con un coro que es el cielo
por siempre quiere grabar
la murga que es el alma
del poeta que bohemio
tejió en alas de sus sueños
romances al carnaval
Murga es pueblo, ingenio, risa
y es milonga, la milonga
es milonga nacional

abril 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

octubre 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

1982 — club de grabación de montevideo

