

HABLANDO DEL GRABADO EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL: ALGUNOS TESTIMONIOS SOBRE SUS INICIOS

Artículo de Reflexión

FERNEY SHAMBO

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / shamboferney@hotmail.com

Ferney Shambo es Magíster en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, de Bogotá en 2014. Con especialización en grabado en la Academie des Arts d'Ixelles, Bruselas Bélgica en 2001. Maestro en Bellas Artes con énfasis en Pintura de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá-Colombia en 1988. Docente de planta de la Facultad de Artes ASAB UDFJC desde 2008. Coordinador del Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales en 2010, 2011 y 2012-1. Coordinador del comité de Creación y Acreditación de APV en 2013 y 2014. Docente hora cátedra de la Universidad Javeriana desde 2007. Su trabajo artístico; pinturas, dibujos y grabados se ha expuesto de forma individual y colectiva en Colombia, Bélgica, Francia, Canadá, México, Panamá, España, Argentina. Ha publicado artículos en las revistas: "Pensamiento y Cultura" de la Universidad de la Sabana, "Puntos" de la Universidad Javeriana, "Pensamiento y Creación Artística" de la Universidad Distrital. Pertenece al grupo de investigación de la UDFJC Poiesis XXI y trabaja en la línea de Arte y Pedagogía. Actualmente lleva a cabo una residencia artística en gráfica contemporánea en el Atelier Presse Papier Quebec y desarrolla proyectos de investigación-creación con la UQTR; Université à Trois Rivières Canadá, la UAEM; Universidad Autónoma del Estado de México y la UDFJC Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia.

SHAMBO F, (2014) Hablando del grabado en la Universidad Nacional: Algunos testimonios sobre sus inicios. Calle14, 9 (14) página 133- 147

HABLANDO DEL GRABADO EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL: ALGUNOS TESTIMONIOS SOBRE SUS INICIOS

RESUMEN

A partir de testimonios y conversaciones con docentes (antiguos y actuales) de la Universidad Nacional en Bogotá, se reconstruye una versión sobre los inicios de la enseñanza del grabado en esa institución que no aspira a ser una historia oficial ni la única, sino a arrojar una mirada de largo alcance sobre el particular. Se cotejaron distintas visiones y prácticas pedagógicas adoptadas por los docentes [colegas y artistas] para la enseñanza cotidiana de su disciplina en los talleres universitarios, con el objetivo de empezar a trazar la historia misma del grabado en el país.

PALABRAS CLAVES

Grabado, técnica, enseñanza, vida.

TALKING ABOUT PRINTMAKING AT THE NATIONAL UNIVERSITY: SOME TESTIMONIALS ABOUT ITS BEGINNINGS

ABSTRACT

From testimonials and conversations with teachers (past and present) of the National University in Bogota, we reconstruct a version about the beginnings of the teaching of printmaking in the university, one that doesn't aspire to be a unique or official history, but rather to shed some light on the subject. We place together the different visions and pedagogical practices adopted by the teachers –colleagues and artists– for the everyday teaching of their discipline in university workshops, in order to begin to trace the history of printmaking in Colombia.

KEYWORDS

Printmaking, technique, teaching, life.

EN PARLANT DE LA GRAVURE À L'UNIVERSITÉ NATIONALE: QUELQUES TÉMOIGNAGES SUR SES DÉBUTS

RÉSUMÉ

À partir de témoignages et de conversations avec des enseignants (anciens et actuels) de l'Université Nationale de Bogota, on reconstruit une version sur les débuts de l'enseignement de la gravure dans cette institution qui ne prétend pas être une histoire officielle ou unique, mais bien à lancer une vision à long terme sur cette question. Différentes visions et pratiques pédagogiques adoptées par les enseignants ont été rassemblées – des collègues et artistes – pour l'enseignement quotidien de sa discipline dans les ateliers de l'université, avec pour objectif de commencer à retracer l'histoire de la gravure dans le pays.

MOTS CLÉS

Gravure, technique, enseignement, vie.

FALANDO DO GRAVADO NA UNIVERSIDAD NACIONAL: ALGUNS TESTEMUNHOS SOBRE SEUS INÍCIOS

RESUME

A partir de testemunho e conversas com docentes (antigos e atuais) da Universidade Nacional em Bogotá, reconstrói-se uma versão sobre os inícios do ensino do gravado nessa instituição que não aspira ser uma história oficial nem a única, senão a lançar um olhar de longo alcance sobre o particular. Cotejaram-se distintas visões e práticas pedagógicas adotadas pelos docentes, colegas e artistas para o ensino cotidiana de sua disciplina nas oficinas universitárias, com o objetivo de começar a traçar a história mesma do gravado no país.

PALAVRAS CHAVES

Gravado, técnica, ensino, vida.

UNIVERSIDAD NACIONALPI GRABADOMANDA RIMANAKUI IMASA KALLARIGTA WILLAIKUNA

SUGLLAPI

Iachachigkuna parlaskakunawa. Sug willaikunawa kunauramanda ñugpamandawa Universidad Nacional Bogotamanta, kallariri ikuti iachachingapa grabadukuna.

Chipi chasa munarikumi Apachirikuchu iachachirirka sugrigcha sugrigcha iachachigkuna imasa iuaskasina

Tukui punchakuna universitariokunapi grabadukuna tiachu tikui Colombia llagtapi.

IMA SUTI RIMAI SIMI:

Kawari suma, imasa, iachahii kaugsai.

Recibido el 24 de agosto del 2013

Aceptado el 22 de mayo del 2014

A manera de introducción

En principio, para acercarnos al tema es importante precisar que la motivación para llevar a cabo una investigación sobre grabado tradicional y gráfica contemporánea nació en el interior mismo de los talleres de grabado del Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes-ASAB, al momento de revisar los contenidos programáticos de las asignaturas que conformaban el currículo del Área. Fue entonces que, durante la práctica de la docencia, se cotejaron las distintas visiones y las formas particulares adoptadas por cada uno de los profesores, colegas y artistas para la enseñanza de esta disciplina en la Universidad y por tanto fue perceptible en ese momento la variación que existía en cada una de las asignaturas y talleres desarrollados y cómo estas prácticas revelaban la necesidad de confrontar las técnicas tradicionales con procedimientos actuales (industriales, digitales, publicitarios, utilitarios y demás). Por lo tanto, se dio inicio de forma un tanto inconsciente a lo que sería la investigación de la cual se extrae este artículo.

Ese primer acercamiento nos condujo a la implementación de ejercicios de carácter teórico-práctico en los espacios para las reuniones del área, donde se compartían los programas, los objetivos de las asignaturas, las formas para lograr dichos objetivos y en general, para revelar los secretos que cada uno de los profesores emplean en su quehacer o para enseñar las particularidades del grabado. Así mismo, estos encuentros desencadenaron varias ideas y cuestionamientos acerca de lo que -muy seguramente- utilizaban otros profesores en otras instituciones y lo conveniente que sería cotejar dicha información en una investigación.

En cuanto al mapa de la investigación, se determinó reunir la información de las otras universidades de Bogotá. Iniciamos en la Universidad Nacional de Colombia, de la cual se desprenden estas reflexiones. Nos dimos a la tarea de entrevistar a los amigos docentes, a los colegas artistas, a nuestros propios exalumnos - hoy profesores - y reunimos de su propia voz la opinión sobre grabado y gráfica contemporánea que tiene cada

uno de ellos, la apuesta que hace cada institución por mantener o por ajustar los contenidos de la enseñanza del grabado a las perspectivas que demanda el mundo actual.

Este artículo es una reflexión testimonial surgida de las conversaciones con los maestros Umberto Giangrandi, Dioscórides Pérez, Luis Eduardo Garzón y Ramón Vanegas, docentes, investigadores y grabadores de la Universidad Nacional, quienes cuentan de viva voz su experiencia artística, sus recuerdos y cotidianidad laboral alrededor del grabado en esa institución. Mediante estos recuentos o relatos individuales se construye a su vez una parte de la historia del grabado en la universidad y es posible establecer las conexiones tácitas o directas con la historia del grabado en nuestro país.

Algunos datos sobre el origen del grabado en la Universidad Nacional

En 1936 se formaliza la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes en la Universidad Nacional de Colombia. Desde sus inicios el programa de Artes tuvo relación con la gráfica, aunque solo hasta la década del sesenta se adquieren las máquinas necesarias para la enseñanza del grabado. Con anterioridad a este primer momento, las clases se llevaban a cabo en las instalaciones del Claustro de Santa Clara, en las cuales el maestro Umberto Giangrandi¹ se ocupó de dirigir la adecuación del taller de grabado. Posteriormente la Universidad Nacional inicia la compra de las máquinas para los talleres de litografía y de grabado en metal. El taller de la Nacional empezó realmente a crear un grupo importante de grabadores: Augusto Rendón², Alfonso Quijano³,

1. Italia, 1943. Uno de los iniciadores de la gráfica en Colombia. Profesor de la Universidad Nacional, de los Andes, de la Tadeo, de la Distrital. Importantísimo grabador, pintor y dibujante.

2. Medellín, 1933. Especializado en pintura mural y grabado en Florencia, Italia. Profesor de grabado de la Universidad Nacional durante mucho tiempo.

3. Grabador colombiano especializado en la técnica de la xilografía. Su obra cumbre es La cosecha de los violentos, 1968. Profesor de la Universidad nacional.

Alfonso Mateus⁴, y Luis Paz⁵, quien asumió el taller de litografía y lo puso a funcionar perfectamente. Ahí estuvieron Rodolfo Velásquez⁶, Rendón, y el propio Umberto Giangrandi. Esta es quizás la primera etapa del grabado en la Universidad Nacional de Colombia, en la cual se da inicio a la enseñanza de las primeras técnicas. Un segundo momento se consolida a inicios de la década del setenta cuando la segunda generación de grabadores fue formada en las aulas: Luis Eduardo Garzón⁷, Nirma Zárate⁸, María Elvira Iriarte, entre otros. Por ese mismo tiempo se consolidan varios talleres gráficos fuera del ámbito universitario, como el taller Giangrandi, taller la Huella y taller Arte Dos Gráfico.

Ahora bien, esta conversación con los artistas-docentes de la Universidad Nacional busca establecer nuevas reflexiones sobre los momentos del grabado en la institución y por ende permite establecer las conexiones y vínculos necesarios para hacer de estos relatos una posibilidad más de adentrarnos en la construcción de nuestra memoria colectiva sobre el grabado y su incidencia en la gráfica contemporánea de nuestro país.

Entrevista con el maestro Luis Eduardo Garzón⁹

Decía Luis Eduardo Garzón:

4. Bogotá, 1927. Pintor, grabador y profesor de grabado.

5. Cúcuta, 1937. Estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional y luego en la Academia San Fernando en España. Profesor de Litografía en la Universidad Nacional.

6. Cali, 1939. Estudió en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París, en 1962. Profesor de pintura de la Universidad Nacional.

7. ("El Tigre") Bogotá, 1953. Taller de Especialización Arte Dos Gráfico, Bogotá. Posgrado en técnicas de pintura en China.

8. Bogotá, 1936-1999. Trabajo en Taller 4 Rojo. Especialista en serigrafía y papel hecho a mano.

9. Extracto de la entrevista realizada en la Universidad Nacional en septiembre del 2012 al Maestro Luis Eduardo Garzón, quien en ese momento era el Coordinador de Artes.

Augusto Rendón y Grau¹⁰ estudiaron grabado en metal en Italia en los años cincuenta a cincuenta y cinco, con Umberto Giangrandi iniciaron las clases de grabado en la Universidad Nacional, fueron los primeros docentes de grabado. Nirma Zárate está referenciada en el libro de María Elvira Iriarte¹¹ prácticamente como la persona que trajo de Londres todas las técnicas y toda la parte conceptual contemporánea de lo que era básicamente el grabado.

Nuestra generación inició con los talleres de grabado fuera de la Nacional: con el Taller la Huella y con Arte Dos Gráfico, que hoy día es Sextante¹². Arte Dos Gráfico básicamente arrancó el taller, y ese taller arrancó con nosotros, digamos; yo prácticamente monté todo lo que fue grabado en metal, porque cuando yo llegué a Arte Dos Gráfico solamente se hacía serigrafía, con Eduardo Emilio Esparza¹³ y con otros artistas que estaban ahí. En esos días regresaba Góngora¹⁴ de Massachusetts, de la universidad, y él empezó a impulsar un poco el tema del grabado, ahí en Arte Dos Gráfico, en el año 69.

En ese momento yo era estudiante de aquí [Universidad Nacional]. En los ochenta, empezó a trabajar conmigo en los talleres de grabado Víctor Laignelet¹⁵ y Gustavo Zalamea¹⁶. Entonces el primer grabado que hizo Zalamea, lo hizo conmigo. Hizo unas montañas negras,

10. Panamá, 1920 -2004. Pintor, dibujante, escultor.

11. Autora del libro "Historia de la Serigrafía en Colombia". Ed. Universidad Nacional de Colombia.

12. Sextante: Sala de exposiciones del taller Arte Dos Gráfico. Bogotá

13. Palmira, 1956. Estudió en la Escuela Departamental de Arte y Cultura, Cali. Desarrolló trabajos en Arte Dos Gráfico y en el taller de Umberto Giangrandi.

14. Cartago, 1932. Perteneció al destacado grupo neo-expresionista que cambiaría el rumbo de la pintura en Colombia.

15. Barranquilla, 1955. Estudió grabado en Montreal y en Nueva York. Vinculado con la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

16. Argentina, 1951 - Colombia, 2011. Hijo de Marta Traba. Pintor, dibujante. Elabora libros de artista. Vinculado a la Universidad Nacional hasta sus últimos días.

oscuras, misteriosas, muy similar a las cárceles de Piranesi¹⁷, el italiano, un trabajo muy especial, y él lo hizo con este tema, tocando obviamente su ballena, todo Moby Dick. Él hace la primera mezcla del mar con la montaña, un tema interesantísimo, muy oscuro y muy fuerte. Empezamos desde esa época a hacer los primeros grabados en formato jumbo (que se llamaba así en ese momento). Eran serigrafías hechas de dos veinte por un metro, algo así; e igualmente, Luis Caballero¹⁸ hizo su primera serigrafía en ese momento también. Hizo una serigrafía de gran formato jumbo también, que tiene dos metros por uno cincuenta, una cosa así, que eran las serigrafías más grandes.

Al lado de todo esto, empezó a trabajar con nosotros Pedro Alcántara¹⁹, que trabajaba mucho con Cali, porque básicamente la prensa de grabado la trajimos de allí para empezar a instalarla acá, porque no había prensas de grabado; la únicas prensas eran unas que había hecho un italiano Marconi²⁰, y esas eran las prensas que estaban rodando, que eran las que estaban en Cali. Dos en Cali y dos aquí en Bogotá, una de esas la teníamos en Arte Dos Gráfico, que fue con las que empezamos. Obviamente todas esas técnicas, básicamente, salían de aquí, de la Universidad Nacional, y éramos nosotros los estudiantes, los que estábamos empezando a trabajar en los talleres de arte privados. Entonces, era una mezcla de taller privado y de técnicas de la Universidad Nacional.

Cuando nosotros arrancamos en Arte Dos Gráfico, pues arrancó –digamos–, desde la Universidad Nacional, no había ningún profesor,

17. 1720-1778. Arquitecto investigador y grabador italiano.

18. Bogotá, 1943-1995. Pintor, dibujante y grabador, cuyo tema único fue la figura humana masculina. Vivió en París y sus dibujos fueron el paradigma de toda una generación de artistas en formación.

19. Cali, 1942. Estudió en Roma en la Academia Nacional de Bellas Artes. Produjo bastante obra gráfica durante el boom del grabado en Colombia.

20. 1874 -1937: italiano. Ingeniero, empresario e inventor.

solamente estudiantes. Empecé yo como un estudiante avanzado en la parte de grabado y, pues, no había mucha gente en ese momento que se dedicara de lleno al grabado. Nunca se hizo xilografía, sino hasta después. Cuando yo regresé de China y de Europa, ya empezamos a implementar el taller, pero básicamente el taller empezó con un poco de la tradición que se tenía en Colombia, que eran los talleres de serigrafía, y así empezó. Empezó básicamente con todo lo que habían planteado en el taller Cuatro Rojo y los talleres de gráfica popular, porque apareció con ese sentido popular de la gráfica, pero luego empezó el gran “boom” de la gráfica en ese momento, por los dineros que ustedes ya conocen, eran dineros que *estaban moviéndose*.

La totalidad de los artistas en esos momentos hicieron gráfica, diría yo, artistas, grandes, medianos y menores, porque había un gran impulso del arte. Ahí el arte se expandió con mucha facilidad, porque la gráfica se estaba haciendo en ediciones de cincuenta, de cien, de ciento cincuenta ejemplares, y ya empezaban a venir artistas ecuatorianos, peruanos, como Villegas²¹, de Szyszlo²², y una cantidad de cubanos a hacer gráfica aquí a Colombia y se volvió realmente muy importante. Entonces, tanto así que llegó gente de Puerto Rico, gente de Cuba, gente de Estados Unidos, panameños y de toda la parte de abajo, hasta chilenos, vinieron argentinos que hacían gráfica en ese momento aquí en Colombia.

A la par de eso, yo terminé la universidad, y viajé. Pero viajé porque yo quería hacer algo importante para incluirlo en los talleres de grabado, que era construir un tema de la unión de la palabra con la gráfica, entonces, yo quería hacer libros-arte, en los cuales la palabra estuviera incluida y en la cual el grabado formara

21. Perú, 1926. Pintor nacionalizado colombiano. Profesor de pintura en la Universidad Nacional.

22. Perú, 1925. Pintor de gran cromatismo. Elaboró grabados de grandes dimensiones en el taller Arte Dos Gráfico.

parte esencial de ese tema. Luis Ángel Parra²³ nunca me puso atención en eso, entonces viaje a Barcelona y en Barcelona hice mi primer libro-arte, con una introducción de Juan Antonio Roda²⁴ que estaba viviendo precisamente ahí en Barcelona, y se seleccionaron unos poemas de un escritor llamado Celso Román y unos grabados míos, con los cuales hicimos el primer libro de artista. Terminado el libro lo empaqué y lo envié a Colombia por correo y cuando Luis Ángel Parra los vio, arrancó con su primer libro.

Y empezó entonces el grabado a entrar en un tema que se llamó libro-arte. Se empezó a mezclar a escritores con artistas plásticos para construir ese nuevo lenguaje que era el libro de artista, pero enfocado en grabado. No eran dibujos con poemas, sino, -exclusivamente- con grabado, porque tenía la opción de editarse, y era toda la tradición antigua de los libros de artistas. Ahí arrancaron con ese tema y, ahora -en estos momentos- el taller Arte Dos Gráfico está volcado en exclusivo a hacer libros de artista, muy poco de gráfica, pero su crecimiento se hizo a partir de la gráfica.

El taller de Giangrandi, y el taller de Alberto Rincón²⁵, que eran talleres muy personales, no talleres comerciales como Arte Dos Gráfico se quedaron prácticamente solo en eso, en ser talleres personales. Hubo otros talleres personales como el de Rayo²⁶, en el cual se hacían técnicas específicas como el intaglio²⁷ y de pronto serigrafía, pero no había más y era muy

23. Director del taller Arte Dos Gráfico. Gran impulsor del grabado y de los libros de artista.

24. España, 1921. Pintor y dibujante. Hizo varias series de grabados en metal, en algunas de las cuales mostraba las pruebas de artista.

25. Excelente grabador, heredero de la tradición del intaglio. Tiene un taller personal en el centro de Bogotá, donde continúa haciendo gráfica.

26. Roldanillo, 1928 - Palmira 2010. Pintor abstracto geométrico. Hizo del intaglio una excelente forma de construir imágenes. Fundó el museo Rayo en Roldanillo.

27. Grabado hecho sobre una matriz, de la cual se obtiene su estampa sin necesidad de agregar tinta. Es el relieve del papel el que forma la imagen.

difícil abrirlo hacia otros artistas.

Entonces, ahora, ya entrados los años dos mil, tenemos una renovación de la gráfica gracias a los nuevos conceptos. Regresa al país González Cerón²⁸ y nuevamente monta un taller con una visión nueva, contemporánea, y le da dinamismo al tema. Y pues, yo también tengo un taller personal que es el taller El Tigre; ya es reconocido, funciona a nivel personal. Los talleres también -obviamente- son comerciales. Pues en mi taller la última obra gráfica que se hizo fue de artistas como María de la Paz Jaramillo²⁹, Ana Mercedes Hoyos³⁰, también de Santiago Cárdenas³¹ entre otros.”

Entrevista con el maestro Umberto Giangrandi³²

Nos cuenta Giangrandi:

La Universidad Nacional es el taller donde se va originando el grabado de corte, allí había un maestro de apellido Rengifo³³, él fue quien empezó a montar unos talleres en la Universidad adecuando unas máquinas. Tomó una máquina litográfica antigua, la desbarató y buscó la forma de armar un tórculo y empezó a dictar unos talleres. Cuando llega Rendón de Florencia, la universidad le encarga en el año 64 o 65 -creo-, dictar clases en la Universidad Nacional y la universidad le dio vía libre para

28. Bogotá, 1956. Grabador y litógrafo. Vivió y trabajó en Estados Unidos y de vuelta en Colombia organizó la asociación de grabadores latinoamericanos.

29. Manizales, 1948. Estudió en la Universidad de los Andes y se destacó como pintora. Hizo grabado en el taller de Giangrandi y otros talleres.

30. Bogotá, 1942. Pintora cuyo tema más difundido son las palenqueras. Hace serigrafía, dibujo y pintura. Trabajó como docente en la Universidad Nacional.

31. Bogotá, 1937. Pintor. Estudió en Estados Unidos. Hiperrrealista. Profesor de la Universidad Nacional. Dentro de sus obras se encuentran sus famosos tableros de colegio.

32. Extracto de entrevista al maestro Umberto Giangrandi en su casa (2012).

33. Cauca, 1908-1986. Excelente grabador, impulsó las técnicas del grabado en la Universidad Nacional.



▲ Umberto Gianrandi. Fotografía: Marcela Sánchez. 2014

reconstruir los talleres de gráfica; ellos consiguieron un tórculo muy hermoso, que usaban para romper ladrillo y hacer el polvito de las canchas de tenis, un tórculo francés muy grande que tiene la Universidad todavía, y Augusto Rendón empezó a armar otra prensa, creo que fabricaron también una prensa chiquita y empezó con el programa de grabado de la Universidad Nacional. En ese entonces, yo también llegué a Colombia, y mi hermana era muy amiga de Rendón, incluso, Augusto hablaba italiano, y yo por aquella época no hablaba ni una palabra de castellano. Un día, después de una semana de haber llegado a Colombia, tuve una cita con Augusto y empezamos a hablar un poco, recordando al mismo profesor que tuvimos en Italia, que era un profesor que se llamaba Margueri, un gran grabador italiano que se ganó la Bienal de Venecia. Augusto me empezó a contar que estaba armando los talleres y que no tenía mucho personal (profesores), y ahora yo empecé a dictar clase en el Claustro de Santa Clara. En el claustro yo monté un taller, empecé a dictar una clase nocturna de grabado, sí, y montamos un pequeño taller ahí, con una prensa pequeñita que teníamos. Era el momento en que la Universidad Nacional se estaba pasando al campus universitario (sobre la Cra. 30). Yo empiezo a dictar ese curso, que dura más o menos dos semestres, y la universidad me asigna un estudio, ahí en Santa Clara; yo dejo un espacio para poder trabajar ahí, en el segundo piso en Santa Clara. Al año, me trasladan a la Universidad Nacional. Allí ya habían armado

los talleres de litografía y de grabado en metal, y también habían conseguido unas piedras, aunque no sé si las piedras las consiguieron en la litografía Colombia. Realmente la litografía en Colombia se desarrolló muy temprano. Fue una técnica que llegó muy rápido de Alemania y tuvo una influencia muy importante aquí en el país y creo que las piedras las consiguieron de la litografía Colombia, pues había muchas piedras muy buenas. En la Universidad había dos máquinas litográficas antiguas muy bellas, y el taller de grabado en la Nacional empezó con esa prensa muy grande, pero inmediatamente se importaron otras dos prensas de pliego, y se pudo armar un taller realmente importante. Ese taller no solamente les servía a los estudiantes, era un taller que les servía mucho a los profesores. También se empezó con la xilografía, con el maestro Aníbal. **Una xilografía muy manual, porque no había prensa, se hacía mucho la talla, se hacía manualmente como hacían los japoneses o los chinos, con el frotar.**

Bueno, de ahí empezó a irradiarse el grabado en Colombia, después –creo, porque no fue en paralelo–, la Universidad Nacional de Medellín armó también un taller. Fue Aníbal Gil quien estuvo dirigiendo eso, si no me equivoco. No sé si después también, Hugo Zapata³⁴ estuvo en

34. Quindío, 1945. Escultor y pintor. Estudió en la Universidad Nacional de Antioquia.

ese taller, pero creo que el taller en una primera instancia fue manejado por Aníbal Gil.

El taller de la Nacional empezó realmente a crear un grupo importante en esa época, que fue Augusto Rendón, Alfonso Quijano, Alfonso Mateus, Rengifo, después, –...bueno–, estuve yo, y también después se vinculó Luis Paz, que realmente cogió el taller de litografía y lo puso a funcionar perfectamente. Ahí estuvo Rodolfo Velásquez y Rendón, que empezaron a ensayar a nivel de la lito, –¿sí?– más que todo estuvo Rodolfo pero la técnica no funcionaba muy bien, digámoslo así, más yo tengo una litografía aquí que hice con ellos, del año 66, lo que pasa es que la litografía es una técnica que a mí nunca me ha despertado mucho interés, la verdad, pero yo hice un trabajo con Rodolfo ahí, trabajando con los estudiantes de último semestre, pero no se pudieron sacar muchas pruebas, se perdía fácilmente la plancha, no había la matriz, no había un proceso adecuado. El que le dio mucho énfasis a la litografía de la Universidad Nacional fue Luis Paz, que venía de la Universidad de San Fernando de España, él había salido de San Fernando pero no recuerdo en que época.

Posteriormente, me voy para la sede y ahí empezamos a construir todo lo que es el área de grabado con Rendón. En ese momento Rendón es la cabeza principal porque es la persona que está a cargo de esa reconstrucción.

La Universidad Nacional antes era verdaderamente una universidad de corte nacional, no tan regional como ahora, que solamente abarca Cundinamarca, Boyacá con algún estudiante de otro sector del país. Antes era una verdadera universidad nacional, porque no existían las universidades regionales, realmente la mayoría de la gente pobre del país, después de terminar sus estudios, cuando terminaban, casi la mayoría regresaba a sus regiones y trabajaban en sus propios talleres. ¿Y *ahora*, qué pasaba?, pues que muchos estudiantes que realmente estaban en la Facultad de Artes y que veían grabado de una manera profunda, veían grabado en metal, xilografía e incluso litografía; pero digamos que el metal y la xilografía eran en ese

momento los pilares fundamentales. Cuando se organiza la carrera de grabado, empieza a haber xilografía, litografía, grabado en metal y serigrafía. Y después se crea lo que fue más adelante el taller de pulpa.

El epicentro de la gráfica en Colombia es la Universidad Nacional, porque además de la docencia, hubo también un movimiento importante de los mismos maestros, era el maestro que enseñaba, era el maestro que hacía gráfica, que trabajaba en esa gráfica y que enseñaban gráfica, había una pedagogía académica que venía más del trabajo personal que de una pedagogía de la educación, digámoslo así. Y ahora, hubo un fuerte movimiento que se unió también, el movimiento latinoamericano que tuvo mucho que ver con una mirada socio-política, ¿por qué? Porque la mayoría de los grabadores de esa época eran grabadores que trabajaban mucho a nivel testimonial, a nivel de lo que estaba pasando en el país, con la violencia, y era realmente una mirada muy actual que encajaba perfectamente en la gráfica.

Acordémonos de aquel momento del mayo 68, la guerra del Vietnam, toda la violencia de Rojas Pinilla, la matanza estudiantil, la matanza de Santa Bárbara, hay toda una violencia que los artistas de esa época recogen como una mirada testimonial e indudablemente encuentran en la gráfica un vehículo muy importante para el desarrollo del arte latinoamericano y para su difusión a nivel mundial, porque no había información, no había comunicación, la prensa en Colombia era una prensa completamente oscura con mucha censura, no tocaban nada, pero en la Nacional, con el movimiento estudiantil que se hizo muy fuerte –lógico–, con todos esos estudiantes pobres de todo el país, había todo un conocimiento y una comunicación oral que era muy importante que no la hacían y no la tenían los periódicos de la época. Incluso en los periódicos de la época, cuando había matanzas en cualquier parte del país y ellos no publicaban mayor cosa, todo callado; pero la gente que venía de otras regiones –los estudiantes–, sí traían esa información, era por eso que el movimiento estudiantil de la Universidad se hizo realmente muy fuerte, porque

era el termómetro de la política interna de un país donde no había comunicación.

En ese sentido, la gráfica encajó muy bien, porque, gracias a la particularidad de la multiplicidad –¿verdad?–, la gráfica también irradiaba ciertas posibilidades de un arte mucho más pobre, mucho más económico. Tenía todavía una irradiación que de alguna manera se pierde un poco cuando llega el internet, el computador. Ahora con esas nuevas herramientas se arma otro contexto, la gráfica allí comienza a preguntarse muchas otras cosas.

Entrevista con el Maestro Ramón Vanegas³⁵

En su relato Ramón Vanegas nos manifestó:

Estudié arquitectura durante un semestre en los Andes, me fue muy bien y me di cuenta de que quería una experiencia a fondo, tanto humana como artística, y me fui para Chicago, estuve viviendo en Chicago cinco años, allí tomaba una serie de cursos que tenían que ver con el arte hasta que un día decidí que la experiencia norteamericana estaba terminada y por esas fechas me llamó mi papá y me dijo, “véngase, que yo acá le ayudo a estudiar Artes”. Entonces me vine y estudié en la Tadeo hacia 1974 — ¡sí, estudie en la Tadeo!

Después de haber terminado la universidad, mi primera obra que salió fue una obra en serigrafía, hice más o menos doce o catorce serigrafías con un tema precolombino, como indígena, y tenía también sellos y cosas, pues hay una referencia en ellos de pintaderas y sellos sobre el papel, entonces ahí –yo creo–, empecé a enamorarme tremendamente del grabado, y en esa época, cuando yo llegué a Bogotá a estudiar Artes Plásticas, estaba la gran exposición del maestro Roda “El delirio de las monjas muertas”, lo cual creó delirio –valga el término– en mi alma, y me enamoré totalmente del grabado. Desde ahí fue prácticamente mi amor hacia el grabado.

35. Extracto de entrevista con el maestro Ramón Vanegas en su casa [2012].

En los setenta, cuando hubo toda esa proliferación de dineros, en Colombia se vio tanto arte y se movió mucha gráfica, ese fue un “boom” que tuvo la gráfica importantísimo, y en ese momento se hicieron cantidades de grabados multiplicando imágenes, sencillamente, así lo hicieron muchos artistas importantes en Colombia, no viendo la parte creativa realmente de la gráfica, sino sencillamente como forma de multiplicación y de posibilidad de vender muy bien. Eso sí, estos grabados estaban muy bien hechos porque fueron dirigidos por profesionales del grabado y los trabajaron en talleres importantes, entonces todo fue muy profesional, bien hecho; pero no había ese pensamiento de creación de la gráfica en sí misma, porque muchos pensaban en ella solo como una manera muy rápida de multiplicación de la imagen y la gráfica no es eso, era una opción –puede ser–, pero no es eso solamente. Entonces sencillamente por esos tiempos comencé a trabajar el fotograbado con Luis Camnitzer³⁶ que fue mi maestro de fotograbado, después volví a Colombia, luego de estar un año en Europa. Durante ese año viaje bastante, fui a Inglaterra, a Grecia, recorrí casi toda Italia, conocí Francia, fue enriquecedor ese año de estadía en Europa.

Luego, el grabado se convirtió para mí en una especie de liturgia, una liturgia que le permite a uno pensar, madurar la imagen, le permite también evolucionar las ideas creativas, para salir, ir de un lado a otro, para alimentar así mismo las ramas del arte, como la pintura o cualquier otra, pero creo que en esa liturgia el oficio del grabado y hacer grabado da muchos frutos, inclusive limpiando la plancha. Hay momentos en que limpiando la plancha pasas un papel periódico y levantas, y aparece una imagen maravillosa, solo limpiando, no te digo estampando ni nada, limpiando, entonces hay cosas que inmediatamente te cargan y te llevan a pensar en la memoria, en mil cosas. Creo que para mí –por lo menos y así trato de enseñarlo también–, el grabado puede ser un centro creativo a todo nivel, y eso es lo que me ha interesado enseñar, y lo he hecho –lo

36. Pintor uruguayo, nacido en Alemania en 1937.

cuento– con la mayor honestidad posible, no le he ocultado nada a mis alumnos, ¡jamás! Lo que sé, se lo enseño y además de enseñarlo lo investigo y les cuento, hay cosas obviamente que uno no las ha tocado de alguna manera, esa franqueza es parte de la enseñanza.

Entrevista con el maestro Dioscórides Pérez³⁷

Muy a su estilo, Dioscórides cuenta:

Entré a la Nacional en 1972. Solamente he salido 3 años a China, algunos meses a Alemania, otros por ahí a dar vueltas con un grupo de teatro por Europa o por América, y dos años sabáticos que he pasado aquí, o sea que aunque haya estado fuera de la Universidad no me he desprendido de ella, ha sido –o mejor– hay un cordón umbilical que por cuestiones académicas me ata, y ahora –por lo pronto– lo que estoy esperando es que –por ahí– un día antes del fin del mundo, renunciar, para eso faltan tan solo unos meses.

Ingresé en 1972 y a pesar de las pedreas y los problemas políticos, salí en 1977. Recuerdo muy bien que me gradué el día de la Virgen; el 9 de Diciembre. Ahora, no sé si esa fecha tiene algo que ver con el día de la Virgen... en fin, no sé por qué la asocié. En enero de ese año 1977 hubo un concurso público para ingresar como profesor a la Universidad Nacional, apliqué y lo gané. Inmediatamente comencé a trabajar dictando clases de dibujo y también de grabado.

Durante mi época de estudiante en la Universidad Nacional fui monitor de dibujo anatómico, y trabajaba con el maestro Rendón, ayudándole a sacar copias de sus grabados y a hacer su trabajo. Pero vamos al punto, pues lo que sí quisiera que dejáramos claro ahora es que hay una parte de la enseñanza del grabado –y no sé si sea equivoco– que podría llamarse como *el oficio*, ¿sí? Otra parte, que podríamos llamar,

la memoria, y que traduciría como el anecdotario breve de las disciplinas o el interés político o el interés esotérico de mis maestros. Y habría otra, que es *la personal*, que implica una enseñanza del grabado. Resulta que en esa enseñanza del grabado me ha interesado, especialmente después de China, la relación con el cuerpo, es decir, cada acción plástica con el cuerpo. Entonces también hago un poco de tai-chi o ejercicios de respiración para los estudiantes de taller y también para los estudiantes de grabado, e igualmente me he planteado y me pregunto cómo el grabado –especialmente en los últimos tiempos– se convierte en una manera de autodescubrimiento y también como una forma de –indudablemente– construir un mundo propio e imaginario aparte de la técnica.

En lo que respecta a las asignaturas, me integré durante mucho tiempo al taller experimental y a los talleres de dibujo. Por algún tiempo estuve fuera del taller de grabado. En esos momentos, llegó el profesor que mencionábamos ahora, Luis Eduardo Garzón, entró a reforzar el taller de grabado. Igualmente contratamos una persona que está ahora ahí, se llama Ramón Vanegas, e igualmente entró después una profesora que curiosamente entró a grabado y nunca se dedicó al grabado, o por lo menos a la enseñanza, o lo hizo muy poco porque se dedicó fue a la fotografía, ella se llama Margarita Monsalve³⁸. Ella tiene un taller de grabado, ahí enseguida de mi apartamento. Ella por ahora está trabajando la fotografía y sería el contacto con la maestría de fotografía, pues ella trabaja allí y puede ayudar a levantar más información. Volviendo al relato, ellos –los que están a cargo del grabado ahora en la Facultad– son dos: Luis Eduardo Garzón y Ramón Vanegas. Claro que también está el maestro Alberto Rincón. Yo regresé al grabado en la Nacional después de un tiempo, debido a que se fue Judith Escobar. Ella tenía una clase que se llamaba libro de artista, entonces yo dije: ¡Uy, me gusta esa clase!, yo quiero reintegrarme otra vez al grabado, aunque no sea sino en esta clase. Así fue, ahora

37. Extracto de entrevista con el maestro Dioscórides Pérez en su casa (2012).

38. Bogotá, 1948. Pintora, fotógrafa y artista gráfica.

tengo dos clases de grabado, estoy dando Introducción al grabado y una electiva de linóleo que llamo el “Ying y el Yang del grabado”.

La clase Introducción al grabado es algo que inicialmente implica cómo hacer linóleo –o algo así–, pero decidí para el programa hacer una especie de viaje, que empieza por la edad de piedra y termina por la era digital –así muy rápidamente–, por la imagen seriada. Entonces empiezo por contar la historia del mundo, la creación del hombre y todo lo demás. Les llevo algunas láminas para mostrarles, pero la verdad, eso es pura tradición oral. Entonces lo que hago es, hecho la carreta del mito bíblico, el mito chino de la creación del mundo, pero también pongo un intermedio –que además siempre lo hago–, y es hablar de las culturas amazónicas que tienen unos mitos muy bonitos de creación y del origen del hombre. Básicamente los pueblos del Vaupés, quienes aluden el origen del hombre a partir de la serpiente, de la boa. Entonces, yo cuento esas historias en las clases para mostrarles como el hombre robó el fuego a los dioses y después cómo se inventaron –por lo menos en China, o particularmente en China– el oráculo y cómo el oráculo, que era una oráculo de huesos, de conchas, de tortugas, generó no solo el mundo de las imágenes sino la caligrafía. Es así como trato de conectar eso –es decir–, primero los dioses que crearon al hombre, después cómo los hombres robaron el fuego y la palabra de los dioses por medio del oráculo, y después cómo los hombres se independizaron, puesto que ya tenían el fuego y ya tenían la imagen y ya tenían la palabra... así, una cosa va llevando a la otra.

Entonces no arranco con la imagen sino que arranco con el origen de uno mismo, porque después tenemos que preguntarnos quién es la persona que hace el grabado, cómo lo hace y preguntarnos además cómo lo que hacemos es algo que desde tiempos inmemoriales ha estado haciendo el hombre primitivo o el chaman al pie de la hoguera, o una piedra o un trozo de madera, que es lo mismo. Entonces, eso nos

► Luz y sombra, 1993. Umberto Giangrandi.
Fotografía: Oscar Monsalve.



remite a una cultura mítica y ancestral, y nos permite –a nosotros– hacer preguntas de tipo etnográfico y antropológico para desarrollar la clase y ampliar los horizontes.

La experiencia de taller no empieza con el linóleo o con la madera, empieza con el primer paso y por eso es que cuento la historia mítica, para mostrar cómo es muy posible que un día el hombre diera un paso encima del pantano, y dejara su huella allí plantada, impresa, y además dejara un hueco en el piso y después cayera un rayo y quemara un bosque, y esa arcilla se convirtiera en un vasija y el hombre después se asombrara con su propia huella sobre el barro endurecido, y se inventara la manera de hacerlo el mismo. Hacer la coquita –él mismo–, y empezar a decorarla con rayitas; y es por eso que empezamos un trabajo en arcilla, y después pasamos a arcilla blanda para dejarla secar. En alguna ocasión pudimos meterla al horno y después copiamos, por frotado. Les pido a los estudiantes también que traigan la huella digital de su bautismo, o el número de su registro civil, puesto que a cada uno de nosotros le untaron tinta en la pata con un rodillo y la pusieron ahí, es decir, nos hicieron un primer grabado... pero las nuevas generaciones no lo saben. Les digo también que tomen una fotocopia y que la amplíen a ver qué pasa, porque en las huellas que hay allí, en los laberintos que hay en la huella de la planta del pie, debe estar el mapa de lo que cada uno debe ser en esta vida.

Además de eso, les digo que esa huella del pie es un sello inicialmente. Por lo tanto, continuamos hacemos sellos; sellos en borrador, sellos en piedra, sellos en madera, sellos en metal, en plástico, en lo que sea, e indudablemente en piedras chinas, entonces compramos una cajita china y empezamos a hacer. Y ahí entra otro material que es el lacre, compramos lacre e imprimimos los sellos en lacre. Nos montamos en otras temporalidades pero es algo que se tiene que hacer.

Y después de hacer los sellos pasamos al linóleo –no, perdón– a la madera, y ahí hacemos técnica oriental en agua, acuarela y tinta china,

y técnica occidental con aceite. Eso sí, todos los sellos los hemos frotado antes. Después pasamos al linóleo e imprimimos en distintas superficies. Después pasamos al acrílico, y cuando se puede –en términos económicos– hacemos en metal. Finalmente hacemos un dibujo que metemos a un escáner y lo llevamos al plotter para imprimirlo o copiarlo; pues, ya al copiar del dibujo al escáner entramos al problema digital, porque ahí podemos trabajar la imagen con lápiz digital y después simplemente copiar lo que queramos sobre papel grabado o sobre tela, pero generalmente lo hacemos sobre papel grabado. Y ahí completamos el viaje, y en el viaje vamos preocupándonos por cómo subir a la montaña, literalmente subimos a Monserrate para templar la fuerza del espíritu. Allí hacemos un ejercicio de ritual, de rito, llevamos un personaje que hemos grabado con el nombre de Dios, el golem, y lo dejamos allá, después nos vamos a la población de Villa de Leiva a hacer un trabajo sobre las piedras, y cuando podemos nos vamos a Chía, a Cota, para hacer también un atrapa-sueños. Por tanto, trabajamos un poco el cuerpo, el viaje, es decir, tratamos de cubrir también ese aspecto para que haya otras cosas que los muevan.

Entonces, ese viaje o ese paseo en grabado resulta muy interesante, especialmente por las cosas que no tienen que ver con el oficio, sino por esos mitos con que se va cargando la historia, que finalmente confluye en un problema de identidad y en una búsqueda de otros imaginarios, de metáforas, y finalmente de uno mismo, porque además, yo les insisto que también aprendan –además de eso– la técnica, porque en un momento les va a tocar a ellos irse a un barrio o les va a tocar esta posguerra y les va a tocar aplicar el grabado que es una de las técnicas propias en términos de calcificación y especialmente de sanación. Entonces, es muy fácil coger unas placas de linóleo y unas gubias, un rodillo y una tinta que puedes echar en la maleta, y arrancar a una comunidad indígena, a una comunidad de barrio, he inventarse rápidamente un taller de grabado para una gente que jamás ha visto eso. Y entonces lo que trato de hacer es que se entienda que el grabado no es solo problema de dibujar, grabar y copiar, de

técnica, sino que también el dibujo y el grabado se convierten en una batalla dentro de sí mismo, porque cuando tú mismo estás grabando estás peleando contra una torpeza, contra un equilibrio interior.

Reflexiones finales

Luego de estas conversaciones y testimonios es necesario manifestar que las diversas versiones de una misma historia compartida –los inicios de la enseñanza del grabado– relatan los hechos desde la oralidad y desde la experiencia docente en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Que cada uno de los artistas-profesores expresa honestamente su relación y amor por esta técnica y por todo lo que la rodea, así como por esos primeros tiempos del grabado, por las relaciones existentes entre ellos mediante el oficio, lo cual deja entrever una forma de transmisión de conocimientos desde el sentir, desde la fraternidad, desde la herencia y complicidad de los talleres y su necesidad implícita y compartida de expresión a través del grabado.

Son ellos realmente los que escriben la historia del grabado y de la enseñanza del grabado en la Universidad Nacional, pues son ellos quienes han vivido esa historia. Sus anécdotas y sus cotidianidades de vida, como sus recuerdos, hacen que esos talleres “cobren vida” y se mantengan activos con los días, que se actualicen y vinculen con técnicas y procedimientos digitales para la construcción de imágenes y de imaginarios. Detrás de cada uno de ellos se encuentra una “huella” dejada por el grabado y es indudable que para los estudiantes que alguna vez pasamos por allí y para los que siguen encontrándose con estos artistas-docentes en la rutina de sus talleres, el grabado seguirá dejando una “huella impresa” en el bagaje artístico y en la experiencia que conlleva su vivencia.

En ese sentido, las conversaciones con estos artistas-docentes son importantes en la medida que se comienza a recoger una versión de la historia, a recuperar una tradición en términos del ejercicio cotidiano de la enseñanza y, a su vez, en la medida que sus relatos nos aportan luces

sobre los acontecimientos para establecer “un tejido” de razones, de procesos, de metodologías del grabado en la Universidad Nacional y, por ende, de parte de la historia de la enseñanza del grabado en Colombia. Como bien lo señala Agnes Heller: “La vida cotidiana posee una universalidad extensiva. La sociedad solo puede ser comprendida en su totalidad, en su dinámica evolutiva, cuando se está en condiciones de entender la vida cotidiana en su heterogeneidad universal” (Heller, 1970).

Referencias

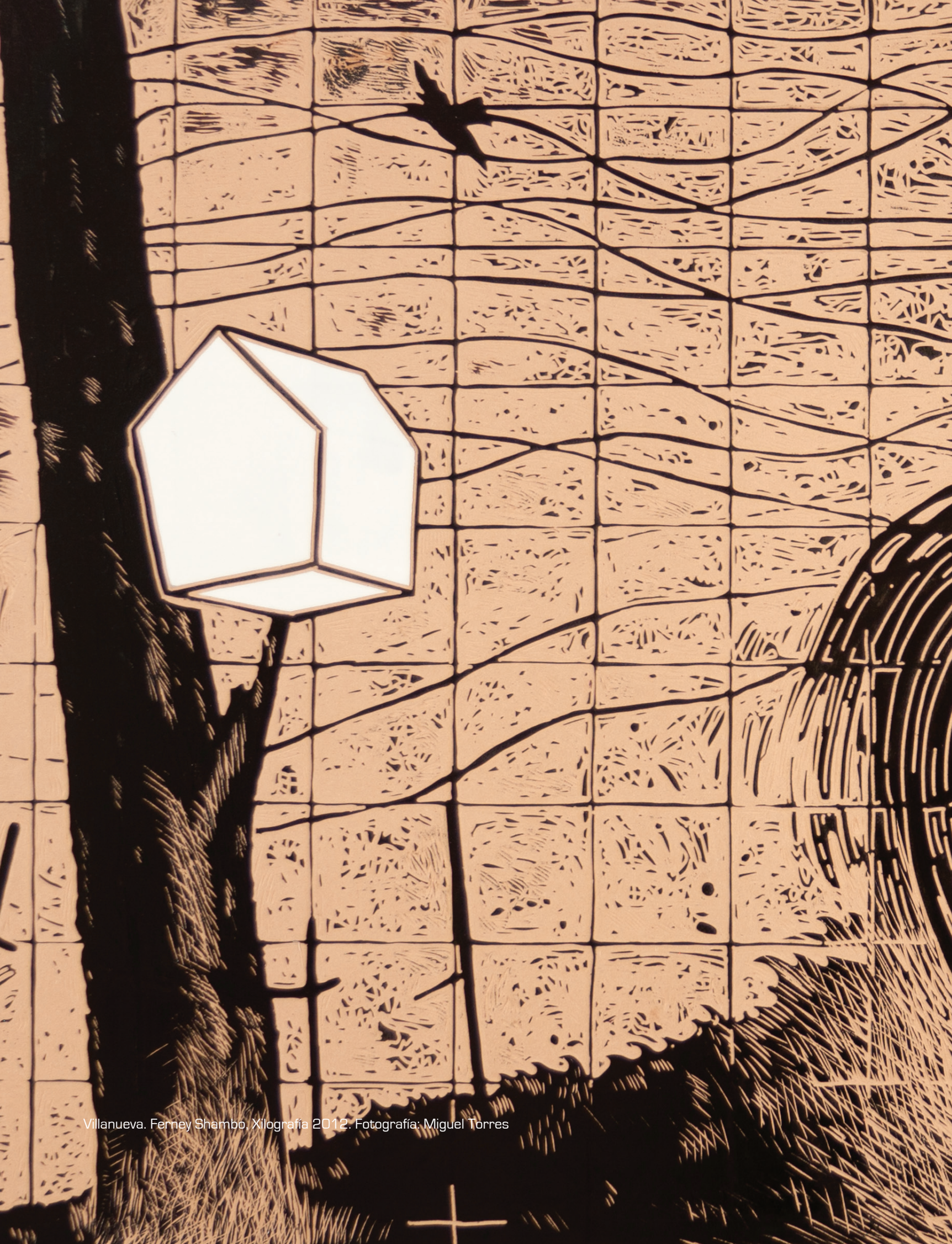
M. Rubio Martínez *et al.* (1979). *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación. Conceptos fundamentales. Historia. Técnicas.* Ediciones Tarraco

Giangrandi, Umberto (2007). *Testimonio de Vida. Pintura / Dibujo / Grabado / Fotografía.* Umberto Giangrandi.

Heller, Agnes (1970). *Sociología de la vida cotidiana.* Barcelona: Ediciones Península.

López, María del Pilar, Laura Liliana Vargas, Álvaro Medina y Ruth Acuña Prieto (2009). *Historia del grabado en Colombia.* Editorial Planeta.

Iriarte, María Elvira (1986). *Historia de la Serigrafía en Colombia.* Ed. Universidad Nacional de Colombia.



Villanueva. Ferney Shambo. Xilografía 2012. Fotografía: Miguel Torres

