

ENCONTRO INTERNACIONAL

PURE PRINT

PORTO ALEGRE

BRASIL

Organização
Maristela Salvatori



ENCONTRO INTERNACIONAL

PURE PRINT

PORTO ALEGRE

BRASIL

Maristela Salvatori
Organizadora



ENCONTRO INTERNACIONAL

PURE PRINT

PORTO ALEGRE

BRASIL

Maristela Salvatori
Organizadora

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitora de Extensão Sandra de Deus

Pró-Reitor de Pesquisa Luís da Cunha Lamb

INSTITUTO DE ARTES

Diretora Lucia Becker Carpena

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Chefe Daniela Kern

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Coordenador Paulo Silveira

PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

Coordenadora Galeria Helena Kanaan

Coordenador Acervo Paulo Gomes

PURE PRINT PORTO ALEGRE – BRASIL

Coordenação

Maristela Salvatori (UFRGS)

Comitê Científico

Maristela Salvatori (UFRGS)

Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira (UFRGS)

Márcia Regina Pereira de Sousa (UFPeI)

Comissão Organizadora

Maristela Salvatori (UFRGS)

Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira (UFRGS)

Márcia Regina Pereira de Sousa (UFPeI)

Helena Araújo Rodrigues Kanaan (UFRGS)

Promoção

Grupo de Pesquisa Expressões do Múltiplo UFRGS/CNPq

Realização

PPGAV/IA/UFRGS

Autores

Andréia Oliveira (UFSM)

Bernadette Panek (UNESPAR)

Francesca Genna (Accademia di Belle Arti di Palermo)

Graciela Machado (FBAUP)

Helena Kanaan (UFRGS)

Márcia Sousa (UFPeI)

Maristela Salvatori (UFRGS)

Marta Aguilar (UCM)

Paula Almozara (PUC Campinas)

Sandra Correia Favero (UDESC)



ENCONTRO INTERNACIONAL

PURE PRINT

PORTO ALEGRE

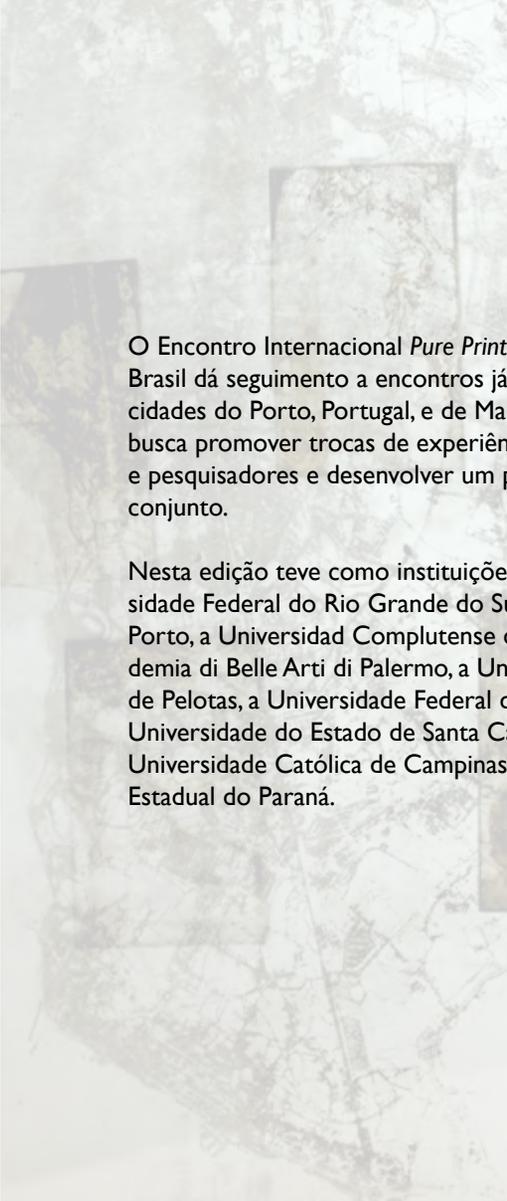
BRASIL

exposição
palestras
workshop
produção editorial

Maristela Salvatori
Organizadora

2019

Instituto de Artes da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul



O Encontro Internacional *Pure Print* Porto Alegre – Brasil dá seguimento a encontros já ocorridos nas cidades do Porto, Portugal, e de Madri, Espanha, e busca promover trocas de experiências entre artistas e pesquisadores e desenvolver um projeto editorial conjunto.

Nesta edição teve como instituições parceiras a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a Universidade do Porto, a Universidad Complutense de Madrid, a Accademia di Belle Arti di Palermo, a Universidade Federal de Pelotas, a Universidade Federal de Santa Maria, a Universidade do Estado de Santa Catarina, a Pontifícia Universidade Católica de Campinas e a Universidade Estadual do Paraná.



SU MÁ RIO



8 APRESENTAÇÃO <i>Maristela Salvatori</i>	ENSAIOS VISUAIS 32
12 TEXTOS	Andréia Oliveira 35
13 TEMPO DA GRAVURA OU A PROCURA DE CHÃO <i>Graciela Machado</i>	Bernadette Panek 41
19 COLECTIVO [RECOLECTORAS] PURE PRINT MADRID. BOOK ART EDITION 2017 <i>Marta Aguilar</i>	Francesca Genna 47
24 ALCUNI ASPETTI DELL'INCISIONE SOSTENIBILE <i>Francesca Genna</i>	Graciela Machado 53
	Helena Kanaan 59
	Márcia Sousa 65
	Maristela Salvatori 71
	Marta Aguilar 77
	Paula Almozara 83
	Sandra Favero 89
	PROGRAMAÇÃO 94
	PURE PRINT PREVIEW 96
	CONFERÊNCIAS 98
	WORKSHOP: GRAVURA IN SITU 100
	PARTILHA TÉCNICA: INTRODUZIONE
	ALL'INCISIONE SOSTENIBILE 101
	EXPOSIÇÃO: CONVERGÊNCIA DE ÁGUAS 102
	PURE PRINT PORTO ALEGRE – BRASIL 104



APRE SEN TA ÇÃO

Maristela Salvatori

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais IA/UFRGS

Grupo de pesquisa Expressão dos Múltiplos PPGAV/IA/

UFRGS – CNPq

O Encontro Internacional *Pure Print* Porto Alegre – Brasil, dedicou-se ao livro-arte como estratégia de criação e comunicação e constituiu-se como uma semana de imersão e criação artística, buscou promover o intercâmbio internacional de pesquisadores e estudantes vinculados à área da gravura.

Iniciativa da Universidade do Porto, o projeto *Pure Print* teve sua primeira edição em 2013, sob coordenação de Graciela Machado, da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), em colaboração com Marta Aguilar, da Facultad de Bellas Artes da Universidad Complutense de Madrid. Desde então um amplo conjunto de workshops, exposições, palestras e encontros reunindo especialistas e técnicos da área gráfica, compuseram

as sucessivas edições do evento, que buscam explorar o impacto que a gravura tradicional tem nas práticas artísticas contemporâneas.

Sua terceira edição, realizada em 2016 na FBAUP, recebeu o irônico título *In Pure Print* e propôs uma incursão em processos gráficos tradicionais da cidade do Porto, com foco na figura do editor e gravador Marques Abreu (1879-1958), dando origem ao *In Pure Print Album*, com fotografuras dos artistas participantes, e ao *In Pure Print Paper*, publicação de pequena tiragem que registra as atividades do encontro

Caroline Veilson





Studio
Z

e problematiza a gravura ao mostrar como os meios mecânicos tradicionais de reprodução adquirem uma nova leitura diante de seu uso artístico.

No ano seguinte teve lugar na Universidad Complutense de Madrid (UCM) o *PURE PRINT Madrid Book Art Edition 2017*, sob coordenação de Marta Aguilar, constituindo uma semana de trabalho conjunto e compartilhamento de experiências em torno do livro de artista. O encontro deu

forma ao coletivo [recolectoras], e à caixa-livro recolectoras, que reúne publicações das artistas participantes.

O *Pure Print* Porto Alegre – Brasil, realizado em 2018 no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS) propôs como conceito norteador o Guaíba, lago que confere identidade à cidade de Porto Alegre, acolhedora do evento, e que encontra reverberação no conceito de rio – água, como elo entre as cidades em que o *Pure Print* esteve: Porto (Rio Douro) e Madri (Rio

Manzanares, que é afluente do Rio Jarama, que por sua vez é afluente do Rio Tejo, que também corta Portugal). Reuniram-se dez artistas pesquisadoras vinculadas a instituições de ensino superior, as europeias Graciela Machado (FBAUP, Portugal), Marta Aguilar (Facultad de Bellas Artes da UCM, Espanha), Francesca Genna (Accademia di Belle Arti di Palermo, Itália), e as brasileiras Andréia Oliveira (Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM), Bernadette Panek (Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR), Helena Kanaan (IA/UFRGS), Márcia Sousa (Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas – UFPel), Maristela Salvatori, (IA/UFRGS), Paula Almozara (Faculdade de Artes Visuais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas) e Sandra Favero (Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC), que, ao longo do evento partilharam conhecimentos e pesquisas individuais, realizaram reuniões e pesquisas de campo com vistas ao desenvolvimento de um projeto conjunto de publicação utilizando diferentes tecnologias de impressão.

Realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/IA/UFRGS), e coordenado por Maristela Salvatori, o *Pure Print* Porto Alegre – Brasil, foi promovido pelo Grupo de Pesquisa *Expressão dos Múltiplos*, PPGAV/IA/UFRGS – CNPq, grupo que reúne estudantes e pesquisadores em torno da criação e reflexão sobre procedimentos técnicos do vídeo, fotografia, gravura, entre outros, pontuando diferentes enfoques de artistas frente à reprodutibilidade e questões envolvendo possibilidades do múltiplo e do único e processos mecânicos, manuais e processos digitais.

Além da proposição do projeto editorial conjunto denominado *Convergências: Pure Print* Porto Alegre – Brasil Edition, ainda em edição, o evento propor-

cionou workshops e demonstrações técnicas, com vagas para o público externo ao IA/UFRGS, e atividades abertas ao público em geral, como exposição e conferências, tendo contado com a participação de Paulo Silveira, do IA/UFRGS, como conferencista. Dentre seus resultados, destacamos a presente publicação que traz artigos das conferencistas Graciela Machado, Marta Aguilar e Francesca Genna, ensaios visuais das dez artistas participantes e registros fotográficos do evento.

Esta edição do *Pure Print* contou com inestimável apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), das Pró-Reitorias de Pesquisa e de Extensão da UFRGS, da Universidade Complutense de Madrid, da Universidade do Porto & Núcleo de Investigação em Desenho do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS), do Instituto de Artes da UFRGS, do Goethe Institut Porto Alegre, do Atelier das Massas, do Studio Z, do Museu do Trabalho e colaboração de Paulo Silveira, da Koralle, da Fundação Iberê Camargo, da Fundação Vera Chaves Barcellos, da Gráfica da UFRGS, além da preciosa colaboração da equipe da Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do IA/UFRGS, e dos estudantes do IA/UFRGS, Bruna Freitas Soria, Caroline dos Passos Veilson, Luiz Alberto do Canto Pivetta e Mateus Winkelmann. A todos nosso imenso agradecimento.



TEX TOS

TEMPO DA GRAVURA OU A PROCURA DE CHÃO

Graciela Machado

*i2ADS / Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
Unidade de investigação Vidro e Cerâmica para as artes (VICARTE) –
(colaboradora)*

Existe um espaço esquecido no tempo,
sobre o qual escrevi no regresso de um
verão.

O largo, no cimo da rua, permanecia, e o tempo passava. Nele girava-se ininterruptamente entre corridas de bicicleta. Ao princípio e ao final da tarde, com a luz a marcar o passo. Dele se partia, a ele se regressava para voltar a casa, no fim de uma rua onde circulavam os carros, a estrada, a fronteira para o que descrevemos. Lá em cima, nos limites daquele pedaço de terra aplanado, claro e árido, com fendas de água, as giestas e plantas rasteiras mantinham-se apenas na base, como que a suster aquela plataforma artificial, mas preciosa, ameaçada.¹

¹ Trecho de texto publicado no catálogo Em jogo Desporto, Arte e Lusofonia, Porto: UP, 2016.

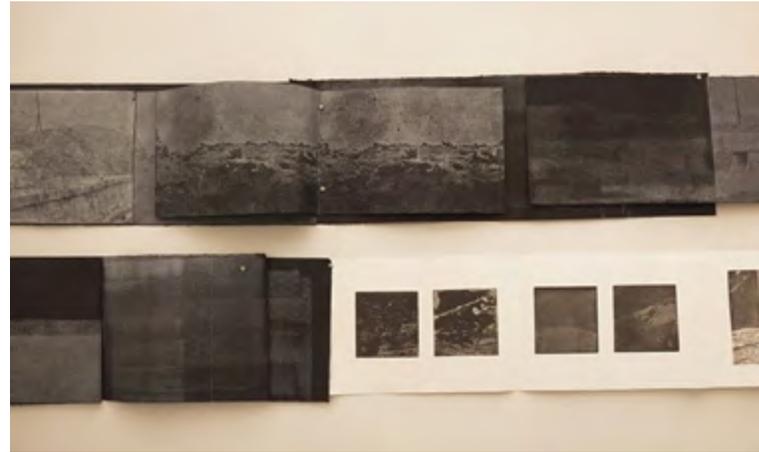
O largo é um espaço metafórico e real. Recua à infância, ao tempo de todas as conjecturas e da acção experimental. A terra aplanada e os céus contínuos, o tempo dilatado e insuficiente, eram o palco da intensidade do ver, sentir, testar, de modo intenso e insistente, das rotinas executadas como se da primeira vez, entre o fascínio inicial da descoberta e o conhecimento. O largo converteu-se na oficina de gravura e no que nela tento que não se esgote, perda ou esqueça.

O meu terreno é cinzento pardo. Nesse plano de terra aplanada, redondo, o largo, existem os brilhos das micas à superfície e restos de granito.

A gravura apresenta uma dimensão orgânica, simultaneamente estética, técnica e política, e através desta, os contactos acontecem. Dediquei anos a colocar as pedras que a sustentam em contexto académico: as matérias, os processos, os equipamentos, os praticantes, os programas, as ideias. Parti de uma *terra de ninguém* e na verdade uma das imagens mais usadas para os testes, para o que se tornou possível, baseia-se num corte de terra vulcânica fotografado em 2008 na Islândia, logo no início da minha passagem para a docência em gravura. Aí, fui à procura de uma oficina que fizesse sentido construir no regresso ao Porto. Encontrei-a nesse lugar improvável e continuei a procurar numa imagem daí retirada.

Regresso à provocação *terra de ninguém*: aparece associada à expressão “*aí não se passa nada*”. Nela, o silêncio, o perigo implícito, o medo, a dúvida, a ansiedade e a urgência dos espaços vazios e derrotados à espera do próximo passo. No entanto, para mim, impõe-se uma outra expressão,

que aí toma sentido: o nada poder dar lugar ao “*ver tudo a acontecer*”, nos termos usados por Joseph Pennell, quando se referia ao porquê da litografia.



Graciela Machado, *Outra Vez*, detalhe montagem, Galeria dos Leões, 2016.

Vejo-me como agente e espectadora, no mesmo terreno pardo e conflituoso do passado, na *terra de ninguém*, aqui entendida como território desocupado ou sob disputa entre partes que o abandonam ou evitam perante o receio da incerteza, e do desconhecimento². Entro nessa terra, revolvida, abandonada, e redescubro os carreiros, passagens e caminhos, armadilhas e abrigos, e nela insisto.

Em contexto académico português posicionei-a nestes termos: uma área cinzenta entre vários problemas, em contínua definição.

² Terra de ninguém, aqui considero-a com o sentido zona ou questão em que há indefinição ou ambiguidade. Também que está para lá da jurisdição plena de qualquer parte. Na primeira guerra mundial, designa o espaço entre trincheiras, entre as linhas dos exércitos em disputa, e não é ocupado por nenhum deles.

Admito, possuí uma lógica própria, onde é preciso contrariar o exercício de passagem gratuito e efêmero por uma área oficial. Uso do vazio, para verificar a hipótese de uma prática artística dialogante com outras áreas, desenho, pintura, design. De modo mais pragmático, dedico-me a apetrechar sem utopias, e fazer acontecer. E sim, o acto de projectar, uma área, o acompanhamento docente aos estudantes, a mera produção de um cartaz, o que de tudo isto resulta, é determinado por uma noção de urgência, falta e vazio e incerteza. Tenho a vantagem de seguir apenas os trilhos que considero oportunos, sem imposições.

Conflito, frente, perda, esquecimento

Hoje, na construção da imagem, a presença das matérias que me tocam – a mica, o alcatrão, a resina, o pó de pedra, a água – e podem pertencer a uma oficina de gravura, estão presentes. Como os silêncios e as técnicas originárias de contextos comerciais: ambos apontam e repousam sobre as imagens, e surgem por todo o lado, de arquivos digitais a físicos, nas mãos de outros colaboradores e estudantes, numa afirmação das fronteiras difusas da gravura e da sua história.

A relação que estabeleço com os materiais tem um passado de experiência e intensidade. Reconhece as suas características, do sabor ao cheiro, da cor ao brilho. O corpo elenca tudo isto e retém, nas pontas dos dedos. Como artista, esta relação, accionada pelos meios tecnológicos da gravura, reaparece, intacta, e deixa rasto. A partir dela cresce a consciência, e a familiaridade e ousadia na manipulação, com a experiência dos processos e do contacto com diversas oficinas e praticantes, com a investigação. Através destas matérias e etapas, e de uma arqueologia oficial sempre por fazer, volto a recompor o rigor do conhecimento,

a reverência perante o mundo e geografia local, tão difíceis de encontrar hoje, e da qual não abduco numa procura de chão.

Procura de chão

Ao longo da última década, fui colecionando e insistindo sobre estes sinais emitidos pela cultura material da gravura, por determinadas imagens a que estão associados, e pelos espaços que percorro. E a construção de sentido(os) a partir da experiência dos mesmos tornou-se recursiva e progressivamente indistinto o meu papel de autora e docente.

A memória existe de uma forma extenuada, adormecida, esvaziada.

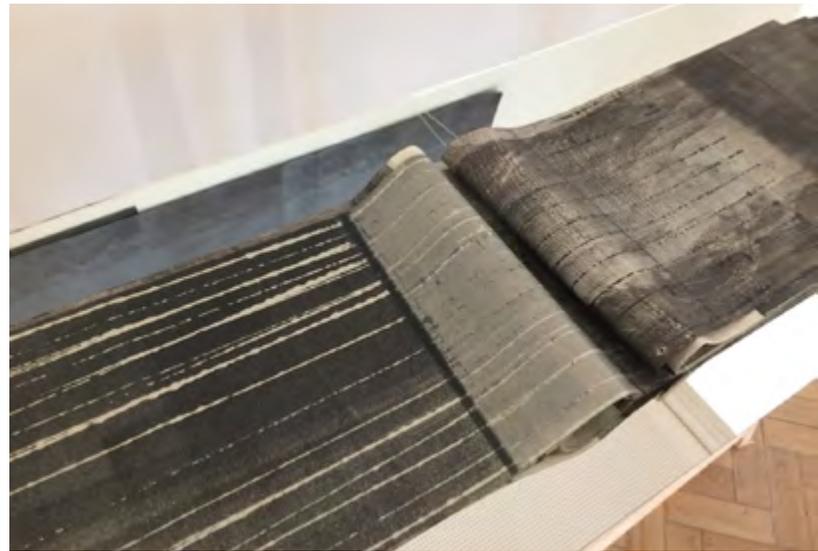
Consigno apenas pressentir quando algo faz mais sentido e se apresenta, sobrevive de uma forma indirecta. A materialidade da matriz serve esse interesse em trazer de novo à presença, através de um processo de indecisão e repetição. Sempre o fiz para criar um deslize introspectivo que taceia, restos, é disso que se trata, de outro modo. Através, a partir, desses objectos fotográficos, como o são as matrizes, de chapa e sobretudo de pedra, ou essa mesma periferia desbotada e sem cor definida encontrada em percursos de automóvel sem paragens. O vaivém das casas abandonadas nas bermas da estrada, desabitadas, nas entradas e saídas da cidade. Das casas verdes dos emigrantes do Brasil, do comércio a retalho de portas altas fechadas, da carvoaria de uma fotografia sem cor onde vi os pés descalços e umas mãos de trabalho com o apelido Machado. Volto atrás, ao tempo dos trajectos monótonos de carro até essa casa silenciosa com as janelas semi-cerradas. As mesmas frases e

palavras soltas incompreensíveis e demasiados silêncios, onde os dias da água e dos regos eram importantes.

Viajar num processo de insistência, e neste captar o que nos escapa, no tempo de observação e procura dos sinais nesse silêncio que pertence à gravura. Entretanto reactivar uma hipótese técnica. Tentar, para lá do primeiro reflexo de decepção quando o excesso de informação entope a percepção do tempo no objecto. Verificar o que é preciso para tornar esse princípio tecnológico num filtro que desperte o encantamento e encadeamento próprio de quem deste retira viagem. De carro, de comboio, de pensamento, de forma tentada, a partir de sequências de imagens da sucessão temporal dos registos de casas captadas a partir do movimento de um automóvel, na pedra litográfica que se desfaz à nossa frente.

A superfície é esse interface que pode mudar; é essa possibilidade material, mas também virtual, que se pode projectar. Não o vejo apenas como um projeto reaccionário baseado na relação entre matéria e corpo – primeiro, primitivo – mas sim no sentido mais lato como materialidade de um corpo que pode desmaterializar-se. Ser o novo corpo, marcado pela projecção; ou assumir esse sentido de uma impregnação processual que sugere o trânsito de imagens, bem presente nos processos da reprodutibilidade. A gravura impõe a mesma questão da superfície: os processos escolhidos tendem a extremar a subtilidade das camadas e a desmultiplicar em mais camadas adicionadas, desdobrando-se e propagando-se para assumir precisamente essa natureza em construção. Nela é inseparável a presença do corpo humano,

mesmo quando a interposição mecanizada ganha presença. Nela ressurgem as muitas superfícies e a reposição dos muitos contactos, com o real. Estendem as fronteiras do ver, sem que para tal a viagem física aconteça. Sem sair, é na oficina que isso se concretiza, com as matérias a metamorfosearem-se e multiplicarem-se noutras matérias e imagens. Atentos à capacidade do múltiplo em gerar diferenças, à competência tecnológica verificada em muitas declinações gráficas possíveis para pensar e tocar a imagem.



Graciela Machado, Se, detalhe montagem, Museu 2017.

No natural

Anos depois, regresso à opacidade, do branco, feito de pigmento e água gomada sobre lâmina de metal: surge na composição do verniz branco usado por Rembrandt (Morse, 1966, 100). Num ensaio que agora relembra a recusa do metal, da tela e da sua imprimatura branca, retomo o verniz esquecido, ainda que nomeado na tradução portuguesa de tratado de Abraham Bosse, num descritivo parco de dados. Este

verniz ausente em manuais mais recentes, nunca vi a ser aplicado. Talvez na tentativa de se aproximar do papel, Rembrandt, o usasse, como outros antes de si, e deste modo a placa tornava-se, transparente ao processo de desenho, não na qualidade, mas sim na forma de ver e fazer provocada. No querer ver, meios mínimos na máxima eficiência, uma característica da técnica em Rembrandt bem descrita por Peter Morse (*Id. Ibid.*), onde, com o auxílio dos olhos, os dedos que desejam esse tipo de superfície, aprovada, e tacteada no passado, se combinam com o pensar, ao ponto de tornarem as incursões, no cobre, e porventura no natural mesmo, numa fervilhante experimentação sobre o que o verniz pode esconder e revelar.

E este é um argumento essencial: não se pode começar do zero. Pode-se retomar a ideia simples, abandonada noutra momento, desde que esta determine um valor experimental para a gravura. Por isso, o verniz branco de Rembrandt é tão oportuno como refazer uma fotogravura, uma oficina de gravura a topo, reconstituir as muitas variantes para um papel de transporte até chegar ao papel *gillot*. Toda as menções técnicas fundamentam uma extensão nem sempre compreendida, e o imperativo de trabalhar no interior de uma tradição de contornos difusos³. Aí o traduzir com o máximo de fidelidade a linguagem de outro meio não nos sobressalta sobre uma perda da autonomia: a gravura não pode esconder as suas características técnicas, a sua história, e o potencial experimental explícito mesmo nas condições mais áridas de tradução. Logo,

³ Os processos mencionados foram abordados no contexto de projectos de prospecção conduzidos no âmbito do *Pure Print*, plataforma de investigação sediada no i2ads i2ADS / Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade/ Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

o já mencionado exercício de adaptação às circunstâncias práticas existentes⁴. O conflito ou coexistência com outras tecnologias de representação é sintoma de uma pertinência: a gravura é uma construção simultaneamente arcaica e mecânica. Salta séculos e ganha visibilidade numa era digital, combina-se, reconfigura-se num campo de actuação com características próprias.

E essa ideia simples chega: *no natural* significa, sair do espaço oficial, entre paredes e estruturas bem testadas, métodos e efeitos, e procurar um espaço *in situ*. Passar a uma gravura que choca com a envolvente, desencadeando e esperando pacientemente aí ver resolvida uma realidade afinal extraordinária.

A gravura pode ser usada como ferramenta de entendimento do território. Pode ser usada mesmo aí, em circunstâncias pouco naturais à gravura. Pode-se repensar, refazer e rever. Quando o faz, recua. Volta a analisar os equipamentos essenciais à viagem, os materiais, os protocolos e do modo como podem ser usados num espaço indistinto. Depara-se com o risco, e a capacidade em lidar com a viagem: fazer gravuras significa abrir chapas, desenhar linhas destemidas sobre vernizes, ver e nada ver, confundir-se com os espaços. Dividir o tempo entre o fascínio de uma observação próxima e o desenvolvimento de imagens que assim se tornam e derivam como experiências.

⁴ O programa conduzido nas oficinas de gravura testou um passado originário situado na gravura fotomecânica; verificou o que se produz nos atuais contextos industriais da gravura fotomecânica na cidade do Porto; verificou as soluções baseadas no uso de foto polímeros em placa e laminados; sistematizou várias alternativas híbridas através de workshops conduzidos por artistas convidados.

Percursos, saltos, voos

Nesta viagem atribulada, o ser pintora na pele de uma gravadora manteve-se, na ambiguidade. Definiu-se a procura de chão, de uma identidade que continuo a não compreender, e o desejo de criação, desperto, sobretudo por pedras.

No meu percurso académico, a litografia antecipou uma função reprodutiva mais tarde procurada nos processos fotomecânicos. Com luz, ou sem luz, o encantamento pelas matérias processuais devolvidas, pelo tempo processual, como que intactas, pelas superfícies matriciais. A imagem reproduzida, sem interferência aparente, traduzida, congelada, a escapar no tempo. Pedra, chapa, uma janela de um automóvel em movimento, passaram a ser a mesma coisa, nesse tempo dilatado de estados, sincopes e intermitências, entre o ver, fixar e representar numa imagem que toca, e se reproduz. A procura dessas imagens, *fotográficas*, onde cabe a plasticidade do tempo na passagem entre superfícies e uma sensibilidade atmosférica associada às primeiras incursões em pintura, justifica-se na sua reprodutibilidade, materialidade e numa certa forma de esquecimento e perda accionados.

A título conclusivo, desta complexidade e trama, retiram-se espécimes. Num a partir de crítico, expansivo, manifestando na materialidade dos objectos editados, um conjunto de sinais coerentes sobre o que é a reprodutibilidade fotomecânica, electrográfica, calcográfica, planográfica, permeográfica na sua ambiguidade tradutiva, no seu constante trânsito processual e transmedial.

E mais claro do que nunca, não se pode abandonar o potencial estético da matéria mais singela – o metal, o papel, a tinta – nem deixar ofuscar a prática criativa pela capacidade da tecnologia em nos ultrapassar nos interesses e questões ontológicas essenciais. Como também, cabe a cada um situar o seu problema, num contexto académico, onde é necessário conhecer a história, lidar com a proliferação de meios, e deles retirar o seu sentido. Conhecer as raízes, a alquimia das circunstâncias e a química dos processos, as marcas e a irreversibilidade, os protocolos e a discussão necessários à sua capitulação. Esquecer, se possível, a facilidade, o hábito, para alimentar a inquietação que não se esgota.

REFERÊNCIAS

WETERING, Ernst van de. *Rembrandt: The Painter at Work*. Amsterdam: University of California, 2000.

PENNELL, Joseph. *Lithography*. New York: F. Keppel, 1912.

MORSE, Peter. *Rembrandt's etching technique: an example*. Washington DC: Smithsonian Institution, 1966.

Colectivo [recolectoras] *PURE PRINT* Madrid. Book Art Edition 2017

Marta Aguilar

*Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid
Grupo de Investigación UCM 941058 El libro de artista como materialización del pensamiento. Edición Gráfica*



El encuentro Internacional de *Libro Arte PURE PRINT Madrid. Book Art Edition 2017*, tiene lugar en Madrid del 24 al 28 de abril de 2017. Con este motivo son invitadas a participar docentes grabadoras de diferentes instituciones de enseñanza superior para pensar conjuntamente un Libro Arte colaborativo. El encuentro se realiza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid coordinado por Marta Aguilar Moreno, siendo las participantes Graciela Machado, Eva Figueras Ferrer, Manuela Candini, Francesca Genna, Maristela Salvatori, Márcia Regina Pereira de Sousa, Anna Janusz-Strzyż, Gema Navarro Goig, Carmen Hidalgo de Cisneros Wilckens, Mónica Oliva Lozano, y Ángela Cabrera Molina.

Con el objetivo de dar continuidad al lanzamiento de publicaciones y proyectos editoriales relacionados con el Libro Arte, iniciados en 2013 por la profesora Graciela Machado y el Grupo i2ADS (Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade) de la Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, en esta cuarta edición, el Grupo de Investigación UCM 941058 *El libro de artista como materialización del pensamiento. Edición Gráfica (LAMP)* toma el testigo de *PURE PRINT*, planteando un encuentro en torno al libro de artista, con la finalidad de ampliar el proyecto editorial.

PURE PRINT Madrid se formula bajo tres premisas: actividad docente, investigadora y complementaria. Todas ellas tienen como objetivo favorecer la colaboración y el encuentro.

Como actividad docente se imparte el Seminario *Poesía y Libros Arte: Límites y fronteras* donde los asistentes conocen directamente de sus artífices la filosofía del encuentro. Graciela Machado presenta la publicación donde se recogen las actividades de las tres ediciones de *Pure Print* realizadas anteriormente en Oporto y el Álbum *In Pure Print* editado como resultado de la última convocatoria también realizada en esa ciudad. Posteriormente se entabla un diálogo con los invitados, editores, galeristas, artistas, críticos y estudiantes a través de las componentes del Colectivo *Poètica Còdex. Poesia i Llibres-Art*, Eva Figueras Ferrer y Manuela Candini. Ellas exponen sus aportaciones al campo de la literatura y el libro de artista al homenajear y divulgar la obra de los poetas clásicos y contemporáneos que, de una manera ininterrumpida, durante más de nueve siglos, han generado investigación, calidad y fidelidad a la lengua catalana. Los libros son mostrados, a través de un coloquio comprometido y directo, a la vez que se realiza el montaje comentado de la exposición, en las Vitrinas de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes.

La jornada culmina con una inmersión en el fondo japonés de la Biblioteca de la Facultad y más concretamente en la colección de libros de artista japoneses, a cargo de M^a Ángeles Vián Herrero, anterior bibliotecaria de la facultad.

Como actividades complementarias se oferta visitas relacionados con el libro en los principales lugares de Madrid. La visita guiada a la selección de libros de artista de la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; la visita guiada a la colección particular de la Galería Ivorypress; la Casa de Velázquez, el Museo de la Imprenta Municipal Artes del Libro; la Casa del Lector en Matadero; la Feria Madrid Art Book Fair Libros Mutantes en La Casa Encendida; todo ello coincidiendo con la Semana del Libro en Madrid.

Como actividad investigadora, considerar, debatir y compartir experiencias en torno al libro, es el eje principal sobre el que giran las jornadas de trabajo, en las que predominan los testimonios, los documentos, los objetos y las memorias. Un encuentro donde se trabajan las ideas y los pensamientos, con el objetivo de determinar el concepto común identificador del colectivo.

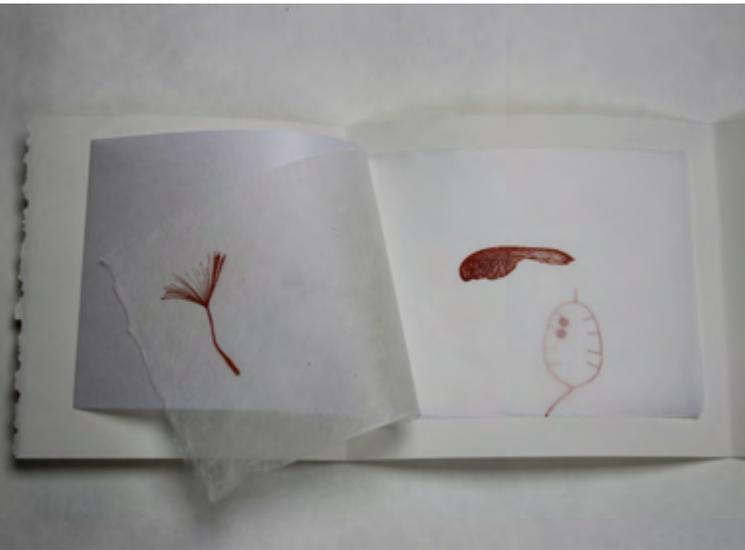
Todo surge de la Caja de Pandora con la que cada participante asiste al encuentro, a modo de contenedor de ideas, donde aporta su propio repertorio de elementos, como si de un proceso archivístico y documental se tratase. Las cajas se ponen en común reflexionando y debatiendo las ideas, que se van materializando en palabras, para después adquirir forma a través de dibujos, escritos y acciones.

Un mapa tejido a modo de emociones, confidencias, revelaciones y testimonios hace que el pensamiento grupal adquiera representación. Así nace recolectoras.

Una vez concluidas las jornadas, se determinan los objetivos de la propuesta editorial. Cada una de las participantes, en su lugar de origen, ordena las imágenes, las memorias y los relatos acontecidos, con la finalidad de documentar el encuentro y editar su libro aplicando técnicas gráficas. El contacto es continuo a través de la red, concluyéndose la Caja/Libro Arte [recolectoras] en diciembre de 2017¹.

La Caja/Libro Arte recolectoras consta de una edición de 20 ejemplares, originales firmados y numerados. Cada Caja contiene 12 libros de cada una de las artistas participantes.

I Dirección y coordinación: Marta Aguilar Moreno
 Autores: Marta Aguilar Moreno: Invernaderos
 Ángela Cabrera Molina: Recuerdos
 Manuela Candini: Raccogliere, collezionare, trasformare
 Eva Figueras Ferrer: La Festa de la Verema
 Francesca Genna: MADRE#FIGLIA
 Carmen Hidalgo de Cisneros Wilckens: Inventur:
 Tausend Wünsche
 Anna Janusz-Strzyż: Zbieraczki
 Graciela Machado: 'cerrado dos aídos' e outras formas
 de esquecimento
 Gema Navarro Goig: Criando cuervos
 Mónica Oliva Lozano: Arqueología del viaje
 Márcia Regina Pereira de Sousa: Semillas de Madrid
 Maristela Salvatori: Retorno
 Encuadernación: Evangelina Nucete Álvarez
 ISBN 978-84-697-7081-8



Márcia Sousa, *Semillas de Madrid*
(Caja Libro/Arte recolectoras)



Caja Libro/Arte recolectoras



Maristela Salvatori, *Retorno* (Caja Libro/Arte recolectoras)

El redescubrimiento del valor de los archivos

Una vez concluida la semana, las componentes del Grupo LAMP son las encargadas de ordenar las imágenes, las memorias y los relatos acontecidos, con la finalidad de documentar el encuentro. Planificar, diseñar y maquetar la publicación, *Cuaderno sobre el libro LAMP [04]*, ha estimulado una mirada analítica al proceso experimental de las diferentes jornadas, produciendo la identificación de la poética artística de cada autora.

A través del estudio de las diferentes propuestas se ha tratado de visualizar como fue evolucionando la idea, mientras, sin intenciones predeterminadas fue surgiendo el cuaderno sobre el libro recolectoras, como conclusión al proceso archivístico – propuesta editorial colaborativa, reproduciendo a página completa el proceso de creación, a modo de comentario visual.

Los libros de todas las recolectoras hablan por sí solos. Las cajas resultaron ser una reflexión abierta para explorar el libro como espacio

creativo. Muestra de ello son los textos ilustrativos de las autoras, donde se ensalza la experiencia vivida.

Lo acontecido en *PURE PRINT Madrid. Book Art Edition 2017* se recoge en el *Cuaderno sobre el libro LAMP 04 [recolectoras]*² disponible en https://issuu.com/lamplibrodeartista/docs/lamp_04__recolectoras_. La puesta en común de las diferentes vías de estudio e investigación en torno al libro ha favorecido el intercambio de experiencias e información y ha tendido lazos colaborativos entre instituciones internacionales de Bellas Artes de España, Italia, Brasil, Portugal y Polonia. Tras la presentación pública en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid el 13 de marzo de 2018; en el *XI Festival del Libro d'Artista i la Petita Edició* en Barcelona el 21 de abril de 2018; en la Conferencia Internacional Multidisciplinaria de Grabado, IMPACT 10, que tuvo lugar en Santander del 1 al 9 de septiembre de 2018 exhibiéndose en el Museo Marítimo del Cantábrico, y ahora en la exposición *Convergência de Águas*, en la Pinacoteca Barão de Santo Ângelo del Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, con motivo del Encuentro Internacional de Gravura *Pure Print Porto Alegre – Brasil, 2018*, es

² Libro compuesto de 340 páginas sin cubierta, con faja, de 170 x 240 mm. 325 ejemplares.

Coordinación del proyecto y la edición: Marta Aguilar Moreno

Diseño y maquetación: Marta Aguilar Moreno

Colaboran:

Ángela Cabrera Molina, Carmen Hidalgo de Cisneros Wilckens, Gema Navarro Goig, Mónica Oliva Lozano y Márcia Regina Pereira de Sousa. ISBN: 978-84-697-7434-2.

Depósito Legal: M-31898-2017

https://issuu.com/lamplibrodeartista/docs/lamp_04__recolectoras_

nuestro interés continuar con la difusión del Libro Arte colaborativo, con el propósito de cumplir con el objetivo de intercambio y comunicación que tiene la edición.

REFERENCIAS

AGUILAR, Marta (org.) *LAMP [04] cuaderno sobre el libro recolectoras*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2017. ISBN 978-84-697-7434-2

ALCUNI ASPETTI DELL'INCISIONE SOSTENIBILE

Francesca Genna

Accademia di Belle Arti di Palermo, Italia



L'incisione sostenibile di cui si parla in questo articolo riguarda almeno tre linee fondamentali di lavoro nel campo delle belle arti: la didattica, la ricerca e la produzione artistica visuale.

La didattica, istituzionalmente svolta dalla scrivente all'interno dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, in Italia, è diretta agli studenti dei corsi attraverso attività laboratoriali, produzioni di workshop ed esposizioni didattico-tematiche, ed alle attività di scambio nazionale ed internazionale; la ricerca, incentrata sui materiali non-toxic e sui linguaggi alternativi ed a basso impatto ambientale, sia in campo scientifico, tecnologico, storico e artistico; e la *produzione artistica* in senso stretto, nel lavoro personale come artista visuale.

Si tratta dunque di una *direzione* di ricerca con possibilità diverse di approfondimenti ed applicazioni sia per quanto riguarda la conoscenza e l'uso dei materiali, sia per le soluzioni di linguaggio, perché l'uso di nuovi materiali e tecniche porterà alla scoperta di nuove soluzioni linguistiche, sia in modo trasversale attraverso progetti interdisciplinari ed internazionali.

Didattica

La didattica è legata alla formazione di esperienze. In laboratori che, come officine, conducono all'apprendimento attraverso una pratica, l'esperienza, acquisita con il lavoro "sul campo", significa esperimento scientifico, padronanza tecnica e conoscenza. E ci conduce alle necessità di far fronte alla formazione sia teorica che pratica di docenti e studenti, attraverso la ricerca.

Ed anche se in ambito accademico prosegue una ferrea opposizione, basata su un'ortodossia della tecnica che continua a rifiutare ogni nuovo apporto come "surrogato", (con una tendenza comune a minimizzare se non a ridicolizzare il tutto) *l'incisione non-toxic o incisione sostenibile* è ormai una realtà indiscutibile. Artisti incisori di tutto il mondo si erano mobilitati già dagli anni '80 alla ricerca di possibilità creative legate all'uso di nuovi materiali non-toxic, e le notizie si erano rapidamente diffuse grazie all'azione del web ed alle numerose pubblicazioni di studi monografici ed articoli su riviste specializzate. Le prime ricerche sono state fatte negli Stati Uniti intorno agli anni sessanta, anche se i primi studi specifici vengono pubblicati una ventina di anni dopo, pensiamo al lavoro di Keith Howard (1991), gli articoli sulla rivista inglese Printmaking Today (1998 e successivi) e le rivelazioni sull'uso di nuovi materiali in incisione (Ponsaing/1995; Welden/2001). All'inizio del nuovo secolo, le nuove conoscenze si sono diffuse rapidamente grazie all'azione del web e sono state codificate nelle varie lingue lo sforzo si stia ora concentrando sull'organizzazione dei nuovi metodi acquisiti e sulla riflessione sistematica su di essi. (Dianne Longley in Australia/ 1988; Figueras in Spagna/ 2004; Genna in Italia/2008)

In Italia fa ancora fatica ad affermarsi forse proprio in virtù della sua antica tradizione. Esiste però un lavoro dal basso che, soprattutto attraverso l'autoformazione, riflette sulla necessità di alcune pratiche della grafica originale d'arte, anche a costo di rimettere in discussione abitudini e competenze, e questo è l'ambito di cui si occupa la scrivente.

Non si vuole stravolgere il mondo dell'incisione, né perdere la bellezza della tradizione, ma, al contrario, preservarle da una possibile estinzione da cui sono minacciate da più parti.

La comprensione degli antichi materiali e tecniche può portare ad un'attualizzazione con conseguenti sostituzioni di vecchi materiali obsoleti facilmente sostituibili con nuovi, nel rifiuto delle certezze svuotate dal tempo, che non intaccano le qualità intrinseche della tecnica ma possono ovviamente portare a nuovi punti di vista ed a nuove esperienze visive.

L'incisione sostenibile si riferisce dunque ai temi di ambiente, sviluppo, società, e partecipazione in contesti multidisciplinari ed internazionali. Una linea di ricerca chiamata anche *Incisione non-toxic*, (anche se l'aggettivo *non-toxic* è stato accantonato, risultando essere troppo vago, un vero e proprio marchio commerciale), o



Less-toxic cioè “meno tossico”, *Acrilic Resist Etching, ARE*, “Sistema per l'Incisione a base Acrilica”, è basata invece sull'innovazione di fondo costituita dai prodotti acrilici; *Metal Salt Etching*, pone l'accento sull'uso dei mordenti salini, e altri ancora.

Ma vediamo un po' più in concreto in che cosa consiste. Semplificando, si può dire che la ricerca e la successiva sperimentazione si sviluppa sostanzialmente in due direzioni, ma ci sono anche altre alternative:

1. *La sostituzione* sistematica di tutti i materiali tossici usati fino a questo momento in incisione con altri ritenuti meno tossici, senza cambiare nulla che riguardi le tecniche tradizionali;

2. *L'introduzione* di nuovi materiali che ci conducono a nuove tecniche.

3. A queste si affiancano in parallelo varie altre possibilità di sperimentazione di nuove metodologie che possono attraversare trasversalmente queste due categorie, come l'uso del *Sistema Elettrolitico* per l'incisione.

La sostituzione si basa sul lavoro di rimpiazzo che si può effettuare in un laboratorio classico di tecniche dell'incisione e riguarda:

- La sostituzione dei mordenti a *base - acido* con mordenti a *base - sale*.

- Le sostituzioni delle vernici, inchiostri e solventi, soprattutto di tutti i prodotti di derivazione petrolchimica con prodotti *acrilici* ed a *base acqua*.

L'introduzione di nuovi materiali polimeri fotosensibili, detti fotopolimeri, con attenzione per due grandi gruppi o scuole: l'uso del fotopolimero in lastre, ed il fotopolimero in film.

Nel nostro laboratorio la prima sostituzione è stata fatta rimpiazzando l'acido nitrico con un mordente a base di solfato di rame. Sono state analizzate le formulazioni del *Bordeaux Etch* di Cedric Green, del *Safer mordant* di Nik Semenoff, e del *Saline Sulphate Etch* di Friedhard Kiekeben, considerati i padri delle formulazioni dei nuovi mordenti, ho deciso di provare le diverse composizioni, successivamente dalle più semplici alle più complesse, e di registrarne i risultati. Sono stati quindi introdotti in laboratorio il *Bordeaux Etch* o *mordente Bordeaux*, composto da solo solfato e acqua; ed il *Saline Sulphate Etch*, in cui alla composizione precedente viene aggiunto il cloruro di sodio che è normale sale da cucina. Grazie alla collaborazione via e-mail con Kiekeben che ha avuto un ruolo centrale nello sviluppo e messa a punto di questo sistema per l'incisione di zinco ed alluminio.

Il solfato di rame (CuSO_4) è un sale e non un acido, viene usato come fungicida che a Palermo viene comunemente detto "il celeste". Queste *Vasche Celesti* sono diventate una specie di simbolo nella nostra sezione dei mordenti, ed un denominatore comune di tutta l'attività di laboratorio. Chiamare questa prima fase di sperimentazione "le vasche celesti a Palermo" è stata una prima affermazione del valore simbolico ed in qualche modo poetico dell'azione che si cominciava a svolgere là.

Il primo problema è stato trovare degli interlocutori con cui confrontarsi sulle problematiche che possono sorgere. Essendo il primo laboratorio nelle accademie italiane ad introdurre i nuovi mordenti, ho cercato i miei interlocutori all'estero, come la prof. Eva Figueras Ferrer della Facultad de Bellas Artes di Barcelona, dove ho fatto diversi viaggi e con cui abbiamo avviato fruttuosi progetti congiunti. E con le ditte di produzione dei nuovi materiali.

Piano piano, e grazie anche ai suggerimenti dei professori-incisori citati, sono stati introdotti tutti gli altri protagonisti della ricerca sull'incisione non-toxic.

- Matrici in alluminio, su cui si può produrre una texture di superficie simile all'azione delle resine, utilizzando allo stesso tempo un materiale gratuito e riciclato.

- La sostituzione dei solventi, sostituiti da vari tipi di olio e detersivi.

- Le vernici da incisione a base acrilica, cioè vernici che non producono fumi tossici, in cui i pennelli usati verranno sciacquati in semplice acqua, e la vernice verrà poi asportata in una soluzione basica composta da acqua e carbonato di sodio.

- L'introduzione di procedimenti eseguiti con materiali acrilici, chiamati *Water Resist*, *Toner Wash*, o *Destruction Ground*, per costituire interessanti texture tonali alternative all'acquainta. Di sicuro aiuto è stato in questo caso il contatto diretto avviato con ditta svizzera Lascaux che ha anche fornito alcuni campioni per le sperimentazioni iniziali di laboratorio.

- Gli *inchiostri* atossici o “ad acqua”, che costituiscono forse uno degli argomenti più discussi di tutta la ricerca sui nuovi materiali per l’incisione. Ed anche qui è stato di sicuro aiuto il contatto diretto avviato con la ditta americana *Speedball*, che produce oggi gli inchiostri *Akua*.

- Ed infine l’attenzione allo smaltimento del mordente. Anche se più sicuro, è importante che la soluzione contenente solfato di rame non venga mai buttata via negli scarichi, anche se più sicura è dannosa per gli organismi acquatici.

Per quanto riguarda l’introduzione di nuovi materiali per l’incisione spiccano i polimeri, anche se a ben guardare i *polimeri* in sé non sono un’invenzione nuova. Esistono migliaia di strutture di questo tipo conosciute in natura, prodotte da piante ed animali che già nel campo dell’incisione usiamo e conosciamo.

Ma l’attenzione si sposta qui alla categoria dei polimeri sintetici con proprietà fotosensibili che si sviluppano con acqua e possono esporsi direttamente alla luce del sole. Questo è l’argomento preferito dagli studenti del corso. E meno male che a Palermo c’è sempre il sole che è diventata la nostra sorgente principale di luce UV.

L’argomento suscita curiosità ed interesse perché con i fotopolimeri siamo in grado di elaborare matrici, sia a rilievo che ad incavo, per la stampa d’arte. Si può parlare così di uno dei possibili punti di contatto tra esperienze digitali e tecniche tradizionali, che mette insieme il recupero della manualità dell’immagine stampata insieme alle nuove competenze, un’opportunità capace di ridefinire il ruolo dell’artista-stampatore e di aprire nuove vie di collaborazione anche all’interno dei corsi delle Accademie.

Il fotopolimero che abbiamo usato è il *fotopolimero in lastra*, ed il *fotopolimero in film*. Nel nostro laboratorio ho fatto diverse prove utilizzando diversi tipi di film e di lastre, cercando sempre di creare una casistica. E per quanto riguarda il lavoro con le lastre, è stato avviato un contatto direttamente con le ditte produttrici Toyobo e Toray, che hanno fornito degli esemplari per la produzione di test di prova.

Accanto a questi metodi, e specie se non c’è il sole, nel laboratorio vengono proposte alternative parallele, come l’esperienza di *Incisione elettrolitica* che è un modo per fare incisione usando il fenomeno elettrochimico del passaggio di corrente elettrica tra due elettrodi immersi in una soluzione. Grazie all’incontro ed alla collaborazione con Cedric Green, che nell’ottobre 2010 è venuto a trovarmi nel mio laboratorio in Sicilia, ho potuto apprendere i primi rudimenti di questi procedimenti, e sperimentarli anche nel laboratorio di incisione dell’Accademia di Belle Arti di Palermo con singoli studenti.

Ricerca

Sono state fatte molte esperienze, raccolte nel 2009 in una prima pubblicazione, *Incisione Sostenibile, nuovi materiali e metodi dell’area non-toxic*, rivista e aggiornata in una seconda, *Materiali e Metodi per l’Incisione Sostenibile*, alcune esperienze, 2015, entrambe curate da un piccolo editore indipendente di Palermo, Navarra editore.

Il corso di *Calcografia Sperimentale* di Palermo è stato affidato alla scrivente fin dal suo nascere, nel 2010, e totalmente dedicato alla ricerca e sperimentazione dei nuovi materiali più sostenibili, unico corso

in Italia di questo tipo. Sono state avviate collaborazioni con altre Istituzioni sia in Italia che all'estero, e sono stata professore invitato per workshop di introduzione ai nuovi metodi (Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona 2009; Universidad Politecnica de Valencia 2010; Accademia di Belle Arti di Roma 2013 e 2014; Urbino 2014; Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg 2016). Nel 2013 ho fondato un blog (<http://incisionesostenibile.blogspot.it/>) e due pagine facebook <https://www.facebook.com/QuelliDelNonToxic>.

<https://www.facebook.com/QuelliDelNonToxic>.
<https://www.facebook.com/Incisione-sostenibile-1457701284521540/>

Ho sentito anche nascere i primi fraintesi. Spesso durante i workshop o le conferenze mi sono sentita chiedere perché stavo divulgando questi nuovi metodi o di dover rispondere dell'effettiva funzionalità dei nuovi materiali come se fossi un produttore o peggio ancora un rivenditore. Penso che sia importante mettere in chiaro questo punto: ho sempre sostenuto in maniera indipendente la mia ricerca in cui quello che mi interessa veramente è la ragione del perché facciamo incisione. La ricerca può servirci nella costruzione di esperienze e quindi costruzione di identità, che penso sia la vera missione dell'arte, e che appartiene da sempre al mondo dell'incisione racchiusa in quello stupore di scoprire qualcosa di cui non si conosceva prima l'esistenza.

Uno dei nodi da risolvere rimane la frammentazione e la solitudine in un lavoro dal basso sì, ma che necessita di una organizzazione più organica e che va di pari passo con l'urgenza di spazi di collaborazione. Il lavoro partecipato è infatti da sempre un altro degli aspetti fondamentali dell'incisione, dove si lavora insieme intorno ad un torchio, in cui ciascuno porta con sé tutte le esperienze assorbite in precedenza e le accresce non per semplice somma ma per ricostruzione del sapere, che si rivela essere sempre più della somma delle singole parti.



In questo, e non in una mera divulgazione di una nuova ortodossia dell'incisione non-toxic, sta il significato di incontri, workshop e progetti di collaborazione. Essi muovono esperienze disparate e sviluppano anche forze emotive e connessioni umane, volte a superare l'isolamento ed aprire nuove possibilità e prospettive basate su pratiche creative ed accessibilità a nuove tecniche.

L'incisione sostenibile non è una semplice "pratica verde", ma un tentativo di esperienza culturale, intesa in senso ambientale, economico, tecnologico, e delle pratiche di partecipazione che si contestualizza in ambiti multidisciplinari ed internazionali attraverso l'applicazione di materiali che appartengono concettualmente al nostro tempo e sono capaci di innescare strategie creative nuove.

I materiali quindi sono l'oggetto dell'indagine, nella convinzione che il ruolo dell'incisione oggi sia più che mai legato alla sua fisicità.

Ma non per questo si vuole rinnegare la storia, semmai indagare più a fondo.

Perché è vero che l'obiettivo principale è diventato creare consapevolezza ed identità, opporsi all'azione comune creando nuove azioni alternative, ma non tutto si riduce a questa azione. Il nostro essere lì sul terrazzo è una forza critica, generativa di azioni e processi sociali, una reazione alle azioni altrui mostrando il dissenso e la diversità, pur partecipando ad uno stesso processo educativo, per cambiare attitudini consolidate.

L'azione è uno dei principali motori ma va unita ad una ricerca storica che possa consolidare le origini di una tradizione che non si vuole rinnegare. Perciò la ricerca si dirige alle fonti storiografiche di cui si possa disporre, in

una parola della cultura di origine. In Italia l'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, oltre a conservare un grande patrimonio di matrici, stampe, disegni e fotografie storiche, detiene anche preziose fonti bibliografiche, ed è lì che si possono approfondire gli studi in materia.

Questo ha significato affiancare una ricerca sulle origini dei vari materiali e dei procedimenti, a cominciare dalle origini del mordente fino alle origini del "disegno con la luce". Cercare gli antichi manuali, gli scritti autografi degli incisori, le prime matrici incise con mordenti a base sale, le prime stampe al carbone o i primi fotogrammi, è il primo passo per ripercorrere le motivazioni che sempre diverse hanno spinto nel tempo gli incisori a scegliere un materiale anziché un altro.

Produzione artistica

Quando si parla di incisione si tende a pensare al puro tecnicismo. Perciò introdurre metodi alternativi, specialmente in un paese come l'Italia, con una forte tradizione storica, significa in qualche modo sospendere temporaneamente l'ordine per cercare un coinvolgimento anche più superficiale e ludico, che possa permettere una maggiore apertura al caso ed all'immaginazione.

Si può dire che il carattere dell'approccio alla tecnica è anti-strutturale. E questo è il primo aspetto: *il processo* è il nucleo dell'indagine ma l'obiettivo non è sempre e solo l'opera finita. Per le matrici viene prediletto sempre il materiale riciclato: l'alluminio, per la calcografia, ricavato dalle lastre che hanno già compiuto il proprio ciclo vitale nelle tipografie o nei laboratori di fotolito, ed *objets trouvés* per la xilografia, pezzi di legno

lavorati dal mare o scarti di segheria che stampate ricordano qualcos'altro: un paesaggio, un segno grafico da cui può partire l'intera composizione dell'immagine. Un altro aspetto su cui voglio attirare l'attenzione è *la collaborazione* generata dai gruppi di ricerca e produzione, ed il lavoro condiviso che è capace di muovere esperienze disparate e sviluppare anche forze emotive e connessioni umane.

Così l'esperienza si trasforma in attraversamento, esperienza di vita. Una tensione a superare l'isolamento ed aprire nuove possibilità e prospettive basate su pratiche creative ed accessibilità a nuove tecniche.

A volte la tensione si sposta sul tentativo di coniugare linguaggi grafici di diversa natura: le tecniche dell'incisione tradizionale come l'acquaforte o l'acquatinta si fondono alle tecniche di fotogravure. La fotogravure è indagata grazie alla scoperta dei materiali non-toxic di nuova generazione: fotopolimeri con sviluppo ad acqua e solarplates, lastre solari che si impressionano alla luce del sole e si sviluppano con acqua.

Il terzo è *l'azione della natura* nel processo di formazione dell'immagine. Ciò avviene con alcuni nuovi materiali dell'incisione sostenibile, materiali fotosensibili moderni, come le lastre solari che si impressionano alla luce del sole e si sviluppano con acqua. Alla fine è il sole il vero protagonista, natura che forma l'immagine della natura stessa, in una tensione ad una sintesi organica tra spazio, tempo ed azione.

RIFERIMENTI

GENNA, Francesca. *Incisione Sostenibile*. Palermo: Navarra, 2009.

GENNA, Francesca. *Materiali e Metodi per l'Incisione Sostenibile, alcune esperienze*. Palermo: Navarra, 2015.



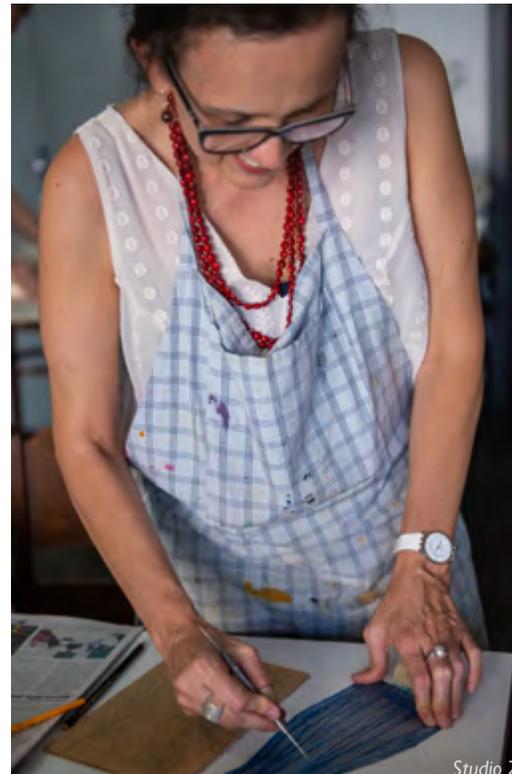
EN SAI OS



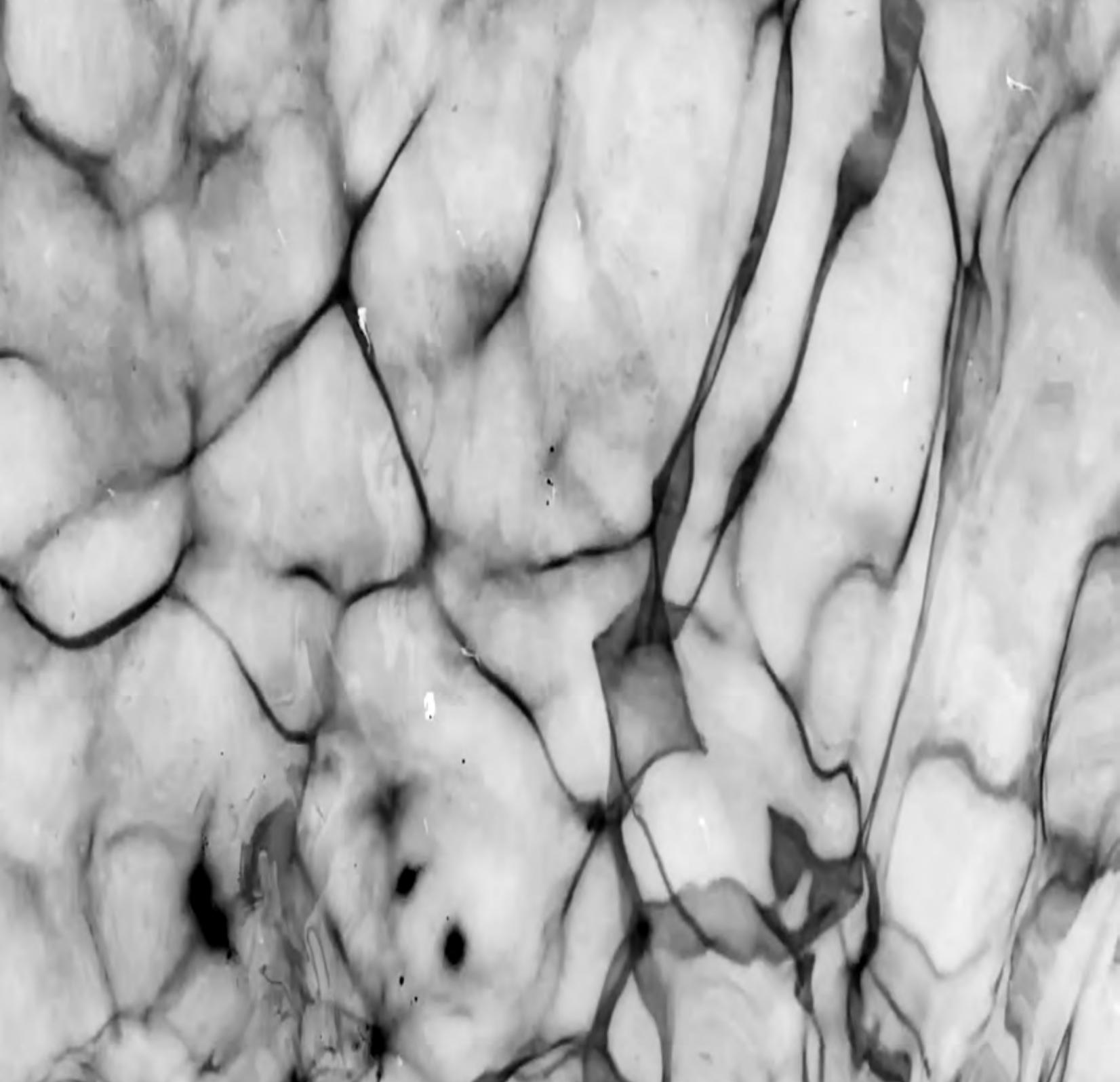
VI SU AIS

Andréia Oliveira

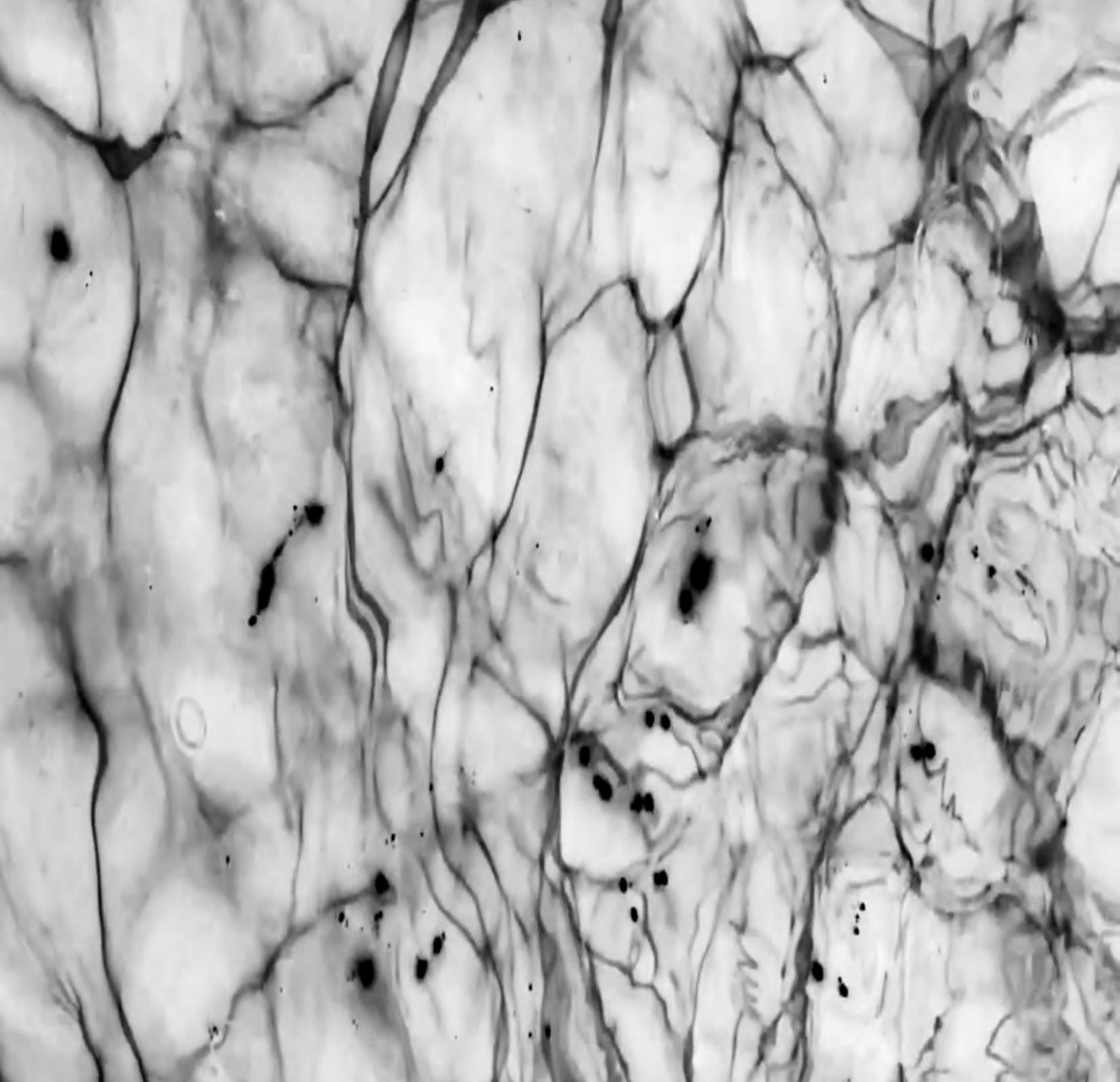
Artista multimídia, pesquisadora com experiência nas áreas de arte e tecnologia, sistemas interativos e gravura expandida, doutora em Informática na Educação pela UFRGS – Brasil e pela Université de Montreal/UdM – Canadá, Mestre em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS e Graduada em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais pela UFRGS. Idealizadora e coordenadora do *LabInter* UFSM, líder do *gpc.InterArtec/CNPq*, desde 2011. Sua produção tem sido apresentada em eventos nacionais e internacionais: ISEA (Durban 2018, Manizales 2017, Hong Kong 2016; Dubai 2015, Sydney 2014, Istambul 2011); ARTECH (2012, 2010, 2008 – Portugal); SLSA Atlanta 2009; ANPAP (2007 a 2017); #ART (2009 a 2017); entre outros. Atualmente é professora do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFSM.



Studio Z









Bernadette Panek

Artista plástica, pesquisadora e professora associada da UNESPAR/ Curitiba. Especialista em História da Arte, EMBAP, 1997. Mestre em Poéticas Visuais, 2003 e Doutora em História da Arte ECA/USP, 2008. Pós-doutorado, 2013 (bolsa Capes), Universidad del País Vasco, EHU. Dirigiu o Museu da Gravura/Curitiba, 1993-96. Implantou o conteúdo acadêmico dos cursos de Especialização em História da Arte, séc. XX, 1998, de História da Arte Moderna e Contemporânea, 2004, e de Museologia, 2005, na EMBAP. Artista residente no Tamarind Institut, 1993; London Print Workshop, 1994; Portland Northwest College of Art, 1997. Pesquisadora visitante na EHU, 2001-2002; na Universidad Politecnica de Valencia, 2006-2007; na EHU, bolsa da Fundación Carolina, 2009-2010. Obras em importantes acervos públicos e privados.



Caroline Veilson

LI





BER



DA



DE



Francesca Genna

Artista siciliana, pesquisadora e professora de Gravura Experimental na Accademia di Belle Arti di Palermo, Itália. Escreveu *Materiali e Metodi per l'Incisione Sostenibile* (2015) e *Incisione Sostenibile* (2009), ambos publicados pela editora Navarra, assim como vários artigos e textos em revistas e catálogos especializados sobre gravura sustentável e livros de artistas.

Foi premiada com o European Award for Lifelong Passions em 2013 (Bolzano, Itália); artista convidado na residência de Assilah (Marocos) 2017.

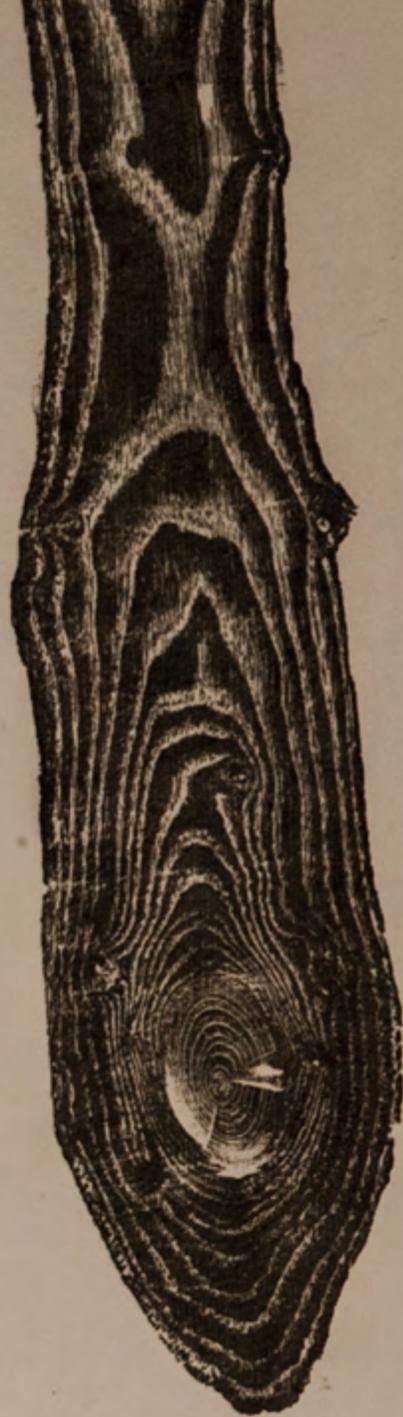
Sua obra gráfica é exposta regularmente e está incluída em várias coleções públicas e privadas.



Caroline Veilson









Graciela Machado

Professora da FBAUP, membro do Núcleo de Investigação em Desenho do i2ADS e colaboradora do VICARTE. Licenciada pela ESBAP em Artes Plásticas, Pintura, mestre em Gravura pela Slade School of Fine Art e doutora em Desenho pela Facultad de Bellas Artes Universidad del Pais Vasco. Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian e FCT.

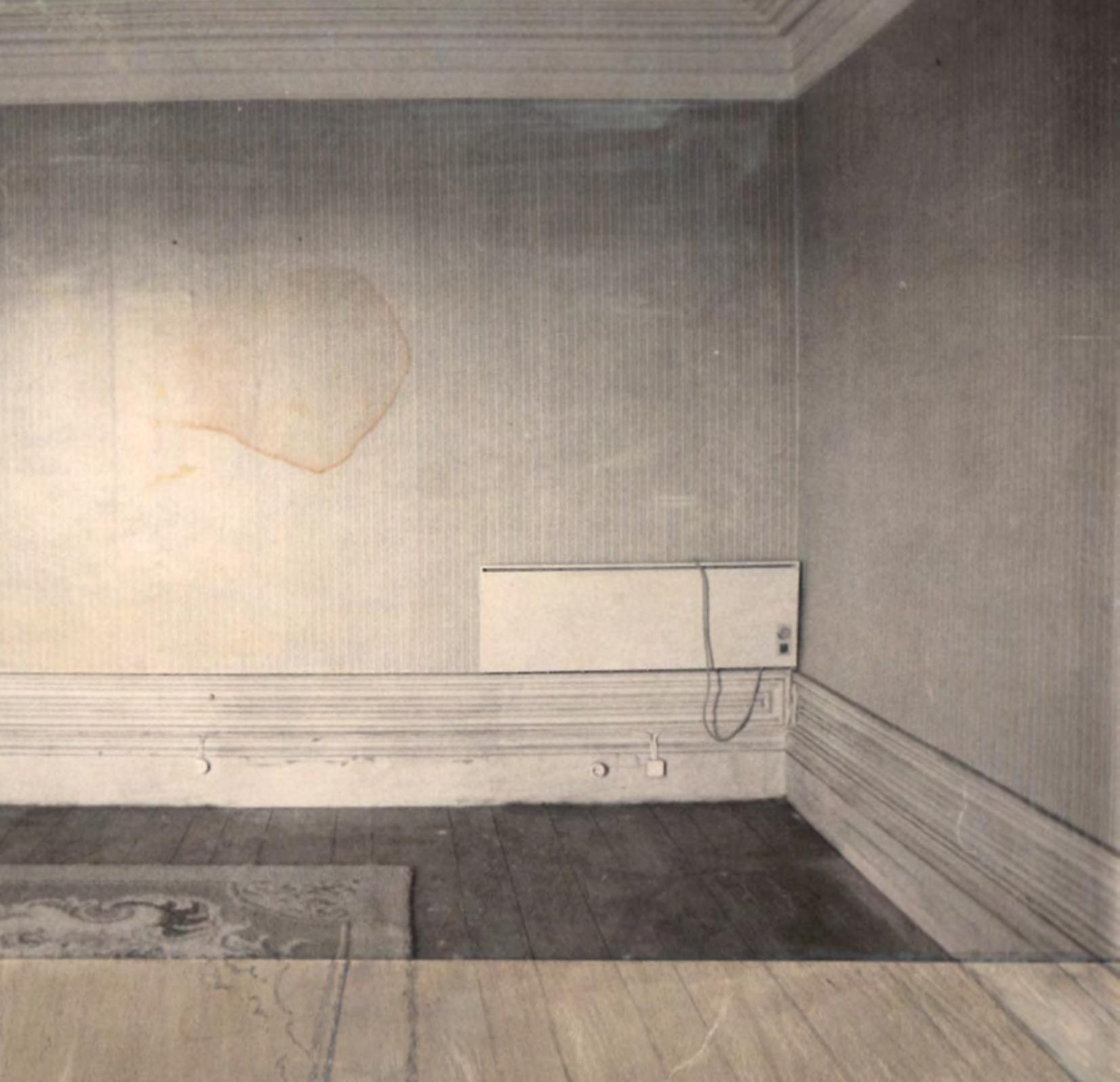
Coordenadora do *Pure Print*, participou em mobilidades docentes nas Iceland Academy of the Arts, Universidade de Granada, Universidade Complutense, Universidade de Vigo, Oslo National Academy of the Arts, The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław. Expõe com regularidade e realizou residências artísticas no Art Studio Itsukaichi, Japão, Franz Mase-reel Centrum, Bélgica, e Oficina de gravura Bartolomeu Cid dos Santos Távira.



Studio Z







Helena Kanaan

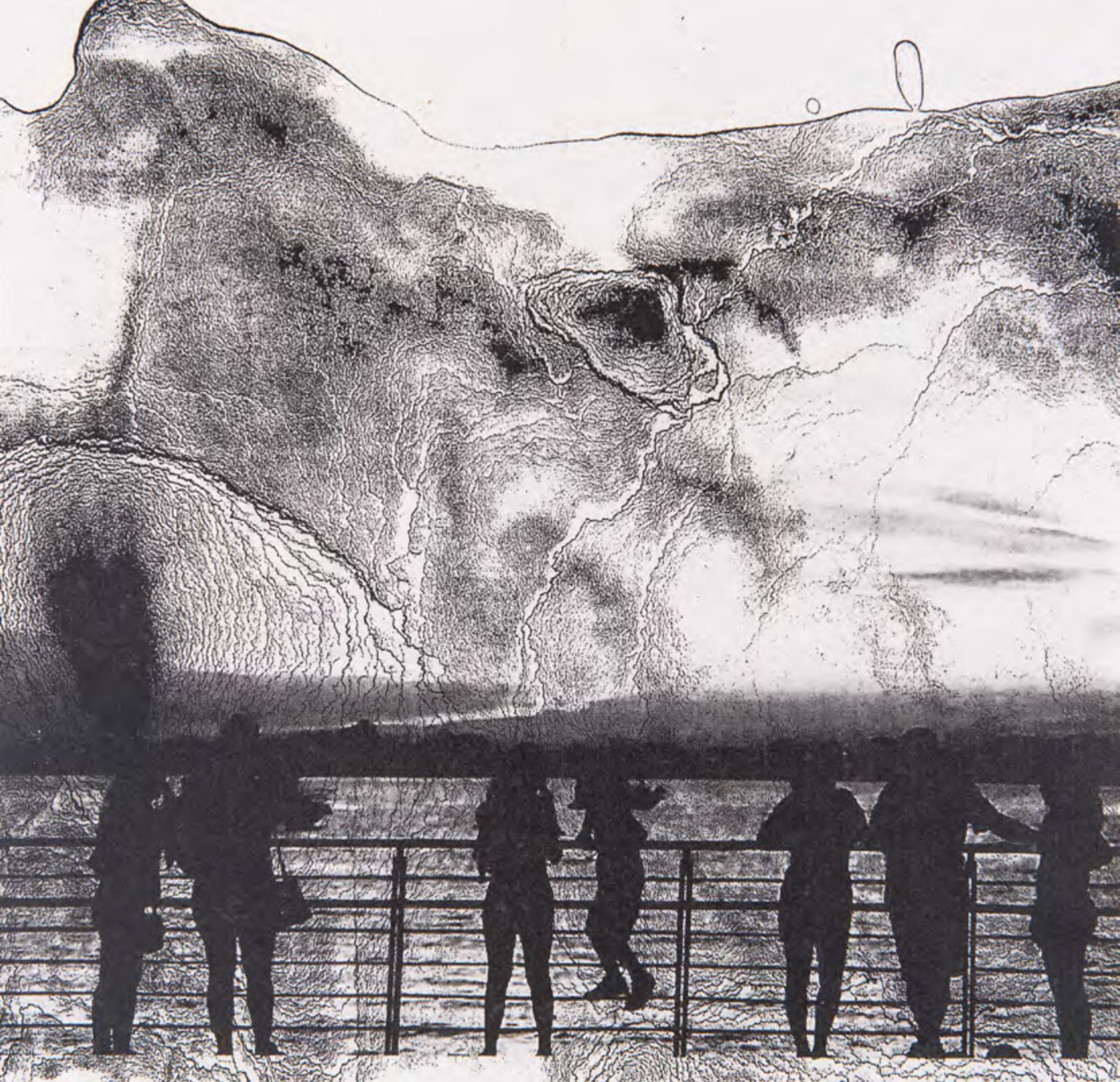
Artista Visual com investigações em procedimentos híbridos na arte impressa e gravura contemporânea. Mostras Coletivas no Brasil e exterior, Bienais de gravura e individuais nacionais e internacionais. Docente do Instituto de Artes UFRGS, litografia, serigrafia. Doutora e Mestre em Poéticas Visuais PPGAV/ UFRGS e Universidade Politécnica de Valencia, Espanha. Especialização Scuola d'Arte Grafica Il Bisonte, Florença, Itália. Coordena a Galeria de Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, UFRGS. Colíder do GP *Expressões do Múltiplo*, CNPq/UFRGS. Coordena grupo de pesquisa e extensão *Núcleo de Arte Impressa (NAI)* e *Produção e Reflexão da Gravura Contemporânea e Práticas Críticas da Gravura à Arte Impressa*, UFRGS. Residência Artística Proyecto ACE, 2017. Residência Artística Tamarind Institute, 2018.



Marta Aguiar









Márcia Sousa

Artista visual, pesquisadora e professora. Doutora em Poéticas Visuais pela UFRGS, tendo realizado estágio de doutoramento na Universidade do Porto. Mestre em Processos Artísticos Contemporâneos pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Graduada em gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná e em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná. Docente no Centro de Artes da UFPel, onde coordena o projeto de pesquisa *Arte e Natureza: proliferações*. Integrante dos grupos de pesquisa *Arte, ecologia e saúde* (UFPel/CNPq) e *Expressões do múltiplo* (UFRGS/CNPq). Autora de *O livro de artista como lugar tátil* (2011). Sua produção artística desenvolve-se entre o desenho, a gravura, a fotografia, livros de artista e instalações efêmeras.



Caroline Veilson









Maristela Salvatori

Graduada em Artes Plásticas e Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS, onde é professora e coordenou o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e a Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. É Doutora em Arts et Sciences de l'Art pela Université de Paris I – Panthéon – Sorbonne e realizou Estágio Sênior/CAPEs, na Université Laval, Canadá. Artista residente na Cité Internationale des Arts, em Paris, e no Centro Frans Masereel, na Antuérpia. Realizou exposições individuais em Paris, Quebec, México DF, Brasília, Porto Alegre e Curitiba, recebeu prêmios em Paris, Recife, Ribeirão Preto, Porto Alegre e Curitiba. É líder do Grupo de Pesquisa *Expressões do Múltiplo*, CNPq/UFRGS, e Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.



Studio Z









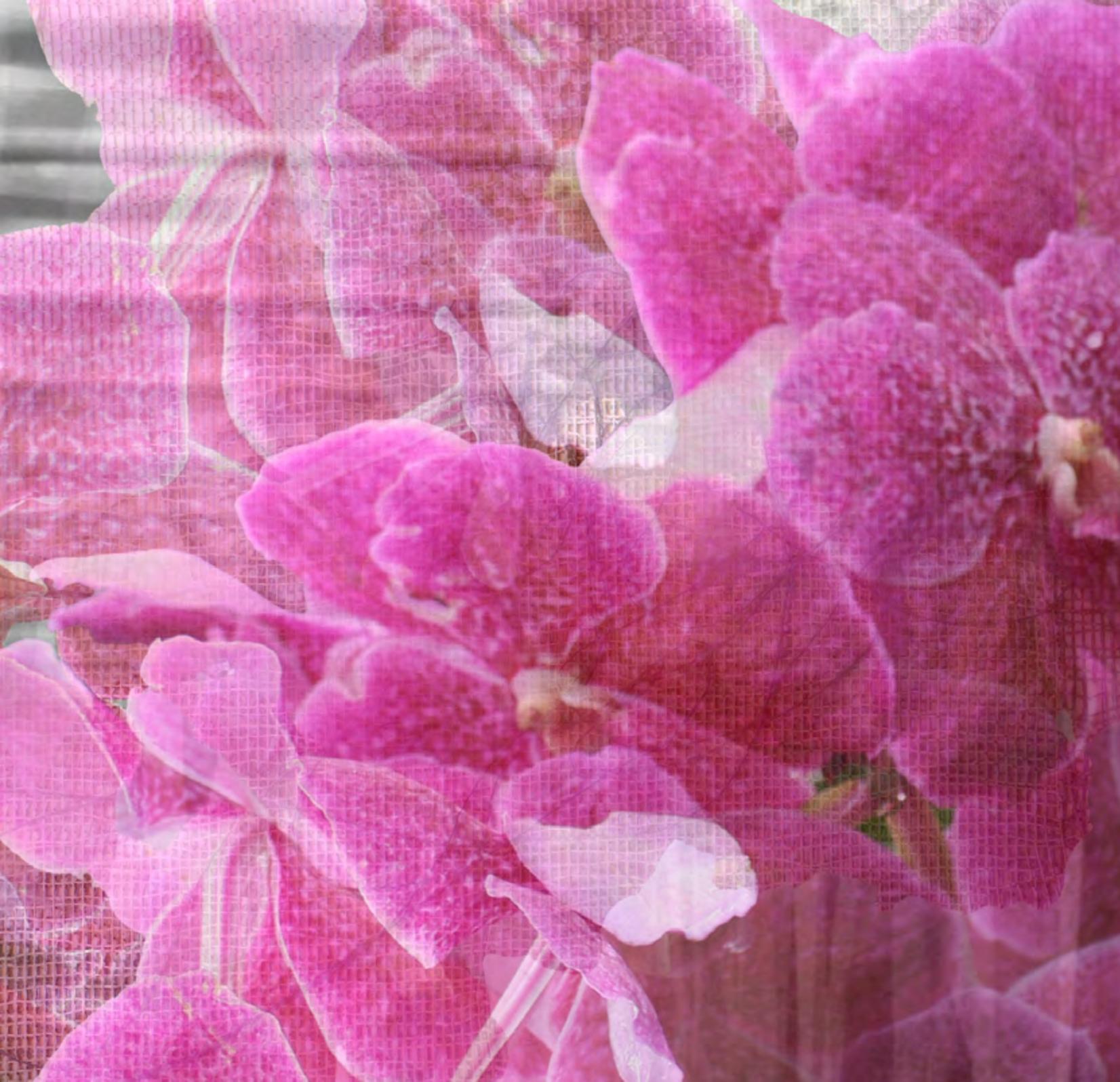
Marta Aguilar

Professora do Departamento de Desenho e Gravura da Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Leciona desenho e gravura na graduação e na pós-graduação. Ele combina seu trabalho de ensino com sua atividade artística profissional. Pesquisadora do grupo UCM 941058 – *El libro de artista como materialización del pensamiento. Edición Gráfica (LAMP)*. Participa de projetos artísticos colaborativos, congressos e exposições, na Espanha e no exterior, como autora ou curadora. Tem várias publicações sobre arte, educação e cultura visual, livro de artista e gravura contemporânea.



Studio Z









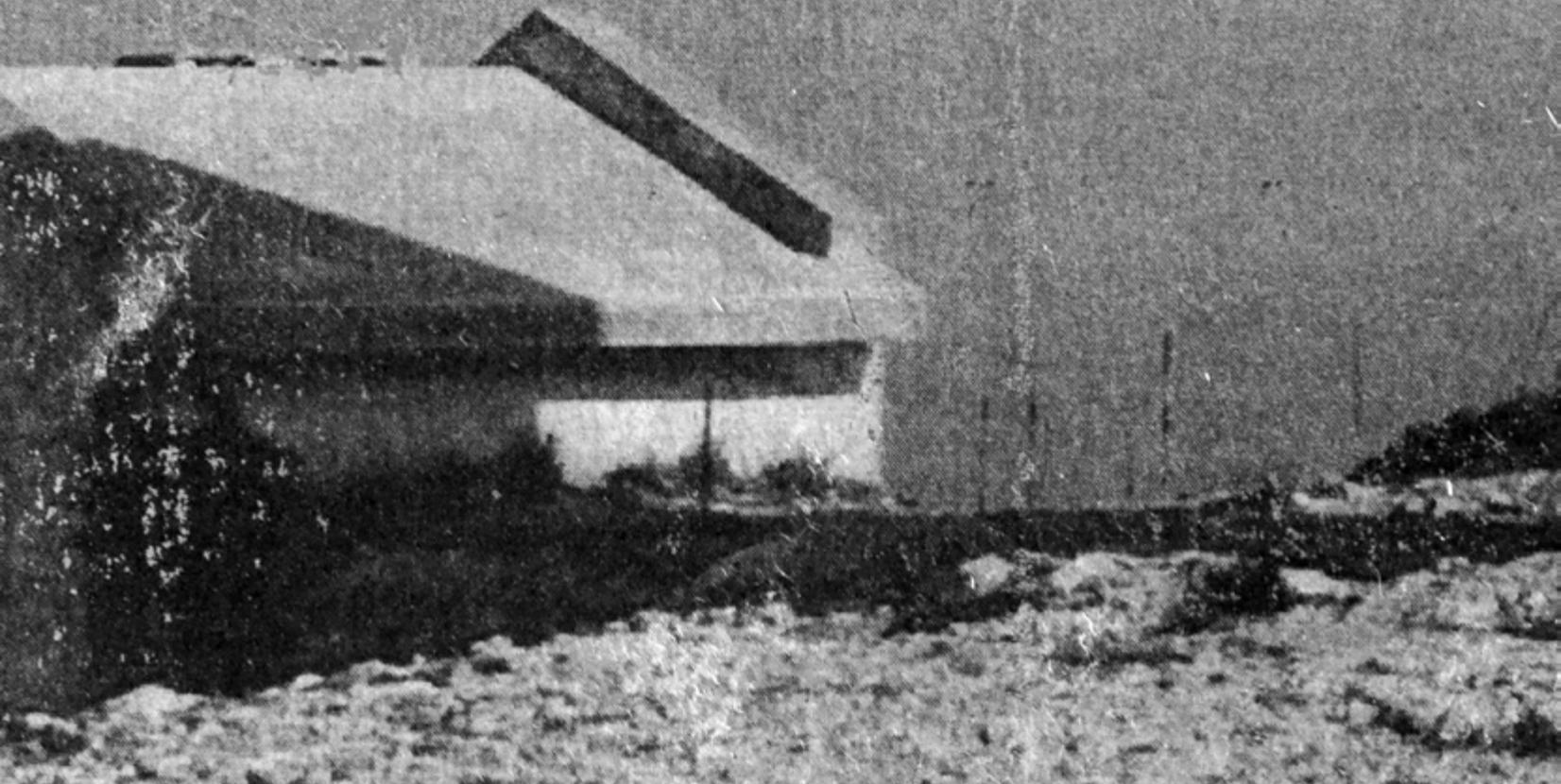
Paula Almozara

Artista visual e professora da Faculdade de Artes Visuais e do PPG Linguagens, Mídia e Artes da PUC-Campinas, onde realiza projeto de pesquisa na linha de poéticas visuais contemporâneas, com apoio da FAPESP (processo 2017/17112-7). Participou dos Programas de Exposições do Centro Cultural São Paulo e do Museu de Arte de Ribeirão Preto. Desenvolveu projeto de fotogravura na residência artística do Atelier Presse Papier em Trois-Rivières no Canadá e projeto de audiovisual na Fundação Bienal de Cerveira em Portugal. Participou da 8ª e da 9ª Bienal Internacional de Gravura Contemporânea de Liège. Recebeu o Prêmio Brasil Fotografia na categoria Desenvolvimento de Projetos em 2014 e, desde 2015, está representada na Galeria das Salgadeiras em Lisboa. Possui obras em acervos públicos e particulares na Alemanha, Brasil, Bélgica, Espanha e Portugal.



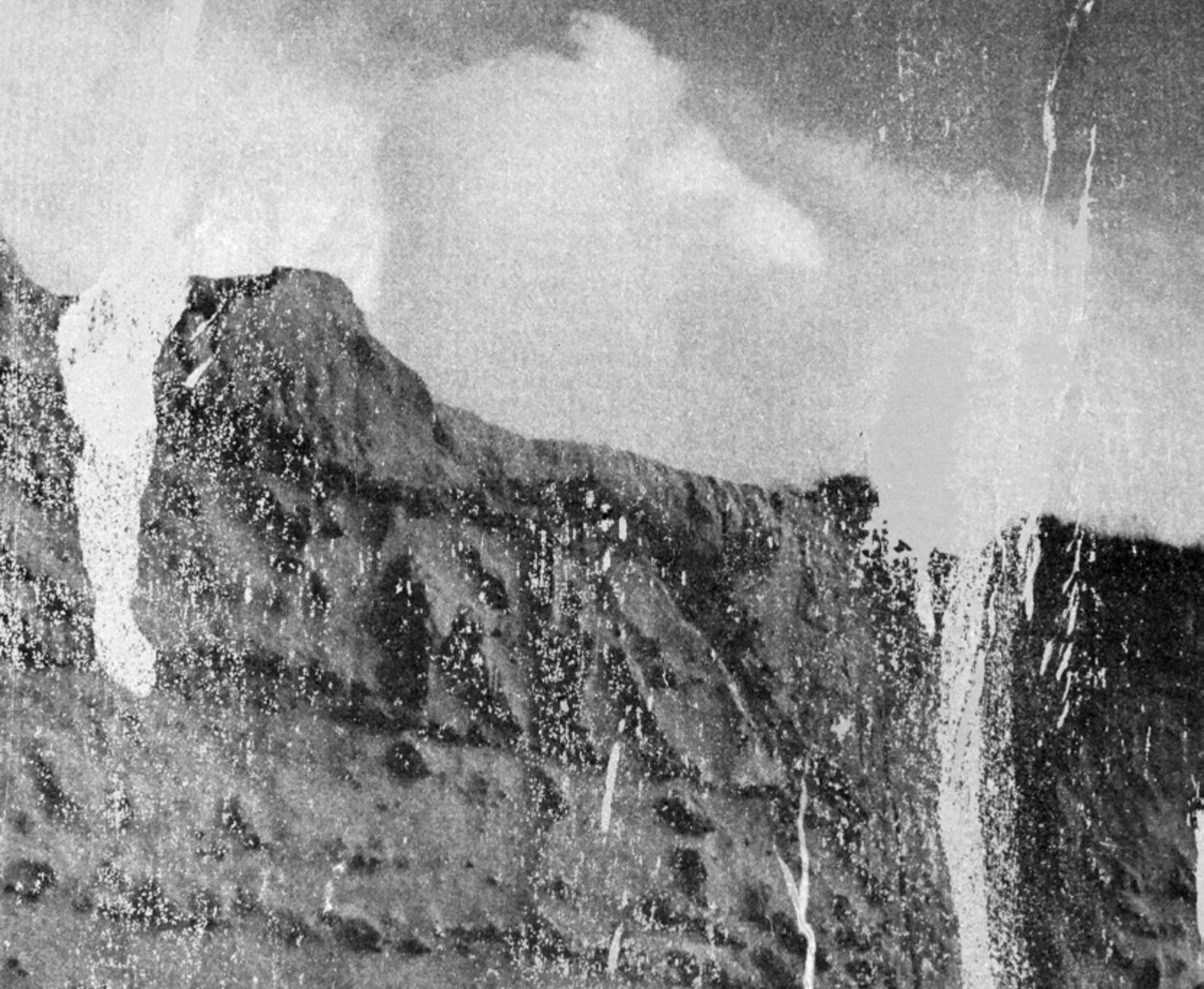
Studio Z

099
01 I





D07 07 J 2 1 BR AO VI
08 J 43 0012 2 1



007 07 J 2 1 BR AD VI
08 J 13 0012 2 1

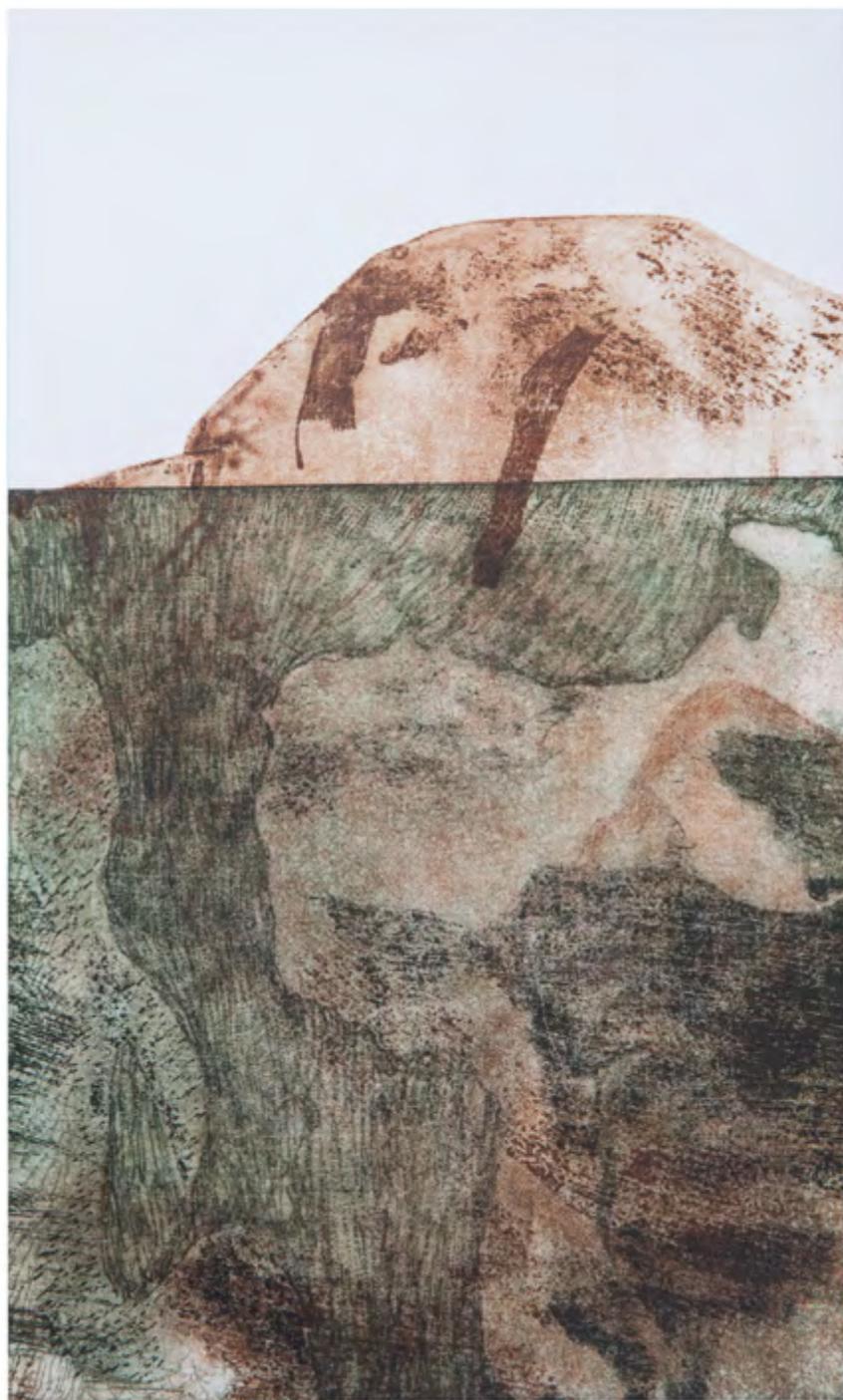


Sandra Favero

Artista, pesquisadora e professora, Doutorado em Poéticas Visuais/ ECA/USP. Mestrado em Gestão do Design/ Engenharia de Produção e Sistemas da UFSC. Bacharelado – Pintura/ EMBAP. Atua nos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes – CEART, UDESC. Realiza curadorias em projetos expositivos. Coordena e ministra oficinas de gravura e livro de artista para professores, artistas e comunidade interessada em projetos de extensão universitária. Seu processo artístico converge para a natureza, tempo e memória, seja através de gravuras, fotografias, recortes e colagens, desenhos, livros de artista ou instalações. Integra o Grupo de pesquisa *Articulações Poéticas* vinculado à UDESC.



Studio Z











PRO GRA MA ÇÃO



PURE PRINT PREVIEW

FEIRA GRÁFICA

Visando à venda e o escambo de impressos, uma feira de múltiplos ocorreu no Espaço Ado Malagoli, no hall do Instituto de Artes da UFRGS, dia 6 de junho de 2018, organizada por Alice Porto dos Santos e com a produção visual de Luiz Alberto do Canto Pivetta, trazendo a público a produção de estudantes da disciplina Laboratório de Processos Gráficos (IA/UFRGS 2018/I) e convidados.



ENCADERNAÇÃO BÁSICA PARA PRODUÇÃO DO LIVRO INDEPENDENTE

O workshop de encadernação básica para produção de livro independente, com Paula Almozara (PUC Campinas), ocorreu no Ateliê de Gravura em Metal, IA/UFRGS, em 1º de novembro de 2018, objetivando a experimentação da produção de livro em estilo *infolio* ou lombada canoa com capa flexível.

Conteúdo prático:

Estrutura do livro *infolio* ou lombada canoa com capa flexível; Montagem 1: com 3 e 5 furos; Montagem 2: brochura simples com grampos; Refile; Processos técnicos operacionais como: adequação dos instrumentos para corte, posição de corte, tipo de preparação da linha para costura, tipo de grampeador, etc. Montagem de variações e estruturas diferenciadas.

Características desse tipo de encadernação:



Caroline Veilson



Caroline Veilson

O estilo do livro *infolio* ou lombada canoa com capa flexível apresentado neste workshop, caracteriza-se pela composição da encadernação em caderno simples, de fatura rápida e que pode por isso ser aplicada para grandes ou médias tiragens. Por ser construído com apenas um caderno, as folhas são agrupadas e dobradas ao meio, sendo a costura feita pela dobra permitindo uma abertura de 180°.

CONFE- RÊNCIAS

Tiveram lugar na Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, IA/UFRGS, dias 7 e 8 de novembro de 2018, quatro conferências abertas ao público, proferidas por pesquisadores das instituições participantes:

Maria Lucia Cattani e seus livros, com Paulo Silveira (IA/UFRGS);

Pure Print: PORTOS. TEMPO DA GRAVURA, com Graciela Machado (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal);

PURE PRINT Madrid. Book Art Edition 2017, com Marta Aguilar (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Espanha) e

Experiences in non-toxic printmaking in Palermo/ Alcune esperienze di incisione sostenibile a Palermo, com Francesca Genna (Accademia di Belle Arti di Palermo, Itália).



Paula Almozara



Studio Z



WORK SHOP: GRAVURA IN SITU

7 e 8 de novembro de 2018

O workshop Gravura *in situ*, com Graciela Machado (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal), ocorreu no Ateliê de Gravura em Metal, IA/UFRGS, e no Museu do Trabalho, propôs uma permanência prolongada em local simbolicamente importante na cidade para realização *in situ* de gravuras com matriz calcográfica ou de relevo (cobre ou linóleo). O acesso ao workshop foi condicionado à inscrição.



Caroline Veilson



Caroline Veilson



Caroline Veilson

PARTILHA TÉCNICA: IN- TRODUZIONE ALL'INCISIONE SOSTENIBILE

8 de novembro de 2018

A partilha sobre o método, com Francesca Genna (Accademia di Belle Arti di Palermo, Itália), ocorrido no Ateliê de Gravura em Metal, IA/UFRGS, propôs um olhar atento às possibilidades de criação em gravura com procedimentos alternativos, com reciclagem de materiais, menor risco à saúde e menor impacto ambiental; demonstração técnica de gravação eco-sustentável baseado na reutilização de matrizes offset. O acesso à partilha foi condicionado à inscrição.



Studio Z



Studio Z



Studio Z

EXPOSIÇÃO: CONVERGÊNCIA DE ÁGUAS

Aportando diferentes abordagens e olhares frente à reprodutibilidade e ao múltiplo, a exposição *Convergência de Águas*, exibida de 6 a 29 de novembro de 2018, na Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do IA/UFRGS, sob a curadoria de Maristela Salvatori, reuniu obras de integrantes das diversas edições do encontro *Pure Print*, apresentando livros de artista, gravuras, impressões digitais, fotografias e vídeos de Andréia Oliveira, Bernadette Panek, Carmen Hidalgo de Cisneros, Eva Figueras, Francesca Genna, Graciela Machado, Helena Kanaan, Márcia Sousa, Maristela Salvatori, Marta Aguilar, Mônica Oliva, Paula Almozara, Sandra Favero e Colectivo [recolectoras]. Além de ter apresentado a caixa [recolectoras] resultante do encontro *Pure Print Madrid. Book Art Edition 2017*, integraram a mostra as publicações *In Pure Print Album* e *In Pure Print Paper*, de 2016, e *Pure Print Publication*, também de 2016, com registro das três edições anteriores do evento.



Rochele Zandavalli/UFRGS



Rochele Zandavalli/UFRGS



Rochele Zandavalli/UFRGS



Rochele Zandavalli/UFRGS



Studio Z

PURE PRINT PORTO ALEGRE BRASIL

5 a 9 de novembro de 2018

Nesta intensa semana de imersão e criação o grupo de pesquisadoras convidadas realizou reuniões para partilha das pesquisa individuais, visitas de campo e sessões de trabalho com vistas ao desenvolvimento de um projeto editorial conjunto, tendo ainda visitado exposições, coleções e espaços culturais da cidade de Porto Alegre e arredores, como a Fundação Iberê Camargo, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul e a Fundação Vera Chaves Barcellos.





Bruna Soria



Bruna Soria



Studio Z



Studio Z



Studio Z



Bruna Soria



Maristela Salvatori



Márcia Rosa



Studio Z



Maristela Salvatori



Maristela Salvatori



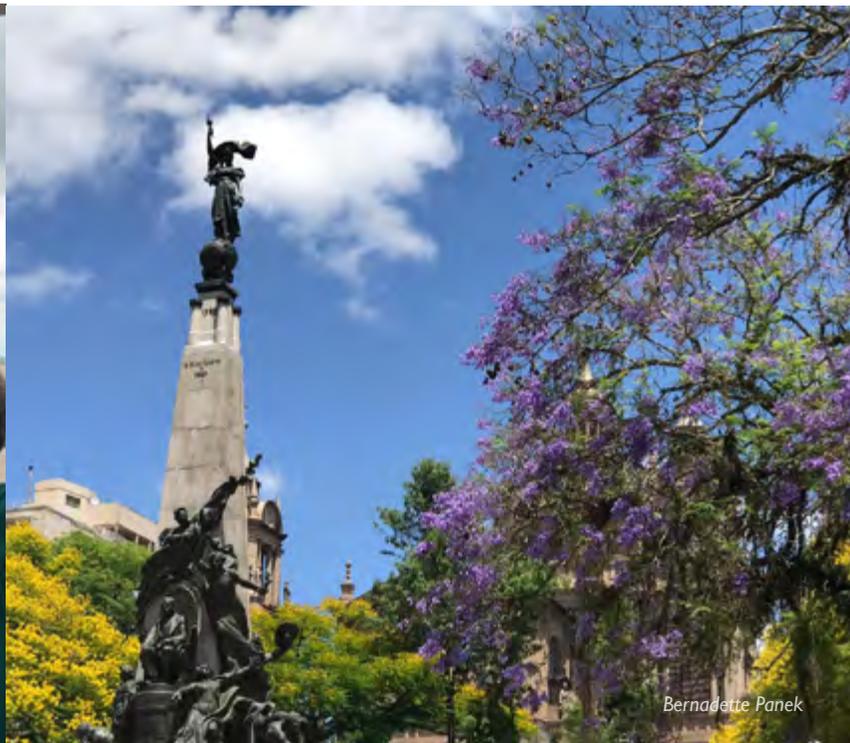
Maristela Salvatori



Maristela Salvatori



Márcia Rosa



Bernadette Panek



Márcia Rosa



Caroline Veilson



Bruna Soria



Studio Z



Studio Z



Studio Z



Rochelle Zandavalli/UFRGS



Equipe de apoio Pure Print - Porto Alegre Brasil

Bruna Freitas Soria
 Caroline dos Passos Veilson
 Mateus Winkelmann

© dos autores
 1ª edição 2019

Direitos reservados desta edição: dos autores

Projeto gráfico e arte

Luiz Alberto do Canto Pivetta

Fotografia de capa

Maciel Goelzer

Vinhetas

obra modificada de Graciela Machado

Fotografias

Bruna Soria
 Bernadette Panek
 Caroline Veilson
 Marcia Rosa
 Maristela Salvatori
 Marta Aguilari
 Paula Almozara
 Rochele Zandavalli/UFRGS
 Studio Z

Impressão

Gráfica da UFRGS

Marca Visual – Conselho Editorial

Airton Cattani — Presidente
 UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Adriane Borda Almeida da Silva
 UFPel – Universidade Federal de Pelotas

Celso Carnos Scaletsky
 UNISINOS – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Denise Barcellos Pinheiro Machado
 UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Marco Antônio Rotta Teixeira
 UEM – Universidade Estadual de Maringá

Maria de Lourdes Zuquim
 USP – Universidade de São Paulo

Realização

P
d

Apoio**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

- E56 Encontro Internacional Pure Print (2018 : Porto Alegre, RS)
 Pure Print Porto Alegre / Encontro Internacional
 Pure Print Porto Alegre - Brasil; Maristela Salvatori,
 organizadora. – Porto Alegre : Marcavisual, 2019.
 112 p. : il. color. ; 22 x 21 cm.
 ISBN 978-85-61965-57-0
 I. Artes visuais. 2. Livro de artista. 3. Gravura. 4. Múltiplo.
 I. Salvatori, Maristela. II. Título.

CDU 76:061.3

Thiago Pinheiro Machado Kern – CRB 10/1714

Colofão

Papel Couché Fosco 120gr/m²

Impressão Off-Set

Corpo de Texto Gill Sans MT 10pt

Títulos Canter

PURE
PRINT



P
P

ENCONTRO INTERNACIONAL



Instituto de Artes



9 788561 965570