

Club de Grabado de Montevideo

1953-1993



Intendencia de Montevideo

Intendenta de Montevideo
Ana Olivera

Secretario general
Ricardo Prato

Director Departamento
de Cultura
Héctor Guido

Directora División Artes
y Ciencias
Ana Knobel

Asesor División Artes
y Ciencias
Brian Mackern

Museo Juan Manuel Blanes

Director
Gabriel Peluffo Linari

Jefe administrativo
Lic. Carlos Ortiz

Secretaria
Jimena Pandiani

Apoya
**Asociación Amigos del
Museo Blanes**

Exposición
**Club de Grabado de Montevideo
1953–1993**

Noviembre 2012 – abril 2013

Equipo curatorial
**Óscar Ferrando, Jorge Figueroa,
Ariel Seoane**

Restauración de papel y
enmarcado
Marco Tortarolo

Iluminación
Juan M. Costigliolo

Infraestructura de carpintería
Freddy Sander

Director de publicación
Gabriel Peluffo Linari

Escaneos
Jorge Figueroa, Ariel Seoane

Corrección
Pilar Chargoña

Diseño gráfico
Niklaus Strobel

Agradecimientos
Instituto Escuela Nacional de
Bellas Artes (IENBA), Museo Na-
cional de Artes Visuales (MNAV),
Fundación Nancy Bacelo, Ramón
Umpiérrez (IENBA), Enrique
Aguerre (director MNAV), Es-
teban Acosta, Gladys Afamado,
Claudia Anselmi, Elbio Aris-
mendi, Enrique Badaró, Beatriz
Battione, Denise Bentancourt,
Fernando Cabezudo, Fernando
Cabezudo (h), Rimer Cardillo,
Miguel Ángel Cardillo, Álvaro
Cármenes, Waldemar Carrerou,
Jorge Curi, Ángel Fernández,
Yoselín García, Enrique Gómez,
Familia Grasso-Caviglia, Alicia
Gravina, María Alides Piñera
Gravina, Diego Haretche, Olga
Larnaudie, Mónica Packer, Alma
Pedretti (Archivo Hugo Bolón),
César Rodríguez Musmanno,
Nelbia Romero, Mario Sagradini,
Nieves Silveira, Claudia Speran-
za, Lulú Techera, Ana Tiscornia,
Arón Vandel

Fondo editorial «Montevideo, Capital Iberoamericana de la Cultura»

El Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, a través de la coordinación de la División Artes y Ciencias, promueve la creación del fondo editorial «Montevideo, Capital Iberoamericana de la Cultura», en el marco de los festejos del bicentenario de las Instrucciones del año XIII. En el 2013, Montevideo tendrá el honor y el desafío de ser nuevamente Capital Iberoamericana de la Cultura, ya que en 1996 obtuvo el título por primera vez.

La División Artes y Ciencias gestiona dieciocho espacios expositivos destinados a la divulgación de las artes y la ciencia, en un sentido amplio. Nuestra misión es acompañar el normal desarrollo de las instituciones a nuestro cargo, tanto en la administración de sus recursos como en la planificación de los servicios al ciudadano, e impulsar instancias de actualización y mejora de dichos espacios.

En un mundo desmaterializado, discreto y de mensajes efímeros, el *objeto* se convierte en un valor. Desde hace siglos, el libro ha sido la manera que encontró la humanidad de transmitir conocimientos perdurables en el tiempo. La creación de un fondo editorial que contenga la producción intelectual de nuestros espacios expositivos es, sin lugar a dudas, un aporte significativo al conocimiento de la comunidad de Montevideo y de todo el país. Asimismo, representa una ventana abierta a la región y al mundo. El fondo editorial promueve la visión integral y coherente de una colección que abarca temas de interés público y académico relativos al arte y a la ciencia, como partes inherentes a la construcción cultural y que generan un acervo de la memoria de las producciones, en el seno de la División Artes y Ciencias.

Es larga y prolífica la historia de la producción editorial de la Intendencia de Montevideo. «Montevideo, Capital Iberoamericana de la Cultura» se incluye en este universo, como una constelación dialógica de un discurso polifónico, rico en perspectivas diversas que giran con un centro de atracción propio y del que forma parte esta publicación sobre el Club de Grabado de Montevideo. Un marco ideal para imaginar la ciudad como un recinto físico y simbólico donde se inscriben las manifestaciones culturales más amplias de su gente, las formas más variadas de convivencia y comunicación. Nuestra ciudad, proyectada y soñada al futuro.

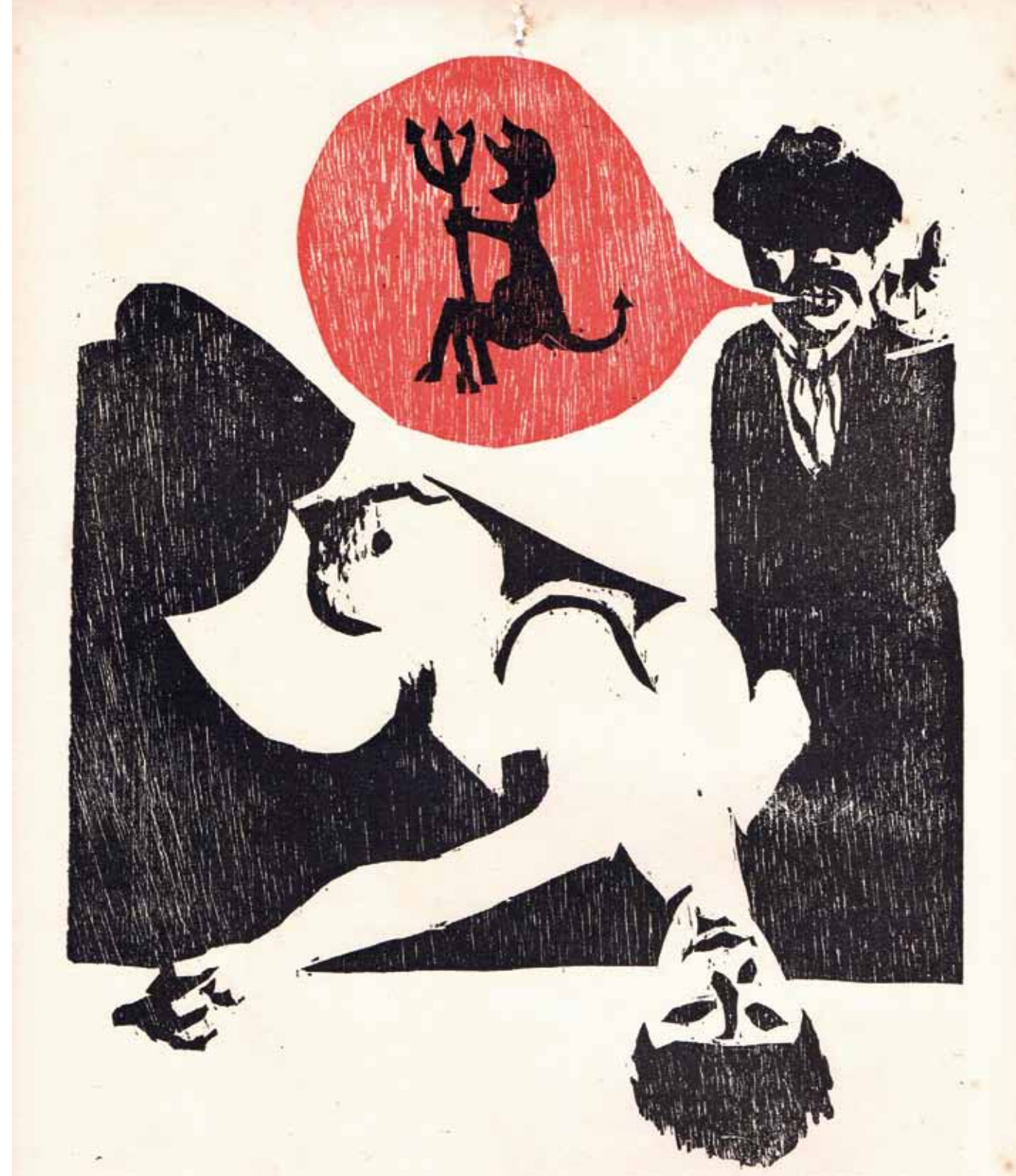
Ana Knobel, directora de la División Artes y Ciencias

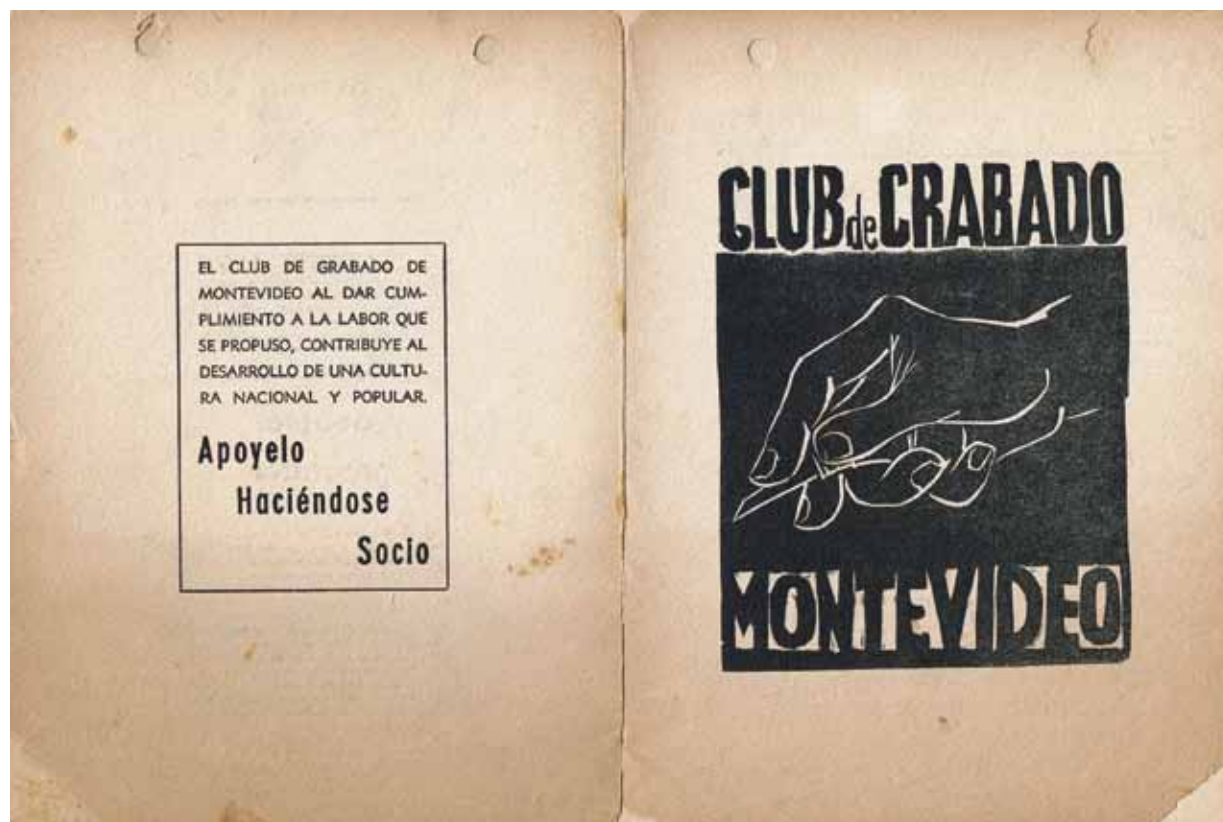
ÍNDICE

9	Introducción
15	1953-1976: Club de Grabado y la «cultura independiente» <i>Olga Larnaudie</i>
51	1973-1989: Club de Grabado en la crisis de la «cultura independiente» <i>Gabriel Peluffo Linari</i>
91	Testimonios docentes <i>Rimer Cardillo, Óscar Ferrando, Nelbia Romero, Ana Tiscornia</i>
115	Cronología <i>Jorge Figueroa</i>



Almanaque para 1967, mayo:
Carlos Fossatti





Carátula y contratapa del folleto
Nuestros propósitos, 1956

Introducción

Club de Grabado de Montevideo (CGM), fundado en 1953, constituye uno de los más importantes colectivos de arte creados en esta ciudad, con una vida pública que se prolongó durante, aproximadamente, cuarenta años. La importancia de esta agrupación cultural giró en torno a su propósito de hacer de la técnica de grabado una plataforma editorial tendiente a desmitificar el original y proponer, mediante la obra múltiple, un acceso popular a imágenes que construyeron un modelo estético para artistas e intelectuales de sectores medios y universitarios, interesados en hacerlas accesibles a otros ámbitos de la sociedad durante un período histórico caracterizado por las alianzas clasistas en el plano político y cultural.

Si bien Club de Grabado puede considerarse en parte tributario de la experiencia mexicana del Taller de Gráfica Popular, así como de los vecinos clubes de grabado de Porto Alegre y de Bagé (sur de Brasil), su fundación se produce en el seno de una cultura *socio-clubista* montevideana que tiene sus primeras manifestaciones institucionales en la década de 1940. Esta cultura de colectividades participativas suponía la existencia de *productores* o *difusores* por un lado, y de *receptores* o *espectadores* por el otro, aun cuando en muchos casos se propiciara la participación *productiva* de los propios asociados. El Club de Grabado tuvo socios grabadores y socios contribuyentes, aunque estos últimos constituyeron siempre la inmensa mayoría.

Entre 1953 y 1970, pasó a ser una plataforma editorial portadora de una estética, pero también de una política, no por los temas que trató, sino por su voluntad de quebrar las barreras sociales de la producción artística y de socializar las imágenes surgidas en un imaginario colectivo de intelectuales y artistas de una u otra



Doble página del folleto de la exposición El Grabado, 1956, Subte Municipal, Montevideo

manera asociados a la utopía de un tiempo en transformación, pero, a la vez, a una exploración interiorista de la subjetividad. De ahí que, más allá de las notorias diferencias en los estilos personales, haya una cierta coherencia iconográfica en su producción, por lo menos hasta 1970.

Si bien durante los primeros veinte años de vida en esta institución la xilografía (grabado en relieve que utiliza matriz de madera tallada) tuvo un predominio técnico notorio, también hubo artistas que practicaron otras técnicas, como es el caso de la litografía. A partir de los años setenta se recurrió con mayor frecuencia al grabado en hueco (utilizando planchas metálicas), y a técnicas como la serigrafía, el grabado en relieve usando matrices compuestas por materiales diversos, y también la reproducción mecánica de dibujos en offset, con o sin intervención directa sobre las planchas.

Esta paulatina proliferación de recursos para la producción de obras «en serie» incluyendo la fotomecánica, estuvo asociada a factores de distinta naturaleza, entre los que interesa destacar aquellos que respondieron a una nueva situación histórica de la institución durante la época de la dictadura militar (1973-1984) y al ingreso de dibujantes con orientaciones definidas hacia el diseño gráfico.

Esta exposición se propone recoger, por un lado, obras representativas de aquellos grabadores que tuvieron algún tipo de vínculo con Club de Grabado de Montevideo en lo que podríamos llamar sus *dos períodos* (1953-1973 y 1973-1993), y por otro, mostrar, bajo el formato de archivo, una gran cantidad de documentos que fueron parte de la vida cotidiana de la institución. No solamente documentos públicos como fueron las ediciones de grabados y almanaques, las ediciones de boletines y hojas informativas, sino también documentos de carácter privado: fotografías, correspondencia epistolar, dibujos, declaraciones escritas de carácter interno, etc..., particularmente los conservados por el artista Óscar Ferrando, cuyo archivo ocupa un lugar destacado en esta muestra.

El resultado museográfico es producto de una minuciosa selección, por lo que no está representada la totalidad de los artistas que intervinieron a lo largo de la historia de la institución. A través de la iconografía y de los documentos se pretende recrear un clima espiritual de época que se fue transformando a lo largo de cuarenta años, pero que marcó una instancia decisiva en lo concerniente a los usos sociales de la imagen múltiple, con sus diversas connotaciones estéticas y políticas.



Almanaque para 1967, setiembre:
Antonio Lista





Susana Turiansky, *Pescador*, 8/1953, linóleo, 31 x 40 cm

Olga Larnaudie

1953-1976: Club de Grabado y la «cultura independiente»

El signo de Leo

El humor de Óscar Ferrando lo llevó a ubicar bajo «el signo de Leo» este largo período de Club de Grabado de Montevideo, para recordar su fecha de fundación y la presencia decisiva de Leonilda González.¹ Esta artista impulsó un proyecto de institución –junto con otra grabadora, en los primeros años–² para liderarla después hasta su partida al exilio en 1976.³ Vinculado por mucho tiempo a la práctica mayoritaria del grabado en relieve, «el Club» había iniciado en los años setenta un proceso de apertura a otras técnicas gráficas. Atendía tanto a variantes en las opciones expresivas como a la importancia de contar con un número mayor de integrantes, en momentos de represión y, muy temprano, de dictadura.

El movimiento independiente

Una serie de instituciones culturales independientes van surgiendo en Uruguay desde la posguerra mundial. En 1946, Enrique Amorim lidera en Salto la Asociación Cultural Horacio Quiroga y su Taller Pedro Figari de Artes Plásticas, al que llega como docente el pintor húngaro José Cziffery. En 1947, Dumas Oroño encabeza el proceso fundacional del Museo Departamental y Taller de San José. El Primer Salón de Artistas Plásticos del Interior es convocado en 1948 en ese departamento; al año siguiente se funda la Asociación de Artistas Plásticos del Interior y los salones continúan en otras capitales. El movimiento independiente tiene alcance cinematográfico, literario, musical,

1 «Así nace finalmente, en agosto de 1953, el CGM, bajo el signo de Leo... y de Leonilda González...» escribe en «Desde los orígenes pre-natales hasta nuestros días pre-fatales». Texto publicado, sin firma, en el boletín *Club de Grabado de Montevideo. Los treinta años*, agosto-noviembre 1983.

2 Dos afirmaciones de Leonilda González son elocuentes acerca de su personalidad y sus motivaciones. Se refiere a los comienzos y reconoce haber sido atrapada por la xilografía, a la que se había dedicado por obligación. También alude a quienes se acercaban y «... se iban cuando querían, dejándome sola de nuevo como Atlas sosteniendo el mundo, lo que me hacía trastabillar un poco». Ver Leonilda González, *Esta soy yo*, Productora Gráfica Ltda., Montevideo, 1994.

3 Formas orgánicas que la única institución de las artes visuales entre las llamadas *independientes* hereda y que retoman, a su manera, las de agrupamientos políticos de izquierda y organizaciones gremiales.



Susana Turiansky, *ST*,
11/1953, relieve, 31 x 40 cm

Anhel Hernández, *Los patriotas*,
12/1953, relieve, 40 x 31 cm

Fernando Cabezudo, *ST*,
10/1953, relieve, 31 x 40 cm

Leonilda González, *ST*,
9/1953, relieve, 31 x 40 cm

4 Teatro del Pueblo existe desde 1937. El Centro Cultural de Música inicia sus actividades en 1942. La Federación Uruguaya de Teatros Independientes se crea en 1947. En 1948 se funda Cine Club, en 1949 Club de Teatro, El Galpón y Cine Universitario, en 1952 Cinemateca Uruguaya, en 1953 La Máscara y Club de Grabado, en 1954 Teatro Circular y la Editorial Alfa. La editorial Banda Oriental es de 1961 y el Núcleo Música Nueva de 1966. A fines de 1960 la primera Feria Nacional de Libros y Grabados abre un espacio de amplio contacto entre el público y muchos de estos emprendimientos. Estas instituciones buscan y cuentan con apoyos oficiales, desde la Comisión Nacional de Bellas Artes y la Escuela Nacional de Bellas Artes, Adolfo Pastor colabora con Oroño; Herrera Mac Lean envía a Cziffery a Salto, desde la CNBA. La Feria del Libro funciona varios años en el atrio sin terminar de la Intendencia de Montevideo.

5 Valen como ejemplos de la diversidad de un sector particularmente activo en los años cincuenta y sesenta.

plástico y teatral.⁴ Mientras tanto, los artistas figurativos exponen en conjunto a lo largo de los años cincuenta, en 1955 se inaugura el Museo Torres García y en 1956 un grupo de artistas del Taller Torres García se nuclea en Sótano Sur para trabajar el metal en diversas técnicas artesanales.⁵

Antecedentes y vínculos en la práctica del grabado

Existen análisis pormenorizados acerca del grabado en Uruguay hasta mediados del siglo XX.⁶ Son numerosos los artistas, en general pintores, que abordaron el grabado como ilustración, en libros y revistas.⁷ También son muchos los que se volcaron a estas técnicas como sustento de propuestas costumbristas –urbanas y rurales– o vehículo de denuncias sociales.

Importa recordar en qué contexto trabajan y qué filiaciones técnicas y expresivas tienen los grabadores difundidos por Club de Grabado, y también nombrar a quienes se destacan fuera de la institución en el período que nos compete. El grabado fue ubicado y premiado como tal en los salones oficiales desde su inicio y también en los salones del interior.⁸ Adolfo Pastor y Luis Mazzei fueron los encargados sucesivos de la formación en la Escuela de Bellas Artes. Anhel Hernández, alumno de Pastor, Antonio Frascioni y Luis Solari, que se formaron en el exterior, colaboraron con el Club en alguna edición o viñeta. La actividad de Carlos González y sus xilografías, la de María Carmen Portela y Carmen Garayalde en la práctica de la punta seca, así como la de los más jóvenes Claudio Silveira Silva, José Gamarra y Margarita Mortarotti es independiente de la del Club.⁹

6 El tema ha sido abordado por Gabriel Peluffo Linari en varias de sus publicaciones, en particular en los catálogos *Realismo social en el arte uruguayo. 1930-1950*, Exposición Museo Blanes, Editorial Trilce, Montevideo, 1992, y *El grabado y la ilustración. Xilógrafos uruguayos entre 1920 y 1950*, Exposición Museo Blanes, Montevideo, 2003.

7 Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz. *Lautréamont & Laforgue*, Collection du Comité France-Amérique de Montevideo, 1925. Contiene cinco xilografías de Melchor Méndez Magariños, una de Gervasio Furest y una de Adolfo Pastor. Es un ejemplo singular por haber sido publicado en francés.

8 En los salones nacionales, un sector diferenciado para dibujo y grabado incluía la ilustración.

9 Los dos últimos fueron becados por el Instituto Cultural Uruguayo Brasileño para formarse con Iberé Camargo y Johnny Friedlaender. Nelson Ramos viajó con el mismo objetivo y trabajó con Friedlaender, para dedicarse después a la ilustración durante su estadía en Brasil.



Glauco Capozzoli, ST,
11/1955, relieve, 31 x 40 cm

Roberto Orlando, ST,
5/1955, relieve, 40 x 31 cm

Julio Escámez, ST,
7/1954, relieve, 31 x 40 cm



10 Instituido en 1960 por el Banco República, se trata de la cuarta edición, después de dos de pintura y una de escultura. Adolfo Pastor prologa el catálogo: espera que este premio ayude a terminar con la ubicación del grabado como «arte menor», destaca la creación del taller de grabado en la ENBA –que logró la presencia docente en Montevideo de Livio Abramo, Iberé Camargo y Oswaldo Goeldi– y reconoce la tarea de difusión de Club de Grabado. Recuerda la opción xilográfica de los «primitivos» del grabado uruguayo: «El franco hablar de la madera era hallado rudo en la época, pero su franqueza, síntesis y vigorosos contrastes encontraron eco simpático en muchos jóvenes...». Cuatro de los convocados al premio muestran solo xilografías, Mazzey presenta una xilografía y cemento, Margarita Mortarotti exhibe obras abstractas en agua-fuerte, aguatinta y relieve.

11 Ver Leonilda González, o. cit.

12 Un galpón en lo alto de un edificio, en 18 de Julio y Río Branco, con gran salón, piso y paredes de madera, ventanal al sur y parte del techo vidriado.

El Premio Blanes confirma en 1964 la visibilidad de este sector técnico al convocar a cinco grabadores, Glauco Capozzoli, Leonilda González, Luis Mazzey, Margarita Mortarotti y Claudio Silveira Silva, junto a un dibujante, Nelson Ramos, que resulta ser el ganador del certamen.¹⁰

Los inicios de Club de Grabado

Club de Grabado de Montevideo surge a partir del encuentro en Europa, en 1949 o 1950, de un grupo de jóvenes formados en la Escuela de Bellas Artes y la Facultad de Arquitectura (Leonilda González viaja en *misión de estudios*, después de recibirse). Logran concretar dos años después «aquella idea romántica, concebida en París, de alquilar un taller en forma colectiva» que «se dio mucho antes de lo soñado»,¹¹ cuando encuentran una sede para El Taller, que integran Leonilda González, Nicolás *Cholo* Loureiro, atraído por las artes gráficas, Aída Rodríguez y Beatriz Tosar, estudiantes de arquitectura, y Susana Turiansky, pintora y grabadora.¹²

Habían conocido en Francia a artistas brasileños que les hablaron acerca de los clubes de grabado de Bagé y de Porto Alegre.¹³ Leonilda González asiste en 1953 al Congreso de la Cultura en Santiago de Chile, donde los grabadores de Río Grande do Sul llaman a crear movimientos similares. Regresa a Montevideo con la misión de vincular el arte a sectores más amplios de la población mediante obras multiejemplares. Los miembros de El Taller, salvo Susana Turiansky, no habían realizado grabados; la idea fue previa a los posibles practicantes. El proyecto queda pronto en manos de Leonilda y Susana, mientras que los demás se vinculan a El Galpón, en particular a su teatro de títeres.¹⁴ El grupo colabora en la campaña de socios, «abordando a los amigos en forma compulsiva, casi».¹⁵ Pablo Thiago Rocca

13 La historia que les contaron había comenzado con el Grupo de Bagé, que nucleó artistas de Bagé y de Porto Alegre que expusieron juntos en 1948, en esta última ciudad. Lo integraban, entre otros, Carlos Scliar, Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves, Vasco Prado y Glauco Rodrigues.

Defendían la popularización del arte a través de temas sociales y regionales, y formaron con ese objetivo el Clube de Gravura de Bagé y el Clube de Gravura de Porto Alegre.

14 Ver César Campodónico *El vestuario se apolilló. Una historia del Teatro El Galpón*, Banda Oriental, Montevideo, 1999.

15 Ver Leonilda González, o. cit.



Ruisdael Suárez, ST,
8/1958, relieve, 31 x 40 cm

16 Las fuentes de información acerca de esta historia de los años 50 han sido la mayoría de las ediciones, los escasos volantes difundidos por el Club, las informaciones que Leonilda González incluye en su libro –con alteraciones en la cronología, a partir de sus recuerdos–, el texto de Óscar Ferrando, que aporta datos enviados desde México por esta artista, el trabajo de Pablo Thiago Rocca en ocasión del Premio Figari 2006 –*Leonilda González, el arte como comunicación*–. Existe un material abundante de los años 60 y 70 –envíos mensuales, almanaques, afiches, catálogos, volantes y boletines, otras ediciones realizadas por la institución, publicaciones ilustradas por miembros del Club, entrevistas y críticas–. Todo esto se fue reuniendo gracias al esfuerzo de un equipo numeroso. También están los recuerdos de quienes llegaron primero a la institución, como Gladys Afamado, Óscar Ferrando, Nelbia Romero, y los de la autora, desde fuera primero y desde dentro por unos pocos años.

17 En la impresión se puede leer «los patriotas». Estuvo incluido como *Ocupación* en la muestra *Anhelo Hernández: de antes y durante, dibujos, grabados y estampas*. Museo Blanes, 2005.

aporta el testimonio del escultor Octavio Podestá acerca de su viaje a Brasil con Turiansky y Loureiro, interesados por el grabado y sus organizaciones.¹⁶

Susana Turiansky estuvo a cargo, en agosto de 1953, de la primera edición de cincuenta ejemplares, un linóleo, *Pescador*. Leonilda González abordó en otro linóleo un sector temático que le sería habitual, el del campo y sus tareas. El tercer grabado fue de Fernando Cabezudo; visitado en la ciudad de Mercedes, les hizo llegar otro linóleo. El año se completó con una escena de trabajadores urbanos, de Turiansky, y un linograbado de Anhelo Hernández.¹⁷ Entre 1954 y 1959, las ediciones que recuperamos están firmadas por veinte grabadores y hay entre ellas quince de Leonilda González, siete de Susana Turiansky y seis de Fernando Cabezudo.¹⁸ Participan artistas de la misma generación que los citados, como Anhelo Hernández, Glauco Capozzoli, Raúl Cattelani, César Prieto y Ruisdael Suárez. También incluyen a varias figuras que ya habían transitado por el grabado en la etapa del realismo social y que habían practicado la ilustración.¹⁹ Uno de los envíos está firmado por el chileno Julio Escamez, invitado a exponer en Montevideo. Las ediciones registran el número de ejemplares, alrededor de cincuenta al comienzo, unos quinientos al terminar la década. Proponen escenas de vida y trabajo urbano y rural y espacios populares de esparcimiento, con una calidad promedio destacable.²⁰ La soltura y el humor –con color incluido– de Ruisdael Suárez y su vedette de carnaval, de agosto de 1958, contrastan con la severidad de una imagería en la que incide la opción dominante por el blanco y negro, y es en ocasiones lírica y a menudo esquemática, con una voluntad de acercamiento simbólico a lo local que revela influencias del exterior.²¹

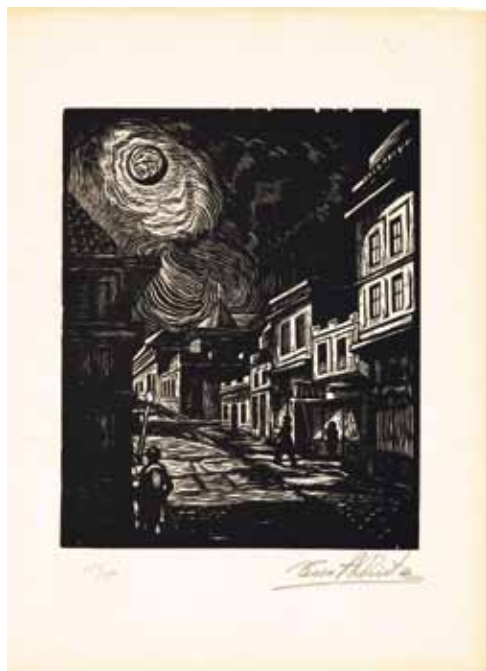
En esta etapa de los años cincuenta la institución cumple con buena parte de las líneas de trabajo trazadas desde la fundación. En noviembre del primer año inicia su política de organizar o auspiciar muestras de grabadores extranjeros, presentando en la Facultad de Arquitectura a los artistas de Bagé y Porto Alegre. La exhibición

18 Quedan por ubicar 15 de las 77 posibles.

19 Manuel Collazo Castro, Nicolás Cúparo, José Lanzaro, Luis Mazzei y Roberto Orlando son editados en este período y aparecen, excepto Mazzei, por esa única vez.

20 Las técnicas no figuran en la edición, se trata de relieves –linóleos y xilografías– salvo la cincografía de Anhelo Hernández, de setiembre de 1947.

21 Más europea que regional.



José Lanzaro, ST,
11/1957, relieve, 31 x 40 cm

Raúl Cattelani, ST,
1/1957, relieve, 31 x 40 cm

Leonilda González, ST,
10/1959, relieve, 31 x 40 cm

César Prieto, ST,
8/1957, relieve, 31 x 40 cm

22 Son 28 obras de 13 grabadores.

23 Salón Municipal de Exposiciones.

24 Llegan por otras vías muestras de artistas de la región. En 1955 el brasileño Lívio Abramo expone en el Subte y el Taller 99 de grabado, fundado por el chileno Nemesio Antúnez, realiza una muestra en Montevideo en 1958.

25 *El grabado* reunió distintos tiempos y grandes figuras de la historia universal del grabado, disponibles en las colecciones nacionales, junto a artistas nacionales –entre ellos los que presenta Club de Grabado– y grabadores argentinos y brasileños.

26 La intención no es enumerar las múltiples actividades de Club de Grabado de Montevideo durante años, sino dar una medida que confirma, a través de lo realizado en los años 50, la disposición de cumplir con las líneas de trabajo trazadas desde su fundación, aunque la voluntad de abrirse en diferentes direcciones deba someterse a los tiempos de respuesta del medio y también del exterior (léase región y mundo socialista).

se acompaña de un folleto en el que Carlos Scliar expone los fundamentos del trabajo de los dos grupos.²² El grabador chileno Julio Escamez expone en la Facultad de Arquitectura en 1954. La Comisión Nacional de Bellas Artes exhibe la obra del artista argentino Abraham Vigo, integrante del grupo Artistas del Pueblo, que aborda temas sociales en aguafuertes y xilografías. En 1957 llega al Subte²³ el Grupo de Grabadores de Viña del Mar, que reúne a alumnos de Carlos Hermosilla, quien practicó las técnicas en relieve, abordó la problemática social, fue fundador del primer taller de grabado de Chile en la Escuela de Bellas Artes de esa ciudad y promotor del primer Salón de Grabadores de su país.²⁴

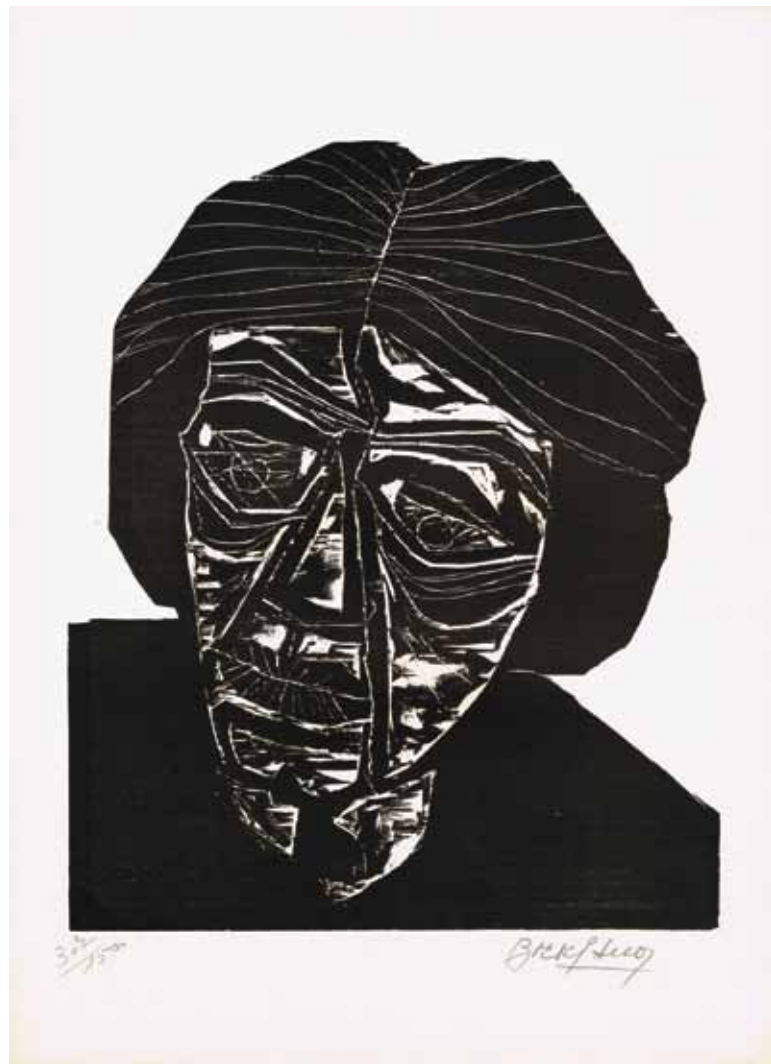
Club de Grabado expone en 1955 en la Plaza Libertad y lo hace al año siguiente en Buenos Aires, Mendoza y Río de Janeiro. En 1958 interviene en una muestra de grabado en el Subte.²⁵ La Feria Nacional de Libros y Grabados cuenta con un stand del Club desde su primera edición.²⁶

En febrero de 1954, un volante informa de los propósitos de Club de Grabado y demuestra una mayor apertura conceptual que los artistas de Río Grande do Sul. No se mencionan opciones expresivas, por ejemplo la disyuntiva abstracción/figuración, que Vasco Prado había calificado como ideológica. «Con la base de que, por medio del grabado, cuya técnica permite una gran difusión, se puede llegar a los distintos sectores del pueblo manteniendo despierto el interés por las manifestaciones artísticas y de que, por medio del contacto del público con los artistas, estos se pueden orientar hacia la formación de un arte popular y auténticamente nacional, se ha creado el primer Club de Grabado del Uruguay».²⁷

A partir de 1956 Luis Mazzei dicta cursos de perfeccionamiento en xilografía y linóleo en la sede y realiza un cursillo en la Comisión Municipal de Cultura. Se menciona en un listado de actividades un curso de punta seca de la prestigiosa escultora y grabadora María Carmen Portela. Se trata de una técnica ajena a los objetivos del Club, por su reducida posibilidad de seriación. Los alumnos no pagan, los profesores y colaboradores gráficos no cobran.

27 Enumeran las formas de divulgación previstas. Además del envío de las ediciones mensuales a los socios, se realizarán exposiciones en capital e interior, muestras de grabados del extranjero, ilustraciones y boletines.

Hablan de formar grabadores y alcanzar 500 socios. Prevén crear filiales, realizar debates. Plantean los deberes y derechos de socios y grabadores, que incluyen posibilidades de participación en la vida institucional.



Miguel Bresciano, *Cabeza*,
9/1964, relieve, 30 x 40 cm

28 Estas relaciones entre lo privado y lo institucional no pueden omitirse en un recorrido histórico. El libro de Leonilda González es, en ese sentido, elocuente.

29 Se distribuyen 28 en 11 años. Incluyen grabados y viñetas, con variada suerte en la calidad de la impresión, por problemas del soporte. Aportan información sobre las técnicas del grabado.

30 Dejan paso, después de 22 números, a una mini revista, *Grafo*, cuyas 8 ediciones se publican entre 1985 y 1987.

31 Olga Larnaudie y Alfredo Torres, «Entrevista a Leonilda González», *El Popular*, Montevideo, 5 de abril de 1968. Se refiere allí a 2500 socios y afirma que «desde el 53 hasta ahora calculamos que debemos haber hecho unos diez mil socios». El número seguirá creciendo y si bien la cantidad de ejemplares de cada edición los superan, la cifra de 3700 registrada a mediados de los años 70 da cuenta de esta evolución. Comenzará muy pronto a decrecer –en forma inquietante para la economía de la institución– por varias razones: la situación del país, que afecta en particular al grupo humano afín con el movimiento independiente y en particular con el Club, y cambios de lenguaje que algunos rechazan.

Los años sesenta

En 1961, Leonilda González se casa con Carlos Fossatti. Se demuele la construcción de Río Branco y 18 de Julio. Se mudan, junto con el Club y su escuela, a la calle San Lorenzo, en Pocitos. En 1963 trasladan vivienda e institución a apartamentos vecinos, en 25 de Mayo 581. Allí funciona Club de Grabado hasta la compra de una sede y su inauguración, en 1973.²⁸ En ese período, los cambios internos son paulatinos y otras situaciones, artísticas y políticas, inciden en la vida del Club. Los setenta serán años de cambios más rápidos, de mucha actividad, de realizaciones y textos en los boletines, visiblemente *militantes*, mientras se pudo.

Los boletines se editan desde 1964 y son particularmente numerosos en los primeros años.²⁹ Dejan de publicarse en 1975, para volver, como segunda época, a fines de 1980.³⁰ El número 2, de agosto de 1964, anuncia una campaña financiera con la consigna «Otra vez a 18 (o por allí cerca)», que prioriza el objetivo de la casa propia. El camino recorrido se resume en cifras: 50 socios en 1953, 1400 en 1964, con la meta de llegar a 2000.³¹ Los estatutos de Club de Grabado son aprobados ese año y los boletines informan acerca de su estructura interna.³²

Se suman ocho grabadores, uno por año, hasta 1963: Antonio Lista, Carlos Fossatti, Lila González Lagrotta, Gloria Carrerou, y, en 1964, Gladys Afamado, Rita Bialer, Miguel Bresciano y Juan Douat. Quienes llegan con alguna formación anterior intervienen de todos modos en los cursos de Mazzey.

Cziffery y Mazzey continúan colaborando en las ediciones, así como Fernando Cabezudo, Glaucio Capozzoli, Raúl Cattelani y Ruisdael Suárez, y se agrega Eduardo Larrarte.³³ El Club cuenta entonces con diecisiete artistas que colaboran

32 Es así como en abril de 1966 se anuncia que a partir de recientes elecciones Leonilda González continúa al frente de la Secretaría General, mientras que otros miembros del Consejo Directivo quedan a cargo de las distintas secretarías: Aron Vandel de Administración y Finanzas, Adela Caballero de Artística, Carlos Fossatti de Boletín y Relaciones, Tina Borche de Exposiciones, y Juan Douat de Taller y Escuela.

33 En estos años la opción técnica dominante es la xilografía y hay unos pocos linóleos. Una obra de Mazzey figura como metal en relieve. La edición de diciembre de 1964 aparece como la número 130, es un *Homenaje a Artigas* en técnica mixta, de Luis Mazzey. Confirma su voluntad de experimentación técnica, que mantendrá hasta el final. Al contar los meses que transcurrieron a partir de la edición número 1, en agosto

de 1953, se llegaría en realidad, en el caso de Mazzey, a la número 137. Como la numeración solo aparece después de unos cuantos años, es posible suponer errores y pensar que se estuvo por lo menos muy cerca de cumplir el objetivo de hacerlas llegar mes a mes a los socios.



34 Luis Solari es el autor de la xilografía *Lobizón cabra*, edición número 139, de agosto de 1965.

35 Este artista ubica la actividad grupal y las ediciones de su boletín *El Mate* entre 1963 y 1971. Los reúne la atención a nuestras raíces y al arte de América. Acuerdan con Club de Grabado cambiar la difusión del grabado de Aroztegui por la edición de un trabajo de Homero Martínez, que realizan en la minerva del grupo. Entrevista telefónica de la autora, noviembre de 2010.

36 La edición firmada por Anheló Hernández en 1957 era una cincografía. También la de Mingo Ferreira y la que se edita en abril de 1969 con la firma de Rimer Cardillo, ubicadas como litografía, para referirse al uso litográfico del cinc.

37 Más de la mitad de los envíos son xilografías y hay varios linóleos.

38 Se realizan tres llamados; José Pedro Argul, Fernando García Esteban, Ernesto Heine, Alberto Muñoz del Campo, Celina Roller, Amalia Polleri y María Luisa Torrens seleccionan, en una u otra ocasión, las futuras ediciones.

con variable asiduidad, entre los que permanecen y los nuevos. Con la presencia de Bresciano se inicia una nueva generación, que crecerá en los años posteriores. En 1965, Luis Solari colabora con una xilografía, mientras que Adela Caballero, Octavio San Martín y Sergio Schmidt firman por primera vez un envío.³⁴ En 1966 aparecen Tina Borsche y Delia Pick, en 1967 lo hace Homero Martínez y el Club edita un grabado de Joaquín Aroztegui, del Grupo Toledo Chico.³⁵ En 1968, se suman Hugo Alíes, Domingo Ferreira, Rimer Cardillo y Susana Donas y, al año siguiente, Luis Pollini.

El proceso de cambios en el lenguaje y la técnica se inicia con el acercamiento a la institución de protagonistas del impulso del dibujo en los años sesenta. Algunos de ellos ensayan también técnicas de grabado, como Hugo Alíes, alumno de la institución, con una xilografía, y Mingo Ferreira, con una litografía.³⁶ Leonilda González, en 1969, y Gladys Afamado, en 1970, ceden a la tentación de combinar la técnica que siempre usan con el *offset*, que es ubicado por primera vez como práctica exclusiva en 1971 en obras de Luis Pollini e Hilda Ferreira.³⁷ Rimer Cardillo maneja formas abstractas con referencias orgánicas en sus primeros envíos. El espectro expresivo se amplía con el juego formal y temático de Gladys Afamado, el humor de Adela Caballero y Mingo Ferreira, y el monstruismo de formas y escalas, propio de ciertos dibujantes, de Hugo Alíes.

La prensa especializada se ocupa de las actividades de Club de Grabado y reclama una calidad más sostenida en las ediciones. Este planteo da lugar a concursos internos con jurados y premios, destinados a grabadores y alumnos.³⁸ Los almanaques dan cuenta, a partir de 1966, del proceso expresivo y también de los cambios político-culturales. El primero de ellos retoma los textos de un calendario de 1861; las xilografías –edificios de aquel Montevideo– son de Gloria Carrerou y Lila González Lagrotta, la diagramación y las viñetas son de Adela Caballero. En el de 1969, ocho de los nuevos grabadores trabajan a partir de textos del canto popular uruguayo.³⁹

*Nuestra institución*⁴⁰ recuerda los fines y características organizativas y agrega que «el Club de Grabado no es un hecho cultural aislado, sino que se integra a un vasto movimiento intelectual que abarca a otras



Carlos Fossatti, *El carro*, 7/1964, relieve, 29 × 40 cm

Eduardo Larrarte, *ST*, 10/1960, relieve, 31 × 40 cm

Fernando Cabezudo, *ST*, 7/1962, relieve, 30 × 45 cm

Luis Mazzei, *Amistad*, 12/1963, relieve, 29 × 40 cm





41 Esta organización se propone formas de movilización conjunta de los distintos sectores de la cultura –con esa acepción acotada a la actividad de artistas y escritores, y a sectores de la enseñanza, que era entonces la habitual–. Deriva de un hecho puntual, el cuestionamiento de los artistas plásticos al jurado del Salón Municipal de 1963, que lleva a la ocupación del Subte –sala subterránea de exposiciones de la comuna– en la que participan numerosos artistas. Esta situación, que se mantiene por cerca de cuatro meses, con asambleas diarias y apoyo de otros sectores de la cultura, termina con la desocupación policial. Los plásticos forman allí la UAPC –Unión de Artistas Plásticos Contemporáneos–, los escritores se nuclean en la SEU y surge la COC, que termina por contar con 11 agrupaciones y su propio local.

42 La declaración es respaldada por las firmas de 226 figuras de la actividad cultural, 40 artistas plásticos, 8 críticos de arte, 12 músicos, 15 escritores, 18 profesionales universitarios, 11 periodistas y 122 figuras del teatro. Coinciden en el apoyo una diversidad de posturas artísticas y opiniones político-culturales, una realidad de aquel Uruguay que no será duradera. Aparece en

ramas de la cultura y acaba de adoptar también una forma orgánica, constituyéndose en la Confederación de Organizaciones Culturales [COC] a la que el Club se ha afiliado».41

En el impreso *A la opinión pública*, en el que se realiza un balance de los once años transcurridos, Club de Grabado reafirma otra vez sus objetivos, entre ellos la búsqueda de una cultura que incluya a las masas populares, y anuncia: «En esta acción conjunta de grabadores, plásticos en general, intelectuales y de un público que nos acompaña, el Club de Grabado de Montevideo inicia una segunda etapa basada en un programa de realizaciones que, acorde a nuestros propósitos, abre perspectivas de insospechable alcance».42

Este nucleamiento de los llamados trabajadores de la cultura, con dimensión institucional, da lugar a la aparición sucesiva, en boletines de 1966 y 1967, de textos sobre temas polémicos y política cultural, firmados por figuras de distintos sectores de la COC.43 Desde distintos ángulos reafirman las razones de ser del movimiento independiente y coinciden en un llamado a la militancia cultural. Fossatti reflexiona acerca del brazo corto de los artistas, que llega cada vez a menos personas, por la complejidad de lo que manejan, y justifica la opción realizada por Club de Grabado. Blas Braidot plantea una situación similar en relación con el profesionalismo y el teatro independiente.

El número de exposiciones colectivas de la obra personal de los artistas y de las ediciones de Club de Grabado, los envíos al exterior de los miembros del Club en forma grupal o seleccionados en participaciones nacionales, y la llegada de muestras de grabadores extranjeros a Montevideo se acrecientan. Cinco exposiciones

esta lista, por primera y única vez en publicaciones del Club de Grabado, el nombre de Adolfo Pastor, una figura significativa en el grabado y la educación.

43 El primero de ellos, «Amateurismo o independentismo», de agosto de 1966, es de Blas Braidot, presidente de FUTI e integrante de El Galpón. Carlos Fossatti escribe ese año sobre «Club de Grabado, una institución independiente» y Aramis Tavares acerca de la «Cultura uruguaya: una sensible apertura». En 1967 se incluyen artículos de Perla Svirsky sobre

«Extensión Universitaria y el Centro Barrio Sur», en el que colabora Club de Grabado, de Jesús Bentancour Díaz, catedrático de Filosofía de la Historia, que se refiere a «La guerra y el arte», y de Amanecer Dotta, que reflexiona acerca «De lo que nos queda por hacer».



Adela Caballero, *Santa Carlota*,
11/1966, xilografía, 29 x 40 cm

44 La autora se encontró por primera vez con Club de Grabado, en realidad con un grabado de Cabezudo, en el stand de esta institución, en una kermesse del Movimiento Volpe, en 1960 o 1961.

45 Jaime Parés en Mercedes, Osmar Santos en Rivera. La lista incluye Carmelo, Nueva Palmira, Punta del Este y Tacuarembó, con un total de unos 150 socios.

46 Corresponde recordar como actividad con el mismo objetivo de difundir el arte en forma más amplia entre la población a las ventas populares de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Además de las cerámicas, ofrecen serigrafías y estampados, entre 1961 y 1972. Se realizan una vez por año y agotan muy pronto el stock. Se ubican varias veces en la explanada de la Universidad, también llegan a algunos barrios de Montevideo e incluso, una vez, al interior. Ver *Bellas Artes. Proyección de su experiencia educacional*. Catálogo exposición Subte Municipal, Montevideo, agosto de 1986.

circulantes se exhiben en centros de enseñanza, espacios culturales, gremios, en la capital y el interior.⁴⁴ Algunos grabadores se desplazan los fines de semana para dar charlas y demostraciones. Se abren filiales en varios departamentos, a cargo de artistas locales.⁴⁵ Un puesto en la feria de Tristán Narvaja y la colaboración con Extensión Universitaria son extremos de esta voluntad de presencia.⁴⁶

Los boletines registran muestras y premios de los grabadores del Club y de otros grabadores nacionales, comunican lo que va y lo que llega del exterior. En 1965 José Pedro Argul escribe acerca de «La Bienal de Grabado de Tokio y los últimos aportes uruguayos».⁴⁷ En 1966 se informa de la presencia del grabado uruguayo en la Bienal de Ljubljana, Yugoslavia.⁴⁸ Ese mismo año se inicia la destacada participación de la xilografía uruguaya en la Exposición de La Habana, una convocatoria bienal al grabado latinoamericano, con jurado internacional, que realiza Casa de las Américas.⁴⁹ En 1962, Club de Grabado envía una muestra a Yugoslavia, que irá después a Holanda y Alemania. A partir de un acuerdo del Club con el Ministerio de Cultura de la República Democrática Alemana (RDA), llega en 1965 la obra de seis grabadores alemanes, que se exhibe en la sala menor del Subte, al mismo tiempo que una exposición de grabados búlgaros.⁵⁰ El convenio también implica

47 Boletín n.º 6, febrero de 1965. Encargado de seleccionar el envío uruguayo a este certamen que considera el más importante del grabado en el mundo, envió en 1960 a Fernando Cabezudo, Leonilda González y Luis Mazzey, «una línea de Club de Grabado bien uruguaya», en 1962, a Camnitzer y Gamarra, y en 1964, a Margarita Mortarotti y Ruisdael Suárez, que obtuvo el Premio Gobernador.

48 Se trata de Gamarra, Camnitzer, Catellani, Fossatti, Gamarra y Suárez.

49 Concurso de grabado, que el jurado de 1968 considera «... un arte de singular vigencia si consideramos la actitud vigilante y activa que toman los incisores en relación a las inquietudes que políticamente preocupan al hombre de todas las latitudes...». Participan en cada jurado destacados grabadores del continente. Frasconi en 1968 y Bresciano en 1970 alcanzan el Gran Premio. Gamarra en 1966, Bresciano en 1967 y 1969 y Leonilda González en 1968 obtienen el Premio Posada en xilografía. Una mención es para Gladys Afamado en 1968 y para Octavio San Martín en 1970.

50 Adela Caballero, Carlos Fossatti y Miguel Bresciano se presentan al llamado, con un jurado interno, integrado por Gloria Carrerou, Luis Mazzei y Aron Vandel. Les atribuyen un puntaje similar en méritos artísticos y resultan elegidos los dos primeros, por su actividad institucional. En otras instituciones independientes, la participación en otras tareas condicionaba las posibilidades de decisión de los miembros. Este caso, que incide en sus oportunidades como artista, es extremo. En 1968, Bresciano es becado a Francia para trabajar en el taller de Hayter. Ese mismo año, Cardillo es seleccionado por Club de Grabado para viajar a la RDA.



51 Fruto, como las siguientes, del destacable, generoso y en buena medida olvidado esfuerzo de María Luisa Torrens, que fue por muchos años una referencia continental para el acercamiento al arte uruguayo y una impulsora de la actividad de los grabadores, desde la dirección del Centro de Artes y Letras de *El País* y a través del Instituto de Cultura Uruguayo Brasileño.



52 Reúne 80 obras de 16 integrantes y participa como invitado Luis Solari. El jurado, integrado por Argul, García Esteban y Amalia Polleri, define los premios otorgados por diversas instituciones públicas y privadas. El Club edita afiches para los tres salones realizados, que se muestran sucesivamente dos veces en el Subte y la tercera en Amigos del Arte.

53 Esta asociación, recién fundada, nuclea a grabadores argentinos, en su mayoría xilógrafos. Impulsada por Albino Fernández, la integran Alfredo de Vincenzo, Abel Bruno Versacci y Daniel Zelaya, entre otros. Sus propósitos, así como una edición mensual destinada a los socios, lo asemejan a Club de Grabado.

54 Creada por Rubén Yacovski, se edita hasta 1974.

una estadía de dos años en la RDA para dos artistas del Club. Club de Grabado participa en 1962 en la primera Feria Nacional de Artes Plásticas de la Plaza Libertad.⁵¹ En marzo de 1966, el Primer Salón de Club de Grabado se inaugura en el Subte Municipal.⁵² Se muestra poco después una selección, en la sala del Club de la Estampa de Buenos Aires.⁵³

La voluntad de colaborar en emprendimientos editoriales, con ilustraciones grabadas, se concreta en 1961 con las tapas de la serie *Aquí poesía*.⁵⁴ En 1962, Club de Grabado edita *Títeres*, de Otto Freitas, con xilografías de Leonilda González.

La escuela, que siguió funcionando a partir de 1956, comienza por limitarse «a la parte práctica y conceptual del grabado». Un nuevo plan de estudios se inicia en 1965.⁵⁵ Esta etapa contará, a partir de 1967, con la participación de Rimer Cardillo, que había sido alumno de Mazzey en Bellas Artes.⁵⁶ En 1968, una carpeta de 50 por 33 centímetros, coordinada por Rimer Cardillo, reúne serigrafías de matriz recortada en las que gráficos del Club, entre ellos Gladys Afamado, Nelbia Romero y Octavio San Martín, trabajan a partir de cuentos y poemas de autores nacionales.

1970-1976: Años de represión y de reajuste institucional

Club de Grabado había condenado en 1968 las medidas de seguridad decretadas por el gobierno y adherido a la decisión de la UAPC, que convocó a boicotear los salones oficiales, con la consigna «Con medidas, salón no».⁵⁷ Las ediciones ya habían comenzado a atender a la represión local y la situación internacional: en mayo de 1968, con *Vietnam*, grabado en metal de Luis Mazzey, y al mes siguiente con la xilografía *Novia muy enojada*, primera edición de esa serie excepcional de Leonilda González que será conocida como la de *Las novias revolucionarias*.⁵⁸

55 Ver Boletín n.º 15, de diciembre de 1966. La enseñanza comprende un primer año con Dibujo y Xilografía y una clase semanal de Conocimiento de Materiales de Estampación e Historia del Arte del Siglo XX. En segundo año, cursos prácticos de Metal y Xilografías informa de clases de Imprenta –Emilio Verdesio– de Artes Gráficas –Ajax Barnes, Carlos Pieri–, de Historia del

Grabado Contemporáneo, incluyendo el nacional –José Pedro Argul–. En 1969 un extenso informe firmado por Rimer Cardillo se refiere a los conceptos básicos, la metodología y la incorporación de nuevas prácticas, serigrafía, litografía-offset, en esos dos años. Leonilda González enseña Xilografía.

56 Será el nuevo becado a la RDA, en 1968.

57 Boletín n.º 20, del 2 de abril de 1968.

58 Hilda Ferreira es la autora, en setiembre de 1971, del *offset Homenaje a Heber Nieto*, un estudiante de la Escuela de la Construcción asesinado durante una movilización.

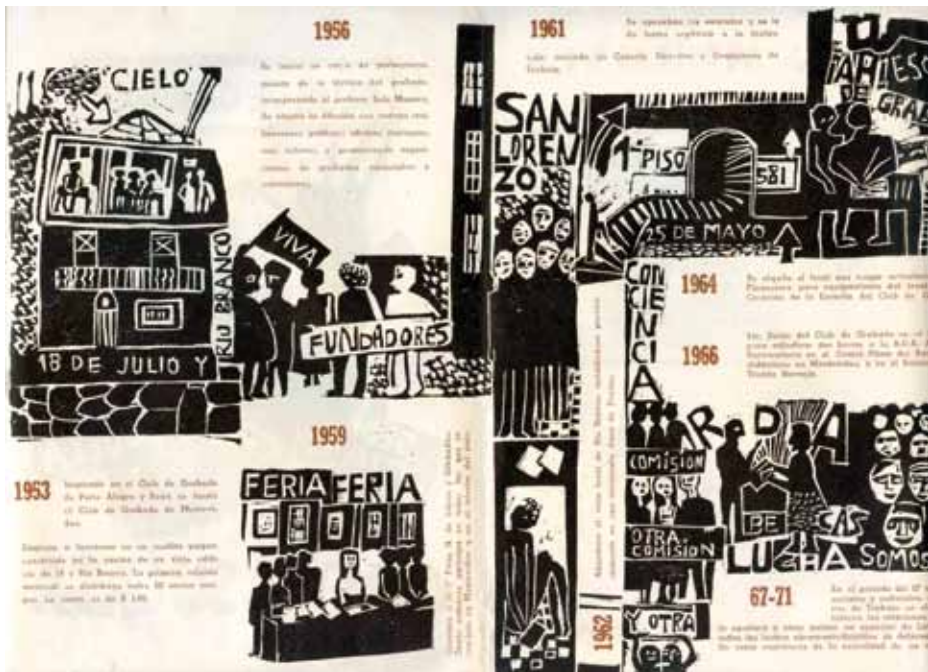
Fernando Cabezudo, *Homenaje a Rodebel Cabrera*, 7/1970, xilografía, 29 × 40 cm

Miguel Bresciano, *Llegó la cosmetóloga*, 10/1966, xilografía, 40 × 29 cm

Domingo Ferreira, *ST*, 8/1968, litografía, 29 × 40 cm

Tina Borche, *La ciudad imperial*, 3/1969, relieve, 29 × 40 cm





59 Con relación a una situación y también un futuro no previsto, por los uruguayos en general y por los miembros de las instituciones independientes en particular.

60 Puede sorprender, visto a la distancia, un texto del Boletín n.º 22, de julio de 1970, que adhiere a la celebración del centenario del nacimiento de Lenin, invocando resoluciones de la Conferencia General de la Unesco.

61 Leonilda González habla en su libro, sin dar nombres, de una conspiración para sustituirla en la Secretaría General. Ferrando, que será una figura fundamental en el manejo de la institución en los años siguientes, cuenta en cambio con su total confianza (también con el aprecio de los que se irán incorporando).

62 Se realizan seis, hasta 1979.

Esta etapa lleva a un reacomodo de las formas de comunicación y las propuestas gráficas, que se «radicalizan» en los primeros años y van procesando después maneras más sutiles de comunicación y resistencia. Las transformaciones son en algunos casos estratégicas y se refieren en otros aspectos al terreno expresivo.⁵⁹

Los boletines se enfrentan al proceso político. El número 21, de abril de 1970, apela a un mundo más justo. El número 22 informa en julio de ese año de la participación del Club en el Primer Congreso Nacional de la Educación y la Cultura, una amplia movilización que reúne a los distintos sectores de la educación y organizaciones culturales con los sindicatos. El número 26, de 1972, declara: «Por qué somos antifascistas».⁶⁰

En 1971 Club de Grabado compra la ex sede de la Sociedad Mutualista Batlle, en Paysandú 1233 entre Yi y Cuareim, que será inaugurada el 4 de mayo de 1973, con amplio apoyo y una presencia plural de artistas e instituciones. En 1972 Aron Vandel es elegido secretario general, cargo que ocupa hasta 1979, cuando es sustituido por Óscar Ferrando. Ingresado en 1973, Ferrando será desde el año siguiente el encargado de la administración.⁶¹

Las ediciones dan cuenta tanto de la incorporación de nuevos integrantes –Hilda Ferreira y Nelbia Romero en 1970, Cristina Paiva y Ruben Pepe en 1971, Salomón Azar, Melquíades Jater y Héctor Contte en 1976– como del apoyo solidario de reconocidas figuras del continente, en 1973, en su vigésimo aniversario. Llegan obras de Antonio Frasconi desde Estados Unidos, de Luis Trama, uruguayo, desde México, de Abel Bruno Versacci desde Buenos Aires, de Manuela Pintos

desde Rosario, Argentina, de Vasco Prado y Zoravia Bettiol desde Porto Alegre y de Olga Blinder desde Asunción del Paraguay, como apoyo solidario a Club de Grabado en su vigésimo aniversario. En 1976, se edita otra obra –un linóleo– de Versacci. En enero de 1977, Antonio Martorell envía desde Puerto Rico la xilografía *Saludo*.

Los Concursos Nacionales de Artes Gráficas suman el dibujo como categoría.⁶² El primer concurso se exhibe en 1974 en las Galerías U y Palacio Salvo, dirigidas por Enrique Gómez.⁶³ El segundo concurso mantiene el mismo esquema y cuenta con el apoyo de

63 El jurado, integrado por Fernando García Esteban, Nelson Di Maggio y María Luisa Torrens, selecciona 80 obras de 32 artistas. El Premio Bolsa de Viaje a la RDA es para Eugenio Darnet, el premio en la categoría Grabado es para Rimer Cardillo y el de Dibujo para Marta Restuccia. Óscar Ferrando recibe el premio al Libro Ilustrado. Gladys Afamado, Leonilda González y Anhele Hernández reciben premios Adquisición.



Leonilda González,
Novias muy enojadas,
10/1968, xilografía, 29 x 40 cm

64 Un afiche plegado, obra de Salomón Azar, informa acerca de la integración del jurado en el que actúan Fernando García Esteban, Florio Parpagnoli y Celina Rolleri López. Miguel Fabruccini es el ganador del Premio Beca a Italia, Rimer Cardillo obtiene el Premio Categoría Grabado y Alejandro Casares el de Dibujo.

65 García Esteban y Parpagnoli participan nuevamente en el jurado, junto con Manuel Espínola Gómez, Alfredo Torres y Olga Larnaudie. Seleccionan obras de 41 artistas. Ana Salcovsky obtiene el Premio Beca al Taller de Vincenzo en Buenos Aires. Se otorgan cinco premios adquisición –a tres grabados y dos dibujos–. Héctor Contte resulta premiado en la nueva categoría, Diseño Gráfico.

66 La actividad de difusión suma una nueva iniciativa. Ediciones del Trébol, dirigida por Ana Tomeo, comienza a enviar a sus socios, a partir de 1975, una serigrafía mensual de artistas con extensa trayectoria.

67 En 1970, los grabadores trabajan a partir de citas de Artigas. En 1971 se ilustra *Los Estatutos del Hombre*, de Thiago de Mello. Se trata de xilografías, linóleos y cincografías, con una carátula de Nelbia Romero. El canto popular

varias embajadas, en particular de la de Italia, y del Instituto Italiano de Cultura, donde se muestran las obras seleccionadas, en junio de 1975.⁶⁴

El tercer concurso suma nuevos apoyos de embajadas e institutos culturales extranjeros.⁶⁵ Las ediciones irán dando cuenta de la selección de obras en estos tres concursos, a través de dibujos impresos en *offset* de Álvaro Armesto, Nelson Avdalov, Beatriz Battione, Yamandú Canosa, Héctor Contte, Eugenio Darnet, Óscar Ferrando, Marco Maggi, Marta Restuccia, grabados de Salomón Azar y Anhele Hernández y una monocopia de César Rodríguez Musmanno. La edición número 258, de agosto de 1975, es un homenaje a Luis Mazzei en sus 80 años. Se trata de un linóleo, *Tropero*. Ese reconocimiento se traduce también en un boletín y una muestra.

Se editan grabados financiados de Rimer Cardillo, Leonilda González y Luis Pollini, de tiraje más limitado y otras dimensiones. Se editan afiches de Salomón Azar, Beatriz Battione y Carlos Palleiro.⁶⁶ La variedad de lenguajes contrasta notoriamente con cierta coherencia expresiva, más allá de las características personales, y crece el *offset*. Los almanaques se mantienen con gran éxito y abordan temáticas vinculables con la situación,⁶⁷ hasta llegar a *Canción con todos*, la edición secuestrada en la Feria del Libro de 1973-1974.⁶⁸

Los hechos están narrados en *Esta soy yo*, de Leonilda González; y en ese extensísimo intercambio de mensajes desde que se inició hace ya dos años este esfuerzo de memoria, Gladys Afamado, Salomón Azar y Rimer Cardillo aportaron su versión. Los fueron a buscar a sus casas –salvaron a Mazzei con el argumento de su edad– y los llevaron a la calle Maldonado.⁶⁹ Pasaron horas en un patio, cuando conversaban los llamaban al orden. Vieron a detenidos en mucho peor situación. Los artistas pasaron esa noche adentro: los iban llamando de a uno y los dejaban salir.⁷⁰ Gladys Afamado fue interrogada acerca de por qué los personajes de la tapa tenían los brazos levantados.

vuelve en 1972 con *A desalambrar*. La carátula es una concepción de Luis Pollini, trabajada en equipo. En 1973, el tema de trabajo es un horóscopo, propuesto por la escritora Cristina Peri Rossi, con carátula de Rimer Cardillo.

68 La autora logró quedarse con un ejemplar del almanaque, y no recuerda cómo.

69 Centro policial de detención.

70 Con la triste lógica de comparar la historia de Club de Grabado y sus integrantes con lo que estaba pasando.



Luis Trama,
Los que bajaron con la luna,
9/1973, xilografía, 29 x 40 cm

Nelbia Romero, *ST*,
12/1970, xilografía, 29 x 40 cm

Delia Pick, *ST*,
11/1971, xilografía, 40 x 29 cm



71 Si comparamos con situaciones vividas por otras instituciones independientes, en particular por El Galpón, el Club sortea «con suerte» este período. Hay sustos que a esta altura pueden dar para reír, que tienen que ver con la llamada Comisión del Papel, que hace sustituir una hoz que aparecía en un dibujo de Beatriz Battione, o la pregunta acerca de la razón del color –rojo– de unos pequeños personajes de una obra de Mabel Pérez.

72 Me tocó escribir acerca de unos pocos años de la etapa en la cual participé. Resumiré los nombres de los que allí estuvieron en los años siguientes, a través de artistas que probablemente aparecieron en 1976, o por lo menos no fueron editados hasta entonces. Se trata de Horacio Gómez, que vive en España, de Claudia Anselmi, Enrique Badaró, Álvaro Cármes y Ana Tiscornia, participantes entre muchos otros de esta empresa memoriosa. Quiero también evocar a Nancy Bacelo, como amiga fiel y colaboradora de Club de Grabado en la Feria y en la Galería del Notariado.

73 Gabriel Peluffo aborda en el Boletín n.º 21, de abril-mayo de 1984, en «Club de Grabado, desde la crisis con pesar», el tema de la crisis existencial de la institución y sus razones. Se centra en la razón de ser de aquel Club de Grabado y cómo lo encuentran los nuevos tiempos.

En 1975 se vuelve a una temática nostálgica, ilustrando avisos del diario *El Siglo*, en 1869. En 1976 se edita *Verso a verso, poetas uruguayos*. En la carátula figura un poema manuscrito por Óscar Ferrando. No se identifica el autor: es de Mario Benedetti.⁷¹

Casi en primera persona

La historia del Club continúa a partir de 1976.⁷² Mientras tantos compatriotas vivían el infierno o la expulsión, tuvimos la suerte de contar con ese espacio humano de creación, de discusiones, de proyectos y realizaciones. Un espacio gratificante –de amistad y, a pesar de todo, de humor– que enriqueció nuestra comprensión del hecho artístico y nos llevó a participar ahora, con el entusiasmo del reencuentro, en esta empresa colectiva de rescate, más allá de las diferencias que se plantearon acerca del futuro de la institución, al salir de la dictadura. Estas diferencias tuvieron que ver con la crisis del movimiento independiente, difícil de aceptar entonces por razones afectivas y vinculada con las transformaciones que se habían vivido de distinta manera, incluso en el insilio, con opiniones diversas que también llegaban desde la cárcel y el exilio.⁷³



Almanaque para 1974, marzo:
Rimer Cardillo

Almanaque para 1974

Canción con todos

Carátula

Gladys Afamado

Técnica

Para la impresión de las xilografías, linóleos y metales realizados por los artistas, se utilizaron los tacos originales, bajo el cuidado de cada autor.

Medidas

23 × 50 cm

Diagramación

Taller Gráfico CGM

Imprenta

Impresora editorial El Pueblo

Precio de venta

\$ 1000

Observaciones

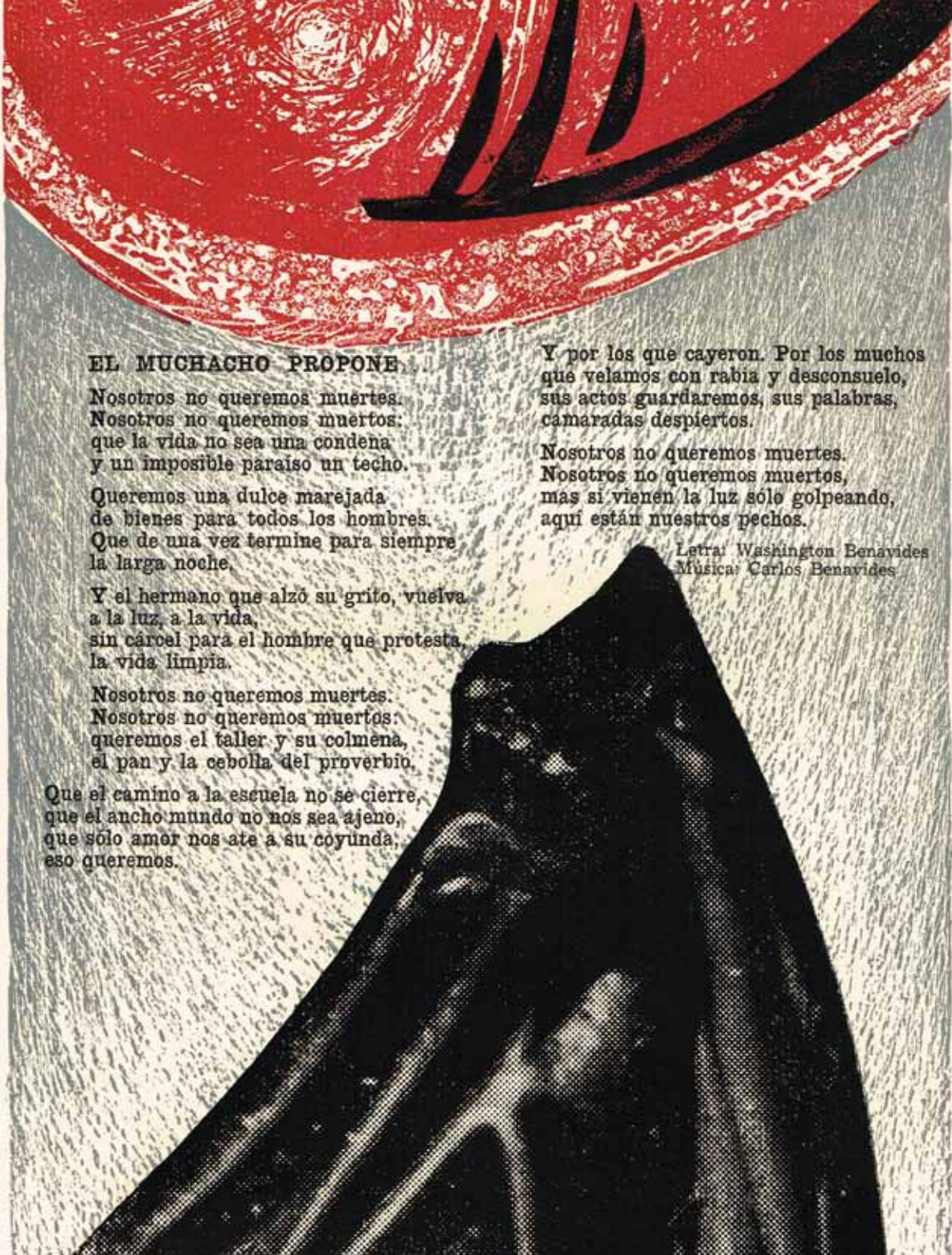
Supervisión General Comisión

Artística

Dorso de contratapa: texto *Canción con todos* Armando Tejada

Gómez y César Isella

Decomisado por la policía de la dictadura antes de llegar a manos del público.



EL MUCHACHO PROPONE

Nosotros no queremos muertes.
Nosotros no queremos muertos:
que la vida no sea una condena
y un imposible paraíso un techo.

Queremos una dulce marejada
de bienes para todos los hombres.
Que de una vez termine para siempre
la larga noche.

Y el hermano que alzó su grito, vuelva
a la luz, a la vida,
sin cárcel para el hombre que protesta,
la vida limpia.

Nosotros no queremos muertes.
Nosotros no queremos muertos:
queremos el taller y su colmena,
el pan y la cebolla del proverbio.

Que el camino a la escuela no se cierre,
que el ancho mundo no nos sea ajeno,
que sólo amor nos ate a su coyunda,
eso queremos.

Y por los que cayeron. Por los muchos
que velamos con rabia y desconsuelo,
sus actos guardaremos, sus palabras,
camaradas despiertos.

Nosotros no queremos muertes.
Nosotros no queremos muertos,
mas si vienen la luz sólo golpeando,
aquí están nuestros pechos.

Letra: Washington Benavides
Música: Carlos Benavides

CANCIÓN CON TODOS



ALMANAQUE
1974

CLUB DE GRABADO DE MONTEVIDEO



Qué lejos está mi tierra
y sin embargo que cerca
o es que exista un territorio
donde la sangre se mezcla.
Tanta distancia y caminos
tan diferentes banderas
y la pobreza es la misma
los mismos hombres esperan.
Yo quiero romper mi mapa
formar el mapa de todos
mestizos, negros y blancos
trazarlo todo con todo.
Los ríos son como venas
de un cuerpo entero extendido
y es el color de la tierra
la sangre de los caídos.
No somos los extranjeros
los extranjeros son otros
son ellos los mercaderes
y los esclavos nosotros.
Yo quiero cambiar la vida
cómo cambiarla quisiera
Ayúdenme compañeros
Ayúdenme no demoren
que una gata con ser poco
con otra se hace agnadero.

Daniel Viglietti

ENERO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
							13	14	15	16	17	18	19
							20	21	22	23	24	25	26
6	7	8	9	10	11	12	27	28	29	30	31		

club de grabado de monteideo

GURISITO

Niño, mi niño,
vendrás en primavera,
te traeré.
Gurrito mío,
lugar de madreelvas
te dará.

Y aunque nacas pobre,
te traigo también;
se precisan niños
para amanecer.

Niño, niño,
el hombreito nuevo
llegará.
Gurrito feo,
flautita de glicina
el tendrá.

Y mientras él crece,
crecerá también
el lugar de todos,
será para bien.



Niño, mi niño,
tu niño y aquel niño,
todos van.
Rueda que te rueda
hacia la vida nueva
degarán.

Cada niño un poco,
todos tomarán
de la misma leche
y del mismo pan.

Niño, mi niño,
vendrás en primavera,
te traeré.
Gurrito mío,
lugar de madreelvas
te dará.

Y aunque nacas pobre,
te traigo también;
se precisan niños
para amanecer.

Daniel Viglietti

FEBRERO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
							1	2					
3	4	5	6	7	8	9	17	18	19	20	21	22	23
10	11	12	13	14	15	16	24	25	26	27	28		

club de grabado de monteideo

PALOMA INTERNACIONAL



Señalaron en algún lado
la paloma verdadera...
Una paloma de acero
volando por toda América

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

Vamos! Vamos a cantar...
Paloma internacional!

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

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

Vamos! Vamos a cantar...
Paloma internacional!



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

Paloma aire-americano
le está mojando la cara.
Paloma que busca el alma
el alma del Che Guevara!

Vamos! Vamos a cantar...
Paloma internacional!

Paloma de vuelo largo.
Paloma del grande viaje.
Paloma del vuelo entero.
Paloma larga coraje!

Vamos! Vamos a cantar...
Paloma internacional!
Vamos! Vamos a cantar...
que la Paloma de América
se ha posado en Uruguay!!

Mamuel Capella

ABRIL

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
							14	15	16	17	18	19	20
							21	22	23	24	25	26	27
7	8	9	10	11	12	13	28	29	30				

club de grabado de monteideo

DEFENSA DEL CANTOR

"Desde una jaula
hasta un cantar.
es un ligero
quiere volar."

Duraznero y cianura
médica la población.
comienza y panteón.
cerco de piedra y seblón.
la población de Curtas.
La plaza con bien - la - vi.
la cuchilla del guri.
poco paredes y muros.
muchos terreros corren
el cantar vino de allí.

"Este palatillo
no se para adornar
a ninguna jaula.
sino pa volar."

Curtas o Tacuembá
médica de San Gregorio.
en la pena o el dolor
qué moviendo está
Y en su guitarra voló
—yo no sé de qué manera—
guirrita de madera
con sonoridad de mío.
nadie podrá repetir
la invención más pura era.

"De qué lo acusa?
Diplomado.
pues culpa alguna
nunca existió."

Con la guitarra en la mano
en este tiempo arbitrario.
fue el muchacho solitario
pusiendo al hombre de hermano
con el obrero, el paisano.
en el campo y la ciudad.
y pesó a la desigualdad
del dundo de la comarca.
maró a fuego el algarro.
clamó por la libertad!

"Este palatillo
pide libertad.
Escuchen su canto
no lo hacen llorar."

La luz volverá. No importa
la larga noche. Vendrá
como un canto de salud
y la espera será corta.
El fuego que más conforta.
el de los libros e iguales
la larga noche de males
cambiará en luz montañesa.
"Tierra purpura" montañesa
será de los orientales!

Letra: Washington Benavides

MAYO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
				1	2	3	4						
5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

club de grabado de montevidéo

CHAMARRITA DE LOS MILICOS

Los heliches del Carrizo
no son para los ricos
ni algunos llega a entrar
difiñi que haya lugar.

Allí corre hay un cuartel
con cañón y coronal.
Chamarrita curulesera
no te olvides que hay gente afuera.

La otra noche en una ferre
un milico con guitarra
mirándolo al patrón
la guitarra esta cortando
cuando calga a hacer mandados
un milico es un soldado.

Chamarrita de los milicos
no te olvides que no son ricos.

Los heliches del Carrizo
están llenos de milicos
con agua militar
y otros de particular
con con en una casa
y otra cosa se extra van.

Chamarrita curulesera
no te olvides que hay gente afuera.

Si se forma algún marengo
al cuartel de los blandengues
se queda donde está.
ruda cosa en su lugar:
los milicos no son heliches
cuando sirven para todo.

Chamarrita de los milicos
no te olvides que no son ricos.

Los heliches del Carrizo
están llenos de milicos
y el milico cantor
los milicos esta cantando
cuando para el presidente
los milicos ya no son gente.

Chamarrita curulesera
no te olvides que hay gente afuera:
cuando canta pa' los milicos
no te olvides que no son ricos.
Y el copello que no se olvide
no te olvides que hay otros poderes.

Alfredo Zitarrosa

JUNIO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
						1							
2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29

club de grabado de montevidéo

UNO MAS

Caminando con la gente
uno más
cada cual su tiempo
su compás.

La tarde dobló la esquina
se agitó
se desbaja un día
que pasó.

Cruza y baja el sol
y una felicidad
Hacemos de cuenta
que va a llegar
nos dormimos después
esperando tal vez
una vida mejor por tener.

Cerarán hecho relojes
la ciudad
árboles naranjas
volverán.
Tantos años se remueven
por ahí
cada cual se olvida
de vivir.

Vera Sierra

JULIO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
				1	2	3	4	5	6				
7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31			

club de grabado de montevidéo

Cielo del 69

Cielito cielo que al
cielo del sueno y sueno
con el arriba serviloso
y el abajo que se mueve
que venga o que no venga
al pueblo nadie le afecta
que acabe la caridad
y que empiece la justicia
que la luna llena brille
que acabe la cuenta llena
que empiece el cuarto menguante
y que empiece por los buenos
o por los malos aún
o por los pobres también
el mundo voya saltando
ya no existe la caridad

Cielito cielo que al
cielo del sueno y sueno
con el arriba serviloso
y el abajo que se mueve
que venga o que no venga
al pueblo nadie le afecta
que acabe la caridad
y que empiece la justicia
ya va a empezar la justicia

cuando hacen fuego nos dicen
que están contra la violencia
nos dicen cuando nos muere
que estamos juriprudencia
cielito cielo que no
cielito qué la parece
horror y empezar de nuevo
y empezar para a quien pasa
mejor se pasan sombras
que al otro viento de gloria
si no los despierta el viento
los va a despierta la historia

Cielito cielo que al
cielo llende llende nube
con el arriba que brilla
y con el abajo que brilla
Cielito cielo que al
cielo del sueno y sueno
con el arriba serviloso
y el abajo que se mueve

Letra: Mario Benedetti
Música: Norma Morales

AGOSTO

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO
						1	2	3					
4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

club de grabado de montevidéo

QUE DIRA EL SANTO PADRE

Miren como nos hablan
de libertad,
cuando de ella nos privan
en realidad.

Miren cómo preguntan
tranquilidad,
cuando nos asermenta
la autoridad.

Qué dirá el santo padre
que vive en Roma,
que le están degollando
a su paloma.

Miren cómo nos hablan
del paraíso,
cuando nos llueven penas
como granizo.

Miren el entusiasmo
con la sentencia,
sabiendo que mataban
a la inocencia.

Qué dirá el santo padre...

El que oficia la muerte
como un verón,
tranquilo está tomando
su desayuno.

Con esto se pusieron
la soga al cuello,
el quinto mandamiento
no tiene sello.

Qué dirá el santo padre...

Mientras más injusticia,
señor fiscal,
más fuerza tiene mi alma
para cantar.

Lindo seguir el trigo
en el sembrado,
ragado con tu sangre,
Julian Grimau.

Qué dirá el santo padre
que vive en Roma,
que le están degollando
a su paloma.

Violeta Parra



TALLER DE GRABADO DE MONTEVIDEO

SEPTIEMBRE

DOMINGO LUNES MARTES MIÉRCOLES JUEVES VIERNES SÁBADO

							15	16	17	18	19	20	21
1	2	3	4	5	6	7	22	23	24	25	26	27	28
8	9	10	11	12	13	14	29	30					

club de grabado de montevidéo

A MI GENTE

Sentados al cordon de la vereda,
bajo la sombra de algún árbol benachón,
vimos pasar coquetos carnavales,
careta viva de un pueblo con dolor.
Primero fue Pitico y sus muchachos,
Pochillo con su gran inspiración,
el polvorero rodea los tablados
es Chirimino que toma la canción.

Tibio febrero de fiestas musicuqueras,
simple remado de la felicidad,
los sensibleros poetas culleros
le dan la flor al barrio que se va.
Pueblo divino, Gorrado, Sabalero,
lirando contigo, prestame el corazón,
quiero el secreto del hombre de tu río,
del hombre chimense, del canilla cantor.

Dale a mis ojos la luz de tu bohemia,
charlas del Charro, Roberto Guitarrón,
el firsute del Sapo de los verdes,
el fixo de Verija, el Lero y su tambor.
Pueblo divino, Gorrado, Sabalero,
papel pisado, botijas bajo el sol,
sigue la lucha de pena y de trabajo
que el tamboril se olvida y la miseria no.

José Carbajal (Sabalero)



GRUPO PUEBLO

OCTUBRE

DOMINGO LUNES MARTES MIÉRCOLES JUEVES VIERNES SÁBADO

							13	14	15	16	17	18	19
							20	21	22	23	24	25	26
6	7	8	9	10	11	12	27	28	29	30	31		

club de grabado de montevidéo

ROMANCE PARA UN NEGRITO MILONGUERO

Negrito milonguero, qué bien,
buen tamborilero también,
baila milonga para su mamá,
como milonga y como canchibá.

Negrito yacumense y banti,
toca el tambor piano sulú
y alzan las piernas en la noche azul
nueve lunas morenas de tía.

Negrito nieto de cazador,
trabajando en el corralón,
sombra de jabali, pía de león,
junta basura y bosta en un camión.

Negrito hijo de negro oriental,
tuvo alcohol negro bual,
que se alzó en armas junto al General
y un cañón lo partió en Marmarajá.



Salió una luna boba, bembé,
se puso a darme caba también.
Zumbó el muerto en su tumba, Juillú,
se murió en la macumba otra vez.

Qué con qué
quién con quién
cuando también
cómo y por qué
unos primero y otros después.

Negrito del lanazo mortal,
señala en la sombra tenue del bar,
frente a su gran vaso municipal,
sierra un ojo y se bebe la mitad.

Pienso en los cañones de Alvear,
abre el ojo y vuelve a mirar:
un batallón es para batallar
—ese es el mejor modo de pensar—.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.

Negrito milonguero, señor
del tamboril más tronador,
alma el vaso de vino y un temblor
le baja de la mano al corazón.



NOVIEMBRE

DOMINGO LUNES MARTES MIÉRCOLES JUEVES VIERNES SÁBADO

							1	2					
3	4	5	6	7	8	9	17	18	19	20	21	22	23
10	11	12	13	14	15	16	24	25	26	27	28	29	30

club de grabado de montevidéo



GRACIAS A LA VIDA

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la marcha de mis pies cansados
con ellas anduve ciudades y charcos,
playas y desiertos, montañas y llanos
y la rosa roja, la ralla y la paja.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el corazón que sigue su marco
cuando miro el fruto del árbol humano:
cuando miro el bueno y el malo del malo
cuando miro el fondo de sus ojos claros.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto.
Así yo distingo dicha de quebranto
los dos materiales que forman mi canto
y el canto de todos que es mi propio canto.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el amor y el amorcillo
con él las palabras que pienso y decido
madre, amigo, hermano y las alumbrao
la ruta del alma del que estoy amando.

Violeta Parra

DICIEMBRE

DOMINGO LUNES MARTES MIÉRCOLES JUEVES VIERNES SÁBADO

							15	16	17	18	19	20	21
1	2	3	4	5	6	7	22	23	24	25	26	27	28
8	9	10	11	12	13	14	29	30	31				

club de grabado de montevidéo



Almanaque para 1969: carátula
de Nelbia Romero





Luis Mazzey, *Pescador*,
5/1973, xilografía, 29 x 40 cm

Gabriel Peluffo Linari

1973-1989: Club de Grabado en la crisis de la «cultura independiente»

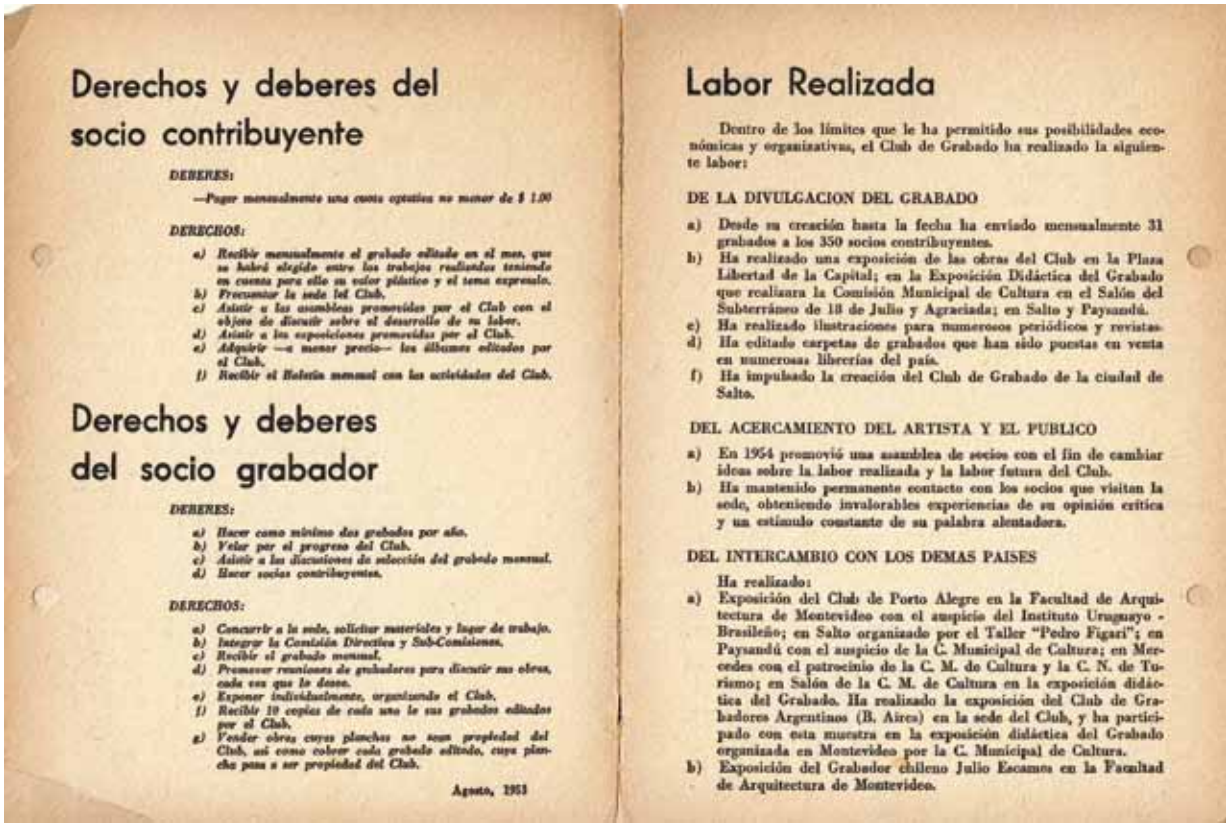
Durante el siglo XX en América Latina, buena parte de las prácticas del grabado han estado (desde la Escuela de Barracas en Argentina al Taller 4 Rojo en Colombia) en función de una intención reivindicatoria de la «esfera pública proletaria»,¹ aun cuando no fueran tributarias directas de una determinada ideología político-partidaria. El solo hecho de crear una imagen impresa extrayéndola de los circuitos que operan con la lógica de la imagen única, implicó, en los diversos contextos latinoamericanos, una toma de posición respecto a las políticas sociales de la imagen y a los asuntos en ella representados.

El Taller de Gráfica Popular de México (1937) significó un referente de primer orden para otros grabadores y grupos en distintas partes del Continente.² Para el estudio que nos ocupa, no es un dato menor que este taller conformara, desde sus inicios, una asociación de adherentes que constituyó el núcleo de receptores activos, el más directamente vinculado con el pensamiento y la operativa del grabado, encargado a su vez, de articular esa producción con el resto del cuerpo social, ampliando progresivamente sus radios de difusión, adquisición y participación.

El mexicano Leopoldo Méndez, artista dirigente del Taller de Gráfica Popular, fue quien estableció fortuitamente los vínculos de esa iniciativa con otras que se formularían en el Cono Sur, a través de su estadía en París y del encuentro allí, hacia 1947, con los brasileños Vasco Prado y Carlos Scliar, quienes, animados por la experiencia mexicana, al regresar a Brasil fundan el Club de Grabado de Porto Alegre (1950). A su vez, Scliar había alentado en aquel encuentro parisino a su compatriota y artista riograndense Danúbio Gonçalves para hacer lo propio en la ciudad de Bagé, lo que dio lugar al Club de Gravura de Bagé fundado en 1951.

¹ Alexander Kuge y Oskar Negt, *Esfera pública y experiencia. Hacia un análisis de las esferas públicas burguesa y proletaria*, en Paloma BLANCO et al. (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 227-273.

² Formado sobre la base de la editorialidad del arte como presunción de popularidad, creó un polo simétrico al del muralismo, es decir, coincidente en la propuesta de divulgación pública del arte, pero opuesto en los recursos, en la escala, y en la fundamental importancia que cobra con el grabado el doble concepto de circulación pública, por un lado, y de uso privado de la imagen, por el otro.



Doble página del folleto
Nuestros propósitos, 1956

3 En cuanto a referentes directos, habría que considerar el apoyo que significó, para la definición estatutaria del Club de Grabado, el trabajo que en ese sentido ya había realizado en Montevideo la institución teatral El Galpón (a través de Blas Braidot) para su propio sistema de socios.

4 Carlos Fossatti. *Club de Grabado, una institución independiente*. Montevideo, 1966.

5 Club de Grabado de Montevideo. *Nuestros propósitos*. Folleto tríptico que contiene, además, derechos y deberes de socios, aspectos de la labor realizada y planes de realización. Montevideo, junio 1956.

6 Justo Pastor Mellado, *Editorialidad y campo crítico*, II Trienal Poli/Gráfica de San Juan, Edit Metales Pesados, Chile, 2009.

Estos talleres tan cercanos fueron referentes e inspiradores fundamentales para que un grupo de artistas uruguayos egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes se propusiera la práctica del grabado con carácter netamente programático, fundando el Club de Grabado de Montevideo en agosto de 1953. Pero al margen del papel estimulante que le cupo a los modelos vecinos, la idea de un club de grabado en Montevideo se inscribe perfectamente en el seno de la cultura *socioclubista* que tenía fuertes antecedentes en Uruguay. El Foto Club Uruguayo se había fundado en 1940, el Cine Club del Uruguay en 1948, y el Club de Teatro en 1949, el mismo año que se inaugura el Teatro El Galpón,³ también sostenido con base en una estructura de socios activos.

El propósito de contar con un grupo creciente de asociados para realizar actividades culturales no solamente se debió a la búsqueda de soporte económico para llevarlas a cabo, sino, sobre todo, era un propósito coherente con la definición asociativa del campo cultural que propugnaba la llamada «cultura independiente», la cual, desde la década de 1930, se venía construyendo con un carácter nacional, popular y para-estatal.

El socio es visto, en este sentido, como un colaborador participante; vehículo efectivo, igual que el artista, del programa de alianzas culturales de las «clases populares». Carlos Fossatti, grabador y teórico militante del Club de Grabado en los años sesenta, afirmaba que «es necesario agrupar al socio y al grabador, crear equipos de trabajo, atender [...] un sentido de responsabilidad (compartido) que permita hacer planes a largo plazo con la seguridad que el concurso ofrecido en un primer momento será mantenido más tarde».⁴ En uno de los manifiestos del Club aparecido en 1956 se hacía la siguiente declaración de propósitos: «Sobre la base de que por medio del grabado se puede llegar a los distintos sectores del pueblo manteniendo despierto su interés por las manifestaciones artísticas, y de que solo de la consustanciación del artista y el público nacerá una expresión popular y auténticamente nacional, se ha creado el primer Club de Grabado del Uruguay».⁵

En ese momento el objetivo fundamental no es la transmisión de ideas políticas a través de la imagen múltiple, sino la creación de una «plataforma gráfica»⁶ al servicio de una estrategia de implementación de lo que las capas medias intelectuales entendían como «popularizar el arte», propósito concomitante con la alianza de esos sectores con el proletariado sindicalizado. Pero además, allí se habla de la «consustanciación del artista y el público», con lo cual se hace referencia a un



Carlos Fossatti, *Baile en homenaje a Leandro Gómez*, 4/1965, xilografía, 40 x 29 cm

7 Carlos Fossatti. O.cit.

8 En mayo de 1964 quedó montado el Taller de Artes Gráficas, que a partir del mes de junio asume la edición de los boletines informativos bimensuales del Club (con el Boletín n.º 2), y en 1965 edita el primer almanaque de Club de Grabado, correspondiente al año 1966.

9 Carlos Fossatti. O.cit.

10 Boletín de Club de Grabado n.º 21, abril de 1970. Archivo Óscar Ferrando.

11 El Boletín de Club de Grabado n.º 26 (julio de 1972) contiene un editorial titulado *Por qué somos antifascistas*, declaración política que posiciona decididamente a la institución contra la inminencia del golpe de Estado militar y contra la escalada de violencia que prefigura el terrorismo de Estado (Archivo Óscar Ferrando).

proyecto dirigido hacia una hipotética *cultura popular nacional*. El objetivo programático del Club de Grabado comenzó siendo, entonces, la construcción de un campo cultural basado en alianzas sociales a través de una cultura visual tributaria de ciertas prácticas estéticas reconocidas y respetadas. Carlos Fossatti argumenta la posibilidad de que el Club contribuya a la «cultura independiente» en la medida que haga posible la «creación sin coacción, el trabajo unido de diferentes estéticas, el camino a lo popular, la evitación de circuitos clásicos de difusión, etc.»⁷

Si bien desde 1956 existían cursos de perfeccionamiento técnico –con el magisterio de Luis Mazzei–, a partir de 1965, la fundación de la Escuela de Club de Grabado⁸ establece la posibilidad real de participación del socio, el cual, de ser socio-contribuyente pudo pasar, desde entonces, a ser socio-grabador, o las dos cosas al mismo tiempo. Esto constituyó una manera de poner en práctica ideas presentadas en la declaración de principios, en el sentido de que «el artista no es necesariamente un genio» y que «es necesario agrupar al socio y al grabador».⁹ Esta preceptiva programática tiene un desarrollo expansivo durante veinte años, pero comienza a experimentar algunas variantes importantes después de 1970, y, particularmente, una vez que se perfila el accionar represivo del golpe de Estado de 1973. A partir de un artículo aparecido en una publicación del Club en abril de 1970, hay un ligero viraje discursivo que tiende a enfatizar públicamente la intencionalidad política que impregna los contenidos sociales del programa institucional. «[...] No se trata de crear en un sentido comprometido solamente [...]. Puede o no hacerse arte combatiente. Pero lo que sí debe hacerse es asumir una actitud militante en el campo de la cultura, pues este es el medio propio del artista, que contribuirá al mejoramiento de la condición humana».¹⁰ La política y la cultura se funden en ese «medio propio del artista»: la militancia en el campo de la cultura es considerada una prolongación específica de la que se dirime en el campo de la política.¹¹

Los modelos estéticos y político-institucionales ante la ruptura democrática

Desde su fundación hasta mediados de los años sesenta prevalece en el Club una producción xilográfica en gran medida tributaria del realismo social en sus formas epigonales, así como ilustraciones de la vida urbana o rural con un tono a veces humorístico, generalmente amable y ornamental. Entre 1968 y 1969 se produce un giro hacia el predominio de lo que podríamos llamar figuración lírica que, sin



Leonilda González, *Poema de Jesus Cos Cause* (cubano), 7/1971, xilografía, 29 x 40 cm

Luis Pollini, *Título.....*, 6/1971, offset, 29 x 40 cm

Tina Borche, *Angela Davis*, 8/1971, xilografía, 29 x 40 cm

Luis Pollini, *Pecado*, 6/1972, offset, 29 x 40 cm

12 En buena parte de la obra gráfica de González (sobre todo en la serie de «las novias») hay una intención de problematizar lo femenino en términos políticos reprimiendo los dispositivos metafóricos de la sensualidad, mientras que Afamado, por el contrario, despolitiza la feminidad mediante una estrategia formal que aspira a sublimarla. Pero ambas grabadoras –a las que se suma buena parte de la obra de Miguel Bresciano– comparecen en la conformación de un frente estético muy característico de Club de Grabado, principalmente entre 1968 y 1973, siendo además, esos artistas, destacados en los concursos internacionales de La Habana.

Utilizo el neologismo «imagología» (pedido en préstamo al nuevo léxico de la medicina informática y nuclear) en el sentido de «universo de imágenes», a efectos de separar esta noción de la que implica el término clásico «iconología», referido al estudio simbólico de las imágenes según las prácticas analíticas derivadas de la escuela de Aby Warburg.

13 El primer dibujo en *offset* es una ilustración de denuncia política realizado por Luis Pollini (edición de junio de 1971).

renunciar por completo a sus antecedentes, enfatiza una poética de la subjetividad con nuevos recursos experimentales. Sus exponentes más notorios –aun cuando esta consideración no sea taxativa ni suponga juicio de valor– se encuentran en la obra tardía de Leonilda González y en los grabados de Gladys Afamado, a los que deberíamos agregar la prolífica producción xilográfica de Miguel Bresciano, más allá de las indiscutibles diferencias en lo concerniente al estilo y al trasfondo ideológico de sus respectivas imagologías.¹² La obra que aparece como un hito peculiar en la articulación de esos dos períodos es la de Carlos Fossatti, que, por su potencia formal, por su rudeza técnica y por el aura fantasmática de sus figuras, se desmarca claramente del resto, para instalarse en un extremo del neorrealismo expresionista «duro», simultáneamente abordado desde diversas perspectivas en el campo de la pintura y del dibujo fuera del Club de Grabado.

La nueva estética que parece ser predominante en la imagen editorial de la institución desde 1968, no alcanza a constituirse en categoría hegemónica –aunque extenderá sus preferencias en el público por lo menos hasta fines de la década de los setenta–, no solamente porque esa *figuración lírica* admitió un amplio espectro de diversidades expresivas personales, sino porque, ya desde 1969, con obras de Hugo Alíes, Rimer Cardillo, Mingo Ferreira, Luis Pollini, Nelbia Romero y otros, se habían ido introduciendo gradualmente tanto las pautas de la «abstracción» pictórica como las de una «nueva figuración», al tiempo que la xilografía dejaba de ser *el tecnos* monopolístico para compartirlo con la serigrafía, la litografía, el agua-fuerte y el *offset*,¹³ creando las condiciones propicias para la ampliación conceptual de la disciplina del grabado en el marco de un territorio más amplio: el de las *artes gráficas*.

La figuración de denuncia política aparece en las ediciones mensuales hacia 1971, con referencias a la represión policial, al asesinato de estudiantes y a la guerra de Vietnam, al tiempo que las exposiciones, conferencias y cursillos en sindicatos obreros, liceos y centros del interior del país, se intensifican en un lapso fugaz cancelado por el golpe de Estado de 1973.

Las alternativas sufridas por Club de Grabado después del golpe de Estado deben ser vistas como un hecho particular dentro de la crisis general del campo cultural «independiente», cuya etapa de desmantelamiento más radical tiene lugar a partir de 1976, con la profundización de la represión y del terrorismo de Estado



Olga Blinder, *Llanto por la muerte de Pablo Ruiz Picasso*, 12/1973, xilografía, 29 × 40 cm



Gladys Afamado, *Mujer*, 9/1972, linóleo, 29 × 40 cm



Leonilda González, *Retrato de la artista*, 8/1974, xilografía, 29 × 40 cm

14 La primera requisita de materiales y detención de artistas por parte de las llamadas Fuerzas Conjuntas tiene lugar en diciembre de 1973.

a todos los niveles de la vida social.¹⁴ En este sentido, los cambios que se suscitaron en el interior del Club y en su relación con la colectividad –real e imaginaria– de la cual era portavoz son indicadores de otros cambios en las conductas, en los estímulos –o desestímulos–, en la reorganización de los vínculos familiares y grupales que tuvieron lugar en el cuerpo social.

Hay varias circunstancias que llevan a pensar en los años 1974 y 1976 como dos momentos decisivos de estos cambios, que cobran matices específicos en el ámbito interno del Club de Grabado y en su manera de relacionarse no solamente con los socios, sino también con el programa de acción cultural heredado de los años sesenta.

A partir de 1974 se impuso la revisión de dicho programa en base a la nueva realidad política signada por la censura, por la imposibilidad de reunión, por la permanente amenaza de las medidas coercitivas, y por la consiguiente recomendación de cancelar muchos de los compromisos que la institución mantenía con institutos de la enseñanza media y con ámbitos gremiales. No obstante, es necesario señalar que en 1975 aún no estaba declarada la desertificación institucional que sobrevendrá en el campo cultural a partir de 1976, con el recrudecimiento de la acción represiva del Estado. En el Boletín de diciembre de 1975 todavía puede leerse: «Allí donde hay un acontecimiento y un local apropiado vamos a colgar nuestros grabados y dibujos [...]. Todo esto se hace con la demostración de impresiones y cursillos sobre las distintas técnicas del grabado». Ese mismo año se celebra el 80 aniversario del maestro Luis Mazzey junto a los 22 años de existencia del Club de Grabado, y en el Boletín del mes de agosto se registra el estado de ánimo que acompaña las celebraciones: «Al cumplir 22 años, queremos festejarlos junto a nuestros asociados [...]». Es claro que no lo podemos hacer como serían nuestros deseos: alegremente, codo con codo, en un brindis de camaradería. Las circunstancias nos proponen nuevas fórmulas para estos festejos, promoviendo un vínculo más estrecho, más activo, más solidario». Para el mes de octubre se programa un evento especial en el teatro El Galpón, institución que se encontraba ya en los últimos momentos de su actividad.¹⁵

En estas condiciones, el nuevo programa de sobrevivencia del Club de Grabado tendió a eliminar lo que podría llamarse «política de extensión social» y a concentrarse en cuestiones internas relativas a la enseñanza de taller y prácticas técnicas, buscando sostener una colectividad de socios cada vez más disminuida, a través de la edición de grabados mensuales y del infaltable almanaque anual.

15 Los festejos se realizaron finalmente en el Teatro del Círculo (debido al cierre del Teatro El Galpón) con la actuación teatral de Maruja Santullo, Enrique Guarnero y Alberto Candeau interpretando a Florencio Sánchez, y la actuación musical de *Los Eduardos*, Carlos Benavidez y Pajarito Canzani.



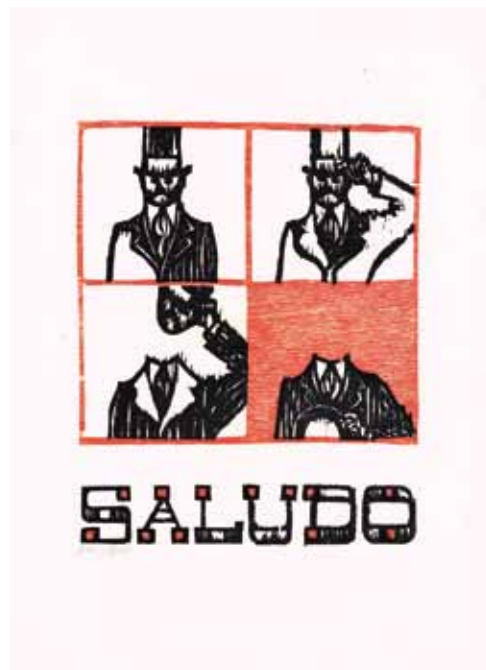
Rimer Cardillo,
Vástago alumbrante, 10/1974,
aguafuerte, 29 × 40 cm

16 Si bien esta era la postura estratégica dominante, había pensadores aislados que opinaban lo contrario. Tal el caso de Amanecer Dotta, quien en el Boletín de Club de Grabado n.º 16 (abril de 1967), escribe un artículo titulado *De lo que nos queda por hacer* donde, entre otras cosas, declara: «Desterremos esa mentalidad pequeño-burguesa de llevar nuestra obra al pueblo. Estamos en el pueblo mismo...» (Archivo Óscar Ferrando).

17 Club de Grabado de Montevideo. Archivoteca del Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Montevideo.

El vínculo entre socio e institución se presentaba, hacia 1974-1975, en los términos inversos de como había sido planteado originalmente: si desde los años cincuenta se proclamaba al artista grabador como una suerte de «educador visual» que debía llevar su mensaje a las masas populares,¹⁶ ahora se trataba, a la inversa, de un artista que debía encontrar respuestas tanto a las nuevas pautas de valor en cuestiones estéticas como a las preferencias de una audiencia disminuida y presa de cierto extrañamiento cultural. Es decir, comienza a operar, sobre la traza del programa político expansionista que dio origen al Club, otra traza propia de un programa cautelosamente controlado, dependiente en muchos aspectos de las nuevas lógicas del mercado. En el citado Boletín se pone de relieve «la lucha entre la obligación de elevar estéticamente el trabajo (de ediciones) y, a la vez, ponerlo a la consideración de un público cada vez más amplio». En realidad, debió decirse *de un público cada vez más ampliamente extraño y extrañado*, ya que no era precisamente la ampliación numérica lo que caracterizaba el nuevo mercado potencial para esas imágenes, sino que era la ruina de una cultura ilustrada de corte universitario acompañada por la descomposición social y cultural de los sectores medios, que habían conformado su perfil identitario en un proceso continuo desde los años cuarenta. El texto continuaba: «Si no se hace lo mejor, no se puede seguir adelante, pero hay que hacerlo de modo que atraiga y satisfaga las apetencias culturales de la población». Tal era esta nueva etapa de «ceguera» comunicativa que pasó a determinar el presunto diálogo (o su falta) entre la producción editorial del Club y sus destinatarios. La edición en *offset* de un dibujo premiado en el Concurso Nacional de Artes Gráficas, fue devuelto por uno de los socios a los que fue destinado, con la siguiente protesta escrita: «A los esforzados impulsores de Club de Grabado: los ejercicios déjenlos para los cursos [...] ¿qué pasó con los buenos grabados? El problema se agudiza mes a mes. Deseo seguir siendo socio pero me empujan a convertirme en ex-socio. Lástima. Y ahora algo positivo: excelentes los grabados de Gladys Afamado. Octubre 78».¹⁷

El documento es un sintético testimonio de la situación de desconcierto generada por la variopinta iconografía editorial publicada mes a mes en esos años, al tiempo que da cuenta del sempiterno arraigo del grabado clásico («figuración lírica») entre los socios, convertidos ahora en meros consumidores una vez desaparecido el antiguo vínculo participativo-militante con la institución, que había impulsado la política *socioclubista* de los años sesenta.



Antonio Martorell, *Saludo*,
1/1977, xilografía, 29 x 40 cm

Óscar Ferrando, *Mariesposa*,
5/1978, xilografía, 29 x 40 cm

Salomón Azar, *ST*,
9/1976, xilografía, 29 x 40 cm

Rita Bialer,
Pequeña molestia lunar,
5/1977, linóleo, 29 x 40 cm

En diciembre de 1975 se restablece la producción de *posters* (la *REpostería*, como la llamó Óscar Ferrando), con diseños de Salomón Azar, Leonilda González y Carlos Palleiro, en tanto ese tipo de imagen ofrecía una cierta neutralidad estética –en el sentido de que se trata de un tipo de piezas altamente codificado como hecho visual–, propiciando una mejor aceptación frente al carácter imprevisible de la demanda. Por otra parte, la caída paulatina de la cantidad de asociados puede medirse a través del tiraje de las ediciones, que en 1974 todavía se mantenía en el record de 4000 ejemplares mensuales alcanzado ya tres años antes, pero que, en 1979, se reduce a 2000 ejemplares mediante una caída gradual, año a año, no llegando a 1000 ejemplares al promediar la década de los ochenta. El período 1974-1979 marca, precisamente, el lapso de transformaciones internas que dará lugar a un nuevo perfil institucional del Club de Grabado en los inicios de la década siguiente.

1974-1979: Renovaciones técnicas y conceptuales en las artes gráficas

El acuerdo alcanzado en 1965 con la República Democrática Alemana y la estrecha relación con el ICUS (Instituto Cultural Uruguayo Soviético), ya no eran en 1974 los vínculos más recomendables como respaldo político-institucional. A pesar de que durante ese año continuaron los vínculos con la República Democrática Alemana, la estrategia fue buscar el amparo de otras delegaciones culturales extranjeras y de instituciones consideradas menos vulnerables frente al régimen dictatorial. Bajo los auspicios –entre otras instituciones– de la Embajada de Italia y del Instituto Italiano de Cultura dirigido por Emidio Símini, el Club de Grabado comenzó a realizar, en 1974, los Concursos Nacionales de Artes Gráficas,¹⁸ que, hasta 1979, constituyeron el evento más importante no solamente para otorgarle continuidad al ejercicio profesional del dibujo, del grabado y del diseño gráfico, sino también para mantener vivas las actividades internas y las proyecciones sociales de aquella institución.

En 1973 el Club había inaugurado su sede propia en la antigua casona de la calle Paysandú 1233, al cumplir sus veinte años de existencia. Si bien en términos estrictamente cronológicos este cumplimiento tenía lugar en el mes de agosto, las celebraciones se realizaron entre el 4 y el 13 de mayo, al inaugurarse el nuevo local, como si hubiera existido la funesta premonición del golpe de Estado que ocurriría el 27 de junio de ese año. Entre los variados actos del día inaugural, cabe destacar una conferencia del Dr. Guillermo García Moyano dedicada al «Movimiento

18 El primer Concurso Nacional de Artes Gráficas mereció el siguiente agradecimiento de Club de Grabado: «a la Unión de Artistas Plásticos de la RDA y a las Embajadas de Italia, Bulgaria, Holanda, Yugoslavia y Perú; así como también a Galería U de Montevideo, y al señor Enio Collazo». El segundo concurso contó con una beca a Italia (ganada por Fabruccini) y el tercero con una beca al taller de De Vincenzo en Buenos Aires (obtenida por Héctor Contte).

Las exhibiciones del cuarto al sexto Concurso (1979) ya no se realizan en la sede del Club, sino en el Instituto Italiano de Cultura, que asume todos los costos. Boletines de agosto 1974, agosto 1975 y diciembre 1975. Archivo Óscar Ferrando.



Horacio Gómez, *Trencitos?...*, 11/1977, dibujo-offset, 40 x 29 cm



Nelson Avdalov, *Autorretrato*, 8/1976, dibujo-offset, 29 x 40 cm

Héctor Contte, *Cortando el estofado*, 8/1977, dibujo-offset, 40 x 29 cm



19 El homenaje a García Lorca consistió en un recital a cargo del Grupo 68 (dirigido por Carlos Aguilera) y el dedicado a Vallejo en una conferencia de la poeta Ida Vitale con la actuación de Nelly Goitiño, Roberto Fontana y Alberto Sobrino, realizados los días 11 y 12 de mayo, respectivamente.

20 XX Aniversario del Club de Grabado de Montevideo. Inauguración de la nueva sede. Programa de actos mecanografiado. Archivo Club de Grabado en el Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Montevideo.

21 En diciembre de 1970 se realiza en Amigos del Arte una exposición de afiches y grabados cubanos organizada por el Club de Grabado con el patrocinio de la UAPC. En julio de 1972 se realiza en el Subte Municipal de Montevideo una exposición de afiches polacos contemporáneos. A esto debería agregarse la presencia de la revista *Polonia*, que tuvo amplia repercusión en los artistas gráficos nacionales.

independiente en el Uruguay», que no hacía sino confirmar en el discurso académico la inserción del Club en esa orientación histórica de la gestión cultural local. En los días siguientes, entre homenajes a los poetas Federico García Lorca y César Vallejo¹⁹ se proyectaron los audiovisuales del dibujante Haroldo González «Dibujo en 5 lecciones» (1972) y «¿En qué mundo vive usted?» (1973). La presencia de estas dos obras, en el mismo programa en que se anunciaba la preparación de las bases para el Concurso Nacional de Artes Gráficas,²⁰ parecen ser inequívocos indicios de que la renovación institucional pasaba por asumir el impacto comunicacional del dibujo y sus derivaciones conceptuales –sello de identidad en la cultura «joven» de los años sesenta–, en el marco de un *diseño gráfico* cada vez más demandado por el empresariado local de los años setenta. Ya la gráfica polaca y cubana²¹ había dejado su impronta entre los artistas uruguayos, y había una cultura visual propicia para el desarrollo de esas prácticas, sobre todo entre las promociones más jóvenes.

El salón del poema ilustrado, creado en la Feria de Libros y Grabados a finales de la década del sesenta, y las ediciones mensuales del Club de Grabado de 1971 en homenaje a García Lorca, habían puesto en evidencia una preocupación por las relaciones entre imagen textual e imagen icónica, hurgando en las competencias conceptuales específicas del diseño gráfico.²²

A partir de 1974 se hace cada vez más marcada esta tendencia, junto con el transvase de elementos residuales de un «arte joven», iniciado y desarrollado en la década anterior, hacia el único sitio donde todavía sobrevivían condiciones propicias para manifestarse, creando un nuevo mapa de cuestionamientos internos en el Club de Grabado.

La presencia magistral de Rimer Cardillo en el taller de grabado en hueco y xilografía –después de casi siete años de actividad en el Club– y la incorporación de Óscar Ferrando,²³ determinaron las condiciones propicias para importantes cambios internos en la institución. Cardillo ya realizaba impresiones experimentales

22 El boletín n.º 23 (setiembre de 1970), da cuenta de un programa de enseñanza en la Escuela de Club de Grabado que otorga una importancia fundamental al diseño tipográfico, realizándose ejercicios de «composición con letras» y culminando con un

trabajo de equipo consistente en la realización de una carpeta de grabado de prosa o poesía (Archivo Óscar Ferrando). Esta línea de trabajo cobrará renovados bríos con los Concursos de Cuentos Ilustrados que se convocan entre 1978 y 1981.

23 Junto a Ferrando, en 1974, se integraron al Club de Grabado Beatriz Battione y Marta Restuccia, al tiempo que Nelbia Romero abandonaba la institución para reintegrarse a ella dos años después.



Gerardo Farber, *ST*, 6/1979,
aguafuerte y aguatinata, 29 x 40 cm

24 En 1976 la Comisión Directiva estaba integrada por Arón Vandel, Rita Bialer, Leonilda González, Rimer Cardillo, Óscar Ferrando y Jorge Sande.

25 González se radica ese año en el exterior, y Cardillo continúa su taller particular fuera del Club de Grabado hasta 1979, año en que se radica en Nueva York.

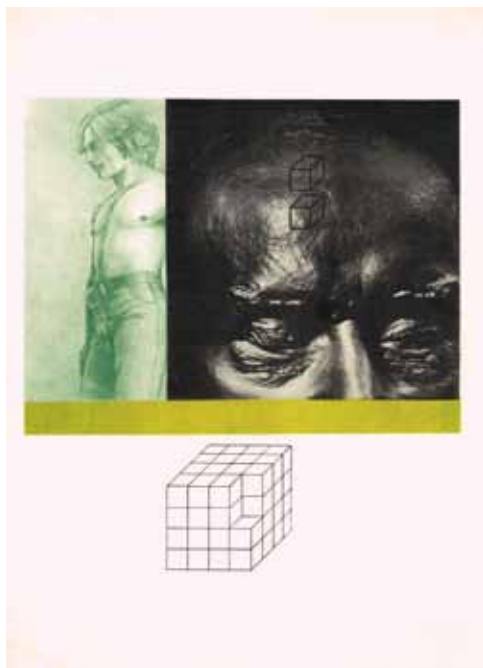
26 En 1977 tiene lugar una exposición de Club de Grabado en el Museo de Arte de Río Grande del Sur (Porto Alegre, Brasil), y al año siguiente *17 grabadores gaúchos* exponen en Club de Grabado de Montevideo. En 1978 se realiza una exposición del Club en Santo Domingo (República Dominicana) y posteriormente en la galería Partes de Medellín (Colombia) en la que intervienen Nelson Avdalov, Salomón Azar, Beatriz Battione, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Horacio Gómez, Melquíades Jater, Washington Reherrmann, Marta Restuccia, Nelbia Romero, Ana Salcovsky, Alejandro Silveira y Alejandro Volpe. Ese mismo año se recibe en Montevideo una muestra del Taller de Vincenzo de Buenos Aires.

en técnicas mixtas, explorando el campo del color, las formas orgánicas y la representación del espacio, con lo cual dio lugar a una producción no ilustrativa a contracorriente de un contexto editorial del Club mayoritariamente tendiente a la ilustración gráfica y al dibujo como tributarios del diseño. Paradójicamente, será Héctor Contte, uno de sus discípulos, quien en los años siguientes se constituirá en una figura de referencia dentro de la corriente de «diseñadores». Por su parte, Óscar Ferrando será desde entonces no solamente el renovador y promotor de la técnica serigráfica (además de sus incursiones en el metal y la linografía), sino que, sobre todo, será una figura central en lo que atañe a la organización de los talleres y a la administración interna de la institución desde 1976 en adelante.²⁴ Ese año, cuando Leonilda González y Rimer Cardillo se habían alejado del Club,²⁵ la reestructura de la escuela confirma una tendencia que operará simultáneamente con la lógica purista del diseño gráfico, por un lado, y con la lógica experimental de lo plástico-visual, por el otro, teniendo como principales maestros de taller, a Nelbia Romero en los cursos de Grabado en Relieve, a Óscar Ferrando en los de Serigrafía y a Héctor Contte en los de Grabado en Metal, a los que, durante un tiempo, se sumaron los de Dibujo, orientados por Ana Salcovsky, y los de Color, a cargo de Alicia Asconeguy.

Esta estructura de talleres con cursos para alumnos externos, la producción editorial y el Concurso Nacional de Artes Gráficas, pasan a ser las principales actividades de vinculación social generadas por el Club en medio de la más dura represión del período dictatorial (1976-1979), durante la cual decae abruptamente el número de socios, subsistiendo el almanaque anual como el producto de mayor y más continua recepción pública, con temáticas que buscaron eludir la censura del régimen. Durante esos años se realizaron, sin embargo, varias exposiciones y se establecieron nexos activos con grabadores e instituciones de la región.²⁶

En 1978 y en el marco del 25.º aniversario del CGM también expone en el CGM Virginia Acosta, artista brasileña, residente en Río de Janeiro. En 1979 se realiza una exposición del Club de Grabado en la Sala de Cinemateca Uruguay y luego esa misma exposición es trasladada a la ciudad

de Colonia. En ella intervinieron Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Mario D'Angelo, Gerardo Farber, Óscar Ferrando, Melquíades Jater, Ana Nuño, Mabel Pérez, Marta Restuccia, Nelbia Romero y Alfredo Torres.



Mabel Pérez, *La vida... I*,
11/1979, serigrafía, 29 x 40 cm

Eduardo Acosta Bentos,
*Fugas radioactivas de la usina
nuclear Milestone II, USA*,
5/1980, collage-offset, 29 x 40 cm

Alfredo Torres,
*Carcabos, en el exilio, disgrega
las constancias de la memoria*,
1/1980, dibujo y collage-offset,
29 x 40 cm



27 La última y más célebre de las imprentas contratadas fue Artegraf, propiedad de Nicolás Cholo Loureiro –uno de los cinco fundadores del Club– y de Hugo Bolón. Cuando en 1979 se crea el Taller de Ediciones de Club de Grabado, en el altílo de la vieja casona, se recurrirá a la imprenta de Bolón únicamente para impresiones *offset*. En sus inicios, el Taller de Ediciones contó con la asidua dedicación de Mabel Pérez, y a partir de 1980 se incorporó Jorge Figueroa, cuando comienza a imprimirse la mayor parte del material en serigrafía.

28 La confección de matrices mediante *bricolage* y moldeado será cultivada también por Ana Tiscornia en los primeros años de la década del 80, trabajando sobre matrices mixtas de piedra artificial con base de yeso.

Uno de los aspectos significativos del proceso experimentado por Club de Grabado en estos años, es el referido a la consolidación de un concepto del grabado más amplio en relación con el secular prestigio no solamente de la xilografía –dentro del círculo estrecho de la tradición local–, sino, sobre todo, de la pieza «original», es decir, de la pieza seriada con un tiraje limitado controlado en cada uno de sus ejemplares por el propio autor. Por cierto que, en lo referente a las ediciones del Club, el aura de la pieza «original» era más una fantasía generada en el colectivo de los socios que un producto del proceso de impresión, ya que las matrices de madera y de linóleo no se imprimían en prensa xilográfica sino en una imprenta comercial que disponía de una prensa plana adecuada para esos fines.²⁷ No obstante, la introducción de la serigrafía y de las técnicas matriciales para rotativas tipo *offset* –asunto este último relacionado con la incorporación del dibujo en el tiraje editorial del Club– determinaron en el imaginario *socioclubista* una ruptura de aquella fantasía del «grabado original» cuidadosamente cultivada durante muchos años. Aun cuando en casos excepcionales se tratara de dibujos realizados sobre la propia chapa de *offset* –lo cual teóricamente reinvestía a la impresión de su carácter original–, tanto este procedimiento como el de la serigrafía, basado en el pasaje de la tinta por un tamiz de tela previamente intervenido, constituían sistemas de seriación que eliminaban la acción directa sobre materiales consistentes –matriz de madera o de metal– y, por lo tanto, deconstruían la antigua idea del grabado como resultado de un *trabajo escultórico*. Esa raíz escultórica del grabado inciso sobre la materia bruta –asunto que había dotado a la xilografía de un vago prestigio como disciplina artística, fundada en el tiempo invertido y en la destreza manual del operador de la gubia– es lo primero que se rompe con la irrupción de las nuevas técnicas introducidas en el campo de las artes gráficas desde mediados de los años setenta, incluyendo los procedimientos fotográficos.

Dentro de los cursos de taller, sin embargo, Nelbia Romero representaba la continuación (actualizada) de la tradición matérica del grabado en relieve, utilizando matrices compuestas de diversos elementos con agregados e intervenciones varias, todo lo cual suponía una tarea «escultórica» previa a la impresión.²⁸ Esta línea de trabajo retomaba, en el nuevo contexto político de la imagen, procedimientos que se aplicaban en los talleres del Club de Grabado desde mediados de la década de los sesenta, tal cual queda consignado en uno de los boletines de aquella época: «Se efectúan collages en la plancha; golpes, quemaduras, adición



Miguel Malfatto,
Identidad bloqueada, 7/1980,
dibujo-offset, 40 x 29 cm

Álvaro Cármenes, *ST*,
11/1982, serigrafía, 29 x 40 cm

Ana Tiscornia, *ST*,
11/1980, serigrafía, 40 x 29 cm



29 Boletín Club de Grabado
n.º 2, junio de 1964 (Archivo
Óscar Ferrando).

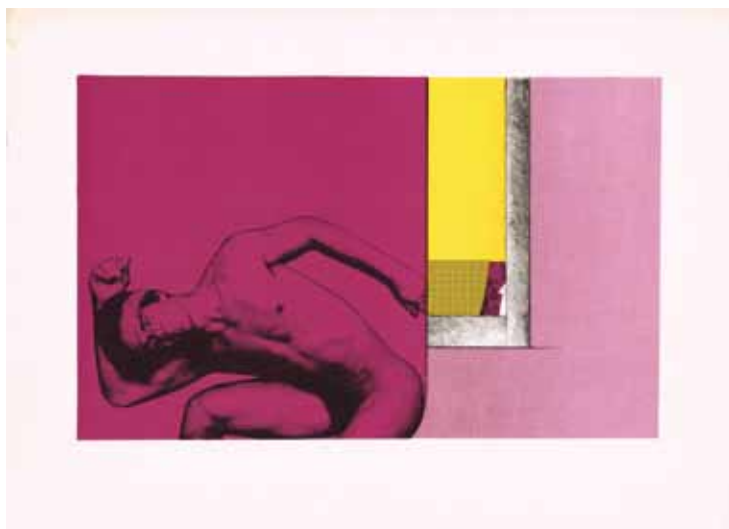
de materiales; se usan plásticos, alambres, pedazos de cartón, latas, trapos, arena, vidrios, etc. Y los tacos son quemados, quebrados, golpeados, macerados, incididos, en una búsqueda incesante de enriquecer un lenguaje ya fascinador y misterioso».²⁹

1979-1988: El «enclave deliberativo»

Hemos hecho referencia al quiebre institucional del país y a la consecuente desarticulación del campo cultural independiente. Ahora bien, una cosa es la fractura del campo cultural como trama, como tejido activo de personas e instituciones, y otra es la crisis de los dispositivos de simbolización que habían sido operados por ese campo. Sucedieron ambas cosas. Sin embargo, habría que definir esa instancia no tanto como un quiebre radical, sino como una fractura traumática que puso en funcionamiento mecanismos defensivos y de recomposición del sentido en las nuevas circunstancias, renovando los dispositivos de simbolización.

La desaparición de la trama social dio lugar a nuevas formas de relacionamiento grupal, de las cuales Club de Grabado, en la etapa que estamos considerando, resulta, como veremos, un caso singular. Por otro lado, la crisis de los sistemas de simbolización (debida tanto a las presiones externas impuestas por la censura, como a las argucias «internas» de lenguajes dedicados a recodificar el diálogo social en contexto crítico) conlleva una tendencia a explorar nuevos campos de recursos expresivos, asunto que, como se vio anteriormente, en el caso del Club de Grabado significó una fuerte presión sobre los antiguos límites disciplinares que lo circunscribían a ciertas poéticas de la imagen y a ciertas técnicas específicas.

Desde fines de la década de los setenta y hasta mediados de la siguiente, el Club de Grabado funcionó, principalmente, como un micro-espacio de intercambio y producción de ideas para un círculo de personas interesadas en la comunicación visual, reunidas por un pacto elíptico de confianza y complicidad. Si bien este pacto ya formaba parte de la escena interna de esa institución desde sus orígenes, la circunstancia de silenciamiento, autocensura y quiebre de los vínculos interpersonales generada por la dictadura, hacía que, en 1980, los términos *confianza* y *complicidad* adquirieran un significado político nuevo, específico, solamente aplicable a cierto tipo de agrupamiento familiar, laboral, o simplemente amistoso, capaz de sostenerse como tal a través de un sentimiento de pertenencia y resistencia silenciosamente compartido.



Beatriz Battione, *ST*,
1/1981, serigrafía, 40 x 29 cm

Elbio Arismendi, *ST*,
1/1982, serigrafía, 29 x 40 cm

Alicia Asconeguy, *ST*,
1/1981, serigrafía, 29 x 40 cm



30 Cass R. Sunstein, *Internet, democracia y libertad*, Barcelona, Paidós, 2003; pp. 78-222

31 Claudia Anselmi, Elbio Arismendi, Enrique Badaró, Álvaro Cármenes, Mario D'Angelo, Gerardo Farber, Ángel Fernández, Ana Nuño, Mabel Pérez, Ana Tiscornia, entre varios otros que se agregaron en los años siguientes.

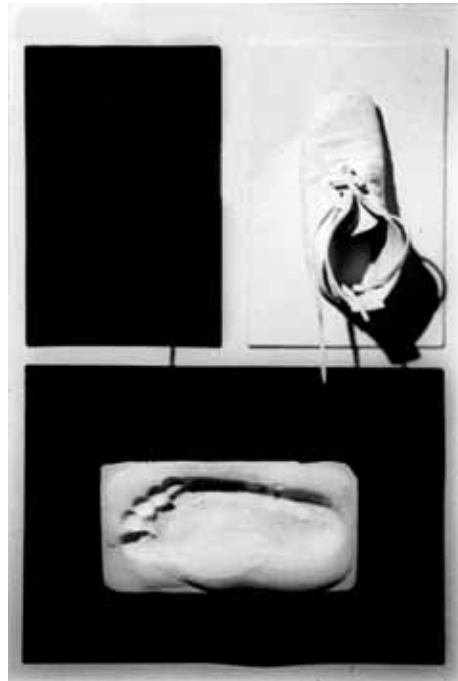
32 Son, principalmente, los casos de Olga Larnaudie, Gabriel Peluffo, Ana Tiscornia y Alfredo Torres. Peluffo y Tiscornia se incorporaron al Club en 1980, mientras que Larnaudie y Torres ya lo habían hecho hacia 1977.

33 La integración al Club de Enrique Badaró, que se desempeñaba también en la escenografía teatral, así como la presencia de artistas *instaladores*, propició planteos relacionados con el espacio real y sus problemas de representación. Al grupo Axioma lo integraban Onir da Rosa, Gerardo Farber, Ángel Fernández y Alfredo Torres, mientras que Retinas –creado en 1985– estaba integrado por Ingrid Ahlig, Cristina Casabó, Carmen Catalá, Marineta Montaldo, Sita Muehlhein, Laura Severi, y en 1987 se incorporó Susana Olaondo. En su gran mayoría, figuras de asidua concurrencia a los cursos y reuniones de la institución.

La esfera pública oficial (la de los círculos del poder y los medios masivos) tenía, entonces, como contracara, una multiplicidad de «micro-esferas públicas» en las que se dirimía secretamente (y simbólicamente) el discurso colectivo acerca de lo político y lo social, pero en el ámbito de la más escrupulosa privacidad. En este sentido es posible afirmar que Club de Grabado constituyó, en dicho período, un *enclave deliberativo* como tantos otros que le fueron contemporáneos, desde el momento que desempeñó un papel cultural de resistencia a los modelos de discursividad y de subjetividad operados desde el poder dictatorial, pero mediante una forma de «deliberación típica de grupos más o menos aislados, en los que las personas de ideas afines hablan fundamentalmente entre ellas».³⁰ Prueba de esta circunstancia es el hecho de que, poco antes de 1980, no solamente había incorporado algunos nuevos artistas,³¹ sino que había convocado también a un pequeño grupo de estudiosos y críticos de arte con trayectorias anteriores a la dictadura militar, algunos de los cuales orientaron cursos específicos o se sumaron a la producción de obra.³²

Las deliberaciones giraban, principalmente, en torno a la producción de taller –que en esos años se consolida en la técnica de la serigrafía, con el magisterio de Óscar Ferrando, y en la del grabado en metal, con el de Héctor Contte–, pero incorporaron también al debate otras áreas de la producción artística –como es el caso de la *instalación* y de la *escenografía*– y nuevas pautas del pensamiento teórico, estas últimas relacionadas con la semiótica y el conceptualismo tardío. Esta ampliación del campo deliberativo se acompañó con una lenta actualización bibliográfica –uno de los vehículos de información internacional en materia de arte fue la revista *Arte en Colombia*, hoy *Art Nexus*–, todo lo cual estuvo alentado por la actuación en el seno del Club de integrantes de grupos que cobraron notoriedad en los espacios de arte alternativo, como fue el caso del grupo Axioma y del grupo Retinas.³³

Vale decir que, si bien la ausencia de una Escuela de Bellas Artes (nunca reabierta por el gobierno militar) propició la convocatoria obtenida por Club de Grabado, nunca existió una afluencia masiva de estudiantes, sino una integración lenta y selectiva, de alguna manera «filtrada» por el aparato de confianza y complicidad abierto en esta etapa del enclave deliberativo. Esto propició el debate amistoso y la integración más o menos orgánica de nuevos allegados que traían sus propias expectativas, enfatizando aquellos aspectos comunicativos relacionados con la



Imágenes de obras en técnicas
varias correspondientes a la expo-
sición Fossatti x once + Fossatti:
Ana Nuño, Nelbia Romero, Álvaro
Cármenes.

34 Ana Tiscornia, Olga Larnaudie, Claudia Anselmi e integrantes de Retinas asistieron durante un período a los cursos de Semiótica de Fernando Andacht y a los de Filosofía que dictaba Sandino Núñez. También participó, ocasionalmente, en alguna de las charlas de Andacht, Óscar Ferrando.

35 *Fossatti x once + Fossatti*. Participaron: Alicia Asconeñuy, Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Óscar Ferrando, Ana Nuño, Nelbia Romero, Ana Tiscornia y Alfredo Torres.

36 En 1980 el gobierno cívico-militar pierde, a través de un plebiscito popular, la alternativa de reforma constitucional mediante la cual buscaba perpetuarse en el poder.

37 Alianza a la que Óscar Ferrando, aplicando una vez más su clásico humor, denominó «Cincelcur» (Cinemateca, Circular, Club de Grabado), parafraseando la marca de cinta adhesiva.

38 Félix Guattari – Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Tinta y Limón, Buenos Aires, 2008

teoría de la información, con el legado de las prácticas conceptualistas y con los estudios semióticos de la imagen,³⁴ en un momento en que las urgentes necesidades de identificación individual y grupal a través de nuevas prácticas iconográficas se volvían imposterables.

Este mapa diverso de inclinaciones personales no ocultaba las tensiones que se crearon a partir de esa brusca interpelación a los problemas del arte desde sistemas de pensamiento y desde mediaciones materiales que se apartaban claramente de las técnicas estrictamente tributarias del grabado, bajo cualquiera de sus formas. Sin embargo, esta tensión no se hizo explícita de manera polémica en las deliberaciones internas hasta mediados de la década de los ochenta, dando lugar, antes de esa fecha, a emprendimientos grupales que conjuntaron ambas vertientes de trabajo e incentivaron las discusiones teóricas internas, como fue el caso de la exposición homenaje a Carlos Fossatti (1928-1980), fallecido en Francia, que tuvo lugar en la sala de Galería del Notariado en mayo-junio de 1981.³⁵

La complicidad institucional entre Club de Grabado y Cinemateca, en tanto funcionaban como ámbitos deliberativos y de difusión sobre la base de una estructura de socios, incorporaba naturalmente también al Teatro Circular, actuando este último como baluarte no solamente del teatro, sino también de la llamada «música popular» en tiempos de dictadura. En 1981 estas tres instituciones deciden una alianza buscando reforzar, en medio de la crisis, la clásica cultura *socioclubista*, a efectos de potenciar sus posibilidades de articulación social en un momento en que la dictadura aparecía algo debilitada después de su primera gran derrota política.³⁶ En el folleto publicitario de esta alianza³⁷ se decía: «La idea es muy simple. Hasta nos extraña cómo no se nos ocurrió antes. [...] Lo que ahora le proponemos es una fórmula para que el teatro, el cine, la plástica, sean accesibles a todos. Nuestro interés es popularizar la cultura. Lo hacemos pensando en usted, en nuestro trabajo, en todos...» Aparecía nuevamente el discurso de los años sesenta, con la diferencia de que ahora no había una expresa intención política hacia determinados públicos, sino un difuso propósito de mantener en la órbita de magros circuitos culturales un público indefinido, o definido por el anonimato social, por el «individuo en serie», retraído y autocensurado, creado por los mecanismos de subjetivación dictatoriales.

Las sesiones deliberativas del Club de Grabado eran, precisamente, una manera microsocial de construir subjetividad³⁸ al margen y en contra del sistema.



Héctor Contte, *afiche*,
1981, offset, 33 x 45 cm

39 En el boletín n.º 3 (segunda época), de enero-febrero de 1981, se le dedica un editorial al problema de las nuevas técnicas de impresión, el predominio del dibujo, y la necesaria superación del viejo mito del grabado xilográfico. Entre las notas del año 1981 que conservo en mi archivo personal con motivo de la exposición en Cinemateca, pueden encontrarse preguntas como: «¿Qué concepto expositivo nos une: el objeto como alegoría de las técnicas seriales, el grabado o la mera impresión como “huella”, aunque sea monocopia?; ¿importa más lo conceptual de las propuestas o su arraigo a técnicas artesanales de reproducción? [...]».

40 En realidad, el primer grabado de edición mensual que mezcla el dibujo con otro tipo de signos de impacto visual (tachaduras, punteados, señalización en bandas inclinadas) corresponde a una serigrafía de Mabel Pérez (edición de noviembre de 1979).

41 A ejemplos como *Demolición*, una serigrafía de febrero de 1980, *Volar no es solo de pájaros*, de 1981, u otra sin título que realiza en setiembre de 1982, se agregan ediciones de 1983 entre las que se cuenta *Pirañas por años* (serie de bocas y peces) y otras que se editan hasta 1987.

Ellas giraban, entre otros tópicos, en torno al asunto central del lenguaje, vale decir, por una parte en torno al concepto de obra «original» en las nuevas prácticas de impresión³⁹ y, por otra parte, en torno a las estrategias (elusivas) de comunicación visual impuestas a partir de la censura militar; estrategias cuyos recursos, muchas veces, pasaron a constituirse en lugares comunes del discurso gráfico. Uno de los más invocados fue la representación de ataduras, de lacrados, de cintas adhesivas y de otros elementos de clausura u ocultamiento, que, según su disposición, parecen encerrar a los objetos representados o, en otros casos, estos parecen desprenderse de sus contenedores. Un ejemplo es el afiche que Héctor Contte realizó para la exposición de Club de Grabado en la Cinemateca Uruguaya, en octubre de 1981. Pero esos recursos aparecen también en varias ediciones mensuales, como es el caso de serigrafías de Álvaro Cármes –noviembre de 1982–, de Nelbia Romero –febrero de 1983–, y otras piezas de Ángel Fernández, Beatriz Battione y Ana Tiscornia, de la misma época. También se generalizó entre estos artistas una forma más «abstracta» de aludir al sistema de represiones imperante, así como a su inminente fragilidad, mediante manchas plenas rasgadas o fisuradas, asunto que se reitera en grabados de Contte, de Farber, de Tiscornia, constituyendo una casi obsesiva alegoría del resquebrajamiento.

Estos instrumentos de representación no llegaron a conformar un estilo, pero destacan su obvedad narrativa dentro de la diversidad de imágenes que caracteriza la actividad editorial del Club en los años ochenta. Por otra parte, dentro de esa diversidad puede observarse también la emergencia de una figuración que operó con recursos cromáticos de alto contraste y con nítida definición formal,⁴⁰ dando predominio a la lógica sintáctica del afiche. Esta tendencia no solamente se desarrolló paralelamente al culto del dibujo, con un deliberado acento en la gestualidad –Hugo Alíes, Claudia Anselmi, Domingo Ferreira, Enrique Badaró, Álvaro Cármes, Fernando Álvarez Cozzi, Héctor Contte, entre otros–, sino que, hacia 1980, incorpora la matriz *fotoserigráfica* como parte del lenguaje de una nueva «figuración lírica» de la que fue portavoz, en esos años, Óscar Ferrando.⁴¹ Todo este conjunto de producciones dado a conocer parcialmente a través de las ediciones mensuales, cobra notoriedad en 1983, cuando con motivo de los treinta años del Club se realizan varios actos y exposiciones. No menos importante como puesta a punto de un pensamiento sobre el concepto de huella, estampación y seriación de



42 Los había también para niños y adolescentes dictados por Nelbia Romero, los cuales, al retirarse dicha profesora en 1988, continuaron bajo la dirección de Claudia Anselmi hasta el año 1991 inclusive.

43 El taller de relieve estaba a cargo de Nelbia Romero, el de hueco a cargo de Héctor Contte, y el de serigrafía a cargo de Óscar Ferrando. Los cursos de Experimentación y Formación Plástica estuvieron, entre 1980 y 1989, a cargo de Gabriel Peluffo, de Ana Tiscornia y, sobre el final de ese período, a cargo también de Mario Sagradini (en los correspondientes al primer año), y a cargo de Enrique Badaró los correspondientes a segundo año.

Entre 1986 y 1989 asistieron a los cursos y realizaron ediciones algunos jóvenes que luego prosiguieron en sus respectivos campos de actuación artística, como Claudio Bado, Patricia Bentancur, Inés Olmedo, Mónica Packer, Fidel Sclavo, Ariel Seoane, Fernando de Souza, Cecilia Vignolo y Gustavo Wojciechowski, entre otros.

las obras, es la exposición *De la huella al acto de imprimir* que Club de Grabado realiza en el Instituto Goethe, en el mes de octubre de 1985.

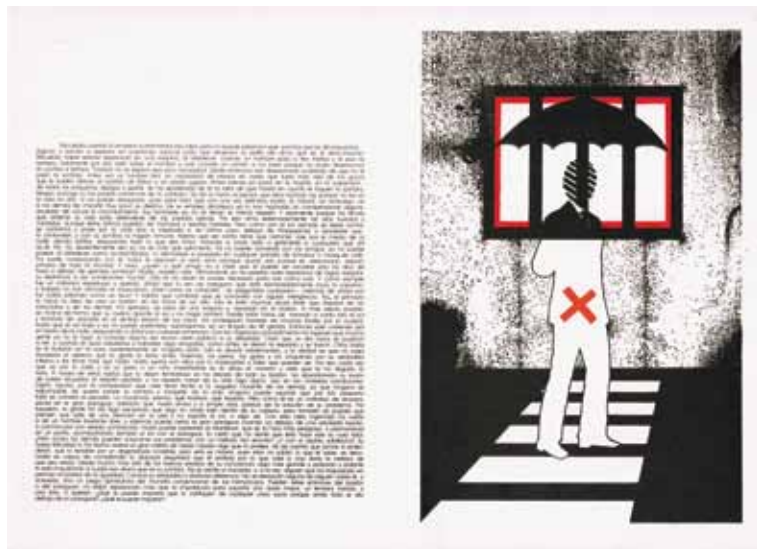
Por otra parte, los cursos programados para adultos⁴² sobre la base de la enseñanza técnica –grabado en relieve, grabado en hueco y serigrafía– incorporó desde 1980 sesiones paralelas de «experimentación y formación plástica».⁴³ Ese mismo año el Club retoma su contacto con los socios a través de un *Informe a los socios* renovado en su formato –en buena medida debido a la decisiva intervención de Alfredo Torres– y, en 1983, vuelve a cambiar de papel, formato y diseño, continuando con las entrevistas y notas de opinión acerca de la situación de la institución y de las lentas expectativas que se abrían en el campo social y cultural del país. Después de 22 ediciones, en abril de 1985, se publica el primer número de la revista *Grafo*,⁴⁴ con la intención de fundar un proyecto editorial sobre temas de arte más allá de las problemáticas estrictas de la institución.

Ese año de 1985, en el que comienza la apertura democrática, propició una sensible afluencia de artistas y estudiantes, pero por otro lado dio lugar a un cambio radical en las coordenadas dentro de las cuales, desde 1974, se había inscripto la actividad de los talleres y docentes. Al caer los muros de aislamiento y autocontrol que habían determinado la estructura interna durante diez años, hubo una crisis de agorafobia institucional, una crisis de misión que afectaba el nuevo diseño político del Club de Grabado, ante la multiplicidad de posibilidades que abría la nueva etapa del país.

De alguna manera, esta situación dejaba en claro que el objeto principal de las actividades llevadas a cabo por esa institución hasta 1985 había sido fundamentalmente otorgar consistencia a la estructura interna, propiciar la construcción de

subjetividad mediante la producción de imágenes con dispositivos técnicos específicos y con el apoyo mutual del enclave grupal. Desde 1986, muchos de los integrantes del Club comienzan a sentirse solicitados por otras inesperadas alternativas de participación social, al tiempo que la institución pierde la razón de ser que le había otorgado su principal sentido: la del enclave deliberativo al servicio de una micropolítica de grupos de resistencia cultural.

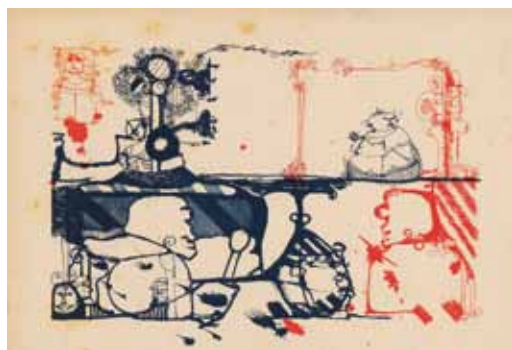
44 La revista tuvo como responsables a Gerardo Farber y Ana Tiscornia durante sus dos años de publicación (8 números, hasta noviembre de 1987). En junio de 1988 aparece *Grafito*, una suerte de nuevo boletín de Club de Grabado, bajo la conducción de un equipo editorial coordinado por Óscar Ferrando (4 números, hasta octubre de 1989).



Ana Tiscornia, *ST*,
3/1982, serigrafía, 40 × 29 cm

Nelbia Romero, *ST*,
2/1983, serigrafía, 40 × 29 cm

Ángel Fernández,
La sombra que algunos hacen,
1/1983, offset, 29 × 40 cm



Claudia Anselmi, *ST*,
5/1984, dibujo/offset sobre
cartón, 26 x 18 cm

Óscar Ferrando, *ST*,
9/1982, serigrafía, 29 x 40 cm

Hugo Alíes, *Feria del pueblo*,
3/1983, offset, 40 x 29 cm



45 En esos momentos, Club de Grabado había obtenido una apreciable cantidad de piedras litográficas en desuso pertenecientes a una antigua imprenta de la zona del Parque Rodó, y Álvaro Cármenes tomó la iniciativa de instalar y hacer funcionar un taller de impresión litográfica sobre la base de esos insumos.

46 Todos los documentos que se transcriben a continuación pertenecen al archivo personal de Óscar Ferrando.

Esta súbita intemperie institucional provoca una crisis paradójica, una crisis por exceso de posibilidades, que origina, a su vez, una crisis depresiva, ante la toma de conciencia repentina de la carencia de sentido del modelo organizativo sostenido hasta entonces.

La asamblea general de integrantes del Club de Grabado comienza a funcionar en régimen permanente el día 2 de octubre de 1987, extendiendo sus reuniones hasta el 7 de enero de 1988, fecha en la que se decide por votación, y luego de un extenso debate, el proyecto institucional que habría de regir el destino del Club en el futuro. Durante ese lapso se redactan varios informes de las partes contendientes. El que Álvaro Cármenes⁴⁵ elabora con fecha 29 de diciembre de 1987 prioriza la cuestión económica como sustento de cualquier proyecto institucional, dando cuenta del grado de aislamiento social, falta de recursos y disgregación interna al que se había llegado. En este sentido, su crítica estructural se orienta hacia lo que considera una estratificación jerárquica interna construida a lo largo del período dictatorial: «El CGM, luego de varias etapas a través de su historia, ha llegado a un punto de estancamiento y de indefinición de objetivos que encubre diferencias de intereses personales y colectivos. [...] Como consecuencia, se ha producido un desgaste en el grupo humano motor de la institución [...], un estancamiento en todas las actividades [...], una inmovilidad de las estructuras que ha favorecido la formación de compartimentos estancos...». ⁴⁶ Esos compartimentos están relacionados, según Cármenes, con la polarización de, por un lado, una «clase alta» que se corresponde con la dirigencia intelectual de «pensadores o ideólogos», y, por otro, una «masa indefinida de obreros» que realiza tareas «poco dignas». Entre estos extremos se ubican los artistas, que suelen interesarse solamente por sus exposiciones «sin importarles las demás actividades de la institución». Como consecuencia, «no existen canales abiertos de integración y participación reales para personas externas a la institución, la cual aparece a sus ojos (con mucha razón) como un grupo cerrado». Por otra parte, Cármenes vuelve a plantear como objetivo el que dio la tónica de los años sesenta: «[...] la transformación artística y cultural del medio, siendo el objetivo prioritario la formación sensible y de conciencia crítica del individuo con el fin de desarrollar sus potencialidades de hombre libre, es decir, de libre-pensador». Todo esto en el marco de una reivindicación actualizada de la cultura socioclubista clásica y de las prácticas específicas de producción de imágenes multi-ejemplares como cometido de la institución: «El CGM reitera que sus actividades



Nelbia Romero, *ST*,
3/1984, xilografía, 26 x 36 cm

Enrique Badaró, *ST*,
8/1983, serigrafía, 29 x 40 cm

Álvaro Cármenes, *ST*,
10/1985, serigrafía, 29 x 20 cm

fundamentales se desarrollan en el campo del grabado, los sistemas de estampación y artes afines [...] (así como) en el campo del diseño gráfico [...].».

De hecho, el informe de Cármenes representaba una de las dos corrientes de opinión que se encontraban enfrentadas: aquella a la que adherían, principalmente, Óscar Ferrando, Beatriz Battione, Ángel Fernández y Héctor Contte.

El otro informe estaba liderado por Ana Tiscornia y Nelbia Romero. En él se daba cuenta de la existencia de «una nueva realidad social y política [...] en muchos sentidos antagónica respecto a la proyectada y prevista en los años de creación de nuestras Instituciones Culturales Independientes» por lo que se observa «un envejecimiento de las estructuras orgánicas que estas Instituciones se han dado para su funcionamiento». Este informe coincide con el anterior en cuanto a la existencia de un desgaste interno, de un estancamiento de las actividades, de un paulatino desmembramiento de sus integrantes y de un notorio vacío en los objetivos finales de la institución. También es coincidente, en líneas generales, con respecto al sostenimiento del sistema de socios y con respecto a la política cultural «independiente» que se debería instrumentar en oposición a las previsibles políticas culturales gubernamentales asociadas a la lógica mercantilista neoliberal, «en detrimento del papel del arte como creador de conciencia crítica».

El punto de discrepancia fundamental no radica en estos aspectos generales, sino en los límites conceptuales de la actividad artística a desarrollar por parte del Club. La presunta caducidad de la vieja idea de «llevar el arte a las masas», que fundamentó en buena medida la elección de la técnica del grabado para la distribución popular de «arte en serie» en los años cincuenta y sesenta, habilitaba ahora a pensar en un Club de Grabado dispuesto a insertarse en el proceso complejo de re-institucionalización del campo cultural, sin ataduras previas a determinadas disciplinas técnicas. En tal sentido el informe Romero-Tiscornia sostenía que «las actividades fundamentales del CGM serán el desarrollo de las artes visuales, la promoción de la formación plástica y el diseño gráfico [...] sin que esto signifique el desmantelamiento o abandono de los aspectos técnicos conquistados hasta hoy».

Esta posición entraba en fricción con la que pretendía, en las nuevas circunstancias políticas, una actualización técnica y disciplinaria, pero dentro del campo estricto de las «artes gráficas».

La discrepancia se dirimió en un plebiscito llevado a cabo el 7 de enero de 1988, que dio lugar a la renuncia de Ana Tiscornia y Nelbia Romero como promotoras de



Mónica Packer, *ST*,
4/1987, serigrafía, 23 x 33 cm

47 A favor de la corriente de opinión liderada por Álvaro Cármenes y Óscar Ferrando votaron, además de ellos, Ángel Fernández, Beatriz Battione y Héctor Contte. A favor de la liderada por Nelbia Romero y Ana Tiscornia votaron, además de ellas, Claudia Anselmi y Mónica Packer.

A mediados de enero se formalizan las renunciaciones de Romero y de Tiscornia, así como el alejamiento de la artista y colaboradora Marineta Montaldo. El nuevo Consejo elegido estuvo integrado por Álvaro Cármenes (secretario general), Beatriz Battione, Gerardo Farber, Ángel Fernández, Óscar Ferrando y Mónica Packer. (*Grafito* n.º 1, junio 1988).

48 Una de las últimas actividades importantes que lleva a cabo Cármenes en el Club fue la organización del Primer Encuentro Internacional de Grabado de Montevideo que tuvo lugar en el Museo Nacional de Artes Visuales, a fines de 1988. Intervinieron grabadores de Brasil (es de destacar la presencia del Núcleo de Gravura fundado en 1984), Argentina y Uruguay. Ese mismo año se realizó una muestra de CGM en el Museo de Arte de Río

la orientación que, por un voto,⁴⁷ fue desestimada. En realidad no hubo un proyecto exitoso y otro derrotado, sino que hubo un desprendimiento interno previsible como desenlace inexorable de una situación de crisis sin posibles soluciones de emergencia. El nombramiento de un nuevo Consejo Directivo se lleva a cabo en el marco de un fugaz renacimiento de las relaciones entre el Club de Grabado de Montevideo y el Núcleo de Gravura de Porto Alegre, en Brasil, aunque el año 1989 se encarga de disipar las expectativas de que esas relaciones internacionales prosperaran más allá de los intercambios que entonces se llevan a cabo.

A partir de ese momento, la institución no se fortaleció, sino todo lo contrario, continuó un proceso de deterioro que se fue agravando con los sucesivos retiros –por motivos de diversa índole– de sus principales protagonistas históricos. En 1990 se aleja Álvaro Cármenes,⁴⁸ en 1992, Óscar Ferrando, y en 1993 Héctor Contte abandona sus esporádicos aportes a las ediciones mensuales. A mediados de esa década ya no quedaban en la institución artistas ni docentes que hubieran tenido un protagonismo relevante en los años ochenta. Quienes continuaban realizando tareas en ese lugar no solamente carecían de un programa ético-político en sentido institucional, sino que mantenían la edición de grabados, de almanaques, y algunos de los cursos, paralelamente a lo que constituía su razón de ser primordial: la empresa privada Grabados SRL, una firma comercial cuya quiebra, hacia el año 2004, significó la desaparición de los archivos,⁴⁹ la venta de todos los grabados existentes y de los instrumentos de impresión, a lo que se agregó, para colmo, el remate judicial del edificio.

Grande do Sul, y Óscar Ferrando dictó cursos en el Atelier Livre. En 1989, Álvaro Cármenes y Óscar Ferrando fueron invitados por la Secretaría Municipal de Cultura a dictar cursos en el III Festival de Arte de Porto Alegre que se desarrolló en el Atelier Livre da Prefeitura. Ferrando, que había sido convocado, además, a una mesa redonda sobre el Festival en el Canal Bandeirantes, aprovechó esa situación para participar en el I Encuentro Lati-

noamericano de Artes Plásticas, organizado por una dependencia de Cultura del gobierno del estado de RGS (en el que participaron Gustavo Alamón, Olga Larnaudie, Gabriel Peluffo, Nelbia Romero y Ana Tiscornia). Fue la última vez que el Club de Grabado de Montevideo marcó presencia institucional –a través de la intervención de Ferrando– en Río Grande del Sur.

49 A los archivos de actas desde 1953 deben agregarse otros materiales de incalculable valor testimonial y artístico.



Fermín Hontou, *Fumando espero*,
11/1991, serigrafía, 22 x 29 cm

50 Al finalizar la década de los años 90, los teatros El Galpón y Circular ponen en marcha un plan de rescate del *socioclubismo* que, bajo el nombre de Socio Espectacular, comenzó a sumar otras instituciones teatrales, cinematográficas, editoriales y deportivas, constituyendo actualmente un amplio conglomerado que ofrece ventajas económicas bajo la consigna de «ser socio del espectáculo». Si bien se presenta como una reconstrucción de la «cultura independiente», se aparta de las características históricas de ese campo, ya que hoy no se pretende un vínculo interactivo con el asociado más allá del Facebook. Es el inocultable triunfo debordiano de la *sociedad del espectáculo*.

No obstante, el texto de presentación de Socio Espectacular en internet trata de revivir la retórica de los años sesenta: «El Socio Espectacular demostró, finalmente, que podíamos resistir a una crisis económica y a una invasión cultural sin precedentes. No fue fácil convencer que vientos nuevos eran posibles, que aún estaban ahí los molinos y que nos sobraban Rocinantes».

Más allá de las circunstancias y responsabilidades individuales comprometidas en la desaparición del legado histórico de la institución, este final viene a inscribirse, inexorablemente, no solo en una decadencia y transformación de la cultura *socioclubista* clásica,⁵⁰ sino en el contexto crítico general de un campo cultural balcanizado, amenazado por grandes y pequeñas corrupciones, afectado profundamente por las transformaciones que le impuso la lógica neoliberal, cuyos resultados se hicieron sentir, de manera radical, desde la primera década del nuevo siglo.



Almanaque para 1976, enero:
Salomón Azar



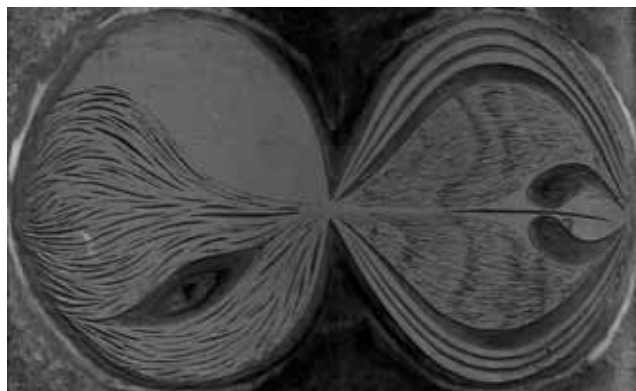
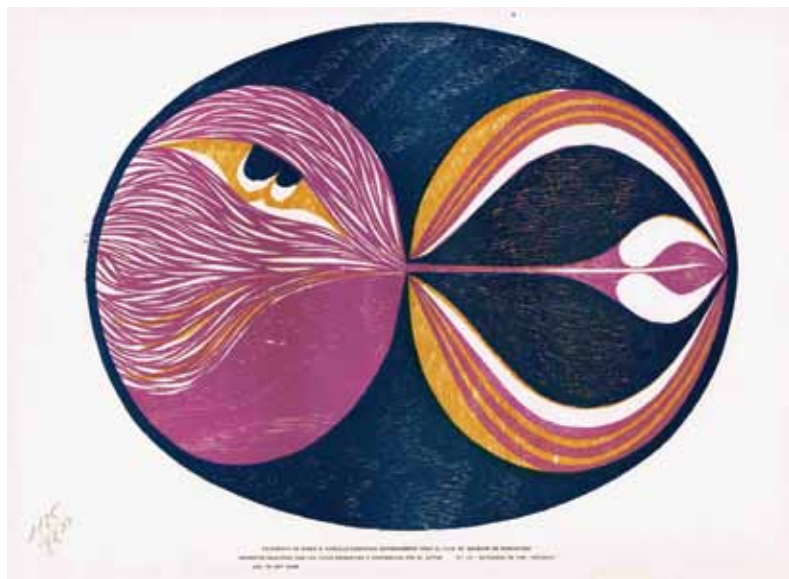


Fotografías registradas en el marco de la muestra *De la huella al acto de imprimir*, realizada en el Goethe Institut, 1985.

Testimonios docentes

Rimer Cardillo

TANGO En una fría noche en la empedrada calle Martí, dentro de los galpones más fríos aún de la Escuela de Bellas Artes, don Luis Mazzey me invita a dar clases en la Escuela del Club de Grabado de Montevideo. En 1966 comienzo a impartir mis conocimientos de las técnicas de impresión en relieve, serigráficas y metal, desafiando a los estudiantes a experimentar con los materiales, sintiendo toda la docencia impregnada de cambios empleada en la escuela de la cual yo provenía. Figuración pero también abstracción, color, investigación. Me quedan el olor del salón donde impartíamos clases, la antesala del apartamento de gatos siameses y de Leonilda: una larga mesa de madera y una estupenda prensa neoyorquina de antiquísima procedencia y presencia avasalladora. En 25 de Mayo 581, primer piso, pocas veces tomábamos el viejísimo ascensor de hierro forjado. Por un largo y estrecho corredor el Club continuaba en el apartamento que daba a la calle, ventanas, puertas, balcones de mármol, el ruido de la actividad febril en el día y el profundo silencio de la noche. Luego de un largo trayecto en trolebús desde el Cerrito de la Victoria, llegábamos pisando las grandes losas de granito rosado; en las veredas y bares tenebrosos, mujeres ofreciendo su opulenta mercadería, borrachos..., y nosotros los artistas, éramos los pocos pobladores de la Ciudad Vieja, de atmósfera oscura y misteriosa, «de filosofía... y poesía cruel». En el Club, pasiones desordenadas por amor al arte y por amor al otro y la otra..., aterricé sin saberlo en un gran melodrama, poco a poco y *sotto voce* me hicieron entender el asunto. Luego, todos saben que otros melodramas se sucedieron, hasta hoy en día continúan.



Rimer Cardillo, *ST*,
9/1968, xilografía, 40 x 29 cm

Taco xilográfico correspondiente,
34 x 21 cm

MILONGA ¡Me encantó! El arte para el pueblo, a través de la impresión seriada. Los socios recibían un ejemplar de xilografía, mensualmente. El Club participaba en la Feria de Libros y Grabados, hacíamos demostraciones en escuelas y ferias, todo el mundo era zurdo y apoyábamos los eventos populares con prensas a cuestras, imprimíamos para la «masa», regalábamos las impresiones (en la Escuela de Bellas Artes también vendíamos, en las ferias, a muy bajo costo, las cerámicas para «el pueblo»).

Los sábados, uno al mes, eran de asambleas apasionadas con queridos compañeros, nos calentábamos, discutíamos, elegíamos los grabados para el mensual y el almanaque, cinchábamos por uno, con señas del truco convencíamos a los otros a que nos votaran. Luego íbamos todos juntos al bar Los Inmortales (en homenaje a Florencio Sánchez), allí pisaba él, se decía (?) ¡Qué lengua a la vinagreta! ¡Nunca comí otra igual! Nos alegrábamos todos y nos volvíamos a querer, admirando un mural de alguien del Taller Torres García.

Cada vez mas populares el grabado mensual y el almanaque, controlamos muchos de ellos en la imprenta del Toto, en Espinillo. Esta calle se recuerda por tres fundamentales razones; en la esquina de Burgues estaba la casa de citas La Quinta de Bartolo, mas adelante la residencia del entomólogo internacional Carlos Carbonell y, al final, la imprenta del Toto. Esta se asentaba en un ex tambo, todavía con olor a las mamás de grandes pechos rosados. El tufo estaba impregnado en las maderas. Con preciosas maquinarias de impresión en relieve y todo tipo de tipografía meticulosamente ordenadas por padre e hijo: olores de tinta fresca y solventes, los tacos ostentosos en la plana, brillando al sol del este, prontos para recibir tintas y tirajes.

PIAZZOLA Creábamos obras que se vendían y había un público, socios o no, que nos estimulaba, teníamos una respuesta que nos embriagaba de entusiasmo, era el apogeo del Club, llegaron a ser 2700 asociados. Había un ambiente de entendimiento y apoyo, se estaban gestando cambios importantes en nuestra sociedad y la energía se contagiaba, los rizomas de apoyo a otro futuro se extendían. Comenzamos a tener plata y pista, y a concebir la idea de la casa propia, que compramos con esfuerzos y sacrificios. Nos mudamos a Paysandú 1233. Estábamos bien cuidados, con comisaría enfrente, allí por las mirillas de las ventanas, acurrucados, observamos los apaleamientos luego del llamado «eran las cinco de la tarde». Preciosa luz entraba por los vitraux, y enormes ventanas, puertas, todo se pintó de blanco, grandes espacios. La escuela creció.



Rimer Cardillo, *ST, 5/1972*,
aguafuerte, 29 x 40 cm

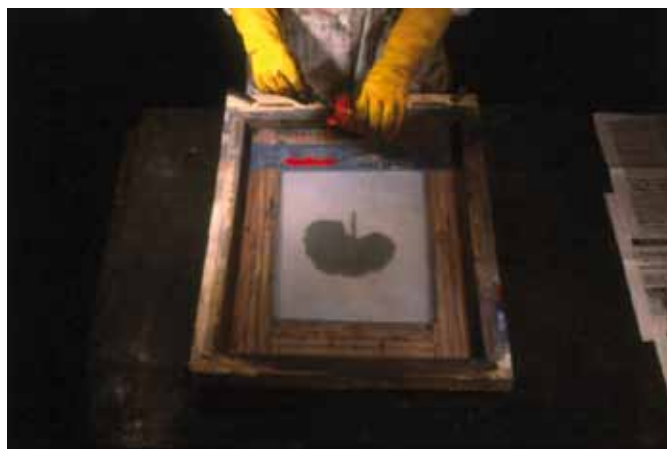
Chapa correspondiente,
12,3 x 15,8 cm



Esta casa posibilitaba la «segunda etapa del Club», sin esta casa el Club se derrumbaría inexorablemente. La casa contribuyó a la «apertura del Club». Hubo que cambiar conceptos muy arraigados en la rica experiencia del teatro independiente y de la militancia política, que se trataron de incorporar mecánicamente a la acción plástica. A saber, que toda nuestra participación era militante y gratuita, de modo que luchamos muy duramente para que los docentes del Club fuéramos remunerados (mínimo) y hacer entender que la creación del artista plástico no era beneficencia sino un trabajo como el de cualquier «proletario» tan mencionado en esa época. La escuela del Club sufre cambios fundamentales en su plan de estudios. El Club SE ABRE al ambiente en el 73, y se inaugura su casa con una gran exposición de la cual fuimos curadores y organizadores. Tuvo un éxito inusitado, y un reencuentro de mucha gente, los salones Nacional y Municipal estaban boicoteados. El Club y su experiencia no era aislada: tanto los que veníamos de la Escuela de Bellas Artes como otros cumplimos un trabajo de cambio fundamental que luego posibilitó la incorporación de más personas a la labor de esa institución, como por ejemplo la de gente con diversas creencias políticas y orientaciones sexuales. Hasta el momento, el Club y la Escuela eran consideradas instituciones cerradas con reputación de ser exclusivistas y partidarias, pero ambas querían llevar el arte a la calle. ¡Se hizo mucho!

LAMENTO BORINQUEANO Quedan en la manga la frustrada experiencia con litografía, llevamos una prensa que nunca se utilizó por problemas burocráticos y luego se desechó una propuesta fantástica, el imprentero Pampín ofrecía una máquina litográfica con piedras monumentales y técnico incluido a un precio irrisorio, nuestra idea era que se usara para el grabado mensual, almanaque, etc., y lo más importante: invitar artistas del medio, «capos del momento», a realizar sus obras de gran formato y ejemplar terminación, que luego se venderían. Creíamos en que los artistas debían de crear y experimentar en estos talleres. Más tarde se hizo una breve experiencia de taller litográfico, que yo no conocí.

Antes de alejarnos comenzamos a instalar el área de grabado en metal y se realizaron experiencias en aguafuerte y aguatinata. Luego este taller se perfeccionó en sus instalaciones, pero lamentablemente se encerró a cal y canto en sí mismo, pues nuestra idea era que se experimentara con el grabado en metal en relieve para el grabado mensual (ejemplo, Guadalupe Posada). Cosa que realizamos en dos grabados mensuales y en el signo Tauro para el almanaque del zodiaco.



Fotografías registradas en el marco de la muestra *De la huella al acto de imprimir*, realizada en el Goethe Institut, 1985.

BACHIANAS BRASILEIRAS Soñábamos con que el Club fuera una empresa social del más alto vuelo profesional, dirigida por artistas. Propusimos (ilusos) que el Club comprara la imprenta del Toto; nunca se concretó, pero a los años nos enteramos de que la compañía Heidelberg compró la imprenta para hacer un museo en Alemania. ¡Las queridísimas maquinarias y sus tipografías se nos fueron, impecables!

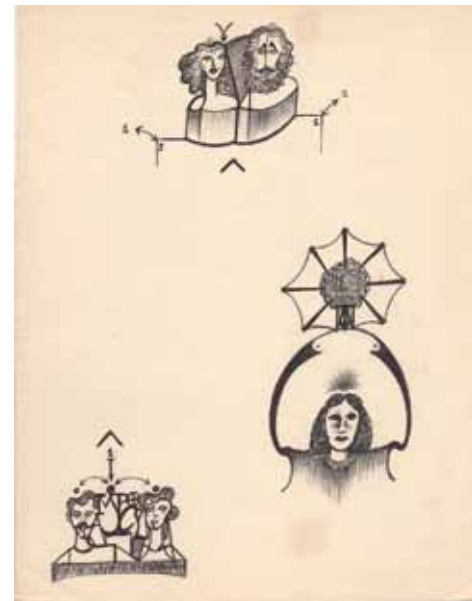
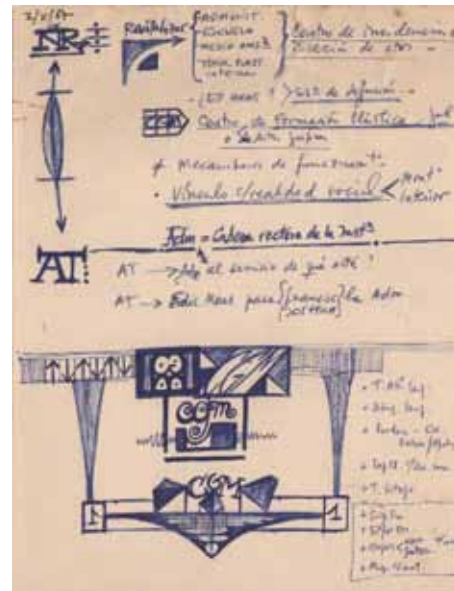
Óscar Ferrando

Entré al Club de Grabado a principios de 1973, con la inauguración de la casa propia de la calle Paysandú, como artista expositor invitado para tal evento. Pero, sobre todo, entré a la Escuela-Taller de Grabado para aprender grabado en metal, técnicas de hueco, con mi amigo Rimer Cardillo, que era el docente y fue el principal responsable de mi ingreso. Pero si Rimer me hizo entrar, Leonilda González (Leo) se encargó de hacerme quedar.

Estuve solo dos años en el taller de hueco –el segundo como alumno y asistente–, pero 19 años en el Club. A partir de 1975 trabajé en la administración –hasta mi retiro a inicios de 1992–; fui parte del Consejo Directivo –desde ese año hasta 1990 inclusive– y docente de Serigrafía desde 1976 hasta el final.

En 1975, el Club hizo un llamado interno para un cargo en la administración (que era bastante caótica, por decir lo menos), cargo que obtuve... y así fue como empecé a involucrarme en la vida del Club. Y viceversa. Recuerdo que iba por las mañanas (medio dormido, ya que soy «ave nocturna») y Leo –luego de recriminarme por mi retraso– me iba instruyendo acerca de todo lo referente al Club: organización, actividades, tareas, lugares donde estaban las cosas, etc. Nuestras sesiones a menudo terminaban con una manzanilla negra («es muy digestiva», decía ella) que nos traía el mozo del bar de enfrente (¡gracias, Valentín!). Al año siguiente, Leo marchó para el exilio y ahí empezó un nutrido intercambio epistolar que no cesó hasta su regreso, diez años después.

También empezó mi baile sin la ayuda cercana de la *mater et magistra*, como la bautizó uno de nuestros amigos. Cada mañana llegaba yo a Yi y Paysandú y me



Dibujos realizados por Óscar Ferrando en el transcurso de una asamblea general en 1987 (Archivo Óscar Ferrando).

demoraba en dar vuelta la esquina, temeroso de que el Club estuviera ocupado por las Fuerzas Conjuntas. O de que adentro me esperara una «ratonera». Pasaba la mañana solo, en aquel caserón, abocado a poner orden en la contabilidad, las planillas de trabajo, la cobranza de los socios... esas y otras tareas que se fueron sumando con el tiempo, siempre temiendo lo peor, lo que felizmente no ocurrió.

Me tocó vivir desde un lugar de responsabilidad (como integrante de la dirección del Club) la durísima etapa de la dictadura, compartiendo iniciativas, miedos y autocensuras con gente de primera (además de su talla como artistas), con quienes trabamos lazos humanos fuertes y duraderos, sin duda por «obra y gracia» de los tiempos que nos tocó co-vivir. «Compañeros del alma, compañeros»... que no voy a nombrar para evitar injusticias.

Eran tiempos oscuros que poco a poco fueron dejando paso a pequeñas grandes alegrías. Eran tiempos de mucha actividad: exposiciones, concursos, ediciones, stand de la Feria de Libros y Grabados (desde la primera en 1960, todas)...

Y también tiempos de humor y de ping-pong.

Como artista, fui dejando el dibujo y volcándome cada vez más a la serigrafía, no solo desde mi taller (particular) sino como «promotor»: instrumenté la incorporación estable de la serigrafía en los planes de la escuela (había algunos antecedentes con Cardillo) e impulsé la creación de un Taller de Producción que se ocupara de las ediciones mensuales, almanaques, afiches, pósters... El Taller servía, al mismo tiempo, para dar trabajo a algunos de los alumnos más experimentados en la técnica.

Mi identificación con el Club era tan grande en aquellos años que un día recibimos una invitación para una exposición destinada a «Sr. Óscar Ferrando, Club de Ferrando, Paysandú 1233, Ciudad». Un lapsus con visos de realidad. Casi sin querer y sin tener total conciencia del papel que jugamos en el campo de la cultura y de las artes plásticas y gráficas –en particular–, allí transcurrieron los años más importantes de mi vida.



Nelbia Romero, *ST*, 1981, técnicas combinadas. Exposición en Cinemateca Uruguay.

Nelbia Romero

*El desencanto siempre tiene dos caras:
la pérdida de una ilusión y, por lo mismo,
una resignificación de la realidad.*

Norbert Lechner

Explicitar experiencias y vivencias personales no es tarea fácil, pues existen momentos en que surge la memoria, que transita entre objetividad y subjetividad, y solo el tiempo relativiza los hechos, pues la memoria se torna más objetiva y selectiva, despojada de estados emocionales transitorios. Enmarcaré los relatos en tres etapas bien definidas, que para mí fueron las más significativas desde mi integración al Club del Grabado de Montevideo hasta mi retiro definitivo, tras quince años de incesante labor institucional.

Me integré a la acción clubista en el año 1968, con la ilusión de conocer mecanismos de «socialización» de los productos simbólicos. La consigna básica era clara y pragmática, todo integrante del pueblo tiene derecho a la cultura, herramienta fundamental en la construcción y transformación del sujeto, desarrollando su conciencia crítica, construyendo, desde su propia experiencia, una sociedad más liberada e igualitaria.

Mi discrepancia con el proyecto comienza a manifestarse por los años setenta ante interrogantes personales sobre el papel educativo del «arte» por medio de discursos «fundamentalistas» que enfatizaban el cómo incidir en el «pueblo», optimizando la apreciación de «obra» de artistas formados dentro de convenciones modernistas.

La sola definición de cultura «para el pueblo» constituye una descalificación maniquea, al suponer que los «otros» carecen de cultura y en consecuencia no generan cultura. Esta definición descalificadora llevó a crear mecanismos mesiánicos y redentores, propiciando e instaurando nuevas hegemonías. Mis discordancias se acentuaron en medio de confusiones personales, ante las contradicciones producto de lo que yo entendía como distorsión del proyecto. Mientras se proclamaba la «democratización cultural», se ejercían en el quehacer interno actitudes autoritarias ante cambios estéticos y técnicos, argumentando juicios de orden ético-moral; había desconfianza hacia la diversidad política e ideológica porque podía erosionar



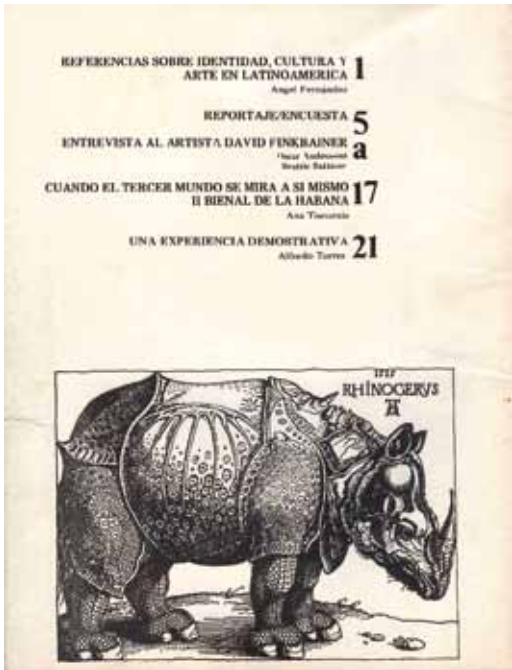
y distorsionar los fines institucionales. Se acentuó el poder político-partidario en la conducción del Club.

Paulatinamente, la deserción de los mejores exponentes artísticos, grabadores de excelencia creativa, se concretaron en el transcurrir del tiempo. A quince años de su fundación, año 1968, tuve la oportunidad de presenciar renunciaciones, tal vez las más significativas, de eximios grabadores que constituían el núcleo ideológico y artístico más sólido, por su coherencia ético-profesional e institucional.

El planteo de mis cuestionamientos hicieron de mí una persona no confiable para la Institución, por lo que presenté mi renuncia en el año 1974; pero fui convocada nuevamente por la Institución en 1976, reinsertándome en la actividad.

La resistencia al oscurantismo dictatorial puso a prueba nuestras convicciones ideológicas personales y de grupo, amalgamando diferencias individuales en pos de salvaguardar la existencia y sustentabilidad del proyecto cultural. Este hecho coyuntural fortaleció al grupo humano que, desde la multiplicidad de funciones y compromisos internos, definió estrategias de sobrevivencia. Ese largo período fue, sin embargo, el más enriquecedor, pues se pusieron en práctica recursos insospechados para enfrentar situaciones límite, creando mecanismos de defensa que propiciaban la libertad de opción de nuevas metodologías de educación visual, la creación artística heterogénea, la difusión con un contenido más participativo y el ejercicio del humor, ingrediente imprescindible para disipar nuestros miedos y angustias individuales y colectivas.

Reinsertándonos en políticas democratizadoras (1985), se crea una nueva etapa de reconsideración, en donde el grupo se divide en dos: los que reivindicaban las bases originarias del Club y los que planteábamos una apertura hacia el medio, generando posibilidades de inserción laboral para artistas gráficos y grabadores, con la finalidad de hacer sustentable el proyecto original, pero innovando dentro del campo más amplio de las artes plásticas. Sin embargo, no se pudo visualizar que estábamos en un contexto socio-político-cultural y económico diferente y, por ende, no se cubrieron las nuevas demandas culturales de un público modificado por dichas circunstancias. A principios de enero de 1987, luego de dos años de discusión y por decisión de la asamblea general, se optó por proseguir con el proyecto reducido a las técnicas del grabado, por lo cual, quienes sustentábamos los cambios profundos, optamos por plantear nuestra renuncia definitiva.



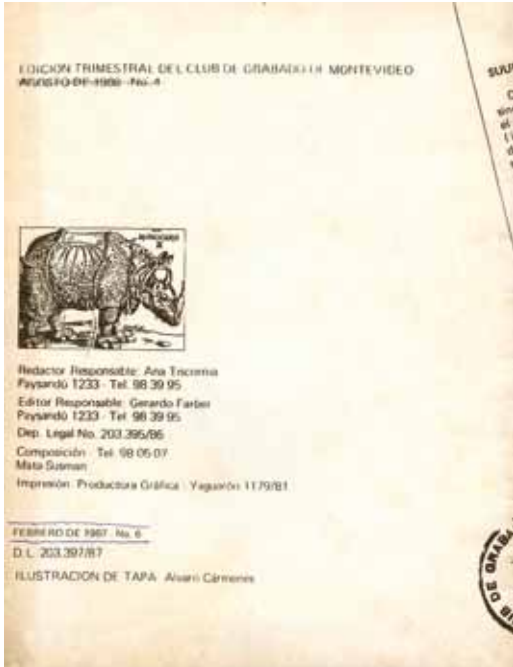
Ana Tiscornia

Fue en la Feria Nacional de Libros y Grabados de 1979 donde conocí a Nelbia Romero. Era la primera vez que yo mostraba mis dibujos, y me tocó en un stand pegado al suyo. La Feria nos aseguró 30 días de charla continua, después de los cuales Nelbia me había reclutado para entrar al Club de Grabado.

Conocía las ediciones, tenía algunas de ellas que creo había adquirido en una Feria anterior, en la explanada municipal, pero hasta el momento no me había interesado en el grabado con relación a mi propio trabajo. No obstante, cuando entré al Club lo hice a su escuela. Era el tiempo en que Óscar Ferrando estaba a cargo del taller de Serigrafía, Héctor Contte del de Metales, al que pronto le llamaríamos Hueco, Nelbia del de Xilografía, también en su tránsito al nombre de Relieve, Ana Salkovsky enseñaba Dibujo y Alicia Asconeguy, Color.

La escuela comenzaba con una rotación por los talleres que rápidamente me aseguró un grupo de amigos, un marco de referencia, un espacio de discusión artística, y aún con la cautela que imponían las circunstancias, un ámbito de reflexión político-cultural. El Club, durante la dictadura, fue para mí una especie de refugio, lo que no dejaba de ser paradójico porque ¿quién se iba a refugiar en un lugar que al igual que las demás instituciones culturales estaba en la mira constante de los militares? Pero, no obstante, existía entre nosotros una complicidad tácita que le daba sentido a lo que hacíamos y hasta alentaba proyectos. Era el lugar en el que seguir creciendo intelectualmente e intentar sostener lo poco que iba quedando de los lazos creados entre la cultura independiente y nuestra sociedad. Un espacio de resistencia y supervivencia pero que, sobre todo dentro de sus puertas, seguía activo.

Recuerdo al Club de principios de los ochenta, con cierto dinamismo y de alguna manera en permanente redefinición. Había muchas razones para eso, y una no menor, éramos los nuevos integrantes (Enrique Badaró, Álvaro Cármenes, Gerardo Farber, Ángel Fernández, Claudia Anselmi, Elbio Arismendi, Mabel Pérez, Jorge Figueroa, Hugo Alíes, Gabriel Peluffo y yo, entre otros), no necesariamente afiliados al perfil partidario inicial de la institución, pero en la búsqueda de una comunidad de afinidades socio-culturales y un espacio de experimentación. Por otro lado, los nuevos hicimos una buena conjunción con un grupo de recambio que lo constituían aquellos que habían entrado a lo largo de la década del setenta y que habían asumido las riendas de la institución a partir del exilio de Leonilda



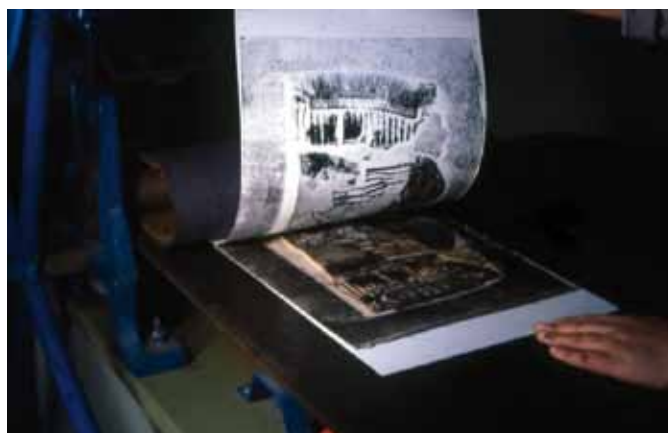
González, en 1976 (Óscar Ferrando, Nelbia Romero, Beatriz Battione, Olga Larnaudie, Héctor Contte). Llegué a conocer muy brevemente a unos pocos grabadores de la vieja camada, que nos siguieron visitando por algún tiempo. Pero la única que permaneció siempre fue Gladys Afamado. Ella era la presencia solidaria, el apoyo que además firmaba unas actas semi-inventadas que hacíamos para cumplir con requisitos legales, y, al igual que hoy, era una ayuda-memoria.

La represión, la censura, y ese recambio de gente y de generación habían forzado una redefinición del perfil institucional por la vía de los hechos, y la nueva integración fue agregando sustancia al cambio, particularmente a nivel de la imagen gráfica. Las ediciones mensuales y los almanaques que producíamos expandieron las técnicas en uso para albergar lenguajes que nos eran más familiares. La serigrafía tuvo un gran desarrollo, y también el *offset* se volvió cosa corriente. Las exposiciones que realizábamos eran cada vez más difíciles de enmarcar bajo el título de grabado; el objeto, el collage y las instalaciones de corte más conceptual, muchas de las cuales vinieron de la mano de grupos como Axioma (Álvaro Cármenes, Onhir Da Rosa, Gerardo Farber, Ángel Fernández y Alfredo Torres), iban cobrando primacía.

Yo experimentaba con unas matrices hechas en polvo de mármol, que permitían sacar impresiones pero nunca repetir una igual a la otra. Con estos inventos, en que la tinta explotaba por doquier, enchastré tantos fieltros que un día llegué al taller de Contte y me encontré un papelito que me prohibía la entrada. Serializar ya no era necesariamente el asunto de importancia. Entretanto, las artes gráficas hicieron su avance de la mano de los nuevos dibujantes y de las técnicas que íbamos incorporando.

La escuela también experimentó algunos cambios que respondían a esos nuevos lenguajes. Junto a Gabriel Peluffo empezamos unos cursos de experimentación plástica, que se abrían a soluciones técnicas más allá de las fronteras del grabado. En algún momento se nos sumó Nelbia y, más tarde, terminada ya la dictadura, Mario Sagradini, que volvía del exilio en Europa, dictó estos cursos.

La presencia de Gabriel, Olga Larnaudie y Alfredo Torres fue instrumental para el desarrollo de las discusiones críticas de nuestros trabajos, lo que a su vez habilitó un sistema sustituto del concurso y el jurado cerrado, para seleccionar las obras que se editaban mensualmente, los almanaques, las representaciones en exposiciones, y hasta nuestra primera y única representación como Club de Grabado



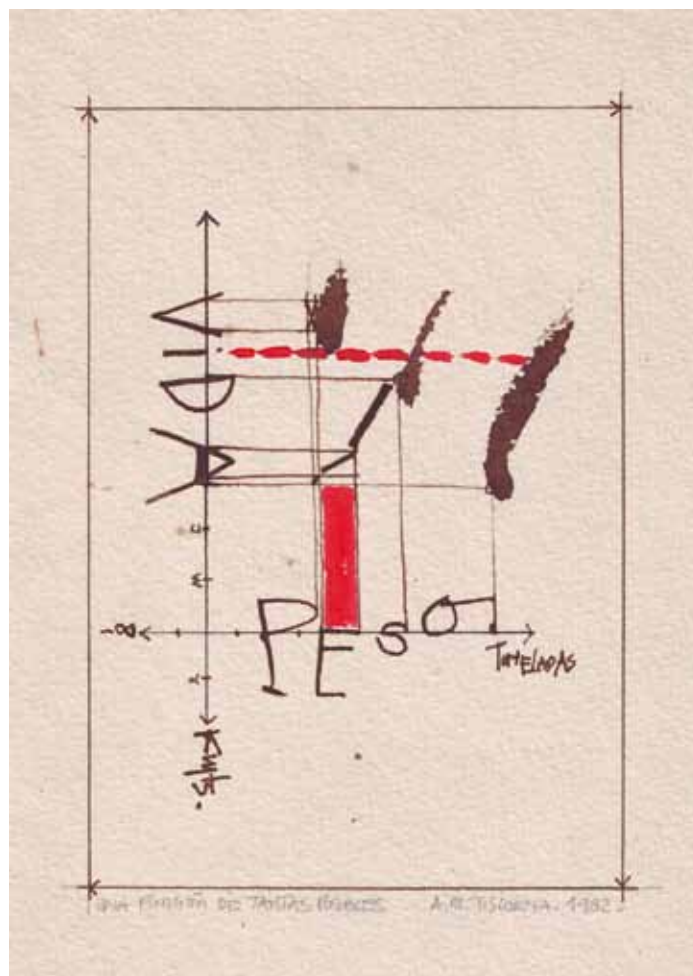
en la II Bienal de La Habana. Creamos el jurado abierto, donde todos presentábamos nuestras propuestas y las discutíamos en grupo, seleccionando de común acuerdo cuáles eran las más interesantes para el caso. Yo me sentía afortunada por el enriquecimiento teórico y la oportunidad de aprendizaje que significaban para mí aquellas jornadas de ejercicio democrático de crítica y selección.

Entre 1980 y 1987, el Club era mi segunda casa. Una casa que albergaba el ácido nítrico en la cocina, y despedía vapores de tinta de serigrafía desde el altillo. Cada día asumía una nueva tarea, ya fuera dar clases, participar en la comisión de Educación, producir *Grafo*, la revista que publicamos por algún tiempo, participar en las exposiciones, las ediciones mensuales, la Feria del Libro, u organizar algún otro evento. Parte de esos años me tocó ser la secretaria general del Club, función que ejercí después de Óscar, y gracias a su muy cuidadosa supervisión como administrador.

Sobre el fin de la dictadura se habían incorporado otra camada de integrantes, entre ellos Cristina Casabó, Marineta Montaldo, Patricia Bentancur, Mónica Packer, Mario D'Angelo, y algunos otros pasaban más ocasionalmente, como Mingo Ferreira, Fidel Sclavo. Y si bien ese empezaba a ser el tiempo de la celebración, y de abrir las puertas, después de todo habíamos logrado sobrevivir, también comenzaba a cobrar forma un problema: el futuro.

Los intereses de cada uno, al igual que las oportunidades, se diversificaban; urgía una redefinición del rol del Club en la posdictadura. Era evidente que el proyecto que nos sostuvo unidos durante la dictadura ya no tenía razón de ser, y poco a poco comenzamos a perder la energía, la dedicación y la capacidad de convocatoria. Aunque no nos lo pareció en el momento, ahora pienso que el regreso del exilio de Leonilda y el encuentro-desencuentro entre ella y nosotros era un índice de cuán diferente era el Club que había dejado y el que encontraba al volver.

Hago un paréntesis para hablar de ese episodio, precisamente por lo que refleja. Buena parte de los que estábamos en el Club en ese momento no la habíamos conocido antes. Los que sí la conocían, salvo Gladys Afamado, no la veían en el rol de un integrante más, ni se veían a sí mismos en el antiguo Club bajo su comando. Las instituciones culturales del Uruguay se caracterizaron por el personalismo de sus líderes, y el Club predictadura no escapaba a la norma. El primer día que Leonilda volvió al Club, creo que fue Óscar quien me la presentó; yo le dije «mucho gusto» y ella me respondió «¡¡así que vos sos la que se pone mi camisa?!».



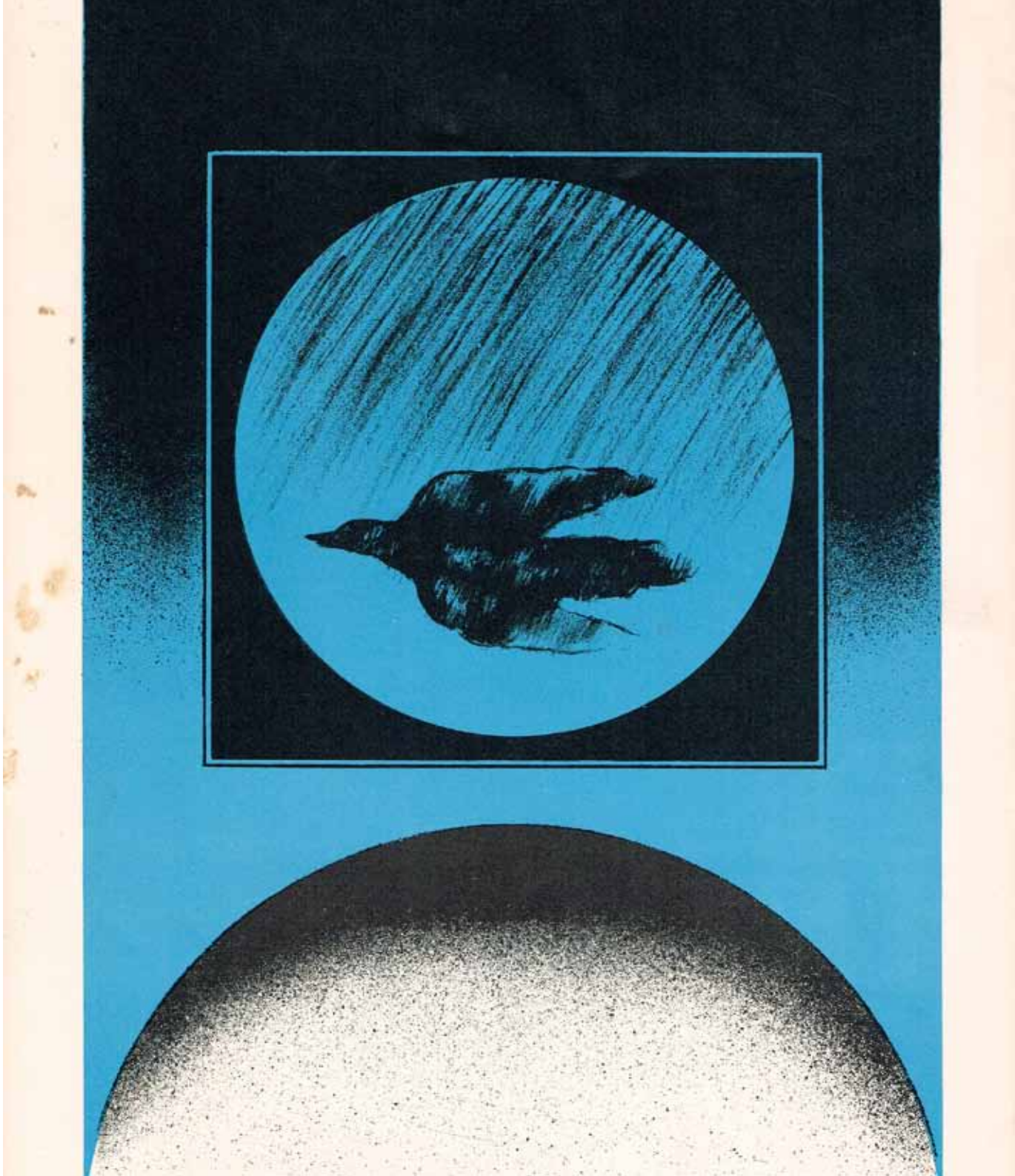
Ana Tiscornia, *Una función de tantas posibles*, 1982, acuarela sobre papel, 14 x 20 cm

Llegó entonces el momento de re-definir la institución, la discusión se centró en decidir si volvíamos a los objetivos que habían dado origen al Club o armábamos un nuevo proyecto. A mis ojos era evidente que estábamos en una nueva situación político-social y que no habría forma de reconstruir el pasado. En ese nuevo contexto, en que también se iniciaría la revolución tecnológica, yo no veía una perspectiva para las viejas instituciones independientes. Menos aún para un Club de Grabado que decidiera imponerse limitaciones en sus emprendimientos técnicos.

Mi idea era que nuestra producción debía reflejar el proceso que habíamos vivido en esos años y abrirse declaradamente a las artes plásticas en general. También pensaba que la Escuela podía ser encarada como una escuela de artes plásticas, y capitalizar un público que no veía la reapertura de la Escuela de Bellas Artes como una promesa de solidez conceptual ni de diversidad política. A principios de 1988, la asamblea decidió por el proyecto más conservador, y Nelbia y yo nos alejamos del Club. El proyecto aprobado tampoco logró salvar la institución. Visto desde el presente, no estoy segura de si la solución que nosotras veíamos hubiera sido exitosa. De todas formas, hoy algo queda claro y es que el Club de Grabado fue una de esas pequeñas grandes historias de la cultura uruguaya, y que marcó la vida de muchos de nosotros.



Almanaque para 1977, marzo:
Héctor Contte



Jorge Figueroa

Cronología



«En 1950 vuelven de París tres plásticos, Susana Turiansky, Leonilda González y Nicolás Loureiro, y dos estudiantes de Arquitectura, Beatriz Tosar y Aída Rodríguez. Juntos alquilan el taller que fuera en otra época el Paul Cézanne, y antes aún, Taller de Blanes Viale, ubicado en la terraza de un viejo edificio de 18 y Río Branco.

En el Uruguay de ese entonces, el arte plástico estaba confinado a las competencias en los Salones, Nacional, Municipal, y del interior; exposiciones en escasas galerías; y museos, el Nacional (cerrado por años), el Municipal, el Museo Torres García y los del interior del país.

El grabado tenía algunos cultores como Federico Lanau, Leandro Castellanos Balparda, Manuel Collazo Castro, José Cziffery, Adolfo Pastor, María Carmen Portela, Carlos González y algún otro. Las técnicas eran la xilografía, el linóleo, la punta seca y el aguafuerte. Pese a su condición de obra seriada, la producción

quedaba en los talleres, y en todo caso un ejemplar se presentaba en alguna competencia. Hubo algunos intentos de difusión en publicaciones como La Pluma, en carpetas, etc. Pero estos intentos aislados de poner el arte al alcance de la población uruguaya no podía satisfacer las inquietudes de quienes sostenían que el arte debía ser un producto de consumo popular.

Los nuevos inquilinos del Taller de Río Branco, jóvenes y conscientes, participaban también de estas mismas inquietudes, y entre las actividades plásticas que allí se desarrollaban en forma colectiva, estaba la escenografía, títeres, afiches para el incipiente teatro El Galpón. El grupo vivía y participaba de algún modo de las experiencias organizativas y de la orientación que se le estaba imprimiendo a este teatro independiente. Y cuando los gráficos brasileños viajan a Montevideo y hablan del Clube de Gravura que habían creado en Porto Alegre y

Bagé, la idea los apasiona, pues encaja en sus objetivos, no vislumbrados todavía. Nace entonces, en 1951, el propósito de crear el Club de Grabado de Montevideo» [fragmento de una carta de Leonilda González a Óscar Ferrando; junio, 1977].

«Un día aparecieron por el Taller un grupo de artistas brasileños que mis compañeros conocieron en París. Nos hablaron con mucho fervor del Clube de Gravura que habían fundado en Porto Alegre y nos auxiliaron con material informativo y regla-

mentos. Nos estaban brindando el instrumento que necesitábamos para emprender en la plástica lo que se estaba gestando en el teatro. Como el teatro ya estaba caminando, no nos sentíamos solos en el empeño, y terminamos abrazando el experimento de los grabadores brasileños con convicción y entusiasmo, y comenzamos a deliberar buscando la mejor forma de ponerlo en práctica, lo que no aconteció hasta dos años más tarde» [Leonilda González, Esta soy yo, edición de autor, Montevideo, 1994, p. 87]





Congreso Continental de la Cultura. Teatro Municipal, 1933. Entre otros: María Maluenda, Inés Moreno, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, Jorge Amado, Fernando Santiván, Oscar Niemeyer, Cándido Portinari, Vinícius de Moraes. (Archivo Fundación Pablo Neruda.)

1953

26 de abril al 3 de mayo Congreso Continental de la Cultura en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. En el evento, que tuvo a Pablo Neruda como organizador, los delegados brasileños de Río Grande del Sur llaman a los artistas de todo el continente a replicar sus experiencias de clubes de grabado. Basándose en la multiejemplaridad y el bajo costo del grabado en relieve, rescataban los valores locales con un realismo social influenciado por el Taller de Gráfica Popular mexicano y los grabadores revolucionarios chinos. En la delegación uruguaya concurre Leonilda González.

Agosto Primera edición mensual del Club de Grabado de Montevideo (en adelante CGM) a cargo de Susana Turiansky. Su tiraje de 100 ejemplares se distribuye

entre unos 50 socios y amigos. Siguiendo la experiencia del Teatro El Galpón, el Club de Grabado estructura una red de asociados-contribuyentes que pagaban mensualmente un peso de cuota. Turiansky era la única del grupo inicial con alguna práctica en grabado, aunque Leonilda González inmediatamente comenzó a experimentarlo. El grupo entró en contacto con Fernando Cabezudo, que en la ciudad de Mercedes



estaba trabajando el grabado en relieve con linóleo.

«Naturalmente que el primer paso a dar tenía que haber sido averiguar si contábamos con grabadores para proceder a la edición mensual de las estampas. Sin embargo, poniendo los bueyes detrás de la carreta, empezamos por la campaña de socios, abordando a los amigos en forma casi compulsiva, logrando en pocas semanas reunir a medio centenar con una celeridad y aprobación mayor de la que hubiéramos esperado» [Leonilda González, *Esta soy yo*, edición de autor, Montevideo, 1994, p. 88].

Desde su fundación, Leonilda González es elegida secretaria general del CGM.

Del 20 de noviembre al 5 de diciembre, CGM organiza una exposición de los Clubes de Gravura de Porto Alegre y de Bagé, con auspicios de la Comisión de Cultura de la Facultad de Arquitectura y del Instituto Uruguayo-Brasileiro. La exposición luego es llevada a las ciudades de Salto, Paysandú y Mercedes.



Se editan grabados mensuales con obras de Susana Turiansky, Leonilda González, Fernando Cabezudo y Anheló Hernández.

1954

Febrero Se edita el manifiesto *Nuestros propósitos* donde se expresa la voluntad de propender a una más amplia divulgación del grabado, buscar un mayor acercamiento entre el artista y el público e incrementar el intercambio de obra con otros países. Se enuncian además los «derechos y deberes del socio contribuyente» y los «derechos y deberes del socio grabador».

Agosto CGM auspicia la exposición de grabados y dibujos del chileno Julio Escámez en la Facultad de Arquitectura.

Se editan grabados mensuales de Fernando Cabezudo, Manuel Collazo Castro, Leonilda González, Glauco Capozzoli, Susana Turiansky, Julio Escámez y Nicolás Cuparo.



1955

Beatriz Tosar, Aída Rodríguez y Nicolás Loureiro se alejan del CGM para dedicarse a otras actividades vinculadas a la gráfica y la escenografía teatral.

Diciembre Exposición a cielo abierto de grabados en la Plaza Libertad (Montevideo).

Se editan grabados mensuales de José Cziffery, Leonilda González, Susana Turiansky, Glauco Capozzoli y Roberto Orlando.



1955, diciembre. Exposición CGM en Plaza Libertad, Montevideo.

1956

CGM cuenta con 350 socios contribuyentes.

Del 5 de junio al 5 de julio, el CGM participó en la exposición didáctica «El grabado», organizada por la División Cultura del Concejo Departamental de Montevideo que, bajo la dirección del Arq. Fernando García Esteban, tuvo lugar en el Subte Municipal, su programación incluyó la realización de clases libres, demostraciones prácticas y tiraje de grabados.

Comienzan los cursos de técnicas de grabado en el CGM a cargo de Luis Mazzei. Con el correr de los años, varios participantes de esos talleres se irán incorporando al Club, entre otros Carlos Fossatti, Gloria Carrerou, Lila González Lagrotta, Mercedes Villar y Ruisdael Suárez.

Susana Turiansky se retira del CGM.

Agosto Reedición ampliada del manifiesto *Nuestros propósitos* al que se le agrega la «labor



1957, febrero. Exposición CGM en Sofía, Bulgaria.

realizada» y los «planes de realización inmediata».

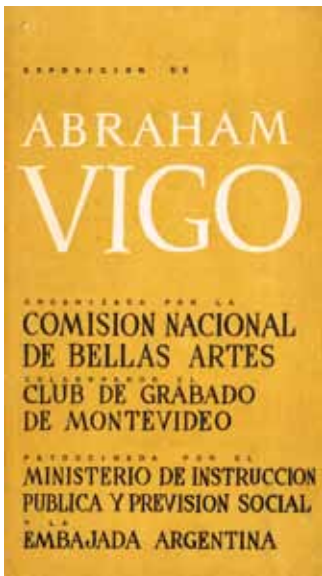
Noviembre Colaboración de CGM en la exposición del artista plástico argentino Abraham Vigo, en Teatro Solís. Organiza la Comisión Nacional de Bellas Artes y patrocinan el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social y la Embajada de Argentina.

Se editan grabados mensuales de Leonilda González, J. Thevenet, Susana Turiansky, José Lanzaro y José Cziffery.

1957

Ferias callejeras didácticas del CGM en la Plaza Libertad y en el barrio del Cerro de Montevideo. Se logran nuevos socios, se dialoga con el público.

Febrero Exposición de grabados de CGM en Sofía (Bulgaria) junto al Taller de Gráfica Popular



del Grupo de Viña del Mar en el Subte Municipal.

Se editan grabados mensuales de Raúl Cattelani, Glauco Capozzoli, Hilda Pérez, Leonilda González, César Prieto, Anheló Hernández, José Lanzaro y Luis Mazzey.

1958

Se retira del CGM la grabadora María Carmen Portela, en ese momento presidenta de la institución.

Se lleva la experiencia de las ferias callejeras didácticas al interior del país.

Del 13 al 20 de agosto Exposición CGM en Subte Municipal, participan Fernando Cabezudo, Glauco Capozzoli, Raúl Cattelani, Manuel Collazo Castro, José Cziffery, Carmen Garayalde, Leonilda González, Anheló Hernández, José Lanzaro, Luis Mazzey, Amalia Polleri, María Carmen Portela, César Prieto, Yamandú Sánchez, Ruisdael Suárez y Susana Turiansky.

Se editan grabados mensuales de Leonilda González, Raúl Cattelani, Susana Turiansky, Glauco Capozzoli, Fernando Cabezudo y Ruisdael Suárez.

1959

Campaña pro-500 socios.

Se editan grabados mensuales de Ruisdael Suárez, Leonilda González, Fernando Cabezudo, Angélica Togores, Mercedes Villar, Raúl Cattelani y Nelly Gutiérrez.



1961, II Feria de Libros y Grabados. Leonilda González.

1960

Setiembre a diciembre Primer Certamen Latinoamericano de Xilografías, en Plástico Galería de Arte (Buenos Aires). Por Uruguay participan Celia Giacosa, José Lanzaro, Luis Mazzey, Roberto Orlando, Yamandú Sánchez, Angélica Togores, Eduardo Vernazza, Leonilda González (que obtiene la distinción otorgada por el diario *El Mundo*), Eduardo Larrarte (Premio Especial José Artigas), Petrona Viera (Premio Pedro Figari) y Guillermo C. Rodríguez (Premio Juan M. Blanes).

2 de diciembre CGM organiza una exposición con 21 xilografías



Se editan grabados mensuales de Mercedes Villar, Leonilda González, Fernando Cabezudo, Antonio Lista, Eduardo Larrarte y Luis Mazzey.

1961

Se estudian los primeros estatutos que darán forma orgánica a la institución mediante Comisiones de Trabajo y un Consejo Directivo. Se toman como modelo los fundamentos ideológicos y organizativos del Teatro El Galpón.

Comienza la costumbre de organizar, en fecha cercana a los 25 de agosto, una gran buseca como instancia de confraternización anual.

Diciembre CGM participa en la II Feria de Libros y Grabados realizada en la Explanada Municipal de Montevideo. A partir de entonces tendrá un stand permanente en todas las ediciones posteriores, aun cuando esta participación generó polémicas internas

de Leonilda González en la Sala de Exposiciones del Club Oriental, en Buenos Aires.

en el CGM. El Comité Ejecutivo de la Feria estaba integrado entonces por Nancy Bacelo, Benito Milla, Elsa Gaiero, Ángel Rama y Carlos Carvalho.

Se editan grabados mensuales de José Cziffery, Leonilda González, Fernando Cabezudo, Mercedes Villar, Glauco Capozzoli, Carlos Fossatti y Luis Mazzey.

1962

La sede del CGM se muda provisoriamente a la residencia particular de Leonilda González y Carlos Fossatti en Villa Dolores (San Lorenzo 3186).

Se incorporan al CGM Gladys Afamado, Octavio San Martín, Juan Douat, Miguel Bresciano, Rita Bialer y Arón Vandel.

25 de julio al 4 de agosto Exposición de CGM en el hall de actos de la Facultad de Odontología.

Participan Fernando Cabezudo, Glauco Capozzoli, Carlos Fossatti, Leonilda González, Luis Mazzey, José Lanzaro, Antonio Lista, Ruisdael Suárez, Susana Turiansky y Mercedes Villar.

Se editan grabados mensuales de Mercedes Villar, Leonilda González, Luis Mazzey, Fernando Cabezudo y Lila González Lagrotta.

1963

Se editan grabados mensuales de Gloria Carrerou, Ruisdael Suárez, Leonilda González, Fernando Cabezudo, Lila González Lagrotta y Luis Mazzey.



1964

Abril Exposición de pinturas y grabados de Luis Mazzey en Galería Montevideo de Artes Plásticas (Colonia 995), auspiciada por CGM.

Mayo Se edita el Boletín n.º 1 iniciándose así la edición del Boletín a los Socios.

El Consejo Directivo está formado por Luis Mazzey, Lila González Lagrotta, Gloria Carrerou, Leonilda González y Carlos Fossatti, funcionando comisiones de la siguiente manera: Comisión Artística: Luis Mazzey, Leonilda González, Carlos Fossatti. Comisión de Finanzas: Celina Arballo, Pablo Rossini, Juan Douat. Comisión de Exposiciones y Difusión: Arón Vandel, Alba Garrido, Octavio San Martín.

Publicación del manifiesto *A la opinión pública*, en el que, entre otras cosas, se establece que

«en esta acción conjunta de grabadores, plásticos en general, intelectuales, y de un público que nos acompaña, el Club de Grabado de Montevideo inicia una segunda etapa basada en un programa de realizaciones que, acorde a nuestros propósitos, abre perspectivas de insospechable alcance».

CGM abre su primera filial del interior del país en la ciudad de Mercedes.

Se crea el Taller de Artes Gráficas del CGM.

Junio Edición del Boletín n.º 2. CGM cuenta con 1255 socios.

Se anuncia la Primera Campaña Financiera para equipamiento del nuevo local y los talleres.

Exposición de más de 60 obras de artistas del CGM en el Centro de Estudiantes de Zagreb, Yugoslavia.

Participación en la II Feria de Libros y Grabados del Interior, en Tacuarembó.

Se anuncia para agosto la realización de un concurso Edición

Grabado Mensual para seleccionar obra a editar.

Margarita Mortarotti y Ruisdael Suárez son invitados a participar en la IV Bienal Internacional de Tokio, Japón.

Julio Exposición en el Museo Departamental de San José de 100 obras de grabadores del CGM.

27 de julio Muestra en la Asociación Cristiana de Jóvenes de grabados editados por el CGM más los envíos de Leonilda González y Luis Mazzey al Premio Blanes.

Agosto Se edita el Boletín n.º 3.

Muestra de CGM en el Liceo Piloto de Mercedes.

La Asociación de Críticos del Uruguay nombra a Amalia Polleri, José Pedro Argul y Enrique Heine como jurados del concurso para elegir obras destinadas a las ediciones mensuales del CGM.

CGM se afilia a la Confederación de Organizaciones Culturales recientemente constituida



a partir de la ocupación del Subte Municipal por parte de artistas de diversas disciplinas e instituciones.

1 al 11 de setiembre Miguel Bresciano expone 20 xilografías en el Centro de Artes y Letras de *El País* (Montevideo) con el patrocinio de CGM.

11 al 20 de setiembre Exposición en el Centro de Artes y Letras con 15 xilografías de Carlos Fossatti junto a obras de Carlos Pieri y Ajax Barnes.

El 1 de octubre el CGM muda su sede a un apartamento alquilado en la calle 25 de Mayo 581, primer piso.

Octubre Se edita el Boletín n.º 4.

15 de octubre Aprobación de Estatutos y logro de personería jurídica.

El 15 de octubre se inaugura, en el Círculo de Bellas Artes (calle Mercedes 1520), una muestra de grabados de Gloria Carrerou patrocinada por CGM.

Exposiciones Circulantes del CGM en la Asociación Cristina de Jóvenes (junio a agosto); en el Liceo Bauzá (agosto y setiembre); en el Centro Cultural Rodó del departamento de Rivera (desde el 20 de setiembre); en el Cine Club de Paysandú y Teatro Palacio Salvo (octubre); en la Feria de Libros y Grabados de Las Piedras, departamento de Canelones (noviembre).

Fallo del primer Concurso de Grabado Edición Mensual. Se exhiben 24 obras. La selección pre-

miada recae en obras de Gloria Carrerou, de Miguel Bresciano y de Octavio San Martín. Son seleccionadas también obras de Carlos Fossatti, Rita Bialer y Lila González Lagrotta.

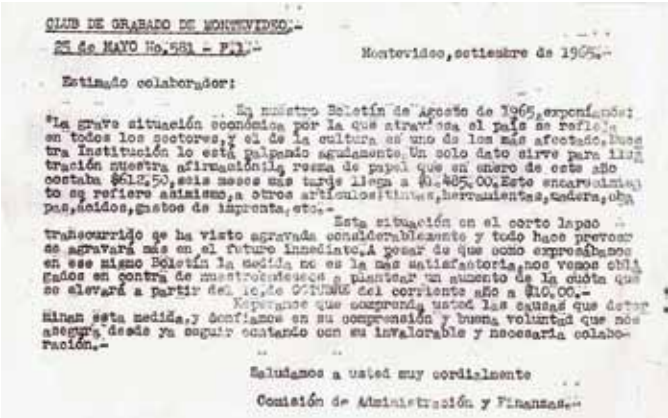
La exposición de CGM realizada en Yugoslavia es trasladada a Holanda por el Arq. Enrique Pserhof.

Se programan exposiciones en el Museo de Artes Plásticas de Rosario (Argentina), departamentos de Florida y Canelones, Liceo de Pan de Azúcar, Central Única de Trabajadores, Liceo de Lezica, Escuela Figari y V Feria Nacional de Libros y Grabados.

Diciembre Se edita el Boletín n.º 5.

Ruisdael Suárez obtiene el Premio Gobernador de Tokio en la IV Bienal Internacional de Grabado de Tokio, Japón.

Entre 1953 y 1964, CGM editó 129 grabados de 33 autores; realizó 62 exposiciones; realizó cursos de Grabado e Historia del Arte. Pasó de tener 50 socios iniciales a tener 1300 en diciembre de 1964.



Se editan grabados mensuales de Antonio Lista, Carlos Fossatti, Leonilda González, Luis Mazzey, Gloria Carrerou, Fernando Cabezudo, Miguel Bresciano y Gladys Afamado.

1965
Febrero Se edita el Boletín n.º 6.

Se recaudan \$ 17.000 en la primera etapa de la Campaña Financiera.

En la V Feria de Libros y Grabados se logran 361 nuevas adhesiones y se venden grabados por \$ 8.600.

Febrero CGM participa en la Feria de Libros y Grabados en Salto.

CGM realiza una feria de exposición y venta de grabados en Plaza Libertad (Montevideo).

En abril comienza a funcionar la Escuela del CGM con prueba de suficiencia para la admisión de alumnos del primer año. Programa del primer ciclo: 1) Dibujo y Xilografía, Conocimiento de Ma-



teriales e Investigación, 2) Historia del Arte a «manera de mesa redonda», 3) Imprenta a cargo de José Pedro Verdesio, 4) Artes Gráficas a cargo de Ajax Barnes, 5) cursillos de Historia el Grabado en Uruguay a cargo de José Pedro Argul. En segundo año clases prácticas de Grabado en Metal y Litografía a cargo de Luis Mazzey. Se dicta también la asignatura Labor Institucional destinada a preparar a los alumnos para su integración al CGM.

17 de mayo Exposición en el Liceo de Las Piedras, inauguración a cargo de Luis Solari y Tina Borche.

Junio Se edita el Boletín n.º 7. Se firma un acuerdo de intercambio cultural entre CGM y la Sociedad de Artistas Plásticos de la República Democrática Alemana. La explicitación de este acuerdo consiste en exposición de grabadores alemanes en Uruguay, expo-



sición de CGM en Alemania, intercambio de delegaciones, material gráfico, material informativo, críticas y exposiciones. Ofrecimiento de dos becas en la RDA para el CGM en los años 1966 y 1967.

Agosto Se edita el Boletín n.º 8. «La planificación de exposiciones para el año 1965 se ha visto trabada por distintas razones. Las restricciones de energía no permiten la realización de muestras en teatros y otros lugares de concurrencia nocturna; los problemas presupuestales que han forzado los paros y las huelgas nos cierran la posibilidad de liceos y facultades. La grave situación económica por la que atraviesa el país se refleja en todos los sectores y el de la cultura es uno de los más afectados. Nuestra Institución lo está pagando agudamente. Un solo dato sirve para ilustrar nuestra información: la resma de papel en enero de este año costa-

ba \$ 612,50, seis meses más tarde llega a \$ 1.485»

Octubre Se edita el Boletín n.º 9. La selección de un *Grabado abstracto* de Adela Caballero para la edición mensual da lugar a un comentario preventivo al público en el Boletín de octubre: «Esta obra que publicaremos parte de lo no figurativo, compone con formas abstractas, transmitiendo sugestivamente una nueva realidad de sensible imaginación, destacándose su equilibrada composición plástica».

Seis grabadores uruguayos están representados en la Bienal de Ljubljana: Miguel Bresciano, Luis Camnitzer, Raúl Cattelani, Carlos Fossatti, José Gamarra y Ruisdael Suárez.

Grabadores premiados en el XIX Salón Nacional de Artes Plásticas: Gran Premio para María Carmen Portela, Primer, Segundo y Tercer Premio para Cattelani, Suárez y Andivero respectivamente. Premio *La Mañana* y *El Diario* para Miguel Bresciano y Premio Shell del Uruguay para Carlos Fossatti.

Diciembre Se edita el Boletín n.º 10 donde se expresa que CGM «participó en la formación de la Confederación de Organizaciones Culturales, mantiene relaciones permanentes con la Unión de Artistas Plásticos Contemporáneos, envió delegado al Congreso del Pueblo y se vincula con organizaciones similares en el exterior».

II Concurso (interno) Grabado Mensual destinado a estimular

el trabajo y seleccionar obra para las ediciones mensuales. Jurado: Celina Rollerí, José Pedro Argul y Fernando García Esteban. Los ganadores fueron Adela Caballero, Juan Douat y Carlos Fossatti.

Edición del primer almanaque del CGM para el año 1966 que se vende a socios y público en general en el marco de la Feria Nacional de Libros y Grabados. Los textos se extraen de un almanaque editado en Montevideo en 1861. Ilustran: Gloria Carrerou y Lila González Lagrotta.

Se editan grabados mensuales de Lila González Lagrotta, Octavio San Martín, Leonilda González, Carlos Fossatti, Rita Bialer, Sergio Schmidt, Luis Solari, Luis Mazzey, Adela Caballero y Juan Douat.



1966

La institución cuenta con 50 personas entre integrantes, colaboradores y alumnos y 2000 socios en todo el país y en el exterior.

Marzo Se edita el Boletín n.º 11.

Marzo Primer Salón Anual de CGM. Se exponen en la Sala Mayor del Subte Municipal 80 grabados de 17 artistas: Gladys Afamado, Rita Bialer, Tina Borche, Miguel Bresciano, Adela Caballero, Fernando Cabezudo, Gloria Carrerou, Juan Douat, Carlos Fossatti, Leonilda González, Lila González Lagrotta, Antonio Lista, Luis Mazzey, Delia Pick, Octavio San Martín, Sergio Schmidt, Luis

Solari. El jurado fue elegido por la sección uruguaya de la Asociación Internacional de Críticos de Arte en las personas de José Pedro Argul, Fernando García Esteban y Amalia Polleri. Los premios se repartieron de la siguiente manera: Premio Museo Nacional de Bellas Artes para Leonilda González; Premio Sudamtex del Uruguay para Fernando Cabezudo; Premio Embajada de Yugoslavia para Carlos Fossatti; Premio Instituto Cultural Uruguayo-Soviético para Miguel Bresciano; Premio Embajada de Israel para Luis Solari; Premio Palacio del Libro-Monteverde para Antonio Lista; Premio Constantín Negoitza para Lila González Lagrotta; Premio Galería Boqui para Gladys Afamado; Premio Galería U para Juan Douat; Premio Laboratorio Santa Elena para Gloria Carrerou; Premio Phillips del Uruguay para Fernando Cabezudo y Premio ANCAP para Luis Mazzey.



Del 25 de marzo al 10 de abril exposición de 36 grabados de la RDA en la sala menor del Subte Municipal organizada por CGM en el marco del convenio mutuo. Exponen: Rudolf Bergander, Fritz Cremer, Helmut Diehl, René Grotz, Doris Kahane y Hans-Teo Richter.

En la Carpa de FUTI (Federación de Teatros Independientes) se realiza una exposición del concurso interno Edición Mensual de CGM.

30 de abril Exposición en el Museo Departamental de San José de grabados búlgaros, alemanes y del Primer Salón del CGM.

30 de abril Elección de autoridades con mandato de dos años. La Secretaría General recayó en Leonilda González; la Comisión Administración y Finanzas en Arón Vandel; la Comisión Artística en Adela Caballero; la Comisión Boletín y Relaciones en Carlos Fossatti; la Comisión Exposicio-

nes en Tina Borsche y la Comisión Talleres y Escuela en Juan Douat.

Del 23 de mayo al 4 de junio El Club de La Estampa de Buenos Aires organiza la exposición de obras del Primer Salón del CGM pertenecientes a Gladys Afamado, Rita Bialer, Tina Borsche, Miguel Bresciano, Adela Caballero, Fernando Cabezudo, Gloria Carrerou, Juan Douat, Carlos Fossatti, Leonilda González, Lila González Lagrotta, Antonio Lista, Delia Pick, Octavio San Martín, Sergio Schmidt y Luis Solari.

Junio Se edita el Boletín n.º 12.

CGM realiza una exposición en la Feria de Libros y Grabados de la ciudad de Mercedes.

5 de junio Adjudicación de las dos becas otorgadas por la Sociedad de Artistas Plásticos Alemanes. Se presentan Caballero, Fossatti y Bresciano. El jurado estuvo integrado por Gloria Carrerou y Luis Mazzey por la Comisión Artística y Arón Vandel por el Consejo Directivo. Las becas son otorgadas a Carlos Fossatti y Adela Caballero, que parten para Europa el 6 de octubre.

Se realiza una exposición de los tres concursantes en Galería U (Montevideo).

Junio y julio Resumen de exposiciones circulantes: en Casa de la Cultura de Las Piedras (departamento de Canelones, Uruguay), en el Museo Departamental de San José (Uruguay), en el Liceo Piloto de la ciudad de Mercedes (Uruguay), en la Facultad de Odon-

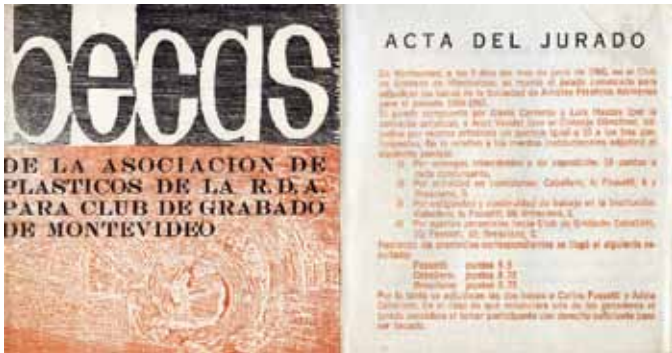


tología (Montevideo, Uruguay), en la Facultad de Humanidades y Ciencias (Montevideo, Uruguay), en el Club La Estampa de Buenos Aires (Argentina), en Amigos del Arte de la ciudad de Florida (Uruguay), en la Comisión de Fomento de Punta del Este (Uruguay) y en la ciudad de Lima (Perú).

Desde el 10 de julio, CGM tiene un puesto en la tradicional Feria de Tristán Narvaja frente al 1615, esquina Uruguay.

29 de agosto Viaje de Rita Bialer a la URSS, mandatada para gestionar una exposición en Moscú, y en la RDA donde es invitada por la Asociación de Artistas Plásticos de Berlín.

Agosto Se edita el Boletín n.º 13.



Publicación del manifiesto CGM, una institución independiente que lleva firma de Carlos Fossatti. «Los principios que fundamentan la labor del Club de Grabado se derivan del convencimiento de que no será posible al hombre desarrollarse acorde a sus posibilidades mientras persistan las condiciones injustas que niegan a gran número de ellos la posibilidad de una acción creadora. [...] Al no considerar al artista necesariamente como un genio, al formar el integrante como individuo consciente de su responsabilidad y de sus posibilidades, al encontrar las formas organiza-

tivas y las bases económicas que permiten la actividad conjunta incluso frente a condicionantes adversas como las actuales, y al dar coherencia ideológica a esta acción, el movimiento independiente aparece, ahora, como un hecho inédito y auspicioso. Y es cuando se piensa en las posibilidades de estructuración de la cultura en formas independientes, que de una situación sin perspectivas se pasa a una situación en que todo es posible: la difusión de la obra, la creación individual sin coacción, el trabajo unido de diferentes estéticas, el camino a lo popular, las posibilidades de evitar

los circuitos clásicos de difusión, etc. Los esfuerzos en vez de dispersarse se acumulan y los modos de avanzar se van dando por la propia necesidad de la acción, naturalmente, y el arte deja de ser considerado lúdico y mendicante para convertirse en una actividad digna, modificadora y necesaria».

Octubre Se edita el Boletín n.º 14.

Varios integrantes de CGM son premiados en el XXX Salón Nacional: Gran Premio de Grabado a Miguel Bresciano; Primer Premio de Grabado a Gladys Afamado y Primer Premio de Pintura a Luis Solari.

Filiales de CGM en el interior: Mercedes (responsable Jaime Pares), Rivera (responsable Osmar Santos), Tacuarembó (responsable Manuel Micol Benavidez), Carmelo (responsable Rogelio Ramírez), Punta del Este (responsable Benjamín Castagnet).

Exposición III Concurso (interno) Grabado Mensual en la sala menor del Subte Municipal. El jurado, designado por la filial uruguaya de la Asociación de Críticos de Arte, estuvo integrado por María Luisa Torrens, Amalia Polleri y Arq. Alberto Muñoz del Campo.

15 de noviembre Culminan los cursos de la Escuela del CGM. Estampación estuvo a cargo de Carlos Fossatti y de Delia Pick. Dibujo y xilografía estuvo a cargo de Leonilda González, y Artes Gráficas a cargo de Carlos Pieri.

Diciembre Se edita el Boletín n.º 15.

Diciembre En el marco de la VII Feria de Libros y Grabados se editan carpetas especiales con grabados tirados a mano por cada autor. Cada una contiene 5 grabados en papel bambú japonés numerados del 1 al 20. Son obras de Gladys Afamado, Rita Bialer, Tina Borsche, Miguel Bresciano, Adela Caballero, Fernando Cabezudo, Gloria Carrerou, Juan Douat, Carlos Fossatti, Leonilda González, Lila González Lagrotta, Victoria Grisonas, Antonio Lista, Luis Mazzey, Delia Pick, Octavio San Martín y Sergio Schmidt. El texto de presentación estuvo a cargo del Arq. Fernando García Esteban.

Se edita el almanaque para 1967 con letras de tango. Ilustran: Gladys Afamado, Adela Caballero,



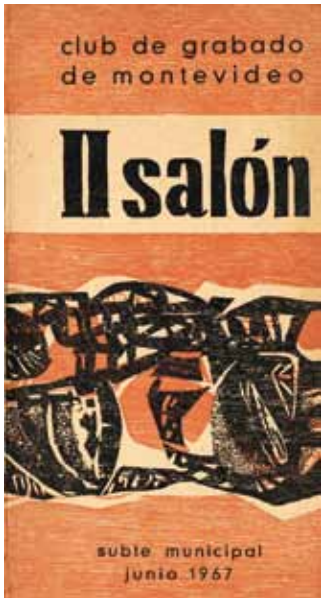
Octavio San Martín, Leonilda González, Delia Pick, Carlos Fossatti, Tina Borsche, Gloria Carrerou, Antonio Lista, Luis Mazzey y Lila González Lagrotta.

Se editan grabados mensuales de Leonilda González, Gladys Afamado, Tina Borsche, Adela Caballero, Carlos Fossatti, Delia Pick, Antonio Lista y Miguel Bresciano.

1967

Abril Se edita el Boletín n.º 16. CGM participa en la feria organizada por Teatro El Galpón que procura fondos para transformar el Cine Grand Palace en su sala teatral 18 de Julio.

Desde el 1 al 14 de abril se hace el llamado a inscripción para la Escuela del CGM. Las pruebas se inician el día 17.



Rita Bialer regresa de su gira europea.

Junio II Salón Anual del CGM expuesto en el Subte Municipal. Jurado: Arq. Fernando García Esteban, Arq. Alberto Muñoz del Campo y Prof. Celina Roller López. El Premio Ministerio de Cultura lo obtuvo Gladys Afamado; el Premio Club de Grabado, Leonilda González; el Premio Ministerio de Cultura, Miguel Bresciano; el Premio Museo Nacional de Bellas Artes, Adela Caballero; el Premio Embajada de Checoslovaquia, Antonio Lista; el Premio Instituto General Electric, Hugo Alíes; el Premio ANCAP, Delia Pick; el Premio Carlos Servetti, Gloria Carrerou; el Premio Orange Crush, Octavio San Martín; el Premio Izeta López, Jaime Pérez Jorge; el Premio Salvat del Uruguay, Sergio Schmidt. Participan también Rita Bialer, Tina Borsche, Carlos Fossatti, Luis Mazzey y Otto Matousek, este último invitado extranjero de Checoslovaquia.

CGM participa desde el 13 de julio de la muestra de la producción bibliográfica nacional en el hall de la Biblioteca Nacional.

Agosto Se edita el Boletín n.º 18.

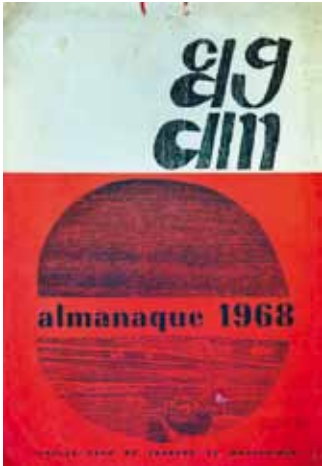
25 de setiembre a 6 de octubre Exponen Tina Borsche y Rita Bialer en el Salón de Exposiciones de la Asociación Cristiana de Jóvenes (Montevideo).

Noviembre Se edita el Boletín n.º 19.

Parte hacia París Miguel Bresciano en usufructo de una beca

del gobierno francés, y Luis Solari viaja a Estados Unidos para realizar investigaciones sobre grabado en metal en el Pratt Institute de New York. Por otra parte, los becados Fossatti y Caballero regresan de la RDA, mientras que Leonilda González regresa de una gira de tres meses por la RDA, Checoslovaquia, Rumania, Bulgaria, Unión Soviética y Francia.

Ilustran el almanaque para el año 1968, Hugo Alíes, Antonio Lista, Jaime Pérez Jorge, Luis Mazzey, Delia Pick, Gloria Carrerou, Susana Donás, Gladys Afamado, Tina Borsche, Rita Bialer, Lila González Lagrotta y Homero Martínez. «Cuando la cultura pasa a ser patrimonio de todo un pueblo y no privilegio de un grupo es porque ha alcanzado un grado de madurez y grandeza tales que hacen de sí mismo una entidad adulta, independiente, capacitada para desarrollar al máximo su capacidad creadora. En la medida que ayudamos a acelerar el proceso histórico de nuestra cultura, estaremos ayudando a nuestro pueblo a autodeterminarse en la búsqueda de su propia grandeza. La toma de conciencia de esta verdad es la que nos lleva, junto a otros grupos independientes, a trabajar dentro del marco de la mayor abnegación y sacrificio, con apasionada alegría, para que el arte se transforme en un producto de consumo a nivel de las masas populares. Pero nuestra responsabilidad de intelectuales, cada vez más conscientes en la



medida de nuestro avance, nos lleva a comprender que la posibilidad de consumo de este arte, de esta cultura, está condicionada a un adecuado desarrollo económico-social. Y por eso afirmamos que para poder avanzar en nuestra primera etapa que comprende la difusión masiva del grabado como obra de arte, no podemos permanecer al margen del proceso político, social y cultural de nuestro país, de América Latina y del mundo. Que por el contrario es nuestro deber asumir una actitud combativa y valiente en defensa de las libertades políticas, en defensa de la justicia social que permita el justo reparto de los bienes materiales y el respeto de los derechos humanos» [texto impreso en la contratapa del almanaque].

Se editan grabados mensuales de Leonilda González, Octavio San Martín, Gloria Carrerou, Gladys Afamado, Carlos Fossatti, Adela Caballero, Joaquín Aros-

tegui (Grupo Toledo Chico), Tina Borsche, Homero Martínez, Antonio Lista y Rita Bialer.

1968

22 de marzo al 30 de abril Exposición de Club de Gravure de Montevideo en el Centre International D'Études Pédagogiques de Sèvres, Francia. Participan: Gladys Afamado, Hugo Alíes, Rita Bialer, Tina Borsche, Adela Caballero, Gloria Carrerou, Leonilda González, Antonio Lista, Luis Mazzey, Jaime Pérez Jorge, Delia Pick y Luis Solari.

Miguel Bresciano actúa como miembro del jurado del concurso de grabado de Casa de las Américas (La Habana, Cuba), en el que Antonio Frasconi (grabador uruguayo radicado en Estados Unidos) obtiene el Gran Premio de Grabado, Leonilda González obtiene el Premio Guadalupe Posada y Gladys Afamado obtiene una mención de honor. El premio para xilografía de este concurso había sido ganado en 1966 por el uruguayo José Gamarra y en 1967 por Miguel Bresciano. En 1968 par-



ticiparon además, por Uruguay, Rita Bialer, Tina Borsche, Gloria Carrerou, Octavio San Martín, Francisco Gómez Arvalo, Antonio Lista, Rimer Cardillo, Anhele Hernández, Raúl Cattelani, Carlos Fossatti y Adela Caballero.

Se fija la Sala de Amigos del Arte (Montevideo) para exponer el Salón Anual del CGM.

Julio Rimer Cardillo expone grabados en la Sala de Amigos del Arte.

Agosto Se edita el Boletín n.º 20.

Setiembre CGM organiza una exposición de grabadores rumanos en el Subte Municipal.

17 al 22 de noviembre Exposición CGM en la Dirección de Cultura de la Universidad de Zulia, Maracaibo (Venezuela). Participan: Gladys Afamado, Rita Bialer, Tina Borsche, Gloria Carrerou, Leonilda González, Luis Mazzey, Rimer Cardillo y Susana Donas.

CGM repudia el XXXII Salón Nacional (oficial) y sus integrantes deciden no presentar obra ante la política represiva del gobierno y la aplicación de Medidas Prentas de Seguridad.

III Salón Anual de CGM en la Sala de Amigos del Arte. Exponen Gloria Carrerou, Tina Borsche, Susana Donas, Leonilda González, Luis Mazzey, Rita Bialer, Gladys Afamado, Homero Martínez, y Rimer Cardillo. Invitados especiales: Delia Pick, Antonio Frasconi y Octavio San Martín. Se expone además obra del primer curso de la Escuela del CGM.



La beca de la Sociedad de Artistas Plásticos de la RDA para 1969 recae en Rimer Cardillo, quien viaja junto a Anhele Hernández, este último becado por la UAPC (Unión de Artistas Plásticos Contemporáneos).

Se edita el almanaque para 1969 con textos de letras de «Grupo Canción Protesta». Ilustran Nelbia Romero, Rimer Cardillo, Antonio Frasconi, Homero Martínez, Zulma Altieri, Octavio San Martín, María Teresa Ro-

mero, Freddy Marchisio, Hilda Ferreira, Gladys Afamado, Washington Ledesma, Luis Mazzey y Leonilda González.

Rimer Cardillo tiene a su cargo el Taller de Relieve, el Taller de Hueco (metales) y el Taller de Serigrafía.

Se editan grabados mensuales de Hugo Alíes, Gladys Afamado, Leonilda González, Gloria Carrerou, Luis Mazzey, Domingo Ferreira, Rimer Cardillo, Susana Donás y Homero Martínez.



1969

Nelbia Romero toma a su cargo el taller de Introducción al Grabado.

Dado el viaje de Cardillo a la RDA, el taller de Relieve es asumido por Leonilda González y por Homero Martínez.

Se edita el almanaque para 1970 (con temas de Artigas) ilustrado por Fernando Cabezudo, Gloria Carrerou, Clarina Vicens, Leonilda González, Lila González Lagrotta, Luis Mazzey, Juan Douat, Rimer Cardillo, Tina Borsche, Gladys Afamado, Rita Bialer y Luis Pollini.

Balance 1969: 10 exposiciones en Montevideo (escuelas, liceos, sindicatos, etc.) y 15 exposiciones en el interior del país, que fueron complementadas, en su mayoría, con cursillos y demostraciones prácticas.

Se editan grabados mensuales de Octavio San Martín, Rita Bialer, Tina Borsche, Rimer Cardillo, Fernando Cabezudo, Gladys Afamado, Luis Pollini, Luis Mazzey, Leonilda González, Gloria Carrerou y Lila González Lagrotta.

1970

Abril Se edita el Boletín n.º 21. Se anuncia el lanzamiento trimestral de Grabados Financiados de tiraje reducido a 200 ejemplares. El jurado selecciona las obras *Muchacha* de Gladys Afamado, *X* de Tina Borsche, *Niñas y caballos* de Leonilda González y *Puertito* de Rita Bialer.

Exposición de CGM en el 25 aniversario del Centro Cultural Horacio Quiroga de Salto.

Abril y mayo En colaboración con el Movimiento Coordinador del Magisterio se hacen muestras didácticas de grabado en las Escuelas de Montevideo 14, 69 y 125 y con la Coordinadora de Estudiantes de Secundaria (CESU) en el liceo 9 de Colón.

25 al 28 de mayo CGM participa con dos delegados del Primer Congreso Nacional en Defensa de la Educación y la Cultura que se realiza en la Universidad de la República.

Julio Se edita el Boletín n.º 22.

En agosto, Leonilda González es jurado del certamen internacional de grabado de Casa de las Américas en La Habana, Cuba.

CGM realiza exposiciones itinerantes en las ciudades de Melo, Mercedes y Durazno (Uruguay).

Folleto *Nuestra Institución* donde CGM difunde su manifiesto y se describen además sus fines, organización y actividades permanentes. «*Su forma orgánica es la de una institución que despliega una actividad artística y cultural valiéndose de sus propios medios, es decir, independiente. Está integrada por los propios artistas, por grabadores promovidos por la Escuela, y por colaboradores que se acercan al movimiento por simpatía. Las responsabilidades de dirección se distribuyen jerárquicamente entre la Asamblea de Integrantes, Consejo Directivo y Comisiones de Trabajo.*»



Funcionan varias Comisiones: Artística, Taller, Exposiciones, Relaciones, de Boletín y de Finanzas.

Setiembre Se edita el Boletín n.º 23.

11 al 21 de noviembre CGM organiza con auspicios de la UAPC (Unión de Artistas Plásticos Contemporáneos) la primera exposición de grabadores cubanos en Uruguay, Afiches y Grabados Cubanos en la Sala de Amigos del Arte.

Diciembre Se edita el Boletín n.º 24. «*Aspiramos a crear núcleos fermentales en la práctica de técnicas de las artes gráficas en todo el país, para ello nos es muy valiosa la cooperación que se preste en todos los niveles. Es una meta ambiciosa.*»

El almanaque para 1971 se basa en textos del poeta brasileño Thiago de Melo, *Los estatutos del hombre*. Ilustran Nelbia Romero, Gloria Carrerou, Leonilda Gon-



zález, Luis Pollini, Cristina Paiva, Juan Douat, María Teresa Romero, Rita Bialer, Lila González Lagrotta, Tina Borsche, Luis Mazzey, Gladys Afamado e Hilda Ferreira.

Se editan grabados mensuales de Gladys Afamado, Leonilda González, Rita Bialer, Tina Bor-

che, Gloria Carrerou, Fernando Cabezudo, Delia Pick, Hilda Ferreira y Nelbia Romero.

1971

Julio CGM y UAPC organizan una exposición de la artista plástica de la República Democrática Alemana, nacida en Barcelona, Nuria Quevedo, en la galería de la UAPC (Paraná 733).

Prosigue la campaña financiera para la compra de una sede propia.

Se inaugura el 12 de julio la muestra de CGM en el Instituto Cultural Uruguayo Chileno. Participan: Gladys Afamado, Tina Borsche, Fernando Cabezudo, Rimer Cardillo, Gloria Carrerou, Hilda Ferreira, Leonilda González, Lila González Lagrotta, Luis Mazzey, Delia Pick, Luis Pollini y Nelbia Romero.

Setiembre Se edita el Boletín n.º 25.



1971, en casa de la familia Cardillo. Lulú Techera, Nelbia Romero, Sra. de Mazzey, Sra. de Casas, Arón Vandel, Luis Mazzey, Rita Bialer, Juan Douat, Angel Cardillo y Sra., Leonilda González; atrás: Sr. Casas, Rimer Cardillo y su hermano.

Se concreta la adquisición de la casa que será la nueva sede en la calle Paysandú 1233, entre Yi y Cuareim.

Se imprime el almanaque para 1972 (*A desalambrar*), con letras de canto popular. Ilustran Luis Mazzey, Gladys Afamado, Rita Bialer, Tina Borsche, Gloria Carrerou, Susana Donás, Hilda Ferreira, Leonilda González y Lila González Lagrotta, Cristina Paiva Morales, Luis Pollini y Nelbia Romero.

Almanaque infantil para 1972 *Un almanaque para ti*. Textos de María Elena Walsh e ilustraciones de Susana Donás.

Se editan grabados mensuales





Se editan grabados mensuales de Gladys Afamado, Álvaro Armesto, Rita Bialer, Tina Borsche, Rimer Cardillo, Leonilda González, César Rodríguez Musmanno, Manuela Pintos, Marta Restuccia y Octavio San Martín.

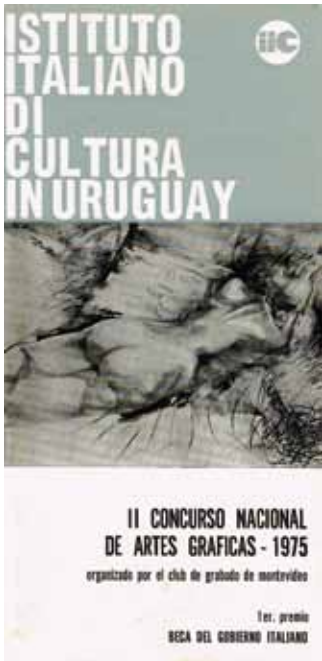
1975

II Concurso Nacional de Artes Gráficas. Se presentan 156 obras de 39 artistas (32 dibujantes y 7 grabadores). Tres secciones: Beca de Estudio en Italia otorgada por el gobierno italiano a través del Instituto Italiano de Cultura (para Miguel Fabruccini); Premio Grabado (para Rimer Cardillo); Premio Dibujo (para Alejandro Casares) y Premio Edición Mensual. La exposición se realiza del 20 al 30 de mayo en el Instituto Italiano di Cultura (Uruguay) y la entrega de premios en CGM del 6 al 26 de junio.

Agosto Se edita Boletín sin número.

Homenaje a Luis Mazzei en sus 80 años. Del 10 al 17 de octubre, semana de festejos. Adhesiones de Instituto Italiano de Cultura, Asociación Cristiana de Jóvenes Montevideo, Instituto Uruguayo de Artes Plásticas, Losada Artes y Letras, Galería Bóqui, Galería U, Galería Moretti, y Círculo de Bellas Artes.

4 de noviembre Festejo del 22 aniversario de CGM en el Teatro del Círculo (Soriano 1724, Montevideo). El espectáculo estuvo a cargo de músicos y artistas de teatro: Maruja Santullo, Enrique Guarnero y Alberto Candeanu interpretan a Florencio Sánchez, y cantan Los Eduardos, Carlos Benavidez y Carlos Pajarito Canzani.



1976, setiembre, Comisión de Taller. Nelbia Romero, Beatriz Battione, Óscar Ferrando, Gladys Afamado.

Las ediciones mensuales empiezan a incorporar dibujos premiados en el Concurso de Artes Gráficas.

Se elijen grabados de Salomón Azar, Leonilda González y Carlos Palleiro para retomar la edición de los pósters.

Se editan tres grabados en hueco de tiraje limitado a cargo de sus autores: Gladys Afamado, Héctor Contte y Luis Gil.

Se conocen a fin de año las bases del III Concurso Nacional de Artes Gráficas que incluirá la novedad de una categoría Diseño Gráfico (afiche).

Exposición de CGM, patrocinada por la Dirección de Cultura de la Provincia de Santa Cruz, en Río Gallegos, Argentina.

Diciembre Se edita Boletín sin número.

Durante este año (y hasta 1980) dictan cursos de Historia

del Arte en CGM, Olga Larnaudie y Alfredo Torres.

El almanaque para 1976 *Verso a verso* con textos de poetas uruguayos es ilustrado por Gladys Afamado, Salomón Azar, Beatriz Battione, Rita Bialer, Tina Borsche, Óscar Ferrando, Lila González Lagrotta, Inés González Chans, Leonilda González, Melquíades Jater, Luis Mazzei y Octavio San Martín. En la carátula, Óscar Ferrando incorpora el poema *Corazón coraza* de Mario Benedetti, autor prohibido por la dictadura militar.

En ese año se editan grabados mensuales de Gladys Afamado, Salomón Azar, Beatriz Battione, Tina Borsche, Yamandú Canosa, Eugenio Darnet, Óscar Ferrando, Lila González Lagrotta, Anheló Hernández, Melquíades Jater, Luis Mazzei y Octavio San Martín.

1976

Leonilda González parte para Lima, Perú, como primera etapa de su exilio.

Reorganización de la Escuela y los cursos. Se crea el Taller de Expresión Plástica para niños y adolescentes, que hasta 1987 estará a cargo de Nelbia Romero, quien además queda encargada del Taller de Relieve.

[Por un decreto el 7 de mayo de 1976 la dictadura clausura El Galpón e incauta sus bienes. Varios de sus integrantes se refugiaban en la Embajada de México, que les concede asilo político].

III Concurso Nacional de Artes Gráficas. Del 18 de junio al 9 de julio, exhibición en la sede de



CGM. Inauguración en la Sala de Exposiciones del Instituto Cultural Anglo-Uruguayo. El jurado está integrado por Olga Larnaudie y Washington Torres por CGM, y Fernando García Esteban, Manuel Espínola Gómez y Florio Parpagnoli por los participantes. De 169 obras presentadas fueron aceptadas 106. Categoría Beca de Estudios en el Taller De Vincenzo, en Buenos Aires, auspiciado por la Embajada Argentina para Ana Salcovsky. Categorías A y B Grabado y Dibujo: Gladys Afamado, Álvaro Armesto, Rimer Cardillo, Leonilda González y Juan Martín; Categoría Diseño Gráfico (Afiche): Héctor Contte y Categoría D Edición: Gladys Afamado, Salomón Azar, Héctor Contte y Marco Maggi.

La Comisión de Taller se integra con Nelbia Romero, Beatriz Battione, Gladys Afamado y Óscar Ferrando. Este último asume la docencia en el recién creado Taller de Serigrafía. Héctor Contte lo hace en el Taller de Hueco (Me-

tales) ante el retiro de Rimer Cardillo. Entre 1975 y 1976, y durante el período en que Contte asiste al Taller De Vincenzo, el Taller de Hueco de CGM fue asistido también por Susana Picón y Alejandro Silveira como docentes.

27 de agosto al 17 setiembre Exposición en CGM de Ana Salcovsky y Alicia Asconeguy. Este año, Ana Salcovsky comienza a dictar clases de Dibujo en CGM (hasta 1978) y Alicia Asconeguy hace lo propio con clases de Estudio del Color (hasta 1981).

Almanaque para 1977, *Las casas del canto*, con textos precolombinos. Ilustran Gladys Afamado, Alicia Asconeguy, Nelson Avdalov, Beatriz Battione, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Hebert



1977

19 de mayo al 24 de junio Exposición retrospectiva de CGM en el MARGS (Museu de Arte do Rio Grande do Sul). Viajan a Porto Alegre, para presentarla, Óscar Ferrando y Washington Torres. Exponen: Gladys Afamado, Alicia Asconeguy, Nelson Avdalov, Salomón Azar, Beatriz Battione, Rita Bialer, Tina Borsche, Alejandro Bruno, Rimer Cardillo, Gloria Carrerou, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Horacio Gómez, Lila González Lagrotta, Leonilda González, Melquíades Jater, Luis Mazzei, Marta Restuccia, Nelbia Romero y Ana Salcovsky.

IV Concurso Nacional de Artes Gráficas organizado por CGM con

la colaboración del Instituto Italiano di Cultura (Uruguay). Exposición del 28 de junio al 12 de julio en salas del IIC. El jurado estuvo integrado con Olga Larnaudie por CGM, Florio Parpagnoli por los participantes y Washington Torres por ambos. De 205 obras presentadas fueron admitidas 99. Categoría Grabado: premios para Gladys Afamado, Héctor Contte, Rimer Cardillo y Salomón Azar. Categoría Dibujo: premios para Horacio Gómez, Alejandro Volpe, Armando Quintero y Sergio López. Categoría Diseño Gráfico (Afiche): premios para Héctor Contte, Rómulo Ferreira y Alejandro Volpe. Categoría Edición: Gladys Afamado, Salomón Azar,



Héctor Contte y Horacio Gómez.

Almanaque para 1978: *De historiales (25 aniversario)* sobre textos de Marosa Di Giorgio. Ilustran: Armando Quintero, Marta Restuccia, Óscar Ferrando, Mabel Pérez, Alejandro Volpe, Héctor Contte, Nelson Avdalov, Marta Fassio, Beatriz Battione, Gladys Afamado, Horacio Gómez, Nelbia Romero y Yamandú Canosa.

Se editan grabados mensuales de Gladys Afamado, Salomón Azar, Rita Bialer, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Leonilda González, Lila González Lagrotta, Horacio Gómez, Sergio López, Antonio Martorell y Mabel Pérez.

1978

V Concurso Nacional de Artes Gráficas organizado por CGM con la colaboración del Instituto Italiano di Cultura (Uruguay). Exposición del 24 de julio al 18 de agosto en el IIC. El jurado estuvo integrado por Olga Larnaudie, Fernando García Esteban y Ernesto Heine. De 226 obras presentadas fueron admitidas 96. Los destacados fueron: en Categoría Grabado, Gladys Afamado, Héctor Contte y Washington Rehermann; en Categoría Dibujo, Carlos Rodríguez, Eduardo Espiñeira, Miguel Malfatto, Claudia Anselmi, Christian Mirza, Horacio Gómez y José Varela; en Categoría Diseño Gráfico, Rómulo Ferreira y Héctor Contte; en Categoría Edición, Gladys Afamado, Marta Fassio, Fernando Álvarez Cozzi y Carlos Rodríguez.



1978, Taller de Xilografía. Marta Fassio, Mario D'Angelo, Mabel Pérez, Jorge Sande, Álvaro Cármenes, [alumno]; [alumna], Nelbia Romero, Manuel Surribas.

Agosto Exposición «18 grabadores gaúchos» (seleccionados por el MARGS de Porto Alegre) en el CGM celebrando su 25 aniversario.

Del 6 al 31 de octubre Exposición en el CGM de Virginia Acosta, artista residente en Río de Janeiro, con auspicio de Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño.



14 al 30 de noviembre Muestra «Artistas del Taller de Alfredo de Vincenzo» de Buenos Aires en el CGM en celebración de su 25 aniversario. Exponen: Alfredo De Vincenzo, Víctor de Pilla, María D'Avola, Graciela del Carlo, Ana Guillamet, Margarita Galetar, Cora Massonneau, Mabel Matto, Clara Mazzini, Zulema Marza, Graciela Mussi, Karin Makarius, Manuela Pintos, Luisa Reisner, Tamara Revythis, Egle Rossi, Anteo Savi y María Cristina Vázquez.

Almanaque para 1979, *Entre percales y percantas*, con letras de tango. Ilustran Washington Rehermann, Alicia Asconeguy, Dora Márquez, Héctor Contte, Marta Fassio, Nelbia Romero, Ana Salcovsky, Tina Borsche, Marta Restuccia, Mario D'Angelo, Horacio Gómez y Óscar Ferrando.

Se editan grabados mensuales de Gladys Afamado, Rita Bialer,

Tina Borsche, Mario D'Angelo, Marta Fassio, Óscar Ferrando, Edgar Gallo, Lila González Lagrotta, Melquíades Jater, Marianella Jiménez, Carlos Rodríguez y Alejandro Silveira.

1979

Óscar Ferrando es designado secretario general del CGM.

VI Concurso Nacional de Artes Gráficas organizado por CGM con la colaboración del Instituto Italiano di Cultura (Uruguay). Exposición del 11 al 28 de setiembre en el IIC. De 226 obras presentadas fueron admitidas 96. El jurado estuvo integrado por Olga Larnaudie, Marta Restuccia y Nelbia



Romero. En la Categoría Edición de Obras Gráficas obtuvieron premiación Eduardo Acosta Bentos, Horacio Gómez y Alfredo Torres. En la Categoría Diseño Gráfico (Afiche), Alejandro Volpe.

Marta Restuccia comienza a dictar clases de Dibujo en CGM (hasta 1980).

Setiembre Exposición Grabadores y Dibujantes del CGM en Sala Cinemateca (Lorenzo Carnelli 1311). Un total de 28 obras de los siguientes autores: Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Alicia Asconeguy, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Mario D'Angelo, Gerardo Farber,

Óscar Ferrando, Melquíades Jater, Ana Nuño, Mabel Pérez, Marta Restuccia, Nelbia Romero y Alfredo Torres.

3 al 17 de noviembre Exposición Grabadores y Dibujantes del CGM en Sala de los Suspiros de Colonia del Sacramento, en adhesión a los 300 años de esa ciudad.

Noviembre Exposición Grabados en cemento policromos, piezas únicas de Luis Mazzey en Centro Metropolitano de Arte (Montevideo).

El almanaque para 1980 tiene letras de canciones de The Beatles y fue ilustrado por Héctor Contte, Alfredo Torres, Álvaro Cármenes, Alejandro Volpe, Miguel Lussheimer, Marta Restuccia, Horacio Gómez, Claudia Anselmi, Enrique Badaró, Nelbia Romero, Mabel Pérez, Fernando Álvarez Cozzi y Dante Monesiglio.



Se editan grabados mensuales de Héctor Contte, Álvaro Cármenes, Fernando Álvarez Cozzi, Melquíades Jater, Tina Borsche, Gerardo Farber, Mabel Pérez, Ana Nuño, Horacio Gómez y Enrique Badaró.



1979, en Sala de los Suspiros, Colonia. Mario D'Angelo, Nelbia Romero, Gladys Afamado, Óscar Ferrando, Álvaro Cármenes, Beatriz Battione, Gerardo Farber, Mabel Pérez, Lila González Lagrotta; Alfredo Torres, Claudia Anselmi, Ana Nuño.

1980

Agosto Exposiciones en la Galería Trapecio de Lima, Perú: *Estampaciones* de Leonilda González; *CGM dibujos y grabados* (participan Óscar Ferrando, Héctor Contte, Marta Restuccia, Nelson Avadalov, Alejandro Silveira, Salomón Azar, Horacio Gómez, Washington Reherrmann, Alejandro Volpe, Nelbia Romero, Ana Salcovsky y Melquíades Jater).

Setiembre-octubre Se edita Información a los Socios n.º 1. (se retoma la edición del Boletín, llamado ahora Información a los Socios).

Se crea la categoría Socio de la Edición Firmada.

Del 29 de setiembre al 10 octubre Muestra homenaje con xilografías de Miguel Bresciano (fallecido en 1976), en colaboración con la Comisión de Arte del Istituto Italiano di Cultura.



1981, mayo. Vista general de la exposición en la Galería del Notariado.



Octubre Exposición de una selección de obras editadas a lo largo de 27 años por el CGM, en Sala Cinemateca.

Noviembre-diciembre Se edita Información a los Socios n.º 2.

No se lleva a cabo el Concurso Nacional de Artes Gráficas debido a la situación económica del CGM.

Almanaque para 1981, *De calle a calle*, sobre textos de Liber Falco. Ilustran: Beatriz Battione, Guillermo Bochard, Óscar Ferrando, Marta Restuccia, Ana Tiscornia y Alfredo Torres.

Se editan grabados mensuales de Eduardo Acosta Bentos, Claudia Anselmi, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Miguel Malfatto, Marta Restuccia, Nelbia Romero, Ana Tiscornia y Alfredo Torres.

1981

Enero-febrero Se edita Información a los Socios n.º 3.

Marzo-abril Se edita Información a los Socios n.º 4.

Mayo-junio Se edita Información a los Socios n.º 5.

19 al 31 de mayo Exposición de trabajos de la Escuela-Taller del CGM, en la Sala Pocitos de Cinemateca Uruguaya.

Del 29 de mayo al 21 de junio Exposición homenaje a Carlos Fossatti (fallecido en Francia en 1980), *Fossatti x Once + Fossatti* en la Galería del Notariado. A partir del análisis de la obra de este grabador desaparecido, y con algunos tacos originales suyos, se suman aportes de los artistas del CGM que escapan, en general, a las técnicas del grabado para explorar el problema de la imagen en Carlos Fossatti. Participan Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Alicia Asconeguy, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes,



Óscar Ferrando, Ana Nuño, Nelbia Romero, Ana Tiscornia y Alfredo Torres.



1981, galería Cinemateca. Beatriz Battione, Álvaro Cármenes y Héctor Contte

15 al 26 de junio Exposición de CGM en SAAP (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos) en Buenos Aires. Exponen: Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Alicia Asconeguy, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Guillermo Bochard, Gerardo Farber, Óscar Ferrando, Ana Nuño, Gabriel Peluffo, Nelbia Romero, Ana Tiscornia y Alfredo Torres.

Gabriel Peluffo se encarga de un curso introductorio sobre Análisis Experimental de la Imagen Visual (hasta 1987).

Julio-agosto Se edita Información a los Socios n.º 6.

Concurso abierto para elegir seis cuentos que serán ilustrados por artistas invitados y editados por CGM. Se conforma así la tercera carpeta de Cuentos Ilustrados. El jurado estuvo integrado

por Jorge Albistur, Jorge Arbeleche y Milton Fornaro. Desde 1979, CGM editaba bimensualmente un cuento de autor nacional que era ilustrado por artistas de la institución. En octubre de 1981 se completa la segunda carpeta.

Setiembre-octubre Se edita Información a los Socios n.º 7.

Noviembre-diciembre Se edita Información a los Socios n.º 8.

Los alumnos del Taller de Expresión Plástica de niños y adolescentes del CGM ilustran el libro de cuentos infantiles *Gatos x gatos* de Nancy Bacelo, editado por la XXII Feria Nacional de Libros y Grabados.

Desde el 22 de octubre al 17 de noviembre Exposición CGM en Galería Cinemateca. Participan: Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Elbio Arismendi, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Gerardo Farber, Óscar Ferrando, Ana Nuño, Gabriel Peluffo, Nelbia Romero, Ana Tiscornia y Alfredo Torres.

Acuerdo CIN-CIR-CLU un esfuerzo mancomunado de Cinemateca Uruguaya, Teatro Circular y CGM. Cada institución cultural ofrece beneficios recíprocos a los asociados de las otras.

Octubre Primera Muestra de Serigrafía Artística en la Asociación Cristiana de Jóvenes. Participan varios artistas del CGM: Gladys Afamado, Elbio Arismendi, Alicia Asconeguy, Salomón Azar, Enrique Badaró, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Ana Nuño, Mabel Pérez y Ana Tiscornia.



Almanaque para 1982, *Volverá la alegría*, con letras de murga. Ilustran: Claudia Anselmi, Enrique Badaró, Héctor Contte, Álvaro Cármenes, Guillermo Bochard, Ana Tiscornia y Alfredo Torres.

Se editan grabados mensuales de Gladys Afamado, Fernando Álvarez Cozzi, Claudia Anselmi, Alicia Asconeguy, Enrique Badaró Nadal, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Mabel Pérez y Ana Tiscornia.





Paseo de fin de cursos al Parque Rivera. Nelbia Romero, Óscar Ferrando, Yolanda Mogordoy, Lil Surraco, Gerardo Farber, Jorge Sande, Claudia Anselmi, Ana Tiscornia, Álvaro Cármenes, Ariel Delor, Noel Bonansea.

1982
Enero-febrero Se edita Información a los Socios n.º 9.
El Semanario *Correo de los Viernes* distingue al CGM con uno de sus 10 Premios Hermes: el de artes plásticas.
Marzo-abril Se edita Información a los Socios n.º 10.
Mayo-junio Se edita Información a los Socios n.º 11.
En el marco del 40 aniversario de AEBU (Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay), CGM realiza una doble exposición en ese local: una de sus artistas y otra didáctica con base en trabajos de la Escuela-Taller.
Julio-agosto Se edita Información a los Socios n.º 12.
Convenio CGM con editorial IMAGO para la realización de

ilustraciones y carátulas de una nueva serie de narrativa y poesía llamada *Imagonías*.
Septiembre-octubre Se edita Información a los Socios n.º 13.
El 9 de agosto se inaugura en la Asociación Cristiana de Jóvenes la II Muestra de Serigrafía Artística con los auspicios de la Asociación de Impresores del Uruguay. CGM participa a través de ediciones mensuales impresas en su taller de serigrafía y con envíos de artistas y alumnos.
Noviembre-diciembre Se edita Información a los Socios n.º 14.
17 de diciembre En el marco de la XXIII Feria Nacional de Libros y Grabados, CGM presenta un espectáculo que incluye canciones y textos de humor llamado *Los treintaños del clú* protagonizado por sus integrantes.

Presentación en la Alianza Francesa del almanaque para 1983, *Sabés Montevideo*, ilustrado por un equipo formado por Hugo Alíes, Enrique Badaró, Beatriz Battione y Ana Tiscornia. En el espectáculo los autores leen sus poemas. Participan el Grupo Valecuatro y el Grupo de Estudios Urbanos con un audiovisual y una charla del Arq. Mariano Arana.
En ese año se editan grabados mensuales de Eduardo Acosta Bentos, Gladys Afamado, Hugo Alíes, Elbio Arismendi, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Yamandú Canosa, Álvaro Cármenes, Óscar Ferrando, Miguel Malfatto, Carlos Musso y Ana Tiscornia.



1983
5 de enero Se repite en la Feria de Libros y Grabados el espectáculo *Los treintaños del clú*.
Ana Tiscornia es electa secretaria general del CGM.
Febrero-marzo Se edita Información a los Socios n.º 15.
Ediciones especiales con letras de canto popular: *Uno* de Macachín y Abel García, ilustrado por Óscar Ferrando; *Los boliches* de Ignacio Suárez y Yamandú Palacios, ilustrado por Elbio Arismendi; *Balada de hoy mismo* de Mauricio Ubal, ilustrado por Enrique Badaró; y *Milonga* de Gastón Ciarlo (*Dino*), por Marta Restuccia.
Carpeta de poemas ilustrados *Esta es mi ciudad*, editada como adhesión de la Feria de Libros y Grabados en el 30 aniversario de CGM. Texto *Llaves* de Nancy Bachelo, ilustrado por Guillermo Bochard, *Desconcertado anacrónico felino* de Alejandro Michelena, por Alfredo Torres y *Derrumbes* de Rafael Courtoisie, por Álvaro Cármenes.



Nuevo plan de estudio de la Escuela del CGM. Primer ciclo: Taller de Experimentación Plástica y rotación por tres talleres (Relieve a cargo de Nelbia Romero, Hueco, de Héctor Contte y Serigrafía, de Óscar Ferrando). Segundo Ciclo: taller de Formación Plástica y luego se trabaja en el taller elegido.
CGM auspicia la muestra «Fotografía como posibilidad artística», arte contemporáneo alemán organizada por el Instituto Goethe en Galería del Notariado.
Abril y mayo Integrantes de

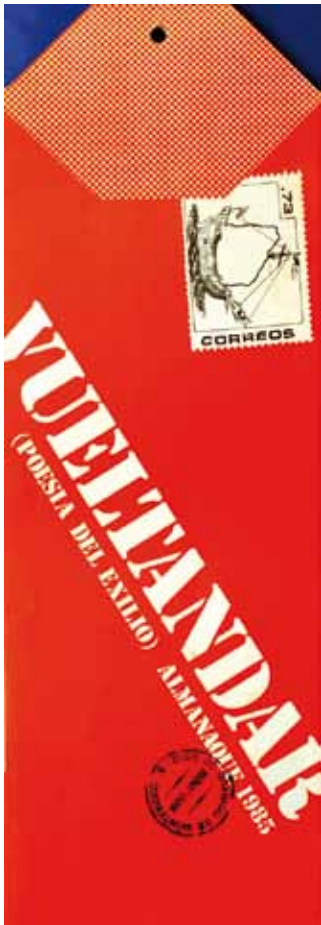
CGM exponen en la Casa del Autor Nacional: Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Elbio Arismendi, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Nelbia Romero, Ana Tiscornia y Alfredo Torres.
Abril-mayo Se edita Información a los Socios n.º 16.
Junio-julio Se edita Información a los Socios n.º 17.
Agosto Exposición 30 Aniversario de CGM en Galería del Notariado. Participan: Gladys Afamado, Hugo Alíes, Claudia Anselmi, Elbio Arismendi, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Gerardo Farber, Ángel Fernández, Óscar Ferrando, Aníbal Parodi, Gabriel Peluffo, Nelbia Romero, Ana Tiscornia, Alfredo Torres, Gustavo Wojciechowski y Olga Larnaudie.
Agosto-setiembre Se edita Información a los Socios n.ºs 18-19.
Octubre el Museo de Arte



1984 o 1985, stand del Club de Grabado en la Feria de Libros y Grabados. Gustavo Cabrera, Noel Bonansea, Virginia Porto, Líber Seregni, Mónica Packer.

Contemporáneo organiza y exhibe en el Museo Nacional de Artes Visuales la Primer Bienal de Grabado Iberoamericano. Son seleccionados por Uruguay: Gladys Afamado, Carlos Amoretti, Antonio Andivero, Matilde Béjar, Atilio Buriano, Rimer Cardillo, Héctor Contte, Mario De Cola, Antonio Frasconi, Luis Gil, Carlos González, Henry Katser, Dora Márquez, Víctor Mesa, María Elena Molinari, Adolfo Pastor, César Quintero, Guillermo Silva Breccia, Luis Solari, Juan Stanevicius, Alfredo Testoni, Carlos Vitacca, Eleanor Wells.
Diciembre Se edita Información a los Socios n.º 20.
Almanaque para 1984, *Humor año*. Ilustran: Domingo Ferreira, Ana Tiscornia, Gladys Afamado, Ángel Fernández, Elbio Arismendi, Héctor Contte, Claudia Anselmi, Fernando Álvarez Cozzi, Ho-





1984
Mayo Se edita Información a los Socios n.º 21.
Julio-agosto Se edita Información a los Socios n.º 22.
Setiembre Exposición Muestra por las libertades, organizada por la Comisión de Cultura de AEBU, en varias salas, entre ellas el CGM.
Se inicia un curso de Diseño Gráfico a cargo de Héctor Contte.

Almanaque para 1985, *Vueltoandar*, con poesía del exilio. Las ilustraciones son de Elbio Arismendi, Beatriz Battione, Héctor Contte, Ángel Fernández, Óscar Ferrando y Ana Tiscornia, quienes elaboran de forma individual y colectiva los originales utilizando la técnica de *collage* con base en fotocopias.
En ese año se editan grabados mensuales de Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Elbio Arismendi, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Gerardo Farber, Ángel Fernández, Domingo Ferreira, Nelbia Romero y Ana Tiscornia.

1985
Abril-mayo Se edita Información a los Socios n.º 23.
Octubre Exposición-muestra didáctica en el Instituto Goethe «De la huella al acto de imprimir», realización colectiva de docentes e integrantes del



CGM que incluye un audiovisual con diapositivas fotográficas.
Exhibición del audiovisual «De la huella al acto de imprimir» en el Circuito Cultural itinerante de la IMM durante los años 1985 y 1986.
Noviembre Comienza a editarse *Grafo* (n.º 1) que será la revista del CGM hasta 1987, con la dirección editorial de Ana Tiscornia.
En el marco de las Jornadas Latinoamericanas de Educación por el Arte, desarrolladas en la Facultad de Arquitectura, se llevan a cabo talleres de Grabado en Relieve a cargo de Nelbia Romero, y de Serigrafía a cargo de Óscar Ferrando.
Exposición de alumnos de la Escuela del CGM en el Instituto Goethe.
Almanaque para 1986, *Futbalmanaque 86*. Ilustran: Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Fernando De Souza, Ángel Fernández, Óscar Ferrando y Ana Tiscornia.
Se editan grabados mensuales de Gladys Afamado, Elbio Arismendi, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Fernando De Souza, Óscar Ferrando, Elbio Ferrario Anhele Hernández, Luis Pollini y Gustavo Wojciechowki (Maca).

1986
Febrero Se edita *Grafo* n.º 2.
Mayo Se edita *Grafo* n.º 3.
Agosto Se edita *Grafo* n.º 4.
Curso de Diseño Gráfico a cargo de Washington Alagaré y José Prieto.



Noviembre Se edita *Grafo* n.º 5.
Son elegidas Nelbia Romero y Ana Tiscornia para representar al CGM en la Bienal Internacional de La Habana, Cuba.

Muestra del CGM en la Galería SESC, Serviço Social do Comércio, Tijuca, Rio de Janeiro.
Leonilda González regresa desde México de su exilio de 10 años.
Noviembre-diciembre Exposición de alumnos de la Escuela del CGM en la Galería de la Sala Pocitos de Cinemateca Uruguaya.
Se imprime el almanaque para 1987 con textos del poeta brasileño Thiago De Mello (*Los estafatos del hombre*). Es el primer almanaque impreso en el Taller de Serigrafía del CGM. Ilustran:

Elbio Arismendi, Enrique Badaró, Álvaro Cármenes y Cristina Casabó. Coordinación de Óscar Ferrando, encargados del taller de impresión: Gabriel Espinel, Jorge Figueroa y Jorge García.
Se editan grabados mensuales de Claudio Bado, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Fernando De Souza, Gerardo Farber, Óscar Ferrando, Horacio Gómez, Marineta Montaldo, Héctor Solari y Ana Tiscornia.

1987
Julio Se edita *Grafo* n.º 7.
Noviembre Se edita *Grafo* n.º 8.
Enero Taller Abierto de Serigrafía con artistas invitados (Lacy Duarte, Franco Commerci, Mariana Carranza y Héctor Solari) y con artistas del CGM (Elbio Arismendi, Álvaro Cármenes,

Óscar Ferrando, Laura Severi, Claudia Speranza, Mónica Packer, Nelbia Romero y Ana Tiscornia).
Febrero Se edita *Grafo* n.º 6.
Exposición de Ediciones Mensuales del CGM en Fortaleza, Brasil.
Exposición de CGM en Solar do Barão, Fundación Cultural de Curitiba, que luego se traslada a Ceará, Fortaleza, Joao Pessoa, Paraíba y Natal. En ella se muestran obras de Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Mariana Carranza, Cristina Casabó, Óscar Ferrando, Marineta Montaldo, Mónica Packer, Nelbia Romero y Claudia Speranza.
Taller de Experimentación Plástica a cargo de Fidel Sclavo y Mario Sagradini.
Exposición de una selección de Ediciones Mensuales de CGM en Taller Municipal de Artes Plásticas de Durazno, Cooperativa



1984, noviembre. En casa de Elbio Arismendi. Pilar Pérez, Cristina Casabó, Carmen Catalá, Óscar Ferrando, Ana Tiscornia, Pablo Bobba, Nelbia Romero.

Bancaria, Museo Pedagógico de Montevideo, y Liceos de Canelones y Florida.
Setiembre Exposición de CGM en la Cátedra Alicia Goyena de la ANEP. Exponen: Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Elbio Arismendi, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Cristina Casabó, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Marineta Montaldo, Mónica Packer, Nelbia Romero, Claudia Speranza y Ana Tiscornia.

Octubre CGM participa en la IV Muestra de Arte Misionera en San Luis Gonzaga, Rio Grande do Sul, Brasil, con una exposición, charlas y mesas redondas con Nelbia Romero y Óscar Ferrando.
Octubre Exposición de CGM en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) en Buenos Aires. Expositores: Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Mariana Carranza, Cristina Casabó, Óscar Ferrando, Marineta Montaldo, Mónica Packer, Nelbia Romero, Claudia Speranza y Ana Tiscornia.

Noviembre Exposición de CGM en la Galería del Grupo AURA en Lund, Suecia. Exponen: Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Álvaro Cármenes, Mariana Carranza, Cristina Casabó, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Marineta Montaldo, Mónica Packer, Héctor Solari, Claudia Speranza y Ana Tiscornia.
Fluido intercambio cultural con el Nucleo de Gravura de Porto Alegre, Brasil.



Diciembre CGM organiza la muestra del Taller de Serigrafía René Portocarrero de La Habana, en la Galería del Notariado. Exponen: Julio Le Parc, Osvaldo Guayasamín, Mimo Rotella, Rafael Canogar, Joseph Kosuth, Rubens Gerchman, Marta Palau, Juan Genovés, Samuel Bury, Herman Braun, Vera Chaves, Pablo Obelar, Aldo Méndez, Manuel Mendive, José Bedia, Tomás Sánchez y otros.





Comienzo de la discusión interna en asambleas de integrantes sobre el futuro del CGM que culminará al inicio del año siguiente.

Almanaque para 1988, *Señales*, impreso en Taller de Serigrafía de CGM. Ilustran: Martín Mendizábal, Claudio Bado, Elbio Arismendi, Laura Severi y Enrique Badaró.

Se editan grabados mensuales de Elbio Arismendi, Mariana Carranza, Alcides Martínez, Mónica Packer, Laura Severi, Óscar Ferrando, Álvaro Cármenes, Claudia Anselmi, Gladys Afamado, Claudia Speranza, Claudio Bado y Enrique Badaró.

1988

Enero Exposición del Taller T-Graba de Cali, Colombia, auspiciada por CGM en Galería Cinemateca. Exponen: Fabio Daza Hernández, Consuelo Barbosa, María Elena Duque, Luz Victoria Peláez, Ricardo Bongue, Ruby Posada, Nubia Cadavid, Ángela Echeverri, Gladys Ramos y Luisa Villalobos.

Finalización de la discusión sobre el nuevo proyecto institucional del CGM. Se opta por seguir enfatizando el grabado como objetivo fundamental, en desmedro de planteos de una mayor ampliación hacia las artes visuales y se produce el alejamiento de Ana Tiscornia y Nelbia Romero. Álvaro Cármenes es electo secretario general.

Junio Se edita *Grafito* n.º 1.

Taller Abierto de Litografía a cargo de Álvaro Cármenes con artistas invitados no pertenecientes al CGM (Gustavo Fernández, Gerardo Goldwasser, Fernando López Lage, Inés Olmedo, Álvaro Pemper y Diana Weiss) y Beatriz Battione como integrante del CGM. Se incorpora el taller de Litografía a los cursos de la Escuela de CGM.

El Taller de Expresión Plástica para niños y adolescentes queda a cargo de Claudia Anselmi y Teresa Gilly.

Exposición CGM en Bremen, Alemania.

Setiembre Exposición CGM en el MARGS de Rio Grande do Sul.

Setiembre Mesa redonda del CGM y del Núcleo de Gravura de Porto Alegre «La permanencia del grabado» en el MARGS, Museo de Arte de Rio Grande do Sul, participan por el CGM Álvaro Cármenes y Óscar Ferrando.

Setiembre Taller de Serigrafía a cargo de Óscar Ferrando en el Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre promovido por el Núcleo de Gravura en coordinación con la Secretaría Municipal de Cultura.

Noviembre Se edita *Grafito* n.º 2.

Noviembre CGM organiza el Primer Encuentro Internacional de Grabado de Montevideo en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, con auspicios de las Embajadas de Argentina, Brasil y España, el Instituto de Cooperación Iberoamericana y el Ministerio de Educación y Cultura. Participan por Argentina Emma Álvarez Piñero, Alfredo Mauderli, Zulema Maza, Matilde Marín, Julio Paz, Hilda Paz, Liliana Porter y Juan Carlos Romero. Por Brasil: Livio Abramo, Lena Begstein, Simone Bernardi, Ri-



cardo Campos, Branca De Oliveira, Diana Domingues, Malu Fatorelli, Nori Figueredo, Everly Giller, Marcelo Grassman, Ruben Grillo, Giodana Holanda, Evandro Carlos Jardim, María Helena Leitao, Vera Martini, Carlos Martins, María Regina Ohlweiler, Dulce Osinski, Ondina Pozoco, Regina Silveira y Miriam Tolpolar. Por Uruguay: Gladys Afamado, Antonio Andivero, Claudia Anselmi, Elbio Arismendi, Salomón Azar, Enrique Badaró, Beatriz Battione, Fernando Cabezudo, Rimer Cardillo, Álvaro Cármenes, Óscar Ferrando, Edgardo Flores, Antonio Frascóni, Leonilda González, Anheló Hernández, María Elena Molinari, Inés Olmedo, Mario Sagradini, Claudio Silveira Silva, Claudia Speranza y Alfredo Testoni.

Almanaque para 1989, *Volver*, impreso en Taller de Serigrafía de CGM. Ilustrado por Óscar Ferrando.

Se editan grabados mensuales de Elbio Arismendi, Beatriz Battione, Álvaro Cármenes, Fidel Sclavo, Mario Sagradini, Leonilda González, Anheló Hernández, Gladys Afamado, Enrique Badaró, Ariel Seoane e Inés Olmedo.

1989

Abril Se edita *Grafito* n.º 3.

Junio Charlas «El grabado: creatividad y comunicación» de Álvaro Cármenes y Óscar Ferrando, representando a CGM en la Cátedra Alicia Goyena.

10 al 21 de julio III Festival de Arte de la Ciudad de Porto Alegre organizado por el Atelier Livre y la Coordinación de Artes Plásticas de la Secretaría Municipal de Cultura. Por CGM dictan talleres Álvaro Cármenes (Técnicas Experimentales de Grabado) y Ós-

car Ferrando (Serigrafía) quienes imparten también una conferencia sobre el Club de Grabado de Montevideo.

26 al 28 de julio El Consejo de Desenvolvimento Cultural (CODEC) do Governo do Estado do Rio Grande do Sul en Porto Alegre promueve el Primer Encuentro Latino-Americano de Artes Plásticas en Porto Alegre, Brasil. Representan al CGM Álvaro Cármenes y Óscar Ferrando. Ferrando presenta la comunicación «Experiencia y resistencia cultural: el Club de Grabado de Montevideo».

Octubre Se edita *Grafito* n.º 4. Almanaque para 1990, *Viejo Nuevo Mundo*, con textos de Eduardo Galeano, impreso en Taller de Serigrafía de CGM. Ilustran: Enrique Badaró, Beatriz Battione, Roberto Cancro, Héctor Contte, Ángel Fernández y Ariel Seoane.



1988. Óscar Ferrando en la azotea del MARGS, Porto Alegre.



Se editan grabados mensuales de Gustavo Alamón, Hugo Aliés, Álvaro Amengual, Claudia Anselmi, Enrique Badaró, Héctor Contte, Domingo Ferreira, Edgardo Flores, Haroldo González, Alberto Lambach, Nelson Ramos y Alfredo Testoni.

1990

Almanaque para 1991, *Los derechos del niño*. Ilustran: Roberto Cancro, Juan José D'Ángelo, Jorge Figueroa, Florencia Flanagan, Felipe Secco y Ariel Seoane.

Se editan grabados mensuales de Ximena Aragone, Beatriz Battione, Patricia Bentancur, Roberto Cancro, Álvaro Cármenes, Florencia Flanagan, Gerardo Goldwasser, Alberto Lambach, Paul Lasnier, Mónica Packer, Felipe Secco y Ariel Seoane.



1991

Exposición Grabadores Uruguayos en el marco de la semana de la cultura uruguaya en San José, Costa Rica. Exponen: Gladys Afamado, Claudia Anselmi, Ximena Aragone, Beatriz Battione, Ana Baxter, Rimer Cardillo, Álvaro Cármenes, Héctor Contte, Óscar Ferrando, Rodrigo Fló, Eduardo Fornasari, Carmen Garayalde, Leonilda González, Alberto Lambach, Mónica Packer, Felipe Secco, Ariel Seoane, Luis Solari y Alfredo Testoni.

Julio Exposición de CGM en la Cátedra Alicia Goyena de ANEP. Participan: Ximena Aragone, Elbio Arismendi, Beatriz Battione, Roberto Cancro, Héctor Contte, Ángel Fernández, Óscar Ferrando, Florencia Flanagan, Alberto Lambach, Paul Lasnier, Mónica Packer, Felipe Secco y Ariel Seoane.

Almanaque para 1992 impreso en Taller de Serigrafía de CGM. Ilustrado por Beatriz Battione.

Se editan grabados mensuales de Elbio Arismendi, Beatriz Battione, Roberto Cancro, Ángel Fernández, Florencia Flanagan, Fermín Hontou, Claudia Martini, Felipe Secco, Ariel Seoane y Alejandro Stock.

1992

Se alejan, en distintos momentos del año, Álvaro Cármenes, Óscar Ferrando y Héctor Contte, así como progresivamente lo irán haciendo, en un lento proceso de descaecimiento, la casi totalidad de los integrantes y artistas. CGM continúa editando, pero su dirección queda en manos de quienes además utilizan su sede como local para su empresa privada de serigrafía.

Almanaque para 1993, impreso en Taller de Serigrafía de CGM. Ilustra Roberto Cancro.

Se editan grabados mensuales de Elbio Arismendi, Beatriz Battione, Roberto Cancro, Héctor Contte, Eduardo Fornasari, Alberto Lambach, Carlos Larrechart, Héctor Regis, Ariel Seoane y Cecilia Vignolo.

1993

Almanaque para 1994, *40 aniversario*, impreso en Taller de Serigrafía de CGM. Ilustran: Gladys Afamado, Domingo Ferreira, Eduardo Fornasari y Fidel Sclavo.

Se editan grabados mensuales de Gustavo Alamón, Fernando Cilleruelo, Jorge Figueroa, Eduar-

do Fornasari, Diego Píriz, Héctor Regis, Felipe Secco, Juan Viera y Francisco Villasante.

Entre 2003 y 2005 desaparecen los archivos y la infraestructura del CGM, se embarga y remata la sede social y se pierde la personería jurídica, no cumpliéndose lo establecido en los estatutos, según los cuales, al disolverse la asociación, los bienes de CGM debían pasar a propiedad de la Biblioteca Nacional.



La realización de una cronología del Club de Grabado de Montevideo es una tarea necesariamente abierta, en la medida en que aún se están recuperando, reuniendo y clasificando materiales e informaciones que dan cuenta de una trayectoria que recorre toda la segunda mitad del siglo XX.





Almanaque para 1980, agosto:
Enrique Badaró