

## Matilde Marín

*"Cuando yo vea, cuando yo conozca, cuando yo haga signos, cuando yo discierna el futuro, tu me verás, tú me conocerás"*

*Texto andino anónimo.*

El trabajo con medios artesanales, alejado de la moderna tecnología papelera, es lo que interesa a los artistas contemporáneos. Es una suerte de antindustrialización del papel, dos mil años después de su invención.

*"En los '80, que es cuando comienzo a trabajar, si bien hice un grabado de procedencia de técnicas tradicionales, siempre traté de incorporarle alguna cosa distinta, trabajé mucho con el color en un momento que en Argentina se trabajaba poco con el color, es como que siempre estuve abierta a incorporar, a ver, como curiosa, a ver cómo se hace esto, cómo se hace aquello, las técnicas distintas. En realidad yo fui parte en el '85 de un grupo que se llamó el "Grupo 6" este fue un grupo que intentó abrir el pensamiento sobre el grabado. El grupo estaba formado por Alicia Díaz Rinaldi, Zulema Maza, Graciela Zar, Olga Billoir, Oscar Manesi y yo. Nuestra premisa fue en ese momento tratar de crear una idea distinta sobre el grabado, que el grabado sea un grabado que compita con las otras especialidades, que sea un grabado de imagen justamente y un grabado abierto. Hicimos una serie de exposiciones en el país y en el exterior, fuimos los invitados de honor de la Bienal de Puerto Rico. Esto fue una necesidad en nosotros, no sólo de concepto sobre el grabado sino también de experimentación. Trabajamos juntos hasta 1989, pero esta influencia permaneció en mi conducta artística. Yo en esa época, en los '80 hice unas cosas como por ejemplo objetos gráficos como la balsa, con el papel, todo ese tipo de cosas que eran como sacar al grabado de ese contexto tradicional del marco y llevarlo al volumen y entonces es como que empecé a*

*sentir una necesidad de seguir con el lenguaje gráfico, pero modificarlo, digamos no hacer más la obra tradicional de marco. Luego en los '90 comencé a trabajar en los rollos de papel grande, donde grabé con fuego, que son esculturas prácticamente pero tienen una impronta gráfica y fue una necesidad interna. Habitualmente trabajo por series, una vez que agoto esa cosa necesito otra. Y el grabado, por lo que yo te decía antes, te permite digamos invadir otras áreas. Entonces de golpe yo me vi invadiendo la parte de escultura de algún modo, recuerdo que mi formación primera tuvo que ver con la escultura y posteriormente me dediqué al grabado pues me apasionó todo lo que emanaba de él. Luego en el '92 estuve en Estados Unidos – viví dos años entre el '90 y el '92 - ahí me empiezo a enterar de estas cuestiones de las placas solares o los polímeros y tuve una sensación fantástica, al principio no las entendía como eran. Me comentaban que era algo que venía de Japón, etc. y por curiosidad comencé a informarme... una vez que aprendí la técnica, vi que tenía nuevamente respuestas muy actuales, muy contemporáneas. Entonces todo eso empezó a producir un cambio bastante grande en lo que sería la obra mía, o sea, es como empezar a ver, a permitir que te entren otras formas de trabajo de resolución técnica, entonces empezó a invadir el trabajo mío. Y también creó la necesidad, como te puedo decir, de no sentirme separada del resto de la situación artística ¿no?. Por ejemplo, los rollos habían nacido como rollos gráficos pero yo tenía necesidad de llevarlos a una instalación gráfica. Que sea parte también de todo esto que estaba sucediendo en las artes. Entonces yo creo que ahí empezó a modificarse también eso, un poco por todo esto nuevo que empezó a surgir, que te facilita el trabajo, te da rapidez y también la necesidad de sentirse parte de la comunidad artística de algún modo. Entonces transformé por ejemplo la instalación de la Tierra Prometida que es fuertemente gráfica, en una instalación gráfica. Y actualmente la serie que se llama Juego de Manos, que la trabajé durante el '98, '99, nuevamente tomé un tema, que es los juegos de manos con hilos y lo trabajé en distintas*

situaciones. Hice grandes serigrafías. Primero hice la producción fotográfica, entonces una vez que estaba toda la fotografía hecha lo pasé a serigrafía. Armé unas serigrafías muy fotográficas. Lo pasé a grabado con imágenes digitales e impresión calcográfica muy sutil. Hice un video, hice unas cajas de madera. ¿Te das cuenta?. Entonces es como que fui haciendo un recorrido, que me lleva a la técnica mixta que procede del grabado. O sea esa primera idea de lo que era juego de manos la fui recreando en distintas soluciones relacionadas con la gráfica. Y eso ha enriquecido la obra. Yo creo que la diversidad enriquece y no hay que temer a la experimentación. Otra de las cosas que decía Rimer Cardillo es que el grabado como base nació con la diversidad. Porque uno cuando hablaba de la pintura hablaba del óleo o el acrílico, cuando se habla del grabado se habla de diversidad técnica muy amplia. Entonces él lo que dice es que el grabador puede, realmente si se lo propone, fácilmente transformarse en un muy buen artista contemporáneo porque tiene incorporada la diversidad. Eso es como un punto importante en el grabado. Y en el grabado contemporáneo, si lo sabes aprovechar, la diversidad que te permite producir obra con la computación, la diversidad que te permite todo el campo del grabado no tóxico, colabora para poder construir una imagen bien contemporánea.

También es apasionante tomar una técnica tradicional y sobre la base de la técnica comenzar a transformarla. Es parte de la experimentación en la que todo artista se debería meter.

Con respecto a la gráfica experimental yo creo que los momentos mas fuertes fueron a partir de los '60 y los '70, hubo un fuerte movimiento. Uno de los centros muy importantes de la gráfica experimental fue el Pratts Center de Nueva York. La gráfica experimental, ¿qué quería decir en ese momento? Quería decir que era el grabado que hasta ese momento había tenido un cambio muy grande con Hayter con la introducción del color simultáneo, que a su vez ellos experimentando con las tintas, haciendo una experiencia con las

tintas, generaron un cambio en el grabado. Eso después continuó por muchos años. Con el Pratts nuevamente se da como una vuelta al grabado experimental e intervienen en ese momento, por ejemplo, los materiales con base acrílica, que hasta ese momento no se había trabajado. Entonces el gesso, todos materiales de base flexible, le dieron un vuelco al grabado y permitió empezar con la gráfica experimental. Hubo artistas de los '60, de los '70, con una trayectoria importante que de golpe empiezan a trabajar esos nuevos materiales, que le dan otros resultados y ahí está el punto de renovación del grabado. En Argentina Juan Carlos Romero, por ejemplo, fue uno de ellos. Romero siempre fue una persona que trabajó en el "borde" del grabado, muy conceptualmente. Y él es uno de los que se valió de la idea experimental durante bastante tiempo. A partir de los '90 la gráfica experimental lentamente deja de "ser" para transformarse en otra cosa que es esto que estamos viendo, que ya no es gráfica experimental, se trata de modificar la imagen en el grabado valiéndose de otras cosas. Y todo lo que se usa está muy probado, o sea que no se está en "a ver como queda". En Estados Unidos hubo artistas que trabajaron la gráfica, Rauschemberg por ejemplo, con una sólida fama, trabajó mucho dentro de lo que era la gráfica experimental con las serigrafías, modificando mucho, armando ambientaciones, cambiando ingredientes de las tintas como Warhol, por ejemplo, que tiene mucha gráfica. La otra vez me llamaron de la Fundación Fortabat porque tenían varios grabados de los que necesitaban el fichaje técnico. Amalia Fortabat tiene cuatro Warhol espléndidos en su oficina con el retrato de ella, que se los hizo en los '70, iguales a los famosos de Marilyn Monroe. La especificación técnica decía serigrafía con liquitex, y liquitex es acrílico. ¿Qué hacía Warhol? Hacía una imagen fija con serigrafía, luego la intervenía con liquitex. Entonces tenemos los cuatro retratos de Amalia Fortabat, uno con los labios pintados de violeta, el otro los ojos verdes y así sigue. A Warhol nunca se lo identificó con el grabado, pero tiene una base muy

*importante de grabado con esto de experimentar la imagen que es otro tópico de la experimentación.*

*En los '90 hay otro cambio, se produce otra vuelta de tuerca en el arte gráfico, con la computación, en donde yo hablaría de nuevas tecnologías en el grabado y ya no tanto de experimentación."*

## Los códigos

Hacia 1992, Matilde investiga sobre "códigos técnicos del grabado". Con libertad en la interpretación, lo que Umberto Eco (1968) denominó "Códigos de transmisión". Son los que estructuran las condiciones suficientes para la percepción de la imagen (como el reticulado de la fotografía de prensa, por las que se interesa la artista, soportan no sólo la calificación estética de la obra, sino los códigos del gusto, los códigos tonales y los códigos estilísticos.

Así como la liquificación de la cultura de la que hablábamos, produce una fragmentación, el espejo donde nos mirábamos se rompe en infinitos pedazos, la realidad podría llamarse un rompecabezas que ahora deberá poder ordenarse diferente porque el sentido será diferente también. El arte no es ajeno a este proceso. Matilde, pionera y artista de su tiempo, elige al grabado como medio de expresión. Y ella misma aclara que le interesa utilizar todos los elementos del grabado. Pero cambia el orden, conjugándolos de otra manera. Así no seguirá siendo fiel al "recetario" tradicional en cómo se realiza un grabado, sino que patea el tablero y hace un nuevo ordenamiento que podríamos decir un no-ordenamiento, rompimiento, utilizando cada uno de sus elementos de manera diferente. Ella dice:

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada a la Artista Plástica Matilde Marín en su taller de la ciudad de Buenos Aires.

*"Actualmente me interesa, interrumpir el proceso, mostrar el material, Quiero exhibirlo como es en sí mismo. Si tengo que hacer un relieve puedo utilizar un lacre, también puedo colocar la plancha o matriz directamente, La tinta de grabado puedo emplearla fuera de la impresión, como si fuera pintura. La plancha puede estar pegada sobre el papel, etcétera. Por un lado está lo temático, el fragmento, el fragmento inicial, los signos descontextualizados. Por el otro, los códigos del grabado. En éstos, uso el rodillo no sobre la chapa sino sobre el papel directamente. Echar mano a todo lo que tiene que ver con el grabado, sacarlo de su contexto habitual, y armarlo totalmente de forma distinta. Mostrarlo de otro modo. El grabado tiene un montón de posibilidades si uno lo saca del contexto tradicional."*

Grabar significa dejar una impronta, dejar marcado algo para siempre. Es así como el artista que elige el grabado como su medio de expresión, busca también dejar su propia impronta, su huella indeleble para dejar constancia en el transcurso de los tiempos. Dejar su señal para la eternidad.

Matilde integra fragmentos precolombinos y papel hecho a mano, textos antiguos y textos propios, usando metales grabados y maderas.

Investiga sobre los orígenes de la cultura pero a partir de la nueva concepción del arte, la liquidificación del arte, y de la ecología, al utilizar técnicas no tóxicas

A partir de los temas que aborda, va utilizando cantidad de elementos autónomos, creando un completo donde los límites se diluyen y donde no sólo habla el texto sino también las imágenes, los elementos, los materiales, provocando las sensaciones. R. Selfert Kafka dice " está formado por una serie de elementos autónomos pero relacionados por la magia del tema".

El libro objeto fue entrevistado, en el pasado, por los dadaístas, pasando por la articulación de la página por Mallarmé y por los caligramas de Apollinaire., cuya

legibilidad poco importa, son sólo algunos ejemplos. Krasno ha creado algunos libros-objetos, en los cuales el valor táctil cuenta tanto como su apariencia; además, el lector lo desmonta y construye su propio espacio de lectura. También realizaron libros de artista- Portillos y Testa. En este contexto, Matilde Marín realizó su libro-objeto *Mitos de Creación*.

Así recorriendo su obra encontramos la clave de esta artista que introduce de manera excepcional nuevas manifestaciones de expresión artística utilizando las técnicas del grabado.

Matilde propone una suerte de "conócete a tí mismo," El grabado se autodescribe, se convierte en lo que Derrida denomina "bolsillo imaginado", un lugar en el cual el interior se convierte en exterior. Las partes de la obra se autodesignan, funcionan como otro avatar del "comprender", o de la experiencia estética.

Matilde comienza a mostrar directamente el material y los procesos técnicos sin ocultamientos. Se advierten los materiales, los procedimientos. *Símbolo inicial*, es un aguafuerte y aguatinta la diferencia es que el grabado se transforma en el material para un collage, pues está inserto en un papel artesanal, que a su vez tiene un pigmento que chorrea.

*“Mi propuesta como artista, ha sido siempre ser consciente que aquí, en el sur, somos el resultado de dos culturas y que mi obra debe estar integrada en ese soporte cultural. Puedo entonces, así, entender mi pertenencia a los distintos espacios culturales que me formaron. El punto es poder resumir en la obra nuestros referentes, tratándolos con una mirada que incluya también códigos universales.”*

En 1995 realiza un conjunto de grabados experimentales utilizando una sola matriz. En su obra *Matriz*, alude a la memoria. Consiste en una letra 'M', realizada en zinc oxidado. Las referencias son autobiográficas: una M es la inicial de su nombre (Matilde), otra es la de su apellido (Marín), las restantes se refieren a Madre y a Mujer.

En *Incisiones en el Mármol*, 1995, graba directamente sobre lajas un texto andino anónimo: "*Cuando yo vea, cuando yo conozca, cuando yo haga signos, cuando yo discierna el futuro, tu me verás, tú me conocerás*". Todo el conjunto, dividido en dos sectores, está montado en el piso de la galería como instalación

Matilde parece referirse "el lector implicado", en una estructura, en este caso visual, que incorpora "aquellas predisposiciones necesarias para que la obra ejerza su efecto. (Cf. *The Act of Reading*, Baltimore, 1978). "