

## El Miniprint Rosario a veinticinco años de su nacimiento

Elisabet Veliscek

El Miniprint se inscribe en el conjunto de propuestas artísticas experimentales que se desarrollaron desde la segunda mitad del siglo XX en países de Europa, Norteamérica y América Latina. Sus antecedentes a nivel internacional lo constituyen agrupamientos cuyo carácter radical lo ubican en la órbita neodadaísta como las experiencias en torno al *New York Correspondence School* y *Fluxus* en los primeros años sesenta o *Stamp Art* y *Erratic Art Mail International System* hacia los setenta, mientras que en la Argentina fue Edgardo Antonio Vigo uno de los primeros en descubrir el potencial sociopolítico que podía contener el pequeño formato para cooptar el sistema postal y eludir el circuito del arte comercial. Este fenómeno tuvo una considerable expansión en las décadas siguientes extendiéndose hacia otras formas que incluían el arte con sellos de goma y fotocopias, estampillas apócrifas, postales, collages y mapas, abriendo todo un espectro de posibilidades plásticas. La pequeña dimensión fue al mismo tiempo un rasgo característico en la producción del grabado modernista pensado como acompañamiento de textos literarios y elemento decorativo, arte aplicado al diseño gráfico e incluso obra autónoma. Entre los precedentes del Miniprint se incluyen también un conjunto de obras de dimensión reducida que abarcan desde exlibris hasta grabados en miniatura que se conservan como piezas de colección y se relacionan con el gusto por los objetos pequeños, entre ellos, cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas, escenas sobre marfil e incluso reliquias extrañas, piezas arqueológicas e históricas resguardadas por sus dueños en antiguos gabinetes de curiosidades y cuartos de maravillas. El atributo que comparten es el dominio de un férreo virtuosismo técnico, la minuciosidad en el trazado y manejo de los materiales, el detalle escondido que debe ser descubierto con una lupa.

La tradición artesanal del grabado como *beau métier* fue, sin embargo, puesta en cuestionamiento desde los años sesenta por un grupo de artistas latinoamericanos y europeos que consideraban la disciplina atascada en fundamentalismos técnicos. En el contexto de redefinición de la gráfica, el Miniprint implicó en cierta medida una reflexión sobre los circuitos oficiales de circulación y distribución de obras, al elegir el correo como un medio de intercambio. Se retoma de esta manera una tradición del siglo XX consistente en el envío de obsequios, catálogos y estampas, utilizando un sistema alternativo de difusión que pone en jaque la idea del arte como una obra de valor comercial. El énfasis no está puesto en la estructura del proceso de envío sino en la obra misma y en la entrega del catálogo de la muestra y de una serie de estampas de artistas de diversas partes del mundo que se despachan por correo a los participantes.

Junto a estas referencias históricas puede sumarse la importante labor en la difusión y popularización del grabado llevada a cabo en Rosario por el Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" desde finales de los años treinta, los salones y exposiciones de grabados organizados por la Asociación Amigos del Arte entre los cuarenta y cincuenta, el trabajo de edición y recolección de piezas gráficas iniciado por Emilio Ellena durante la década siguiente mediante la impresión de carpetas con grabados originales de artistas argentinos y el renovado interés por la gráfica latinoamericana que se desplegó con diversas orientaciones desde los setenta. Por otra parte, a nivel internacional fue afirmándose un circuito de certámenes y concursos destinados al grabado como la Bienal

de Artes Gráficas de Ljubljana fundada en 1955, la más antigua del mundo de las artes gráficas contemporáneas, pero también fueron significativas las de Tokio, Taipei, Polonia, Lugano, o las organizadas en diversos países de América como las de Puerto Rico, La Habana, México y Chile. Específicamente en el área del Miniprint se destacan las bienales y trienales internacionales de Tokio, Cadaqués, Kazanlak y Rosario, por nombrar algunas. El grabado fue adquiriendo en este escenario efervescente una autonomía que derivó en una jerarquización y resignificación de la disciplina visible desde puntos geográficos que desbordan el marco regional. Los múltiples envíos a certámenes junto a las distinciones y premiaciones otorgadas a los artistas argentinos iniciaron a su vez una proyección más amplia en términos de reconocimiento internacional. Se trataba de un resurgimiento posible en buena medida debido al fenómeno de expansión del grabado iniciado por el Museo de Bellas Artes y continuado desde otras esferas formacionales e institucionales. De ser un método cultivado por unas pocas figuras individuales, cuya circulación quedaba en manos de sociedades de fomento artesanal, pequeñas galerías, editoriales y casas impresoras, el grabado pasó a formar parte de una agenda programática institucional que alentó la modernización y actualización de sus preceptos básicos.

A veinticinco años de la primera convocatoria efectuada en 1992, como una propuesta de la Secretaría de Extensión Cultural y del Taller de Grabado de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, las obras seleccionadas en la séptima edición internacional de Miniprint tienen por primera vez un lugar en las salas de exhibición de uno de los más importantes museos de nuestra ciudad. Coincide este evento con las exposiciones y celebraciones organizadas en el marco del 70° Aniversario de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario y el 80° Aniversario de la fundación del Museo Castagnino. Dos instituciones encargadas de fomentar y resguardar el capital cultural e intelectual desarrollado y sostenido por varias generaciones de argentinos.

Por otra parte, se trata de un momento de renovación en los estudios históricos sobre grabado que intentan rescatar su carácter peculiar haciendo énfasis en la vinculación con los medios masivos de comunicación, recuperando figuras y tendencias claves de la historia del arte o bien construyendo abordajes centrados en el análisis de nuevos procedimientos que conllevan la emergencia de problemas y debates inéditos en el campo. La cuestión sobre la adaptación a los cambios tecnológicos, la ampliación de los circuitos de distribución y exhibición o la crisis y redefinición de la gráfica en su sentido tradicional son algunos de los argumentos teóricos que atravesaron las últimas décadas, permeando aún expresiones contemporáneas que a simple vista parecen distanciarse de estos debates. El interrogante que se abre es en qué medida el grabado podrá ser partícipe activo de los cambios y transformaciones que agitan el siglo XXI.

**Elisabet Veliscek** es Licenciada en Bellas Artes y doctoranda en Humanidades y Artes con mención en Historia por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos en la cátedra de Arte Argentino en la Escuela de Bellas Artes y es miembro del Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano en la misma casa de estudios. Es autora de numerosos artículos publicados en revistas especializadas del país y del exterior.