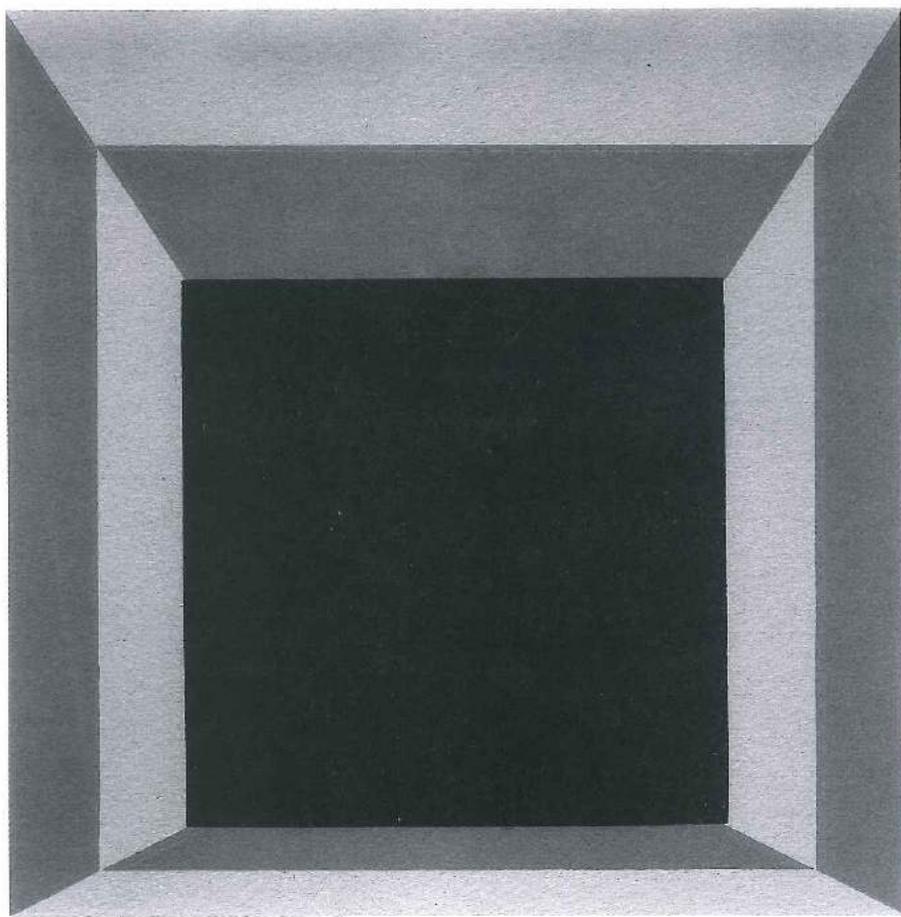


# Bienales Americanas de grabado

Santiago de Chile 1963-1970

EMILIO ELLENA  
ALBERTO ZAMORA



**IV BIENAL AMERICANA  
DE GRABADO  
SANTIAGO DE CHILE**



Vistas de la Exposición  
de la IV Bienal, en el Museo  
de Bellas Artes. El Jurado en  
sesiones de premiación.



En los años 60 el poeta brasileño Thiago de Mello cumplía funciones de agregado cultural en la embajada de su país, en Santiago de Chile. Desde el Centro Brasileiro de Cultura desarrolló una memorable tarea. Logró un real intercambio entre instituciones culturales de su país y Chile. Becas, conferencias, visitantes ilustres, exposiciones, se complementaron con un conjunto de publicaciones que llamó "Cadernos Brasileiros", donde se trataron distintos temas. Hombre vinculado a los más representativos estratos culturales de su país, lo estaba a las autoridades del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Es probable que su amistad con la directora en aquel momento, señora Carmen Portinho, haya sido uno de los factores que le llevaron a proponer a su amigo Nemesio Antúnez, Director del Museo de Arte Moderno de la Universidad de Chile en Santiago, la organización de una Bienal Americana de Grabado.

Se constituyó un comité ejecutivo en el que acompañó a los dos organizadores, Thiago de Mello y Nemesio Antúnez, el pintor Carlos Ortúzar, entonces secretario del museo anfitrión.

En los más de 40 años que han transcurrido desde la organización de estos encuentros multinacionales, el sentido de estas reuniones puede haber tomado características particulares, muchas veces muy respetables. Pueden estar condicionadas a un tema ordenador, responder a una premisa necesaria, relacionada con algún hecho desencadenante o muchas otras variables. En el caso de la Bienal de Santiago la idea de generación de un intercambio generoso entre el hacer de los diferentes países en el campo específico del grabado era lo fundamental. Ello se expresaba en un párrafo de la introducción del catálogo:

*"Se desea dar una visión general y concreta de la labor que hoy día se desarrolla en América de este antiguo arte. No hay limitaciones de estilo o técnica. El único criterio que prima es la calidad de las obras y la seriedad profesional".*

La Bienal fue inaugurada el día 20 de noviembre del año 1963 y tanto los testimonios personales que aún pueden recogerse, como la documentación que reúne el excelente catálogo producido evidencian la dimensión de lo logrado. Los premios, generosos para el nivel de la época, fueron otorgados por un jurado internacional. Vino de Brasil Carmen Portinho, de Argentina Hugo Parpagnoli, de Uruguay Luis García Pardo y fue invitado para completarlo el señor Víctor Carvacho, representante del Círculo de Críticos de Arte de Chile. Hugo Parpagnoli dirigía en aquel entonces el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y el arquitecto Luis García Pardo era miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes del Uruguay.

La revisión del catálogo de este evento permite verificar la calidad de la mayoría de los envíos de los diversos países. No sólo se encuentran representados los artistas significativos en aquel momento, sino que encontramos nombres de jóvenes grabadores que después tuvieron relevantes trayectorias.

Hemos incluido un apéndice que resume la información cuantitativa referente al número de artistas y obras que participaron en estas bienales.\*

Transcurridos dos años el Museo de Arte Contemporáneo presentó la Segunda Bienal Americana de Grabado, Luis Oyarzún era entonces director del museo y volvió a contar con la colaboración de la Sociedad Amigos del Museo, presidida por Flavián Levine. Se nombró un comité ejecutivo formado por Federico Assler y Pablo Llona, contando como colaboradores a Allan Browne, Ofelia Vilches y Mónica González. Para el jurado de premios fue reconvocado Hugo Parpagnoli de Argentina e invitado el especialista Juan Manuel Ugarte del Perú. El Director del Museo, Luis Oyarzún y el crítico de arte español radicado en Chile, Antonio R. Romera, completaban el grupo.

Las representaciones tuvieron la misma dignidad que en la reunión anterior, sin embargo debe citarse como caso relevante el envío de Estados Unidos, que pasó de una representación de 9 artistas en 1963 a una de 58. Esto motiva algunas consideraciones.

Si se observa el envío de Estados Unidos a la Primera Bienal estaríamos en condiciones de afirmar que el mismo fue originado por el grupo de grabado de la Universidad de Iowa, en Iowa City. En efecto, la presencia de Mauricio Lasansky, Director del Departamento de Grabado, de la señora Virginia Myers, su asistente, y un conjunto de profesores asociados así lo evidencian. En la Segunda Bienal, Estados Unidos estuvo representado por dos envíos. El Programa Cultural para el Extranjero seleccionó 40 artistas, entre los que estaban incluidas personalidades muy significativas del arte gráfico de ese momento, tales como, Garo Antreasian, John Paul Jones, Leonard Baskin, Alexander Calder, Mauricio Lasansky, Louise Nevelson, Bernard Childs, Alexander Liberman, Carol Summers. La presencia en Nueva York de Nemesio Antúnez, en esa época agregado cultural en la embajada de Chile, permitió que interesara al señor William S. Lieberman, uno de los directores del Museo de Arte Moderno de Nueva York y esta institución hizo un envío complementario. Reunió un conjunto de 18 artistas realmente importantes en ese momento. Integraban el conjunto: Harold Altman, Lee Bontecou, Jim Dine, Sam Francis, Helen Frankenthaler, Fritz Glarner, Jasper Johns, Kitaj, John Paul Jones, Alexander Liberman, William Mejer, Marisol, Michael Mazur, Henry C. Peerson, Omar Rayo, Robert Rauschenberg, Larry Rivers, Carol Summers. Algunos artistas estuvieron incluidos en ambos envíos. El conjunto era una significativa representación del arte gráfico norteamericano de aquel

\*Número de Grabados que participaron en las 4 bienales:

País / Bienal	I	II	III	IV
1 Argentina	54	54	39	72
2 Bolivia		5		
3 Brasil	21	59	79	69
4 Canadá	70	72	31	67
5 Colombia	23	17		8
6 Costa Rica	9		3	24
7 Chile	154	64	89	216
8 Cuba	46	21		23
9 El Salvador	12		4	
10 Ecuador		5		4
11 Estados Unidos	11	105	29	159
12 Guatemala	5	11	25	22
13 México	57	41	29	65
14 Panamá		5		
15 Paraguay	17	9		6

momento. Ese apoyo tan valioso del Museo de Arte Moderno de Nueva York acercó la Bienal a las estructuras técnicas de esa institución. Tal vez deriven de esos contactos las primeras gestiones que culminaron con la invitación a Elaine L. Johnson, Directora del Departamento de Dibujo y Grabado de ese museo para integrar el jurado de la Tercera Bienal. La señora Johnson acababa de publicar el libro "Grabados de pintores y escultores contemporáneos", editado para acompañar una muestra circulante. Nemesio Antúnez había colaborado en la traducción al castellano de esta obra. El catálogo de la Segunda Bienal incluía un dossier separable con reproducciones en blanco y negro de un conjunto de las obras expuestas.

Traiciones a la aritmética hicieron que el desplazamiento entre la Segunda y Tercera Bienal fuese de tres años. Como las anteriores la convoca el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, ahora dirigido por el escultor Federico Assler. El comité ejecutivo lo integraban el Director del Museo, Juan Guillermo Levine y Emilio Ellena, contando con una secretaría formada por Carmen Cortez-Monroy, Ofelia Vilchès, Ximena Subercaseaux, Loreto Hermann. Sería particularmente injusto no citar como colaboradora fundamental con este comité a la señora Silvia Celis de Altamirano, secretaria ejecutiva de la Sociedad de Arte Contemporáneo (sucesora de la antigua Sociedad de Amigos del Museo), cuya labor fue determinante en el grupo. Para esta versión de la Bienal se mantienen vigentes las propuestas de difusión, de intercambio y de acercamiento que motivaron las anteriores, pero se propone intentar una estructura de la misma que tenga una mayor interacción con el desarrollo cultural del medio que la recoge.

El Comité Ejecutivo pensó dar en esta versión una conformación un tanto distinta al jurado. En la primera reunión se habían traído tres especialistas extranjeros. Este número fue reducido a dos en la Segunda Bienal. Para ésta se intentaría conseguir un solo especialista que aceptase permanecer en el país durante una semana, período en el cual no sólo participaría en la labor específica de asignación de premios, sino que además dictase una conferencia, aceptase participar en foros especializados, visitara grupos de trabajo y otras labores. Afortunadamente la ya mencionada estudiosa Elaine L. Johnson estuvo dispuesta a ayudarnos dentro de este contexto. En su permanencia primó una verdadera actitud de colaboración, de integración a las tareas inherentes al desarrollo del evento.

Se introduce el sistema de exhibiciones satélites, para lo cual se invita a salas de exposición públicas o privadas a realizar muestras relacionadas con el grabado durante el período de la Bienal. La respuesta fue muy generosa. Es así que el lunes 15 de abril de 1968, un día antes de la inauguración de la Bienal, la Sala de la Universidad de Chile expone grabados del artista argentino Zigo. La Galería Central de Arte, que dirige Carmen Waugh, presenta una muestra retrospectiva del importante grupo local "Taller 99", con un catálogo que contiene una xilografía original de Pedro Millar. La Galería Patio expone una retrospectiva de Mario Toral; el Instituto Cultural de Las Condes, 50 dibujos de Fernando Krahn; el Instituto Chileno-Norteamericano, obras de la artista Mina Citrón. La Sala Forestal del Museo Nacional de Bellas Artes presenta al maestro uruguayo radicado en Estados Unidos, Antonio Frasconi. El Centro de Arte y Diseño Marc Buchs organiza una muestra sobre el desarrollo del grabado en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile. En la Ciudad de Viña del Mar la Galería de Arte Contemporáneo se adhiere con una exposición de grabado de Santos Chávez. La señora Johnson dicta la conferencia "Historia

del grabado europeo y norteamericano del siglo XV al XX", y participó junto a otros especialistas en una mesa de discusión sobre grabado contemporáneo. Estas actividades se cumplieron en el Instituto Chileno-Norteamericano.

Luis Oyarzún es el encargado de prologar el catálogo. Su primer párrafo intenta ser una síntesis expresiva de las intenciones propuestas:

*"La III Bienal Americana de Grabado quiere ser algo más que una simple continuación de la anteriores. Para ello, reconoce la singularidad del momento histórico en que se inaugura e identifica la comunidad de raíz que une a esta expresión artística con las vicisitudes del tiempo, que es, en primer lugar, presente, y sólo después tradición o posibilidad futura".*

La generosidad de los artistas chilenos Santos Chávez y Eduardo Vilches, los llevó a producir dos grabados originales que acompañaban cada ejemplar del catálogo.

La IV Bienal se inaugura en agosto de 1970. Su convocatoria comenzó a realizarse apenas concluida la anterior. Se había generado ya una suerte de secretaría permanente. La multiplicación de las tareas motivó la ampliación del Comité Ejecutivo. Lo constituían: Nemesio Antúnez, director del Museo, Silvia Celis de Altamirano, de la Sociedad de Arte Contemporáneo, Carmen Cortez-Monroy, María Teresa Cortez, Malú del Río de Edwards, Jorge Cox, Emilio Ellena. La misma señora Cortez Monroy condujo la secretaría junto con Marcela Salas. Los envíos podrían incluir hasta cinco obras. Hubo una generosa respuesta. Distintas circunstancias hicieron factible acercarse a Josef Albers, ganador del gran premio en la Bienal anterior, quien en una actitud muy generosa hizo un proyecto para un afiche. Fue impreso localmente. La guía del grabador Eduardo Vilches fue valioso complemento a la labor de impresión que dirigieron Guillermo y Aldo González, el primero, profesor de la especialidad de serigrafía en la Escuela de Arte de la Universidad Católica. El trabajo de Albers también se incluyó en la portada del catálogo.

Pablo Neruda dio la bienvenida al evento:

*"Los preclaros lineales grabaron en Altamira los límites entre la bestia y la inteligencia y hasta ahora nuestros antepasados roquerizos trazaron la frontera que persiste.*

*La línea es la severidad de la música y la extensión de la mano y del pensamiento.*

*Yo soy poeta lineal, es decir, justiciero, testimonial de cuanto existe, porque sin mano dirigida y sin línea directora, no existe mundo. El mundo es una línea.*

*Es un honor para mi poesía abrir la puerta del espacio de Chile para los que graben diseñen el universo que nos pertenece porque lo conquistaremos a fuerza de línea, es decir de eternidad".*

**Tercera Bienal Americana de Grabado**  
 EL MERCURIO - Miércoles 27 de Marzo de 1968 - 5

EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

IN BIENAL AMERICANA DE GRABADO

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Los grabados europeos y norteamericanos del siglo XV al XX, y participó junto a otros especialistas en una mesa de discusión sobre grabado contemporáneo. Estas actividades se cumplieron en el Instituto Chileno-Norteamericano.

Luis Oyarzún es el encargado de prologar el catálogo. Su primer párrafo intenta ser una síntesis expresiva de las intenciones propuestas:

*"La III Bienal Americana de Grabado quiere ser algo más que una simple continuación de la anteriores. Para ello, reconoce la singularidad del momento histórico en que se inaugura e identifica la comunidad de raíz que une a esta expresión artística con las vicisitudes del tiempo, que es, en primer lugar, presente, y sólo después tradición o posibilidad futura".*

La generosidad de los artistas chilenos Santos Chávez y Eduardo Vilches, los llevó a producir dos grabados originales que acompañaban cada ejemplar del catálogo.

La IV Bienal se inaugura en agosto de 1970. Su convocatoria comenzó a realizarse apenas concluida la anterior. Se había generado ya una suerte de secretaría permanente. La multiplicación de las tareas motivó la ampliación del Comité Ejecutivo. Lo constituían: Nemesio Antúnez, director del Museo, Silvia Celis de Altamirano, de la Sociedad de Arte Contemporáneo, Carmen Cortez-Monroy, María Teresa Cortez, Malú del Río de Edwards, Jorge Cox, Emilio Ellena. La misma señora Cortez Monroy condujo la secretaría junto con Marcela Salas. Los envíos podrían incluir hasta cinco obras. Hubo una generosa respuesta. Distintas circunstancias hicieron factible acercarse a Josef Albers, ganador del gran premio en la Bienal anterior, quien en una actitud muy generosa hizo un proyecto para un afiche. Fue impreso localmente. La guía del grabador Eduardo Vilches fue valioso complemento a la labor de impresión que dirigieron Guillermo y Aldo González, el primero, profesor de la especialidad de serigrafía en la Escuela de Arte de la Universidad Católica. El trabajo de Albers también se incluyó en la portada del catálogo.

Pablo Neruda dio la bienvenida al evento:

*"Los preclaros lineales grabaron en Altamira los límites entre la bestia y la inteligencia y hasta ahora nuestros antepasados roquerizos trazaron la frontera que persiste.*

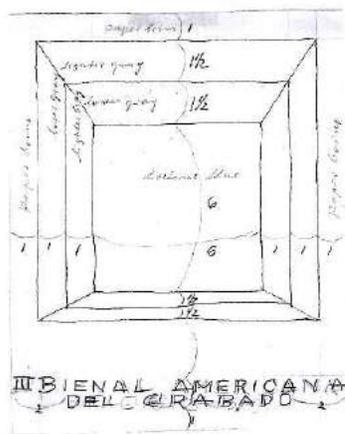
*La línea es la severidad de la música y la extensión de la mano y del pensamiento.*

*Yo soy poeta lineal, es decir, justiciero, testimonial de cuanto existe, porque sin mano dirigida y sin línea directora, no existe mundo. El mundo es una línea.*

*Es un honor para mi poesía abrir la puerta del espacio de Chile para los que graben diseñen el universo que nos pertenece porque lo conquistaremos a fuerza de línea, es decir de eternidad".*

Publicación en diario El Mercurio, 1968.





Proyecto Afiche  
IV Bienal  
Realizado por  
Josef Albers

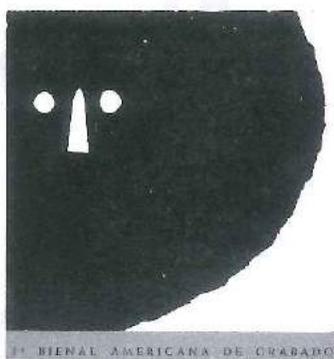
Una pequeña xilografía de Pedro Millar ilustraba este prólogo. Se editaron ciento diez ejemplares especiales que contenían un cuadernillo con siete grabados originales. Los artistas que colaboraron fueron: Nemesio Antúnez, Roser Bru, Simone Chambelland, Pedro Millar y Eduardo Vilches, de Chile; Mele Bruniard, de Argentina y el uruguayo Antonio Frasconi.

En esta oportunidad se introdujo la modalidad de "salas especiales" y las circunstancias permitieron enriquecer el conjunto de exposiciones satélites que alcanzaron el número de diez. Las primeras fueron dedicadas a Rufino Tamayo, Josef Albers, Grabado Popular Chileno y José Guadalupe Posada. Nemesio Antúnez presentó el conjunto de litografías de Rufino Tamayo que estructuraba la primera de estas salas. El editor y librero de New York, George Witternborn, facilitó el conjunto de obras de Josef Albers de su propiedad, con las que se montó la correspondiente muestra. El arquitecto Sergio Larraín García Moreno, amigo del artista, escribió un cálido prólogo. Las otras dos salas fueron dedicadas a proyectos que se consideraron complementarios entre sí. La primera reunió un conjunto de cincuenta obras de José Guadalupe Posada y para prologarlas se solicitó permiso al pintor argentino Luis Seoane a fin de reproducir un trabajo que publicara en 1943 y que podría considerarse uno de los aportes pioneros fundamentales al análisis de la obra del creador mexicano.

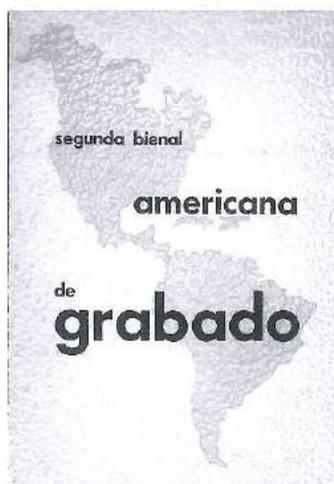
La gráfica de Posada se pensó como una adecuada contrapartida al mucho menos conocido, pero igualmente valioso grabado popular chileno que dio contenido a la cuarta sala. El coleccionista Alamiro de Ávila escribió la nota introductoria.

El conjunto de exposiciones satélites contó con la colaboración de la mayoría de las galerías locales, lográndose dentro de la heterogeneidad de los temas presentados una calidad realmente significativa. Se buscó una marcada correlación entre las obras expuestas y los prólogos que se referían a ellas en el catálogo.

En un único caso el artista (Bernal Ponce, Galería Ana María Sotomayor) escribió la nota introductoria y Nemesio Antúnez, que había prologado el envío de Tamayo, fue quien introdujo a Miguel Bresciano, cuya obra se expuso en la Sala Forestal del mismo museo sede. Roser Bru mereció, organizada por la Galería Patio, una muy completa retrospectiva. Para estudiarla escribió un ensayo uno de los críticos catalanes que ya había trabajado sobre su obra, Alexandre Cirici i Pellicer. El profesor José Ricardo Morales presentó la obra de Simone Chambelland (Sala Librería Studio). Enviada por el gobierno uruguayo a través de su Museo Nacional de Artes Visuales la sala de exposiciones del Ministerio de Educación de Chile expuso una muy completa muestra del precursor Carlos González. El mismo director del museo de origen, Angel Kalenberg, escribió un extenso trabajo introductorio (Carlos González o la invención del grabado uruguayo). La Galería Nahuel presentó una muestra del grabador Carlos Hermostilla, y para estudiarla se convocó al crítico Antonio R. Romera, que años atrás había escrito una monografía sobre este xilógrafo. El Instituto Cultural de Providencia mostró trabajos de Pedro Millar analizados por el poeta Enrique Lihn. Otro poeta, Thiago de Mello, abrió las puertas de una muestra de obras recientes de Eduardo Vilches en la Galería Central de Arte. Con auspicio de la embajada Argentina, el Instituto Cultural de Las Condes expuso trabajos de Daniel Zelaya presentado por el escritor Víctor Taphanel. El Instituto Chileno-Norteamericano aportó el sentido de alcance de difusión más popular de la expresión grabada reuniendo un conjunto de afiches, en su



Portadas  
*Catálogos Bienales*



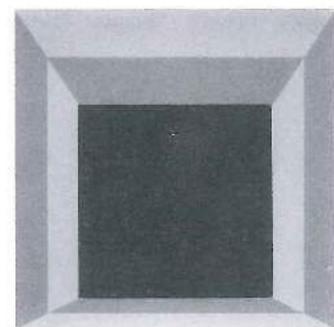
mayoría litografías, de artistas contemporáneos. El asesor de ese instituto, Francisco Orta, fue el encargado de escribir la nota referencial.

Se mencionan también en el catálogo las dos conferencias que incluyó el programa oficial. En la primera Una E. Johnson trató el tema "Grabados de los Estados Unidos en la década del sesenta", en la otra Emilio Ellena expuso sobre "Torres-García, algunas consideraciones sobre su vida y obra".



Se pensó mantener para la composición del jurado la misma estructura de la versión anterior: tres especialistas locales y uno extranjero que durante su permanencia pudiera aportar conocimientos a distintos grupos locales. Tuvo marcada participación en dar una solución muy afortunada a este tema el aporte de quien era en ese momento Agregada Cultural de la embajada de Estados Unidos en Santiago, la señora Frances Coughlin. Ella simplificó enormemente el que se pudiera contar con una profesional de gran nivel en el campo del grabado contemporáneo. Una E. Johnson, de prolongada actuación en el Departamento de Grabados del Museo de Brooklyn, de la ciudad de Nueva York. En este caso se agregó al requerimiento de una conferencia especializada, la redacción de un trabajo introductorio para el catálogo. Los miembros locales del jurado fueron: el director del Museo sede, Nemesio Antúnez, Antonio R. Romera y Emilio Ellena, Secretario Técnico del evento.

La Bienal fue sentida como un hecho público. En un artículo Antonio R. Romera escribía:



*"Durante un mes la capital de Chile se transforma en la capital del grabado".* Ya en tiempos de la Tercera Bienal la revista "Arts Magazine" publicó un número dedicado a bienales en el mundo e incluyó un artículo sobre la Bienal chilena.

No sirvieron los esfuerzos pluralistas de los organizadores para vencer la hostilidad de los sectores que veían con desagrado el auspicio privado de la Bienal y que al mismo tiempo encontraron como motivo de crítica el que el presidente del jurado fuese nuevamente de nacionalidad norteamericana. Consecuencia de ello fue que en la afueras del museo, en forma simultánea a la inauguración de la Bienal y en una carpa construida especialmente, se montara

una muestra que fue denominada anti-bienal. Hecho totalmente comprensible dentro del clima político que se vivía en esos momentos. Pero particularmente penoso para quienes habían generado y trabajado en estas muestras.

De un artículo publicado en el ejemplar inaugural de la revista ARTEUC (Santiago, 1987), extracto de un seminario en el que se trataba el tema de las bienales reproducimos:

*"La dinámica de los eventos exigía la preparación de una Quinta Bienal, proyectada para 1972. Este evento iba a contar con una sede permanente y con un personal coordinador de planta. Se pensó en aumentar el número de premios para que las obras galardonadas quedaran en Chile, como documento de la obra gráfica americana.*

*La Quinta Bienal no se realizó. La vinculación del arte a la política que se produjo durante la Unidad Popular y el hecho de que la Sociedad de Arte Contemporáneo —que financiaba en gran parte los eventos— estuviera vinculada a empresarios privados, derivó en una serie de conflictos que no se solucionaron, dilatando el inicio de la Bienal".*

Los autores de este artículo, tal vez intentan indicar con "la dinámica de los eventos" el simple pasaje del tiempo, pero lo cierto es que en la Quinta Bienal se estaba trabajando desde poco después de iniciados los preparativos para la Cuarta. En efecto, aquellos que venían desarrollando estos encuentros desde versiones anteriores, lo hacían con la ilusión de que ellos se vigorizaran en un proyecto estable y que con el devenir de los años se lograra una secretaría permanente. Pero ciertamente no lo veían materializable en la Quinta versión. Para ella sí se había pensado en el especialista que podía actuar como presidente del jurado. Con esa finalidad y el auspicio de la Sociedad de Arte Contemporáneo Emilio Ellena viajó a Ljubljana, sede de una de las bienales de grabado mejor establecidas del mundo, en mayo de 1969, a entrevistarse con su director, profesor Zoran Krziznik, a fin de que considerase la posibilidad de su participación en 1972. También existían planes muy auspiciosos para las salas especiales. De los miembros del comité operativo de la última bienal realizada, Nemesio Antúnez y Emilio Ellena fueron los únicos que permanecieron en lo que pudo considerarse un esbozo de comité ejecutivo de la Quinta versión. Silvia Celis de Altamirano había sido designada Agregada Cultural en la embajada de Chile en Londres. Hubo, en efecto, una serie de reuniones donde los nuevos integrantes formularon severas críticas a lo hecho anteriormente y plantearon una serie de propuestas sin pautas para su financiamiento.

Es curioso que los autores del artículo citado terminaran el párrafo anteriormente reproducido con la expresión "...dilatando el inicio de la bienal". La dilatación fue ciertamente mayor. La Quinta Bienal no se inauguró nunca. Enunciado con que comienza el segundo de los dos párrafos citados.

Años atrás, la grabadora chilena Marylin Bronfman fue invitada a exponer sus obras por el Museo Nacional del Grabado en Buenos Aires, Argentina. En esa oportunidad pidió a uno de los autores de este artículo escribir una introducción. Esto motivó una serie de reuniones de trabajo y en ellas quedó claro la importancia que las bienales tuvieron en su determinación a trabajar en el campo del grabado. Ella misma en un fragmento de un texto autobiográfico se refiere al tema: *"Hasta la Primera Bienal de Grabado de noviembre de 1963, tenía poco conocimiento de las posibilidades expresivas que las técnicas de impresión dan al dibujo, que ha sido siempre mi gran interés. En 1966, en el primer viaje a Europa, busqué en los museos gabinetes especialmente dedicados al dibujo y al grabado. En Amsterdam, en la casa de Rembrandt, me fasciné con las planchas, herramientas y tórculos. Sentí allá que quería intentar, con la misma antigua técnica del aguafuerte, imágenes de nuestra época. Las siguientes bienales de Santiago decidieron la elección de mis maestros y mi dedicación al grabado".*

Sería tal vez poco científico citar aquello de que "un botón basta para muestra", pero porque no mencionar este caso como un botón muy gratificante para aquellos que con profunda dedicación materializaron las bienales de Santiago de Chile. ☺

EMILIO ELLENA  
Investigador de Arte Latinoamericano

ALBERTO ZAMORA  
Grabador  
Jefe Taller de Grabado  
Universidad Finis Terrae