

Entrevistas en el taller Rinoceronte Magenta en San Andrés Ocotlán, Estado de México, el 23 de septiembre de 2022

Por Roberto Urra Sandoval

[Citar esta página web: <http://www.lecturaedomex.mx/wp-content/uploads/2024/02/Entrevista-con-el-taller-Rinoceronte-Magenta.pdf>]

Artista: Ricardo Sanabria. Maestros gráficos: maestra Imelda Samano y maestro Román Carvente.  
Ayudantes: Luis y Manuel

### 1. Entrevista con Ricardo Sanabria

[Ricardo Sanabria empieza a hablar cuando apenas le comento de qué se trata mi indagatoria, no alcanzo a preguntarle si lo puedo grabar ni a hacerle una pregunta, presiono el botón de la grabadora cuando ya está entrado en materia...]:

...Hemos ido creciendo en diferentes etapas, empezó en la azotea, luego en un espacio, en un local de la casa y luego a la vuelta duramos más años, como 5 años, en un espacio ya más grande con una prensa más grande, etcétera, y aquí apenas cumplimos un año en marzo. Llevamos un año y medio más o menos en este espacio y entonces decidí juntar el espacio de la producción de grabado con mi producción personal, de pintura, dibujo, toda esa parte. Pues aquí [donde estamos sentados] tenemos las reuniones, el acervo, aquí hacemos pequeñas convivencias, etcétera, y en la parte de acá [indica su sección del taller], que ahora te invito a pasar, es donde yo estoy trabajando mi producción de pinturas, pintura y dibujo, y ya grabado voy para allá [indica hacia la zona de grabado]. Entonces, hazte de cuenta, el taller de grabado cómo funciona desde que yo empecé a trabajar, cuando egresamos de la escuela, pensamos en algo que pudiéramos trabajar, que no se alejara tanto de nuestra idea de seguir produciendo y viviendo de esto, ¿no?, entonces, yo estuve dando clases algún tiempo pero realmente eso no era lo que yo quería, me gusta mucho compartir, pero creo que la idea siempre era la producción de obra, entonces, ya decidimos hacer ediciones para otros artistas, que nos permitiera generar un acervo de obra gráfica y a la par poder tener obra para la venta y ahí tener un ingreso económico que permitiera que siguiéramos produciendo. Entonces, esa era la teoría, nos ha costado mucho, pero ha sido, al final, lo que ha funcionado, y

ahora más bien como que se va mezclando, de repente, salen piezas del taller que ayudan a que todo funcione y de repente se venden piezas más de pintura, de gráfica, que inyectan presupuesto al taller, o sea así va, como muy orgánica la función y hemos hecho un acervo importante de obra gráfica trabajando con artistas emergentes, para apoyar a los jóvenes, no a todos. La verdad es que es un espacio cerrado, no es tan abierto, pero nosotros cuando vemos que alguien tiene cierta habilidad, pero sobre todo cierta idea de lo que quiere hacer, tratamos de apoyar. Trabajamos también con artistas de trayectoria ya consolidada, que eso ha permitido que, pues toda la obra que se genera pueda tener una salida más pronta en galerías, coleccionistas, etcétera, y eso pues aunado a lo que yo trabajo ha hecho que el taller funcione durante este tiempo. Entonces, trabajamos ediciones con muchos artistas, hemos hecho carpetas, yo creo que alguna viste ahí en el stand, nos invitan mucho a colaborar por ejemplo en las Ferias del Libro. Pero mi idea no es que la gráfica llegue así, a un stand de ese tipo, yo más bien veo eso como que la gente se lleva una idea medio equivocada de lo que es la gráfica por el sentido de que lo ven como tan popular, tan... yo creo que la gráfica puede tener sus alcances como informando de otras situaciones que son, ¿no? Yo como creador es el mismo proceso creativo para hacer una pintura que para hacer un grabado, o sea, desde la propuesta conceptual, cambian las técnicas y materiales, pero al final es el mismo esfuerzo o es similar el hacer una pintura que el hacer una edición de grabado, ¿no? Entonces de repente hay prácticas que yo he visto en el país y aquí incluso en la ciudad que en vez de que la gente como que valore y sepa que la gráfica tiene un valor importante en la propuesta artística lo ven como un objeto de consumo simple, como la imagen es múltiple, piensan que...

[interrumpo] Es más barato, más rápido...

Si, no se le valora, ¿no? Nos invitan al stand, la verdad, tengo mucha amistad con Hugo Ortiz, ¿no lo conociste?

[respondo] Sí, lo ubico...

Hugo Ortiz, del Fondo Editorial. Yo he colaborado para varios libros de los premios que otorga el fondo, han utilizado mis imágenes para las portadas y han diseñado algunas cosas conmigo y ahorita se propone que me hagan un libro para la colección mayor de arte del Estado de México, entonces estamos con muchas colaboraciones. Una carpeta que se llama *Los demasiados libros*, ¿la viste?

[respondo]: No...

Ahorita que te la enseñen. Que está en braille, náhuatl, las imágenes y el poema de Juan Domingo Argüelles. Entonces, cada estrofa se le otorgó a un artista que haya colaborado aquí en el taller, hizo una imagen, son 10 imágenes. Al final, Hugo colaboró, más bien él tuvo la idea y lo hicimos en conjunto ese proyecto de *Los demasiados libros...* ¿qué más hemos hecho con él? Bueno, pues hemos hecho ahí varias cosas y al final es como hemos colaborado con el Fondo Editorial. Ese de *Los demasiados libros* se presentó en la FIL de Guadalajara del '19, antes de la pandemia, en el stand del Estado de México se presentaron las imágenes ampliadas, el grabadito y la placa en braille. Entonces fue una experiencia muy padre, la gente ciega pudo leer el poema y fue muy emotivo verlos ¿no? Mi cuñada es invidente entonces le pedimos antes que se publicara que revisara los textos y todo y fue, pues, muy padre la experiencia de eso, como un proyecto con otras posibilidades. La imagen, el texto, el braille y la traducción al náhuatl, ayudó muchísimo a que fuera un proyecto muy redondo. Entonces, vamos generando proyectos, yo por ejemplo uso el grabado como otra herramienta para llegar con la imagen a otras personas, con otros sentidos, etcétera. Las carpetas, los libros. Y, pues, a mí me interesan mucho los proyectos editoriales en ese sentido. El gobierno va a sacar ahora con el Fondo editorial un libro de mi trabajo. De manera independiente estamos desarrollando otro y lo que siempre pido cuando expongo es que se haga un pequeño catálogo que cuente un poco de qué va la serie que estoy presentando, etcétera, cuidando siempre esas cosas. Y te digo, vamos fusionando un poco el grabado, el taller, el dominio y así va funcionando el proyecto.

[pregunta]: ¿por qué se llama así el taller?

El taller cuando iniciamos, lo empezamos mi esposa y yo y fuimos ampliando la producción y la necesidad de que los jóvenes, por ejemplo, en Bellas Artes aprendieran otras técnicas. Yo estudié en Bellas Artes y no aprendí casi nada. Entonces yo me estuve capacitando por fuera, tomé muchos cursos, etcétera, entonces yo vi que era una necesidad... todavía, pero, ya ves, para mí es más complicado compartirle a los que estudian ciertas cosas del grabado, sobre todo técnicas y empecé a invitar a gente a colaborar con nosotros en el taller para que aprendan el oficio y tuvieran una visión diferente de lo que es la gráfica, ¿no? Entonces se hizo un grupo de casi puras mujeres, eran mi esposa, Imelda, y otras tres chicas que trabajaban conmigo. Entonces cuando pusimos el nombre yo estaba trabajando una serie de autorretratos, más bien, autorrepresentación y estaba usando mucho al rinoceronte como imagen, entonces utilicé al rinoceronte por esta referencia de Durero del grabado. Y magenta pues, por el color que es alusivo al género femenino, ese color como rosa,

y es fácil porque es también un color primario. Entonces, decidimos utilizar Rinoceronte Magenta para incluir que las mujeres son importantes en el arte y específicamente en la gráfica...

[Pregunto] ¿Cómo podrías definir los objetivos de este taller y proyecto?

Pues mira, los objetivos han ido cambiando, te digo porque la situación no es tan sencilla en nuestro contexto, o sea, la idea como romántica de poder hacer cursos, talleres, compartir, etcétera, se ha ido desvaneciendo un poco porque no ha habido respuesta, la gente ahorita ve que es un poco lejos, menos viene, pero antes que estábamos tan cerca la... [¿un cafecito o algo?, nos preguntan] Te digo, esa idea de poder compartir... no ha funcionado, los maestros en las escuelas han hecho creer a los alumnos que no es importante aprender ya los oficios, la técnica, el arte ha cambiado, entonces, condicionaron mucho a los alumnos en un principio a que no vinieran porque era parte de que sus calificaciones bajaran, etcétera, una limitación ahí medio absurda, porque veían en el taller una competencia, en vez de verlo como algo que ayudara a que todo funcionara de otra forma. Pero bueno, entonces, me cansé un poco la verdad de luchar contra eso y el objetivo era precisamente eso, compartir que las técnicas de gráfica siguen siendo vigentes a pesar de que el arte cambia, el grabado sigue siendo una herramienta para poder expresar, para poder hacer, decir, el proceso de muchas cosas que pueden ser útiles en el arte contemporáneo. El compartir sobre todo los conocimientos, el difundir la gráfica tradicional en cuanto a los soportes, etcétera, pero la idea contemporánea del arte puede ser abordada y darle una herramienta, yo creo que darle un pulmón que hace falta en nuestra sociedad para que podamos seguir haciendo una práctica artística. Entonces, te digo, se han ido diluyendo un poco, pero la idea y los principios siguen, viene quien guste... es cerrado en el sentido de que no todos pueden trabajar, pero es abierto en el sentido de que todos pueden venir, ver, platicar, tenemos poquitos libros pero, una pequeña biblioteca. El acervo es muy importante... Todo lo que está en las gavetas ahora es obra en venta... pero en la casa tenemos todo el acervo de obra que coleccionamos desde que yo empecé a estudiar eso, empezamos a comprarle a algunos amigos, y pues ya hay obras bien importantes de nivel internacional, que han ido formando un acervo importante y eso, al comunicárselo a la gente, les compartes muchas cosas, que es posible coleccionar arte, que es posible tener acceso a la gráfica, a los que lo hacen pues más, hay muchas posibilidades técnicas de hacerlo, que el taller les puede brindar herramientas de impresión para solucionar proyectos, pues tiene como una parte hacia la educación, otra hacia la producción formal y profesional del arte, y otra que con el acervo pues

también se pretende tener ahí un registro, un archivo histórico de la gráfica, no de lo que se ha hecho no solo aquí, te digo, tenemos gráfica de muchas partes.

[Pregunto] Cuando lo piensas o proyectas más allá, ¿cómo te gustaría que fuera de aquí a diez años, qué proyecciones hay?

Todo eso ha ido cambiando, el taller de producción funciona muy bien, funciona más bien con artistas con trayectoria que [permiten mantener] el taller así, pero yo estoy ahorita más enfocado en mi producción personal, entonces, los proyectos que yo estoy teniendo van haciendo que vaya posicionando mi trabajo de otra forma y en ese sentido, pues, el taller de grabado lo voy de a poco delegando a los maestros impresores que son los técnicos que se encargan, ellos desarrollan la parte manual, técnica del proceso, y yo más bien lo que hago es toda la parte de la relación con el artista, de la inquietud artística, de los proyectos, de las carpetas, de los patrocinadores, de los inversionistas, todo eso yo lo llevo pero llega un punto en el que ya lo estoy dejando un poco para solo enfocarme en mi trabajo. Yo creo que en 10 años el taller va a ser ya de manera personal. Va a llegar un punto donde ya no hagamos ediciones, solo para mi producción personal y a lo mejor trabajar con un artista amigo, algún invitado, pero así ya tan abierto... aparte estamos llenos de proyectos, trabajamos con Amador Montes de Oaxaca, con Vladimir Cura de Nayarit, con mucha gente, de muchos lados. Entonces de repente, el desabasto de papel ha sido importante, no nos permite hacer muchas cosas. Estamos haciendo un proyecto de gran formato por los diez años, ahora, del taller. Vino la pandemia, se paró la producción, con lo del papel, el taller sigue funcionando, y hemos ido adaptándonos a eso, entonces, no sé, no veo, así como un futuro tan claro del taller, de lo mío sí, te digo, se ha ido posicionando el trabajo, y la idea es seguir generando proyectos. La pintura es como un poco más egoísta, la pintura y el dibujo es como más personal, la gráfica es más abierta, de colaboración, de equipo. Pero la pintura es como más solo, entonces, en este momento yo lo veo más como... o sea mi trabajo y los maestros son los que se encargan de apuntalar. Y los proyectos que me proponen de afuera son los que van funcionando, hay una propuesta para exponer en Barcelona el otro año, una mía en mayo, de mi producción, y luego en septiembre del taller. Entonces mientras siga habiendo propuestas el taller sigue funcionando.

[pregunta] ¿Te parece que hay algo así como una tradición gráfica en el Estado de México?

Se habla mucho de la tradición, primero, de la gráfica en México. México como un país productor de obra gráfica, que yo creo que sí. ¿En el Estado de México? Yo creo que hay muchos maestros que han hecho grabado, pero son como casos aislados, no considero que sea una tradición, en tanto

como una escuela, como el haber compartido generacionalmente las cosas, si lo analizamos por ejemplo, hay un como un corte, de la plástica, conocemos a los maestros, por ejemplo, a Leopoldo Flores, que es como de los más conocidos; a Luis Nishizawa, los que tienen sus museos; José María Velasco, todos esos maestros grandes son nuestros referentes en la plástica mexicana, pero de ahí para acá es como un abismo, no ubicamos artistas generacionalmente que estén ubicados en el espacio, en el tiempo sobre todo, entonces, pues los maestros de las escuelas son como lo más cercano a eso que podría ser un referente... pero maestros así productores de obra, que expongan, que se dediquen a la producción, investigación y desarrollo de procesos pues son muy poquitos, ¿no? A pesar de eso yo creo que hay producción de obra gráfica por la necesidad y la necesidad de algunos maestros de compartirlo. Entonces un referente, por ejemplo, en la enseñanza sobre todo es el maestro José Luis Franco, que murió hace 5... ¿5? No, 7 ya murió el maestro. Él tenía un taller de cerámica y gráfica, entonces él formó a varios maestros y compartió muchos conocimientos. Él fue impresor del Taller de Gráfica Popular, que fue de los talleres más importantes en México, que ya no existe, ¿no? Dicen que sí, pero eso desapareció hace muchos años y entonces, te digo, de manera aislada en el Estado de México, así que ubiques "La gráfica en el Estado de México", pues, no creo que... luego el maestro Juan Olguín, que también falleció ahora con el Covid, él fue mi maestro y compartía mucho el grabado en madera, entonces él era un productor, yo creo que hizo 10 mil grabados, no sé, formó muchas generaciones de alumnos en la preparatoria, les compartió muchísimo sobre grabado, todos era a fuerza que tenían que hacer un grabado, no importaba lo que fueras a estudiar, y ahora que lo veo, todos esos alumnos que él tuvo en la Prepa 1, que es una prepa aquí... la principal, yo creo, esos alumnos son los que ahora ven el grabado. Por ejemplo, nos vieron ahí en el stand de la FILEM, dicen: "ah grabado en madera, el maestro Olguín". La referencia de profesionales que ahora se dedican a otra cosa, arquitectura, doctores, etcétera, tienen el contacto del grabado porque fue su maestro el maestro Olguín en la preparatoria. Entonces yo creo que él sería un referente muy importante, de que la gente tenga idea de por lo menos qué es un grabado, una xilografía. A todos los ponía a grabar con un cúter y se hizo un acervo enorme que la prepa no valoró... Hay muchas situaciones como gubernamentales, sobre todo, que han... en vez de fortalecer, de apoyar esas situaciones, van en contra, ¿no? Al maestro le quitaron su taller varias veces, fue muy caótico lo que pasaba...

[Pregunto] ¿Y por qué son esas situaciones?

Pues todo tiene que ver con la falta de interés en la cultura y en el arte. O sea, al final no sé por qué, pero todos sabemos que el arte es importante pero no sabemos por qué. O sea, cuando tú tienes un amigo, todos saben que tenemos un amigo artista, como que saben que eso es importante, es valioso, pero ya en la práctica, es de las cosas menos valoradas, todos dicen que el arte no, para qué, y ahora en la pandemia por ejemplo nos dimos cuenta de que el arte era súper importante. O sea, esta manera de poder sanar, a partir de lo artístico, de no volverte loco encerrado, porque tienes otras posibilidades, ayuda a entender otras cosas, pero mientras la cultura y el arte esté en manos de la cuestión política, es donde no podemos ver grandes cosas. Por ejemplo, este espacio lo que yo considero que sí hemos logrado es que es un espacio de resistencia. Un espacio como más bien en contra, en contra y para demostrar que no necesitamos nada del gobierno para poder hacer nuestras cosas. O sea, es un espacio que ya tiene muchos años, han venido grandes artistas aquí, y entonces, en el gobierno te dicen que no hay presupuesto... pues aquí no hay presupuesto, pero hay gestión y la gestión permite que podamos tener gente de un gran nivel haciendo gráfica aquí, compartir con talleres, concursos, te digo, como lo hacíamos antes más abierto, pero el mismo gobierno no ha permitido eso. Mi trabajo por ejemplo no se ha expuesto en Toluca, de manera individual, porque siempre tratan a los artistas como lo menos. O sea, te vamos a dar un espacio, te vamos a hacer el favor de darte un espacio, pero tú trae tu obra, trae tu vinito, trae tus canapés y todo para tus invitados, entonces mientras eso siga pasando pues yo no estoy dispuesto a exponer mi obra así. En la lista de requerimientos mínimos y no es por una cuestión de exageración sino porque consideramos que lo que hacemos tiene un valor. Entonces, pues, necesitamos ciertas atenciones para que yo pueda exponer mi trabajo. Entonces, esta frase de que nadie es profeta en su tierra sí pasa, ¿no? Porque yo he expuesto mis trabajos en muchos lugares fuera de mi ciudad y fuera del país, con la atención que cualquier persona educada un poquito en las artes te puede ofrecer. Te digo, ni siquiera son las grandes exigencias, ni los lujos, ni nada, solo trato digno al trabajo de un creador. Entonces, mientras eso no pase pues no podemos acceder a darles por su lado a las cuestiones políticas, sobre todo. Entonces, hemos estado en lo de la FILEM por la amistad que tenemos con Hugo. Él tiene otra visión, nos ha compartido de otra forma las cosas, hemos colaborado, aunque él está dentro del sistema, pero ha sido otro tipo de colaboración a las que hemos llegado con él. Pero realmente, todo lo demás, estamos como en contra de eso, aquí no vienen las autoridades, aquí el taller no es considerado dentro de la cuestión política, cultural, del municipio ni del Estado, es más conocido afuera. Los maestros cuando vienen nosotros gestionamos, de mi propio trabajo, con los recursos que tenemos, ofrecemos una pequeña

residencia a los artistas, trabajan de una manera su obra, de repente vienen y dan una plática, se paran dos o tres, tenemos un amigo músico, no sé si te contó Imelda, es uno de los mejores trombonistas del mundo... él tocó aquí, eso no lo hace con nadie, él es de Oaxaca, y en Oaxaca hay mil pintores, y todos se lo piden pero él no lo hace, colabora con nosotros porque hay una idea de lo que queremos, entonces, tocó con un cuarteto de cuerdas aquí conmigo mientras yo pintaba pero él ha colaborado conmigo en muchas cosas, en la música y el arte, en las artes plásticas. Estamos haciendo un proyecto, le propuse hacer un proyecto sobre la música... ya me estoy desviando un poco...

[Digo] Si, dale, dale

Se me ocurrió hacer una serie sobre la música. Mira, más bien, él, como músico se lo había pedido a algunos pintores y le han hecho una serie de diez piezas, de diferentes pintores, sobre la música. Cuando a mí me lo pide yo le digo que no hacía cosas sobre pedido. Yo ahí ni sabía quién era el maestro ni nada. Y la verdad es que no, yo le dije que no hacía cosas sobre encargo porque, no es por otra cosa sino implica para mí un reto de prepararme, de saber sobre qué, cómo, y yo estoy haciendo mis procesos y de repente salirme de eso... pero bueno, cuando le digo que sí, me pongo a estudiar, a ver qué de la música me interesa, qué es lo que yo quisiera abordar sobre la música, y estoy trabajando 30 piezas que dividí en 3... ¿30? Sí, son 30. En diez partes, la primera habla sobre los instrumentos musicales, sobre las partituras, que es el lenguaje musical, para mí lo más abstracto, los músicos dicen que es lo más concreto, para mí es lo más abstracto, yo veo las partituras y pues no entiendo de que van ¿no? entonces, propongo visualmente un lenguaje similar a la música, dos paletas de colores. La segunda parte habla sobre los instrumentos musicales, como ya en la parte física, lo que puedes tocar o tener en las manos, un instrumento musical, entonces hice la propuesta visual de los instrumentos. Y la última que todavía no empieza, pero es la que a mí más me llama la atención, habla sobre el músico, sobre él precisamente, como el individuo, como la persona que aprendió ya la música y que tiene los instrumentos y ahora puede hacer algo con eso. Entonces, son proyectitos que nosotros vamos planteando, entre los mismos artistas, con las inquietudes que él como músico tiene o yo como artista plástico tengo y las vamos haciendo a pesar de que no hay ningún tipo de apoyo... hay más tipo de inversión privada o de remuneración a partir de la venta de mi obra con [privados] que lo que el gobierno y sus funciones en la cultura y el arte deberían de hacer.

[pregunto] Cómo taller, ¿se inspiraron en alguna otra experiencia?



Sí, el taller, yo creo como tal, tiene que ver con el espacio este para crear, para enseñar, para producir y todo, pero la referencia que yo tuve fue Oaxaca. Yo veo los talleres de Toluca, por ejemplo, el Museo de la Estampa, cayéndose a pedazos, creo que ya está un poco mejor, pero yo lo conocí todo derrumbado. El taller del maestro Franco que funcionaba de Cerámica y gráfica, y el hacía ahí algunas cosas, pero la referencia real que yo tuve fue cuando viajé a Oaxaca por primera vez para llevar obra gráfica a un concurso nacional de estampa, que es el concurso de Takeda, y empecé a ver todo lo que estaba pasando allá, muchos talleres, muchos chavos haciendo grabado. Tienen otras posibilidades porque el turismo, el ser un lugar como es Oaxaca, hacen la obra con otro sentido, aun así es una referencia importante, ver como son ejemplo del trabajo, de la disciplina, del estar haciendo, entonces, son un gran referente, incluso muchos de mis amigos están allá. La prensa que teníamos, que ahora la tiene Imelda en su taller, estaba hecha en Oaxaca porque el productor de prensa está en Oaxaca, bueno, uno de los productores. Entonces, la visita a Oaxaca, los maestros, el Instituto de Artes Gráficas, el IAGO, que hizo Toledo, pues es un referente, todas esas cositas, están como juntas, y tratando de que tengamos un espacio así. Ahora que me recuerdo y que me preguntabas, como me veía en algunos años, mi idea era tener... todavía, no sé, de repente lo pienso, pero un espacio similar al IAGO, un espacio donde haya libros, donde haya un taller de grabado, donde haya una fonoteca, un espacio cultural, particular, privado, siempre, el acervo mostrándose, un espacio de exhibición. Este es temporal, no sé cuánto tiempo se pueda construir un espacio así, está todo, no más falta el espacio, pero esa es como la idea. Y te digo, Oaxaca es una referencia importante para el que se dedica al arte y sobre todo a la gráfica. Es un lugar donde hay más de 100 talleres de gráfica. Entonces es para nosotros una referencia.

[Pregunto] Había visto publicado que la idea del taller era pasar de lo personal a lo colectivo, pero ahora decías que quizá ha sido un poco complicada la relación con la gente, con la comunidad. Entonces, ¿cómo describirías esa experiencia de vinculación?

Pues mira, yo creo que la idea de lo comunitario, de la comunidad, es muy importante, y se estaban logrando ciertas cosas a pesar de lo difícil que ha sido, pero lo que vino a parar todo fue la pandemia. O sea, la pandemia hizo que otra vez todos regresáramos a lo individual. Y ahora que estoy retomando los proyectos... Yo estuve muy grave el año pasado, me estaba muriendo de Covid, logré salvarme, y estoy retomando los proyectos apenas de todo lo que quiero hacer, he estado produciendo y todo, y en eso de lo colectivo, me interesa ahora que estoy aquí en este pueblo tratar de abrir las puertas, o sea, aquí creo que puede funcionar de otra forma. Yo lo veo en Oaxaca por

ejemplo y funciona mucho que pones la música, la gráfica, la plástica, el grabado, lo que sea y la gente se acerca, la gente como del pueblo, la gente que no tiene como prejuicios de las cosas y va con curiosidad, a ver de qué me están hablando, entonces, aquí podemos hacer como práctica, salir y convocar a la gente a que venga, que es un lugar artístico, que vamos a hacer una práctica de grabado con los niños, por ejemplo, que es algo muy importante. En la medida que podamos compartirles el arte y el conocimiento a los niños puede hacer un cambio de lo que se tiene pensado en las artes, en todo, pero los que hacemos arte, en eso. Entonces yo creo que ahora la idea sería abrir un poquito esto. Por ejemplo, quiero hacer, queremos hacer un taller, pero todavía lo estoy organizando, antes de que acabe el año, otra vez proponiéndolo a la gente, a los jóvenes que estudian arte, con transporte en el centro para que puedan venir... pero de repente siento que es tanto el esfuerzo que uno hace para que no pase ¿no? O sea, yo ya veo las camionetas, que los vengan, que los traigan y todo, y van a venir 1 o 2, y a lo mejor con ese 1 o 2 valdría la pena, pero pues es mucho esfuerzo, de tiempo, y de cuestión económica como para que no resulte. Entonces de repente lo puedo proponer aquí, abrirlo a la gente, salir a hacer paisaje, a todo lo que se pueda, como nunca había trabajado en un pueblo en un lugar donde la gente lo ve de otra forma, vamos a hacer el intento. La música, la plástica, la pintura, el grabado... Imelda tiene... tenemos un tórculo pequeñito que se lo quedó Imelda, pero podemos salir a la calle con el tórculo, algunas prácticas, te digo, yo quisiera que no fueran... que más bien se revaloren lo que hacemos como arte gráfico y no hacerlo como cualquier cosa, entonces que implique que la gente pueda hacer un grabado, o sea yo no les voy a regalar un grabado, más bien que ellos lo hagan para que vean lo que cuesta. Por ejemplo, la gente que viene aquí al taller, viene mucho coleccionista de mi trabajo y son gente con otro tipo de posibilidades económicas, pero de repente cuando... y no quieren grabado, siempre dicen "no, yo gráfica no". O sea, los coleccionistas que tienen lana no nos compran grabados. Siempre quieren obras únicas. Pero yo trato siempre de...

[Pregunto] ¿Por qué no les interesa el grabado?

Pues porque como es múltiple, la gente quiere tener piezas exclusivas y únicas. Eso es de México, de manera general, está visto así, o sea el grabado se consume por ejemplo en Oaxaca de manera como souvenir, o sea como "me llevo un grabadito", pero realmente como arte la gente quiere su obra única, su pintura. Y yo he visto que en otros países valoran las dos cosas casi igual, o más, hay coleccionistas de solo papel, solo quieren grabado. Te digo, la cultura aquí en México es muy rara, pero lo que hago cuando vienen los coleccionistas, [les digo] "¿tú crees que no tiene valor?" y

empezamos a explicarles allá adentro “esto es un grabado”, “Yo cuando hago un grabado pienso en esta imagen, se trabaja en una matriz, esta matriz es única, es original, y de aquí vamos a entintarla, para sacar varios”, el entintado, por ejemplo, están haciendo un grabado de Vladimir Cora, salen de 3 a 4 al día, no más, en una jornada de 8 horas de trabajo. No creas que metemos la imagen y salen como plotter, estar entintado, es un proceso artesanal, donde se tienen que controlar muchas variables, la humedad del papel, el tipo de papel, la tinta, la viscosidad, el clima, todo, son muchos factores que intervienen en el desarrollo para lograr una pieza final. Entonces la gente cuando ya ve todo entonces sí dice “a ver, enséñame el grabado”. Entonces, ya les compartimos “mira esto es grabado, esto se hizo así, como te enseñé adentro en cobre”. Cuando vienen niños les doy una plaquita que hagan su inicial y que la graben, entonces los voy guiando poquito, entonces dicen, “oye, si es una friega”. Entonces, yo creo que mucha responsabilidad de todo, fuera de lo que el gobierno haga o no haga tiene que ser del artista, o sea mientras nosotros tengamos la posibilidad de compartir a la gente, de cómo lo compartamos es que la gente pueda aprender, y valorar o no, lo que estamos haciendo, si yo me salgo a regalar grabados, y que el arte es para el pueblo y no sé qué, lo ven como si fueran impresiones y lo van a llegar a tirar. O cuando yo quiera vender uno a 500 pesos, ¿por qué en 500 si me lo regalaste hace 8 días? Entonces, te digo, queremos empezar a abrir un poco más el espacio, a retomar proyectos y ver cómo funciona.

[Pregunto] ¿Me podrías describir un poco más a detalle la manera en que trabajan? Ya mencionaste que está la visión artística, están los maestros, ¿cuántas personas trabajan? ¿cuánto tiempo a la semana?

Mira aquí en el taller de grabado tenemos dos maestros impresores, ellos, uno que ya tiene... el maestro principal ya tiene 15 o más años imprimiendo. Imelda, que conociste, que se ha formado en el taller, bueno, en la escuela, pero principalmente en el taller. Ellos dos ya resuelven las piezas. Solos, o sea, ellos dos pueden hacer todo. Pero tenemos dos compañeros más que asisten en todas las demás actividades, tener el taller perfecto. Pasar, mojar el papel, todas las actividades que implica el hacer grabado son muchas. Por ejemplo, Luis, anda asistiendo que el papel esté húmedo, que las tollas estén listas, que el taller esté limpio, si se ocupan personas de apoyo. Y Manuel está en la parte del montaje de la obra, entonces, él cuando ya está la obra, se encarga del enmarcado, de colgarlas acá en el espacio, de si salimos llevarlas a otro espacio y hacer el montaje. Entonces más o menos el equipo está así, antes de que tuviéramos a la gente, yo me encargaba de todo, de imprimir, imprimía, la obra mía y la de otros, y yo sacaba las ediciones. Ha sido padre el proceso

porque empiezas desde cero, desde abajo en todos los sentidos, el económico, en todos, todos, todos. Entonces en el conocimiento, el ir avanzando ha ayudado a que ahora yo sepa bien cuando algo está impreso de cierta forma, o sea todos esos conocimientos yo los tengo, o si alguien falla yo puedo imprimir, ya no lo hago, pero... es un trabajo cansado, pues...

[Pregunto] Mencionabas que para financiarse principalmente lo hacen a través del acervo...

De la producción de obra, hacemos coediciones con los artistas, casi no cobramos las ediciones, no hacemos ediciones pagadas, a menos de que sea algo importante, pero nosotros nos quedamos con la mitad de la obra, o sea, todo es coedición con cualquier artista, sacamos ediciones, lo platicamos, pero casi siempre son mínimo 30, 40 ejemplares, el taller se queda la mitad y esa mitad nosotros las comercializamos. Como no siempre se pueden vender, lo que yo he hecho, por la relación que he hecho con tantos amigos y talleres de muchos lados, hacemos intercambios. Entonces a mí me... ellos, los chavos de aquí, mucha gente me conoce porque hago intercambios, de repente, yo aquí tengo un grabado, tengo un Toledo por ejemplo, otra obra de alguien... y de esos intercambios hay muchos que me quedo yo para el acervo y hay otras que se quedan para la venta, entonces hemos hecho... hago muchos intercambios, la gráfica es lo que permite. Te digo, esto como que es más abierto, como al ser múltiple puedes hacer intercambios, puedes hacer colaboraciones, puedes hacer un montón de cosas. Hicimos intercambio con un acervo de Aguascalientes, intercambiamos acervo por acervo, con el taller de gráfica experimental de La Habana hicimos un intercambio también, eso fue más para nuestro acervo, pero con talleres que también producen hemos hecho intercambios para tener obra diferente en los dos espacios para la venta.

[Pregunto] Además del grabado y la pintura, ¿desarrollan otro tipo de técnicas?

Aquí yo hago dibujo, pintura, cerámica, aquí la modelo, pero la coso en otro espacio... y grabado.

[Pregunto] Me mencionabas este trabajo con el FOEM, ¿me podrías describir de nuevo cómo fue este proceso de trabajar con un Fondo editorial?

O sea, más bien nos invitan... me invitan a mí de manera personal para usar mis imágenes de obra ya hecha y formen parte de sus caratulas, de sus portadas de sus libros premiados y a cambio de una regalía en especie. Me han dado algunos libros, algunos ejemplares y han utilizado las imágenes para diferentes libros. Eso es directamente como la parte más formal con el Fondo. Pero con Hugo hicimos la carpeta de *Los demasiados libros* que fueron un tanto independiente, pero sirvió para la imagen del stand del Estado de México en la Feria del Libro de Guadalajara. Pues hemos trabajado

así, nosotros ponemos las imágenes y hemos estado trabajando para ciertos textos. Como manera de ilustración. Sobre todo, de las portadas porque de viñetas e interiores casi no.

[Primer final] OK, bien [“ya se vino el aguacero”] ¿Podríamos ver el taller?

Sí, claro. Mira, esta es el área donde estoy trabajando. Hay algunas imágenes ya terminadas, pero, aquí la idea es que no haya nada de obra terminada, todo en proceso, no me acuerdo, pero recibimos gente, metimos algunas cosas... Todo eso es pintura. Entonces aquí tengo todos los materiales para trabajar. En esta zona los bastidores que están en proceso o nuevos. Esta es el área donde estoy normalmente trabajando. Estoy haciendo cerámica y modelo algunas piezas... [Llueve copiosamente] Estoy modelando un rinoceronte. [Silencio] Y tengo estos pltones de cerámica, los voy a dibujar, para un proyecto de imágenes. Aquí me encierro y aquí estoy trabajando. Ahora que vinieron los músicos, estuvieron aquí y trabajé esta pieza [Indica la pieza].

[comento] Inspirándote en la música o con otra idea...

Más bien como que lo voy relacionando un poco, pero va fluyendo con la música, pero las ideas están ya como previas... todo lo hice como en una hora, el tiempo que duró la pieza. Toda esta zona donde yo estoy trabajando, toda esta área es como de exhibición. Ahora está Manuel es el que hace el montaje, pero también estudia artes, quiere aprender artes visuales, y está trabajando. Los invitados siempre están aquí trabajando en sus cosas. Esta es el área del acervo. Toda la obra que está colgada aquí es mía. Casi toda es de diferentes series que he hecho en varios años, ahorita voy a firmar esta edición de grabado. Esta es la prensa de gran formato, aquí imprimimos todos los grabados de 1,10 x 2 metros, nos da hasta 1,20 y 2 y cacho. Todo lo de gran formato se trabaja aquí afuera. Aquí está el área de entintado. Y en el taller tenemos éste que estamos resguardando... toda la herramienta del montaje, las mallas de serigrafía, y acá dentro es el taller exclusivo del grabado. Está la máquina laser. La mesa de impresión y serigrafía. Y las otras prensas, una prensa más pequeña, la prensa mediana, y ahora están imprimiendo un grabado [¿Imelda no se mojan los grabados?] Están imprimiendo un grabado de Vladimir Cora. Van tres... ¿son tres placas, no maestro? Tres, sí. Son tres placas de grabado y luego viene la serigrafía. Entonces están entintando, Imelda está con una placa, el maestro con otra placa y ya van... ¿cuántas salen al día? Como 4 o 5, ¿no? Como 4 o 5. Y la edición de este maestro van a ser de 60. Entonces más o menos... bueno, eso es la parte de grabado y luego viene la serigrafía que son otros... son como 18 colores. El maestro Román es impresor ¿de cuántos años maestro? [22 años, responde Román] Imelda llevas como

cuantos, ¿cómo 9-10? ¿No? [Imelda asiente] Y los dos se encargan aquí de la impresión de la obra gráfica, tanto mía como de otros autores.

[pregunto] ¿Los equipos los fueron comprando de a poco?

Sí, te digo, la primer prensa fue una de 60 x 1 metro y la verdad es que siempre he ido intercambiando y haciendo cosas para tener algo mejor. Con esta ya tenemos un rato. Imelda, ¿esta cuanto tiene? [Desde 2015, responde Imelda] 7 años, tiene poquito. Y ese como 1, ¿no? Desde que llegamos aquí, como un año, el grandote, todos son de un productor de tórculos que se llama Alfonso, él es que hace los tórculos más padres. Hay tórculos mejores, pero son de marcas extranjeras, pero los mejores de aquí de México son estos.

[Comento] Debe ser complicado traer una de afuera, caro pues...

Sí, de repente hay lugares donde se han traído. Como San Miguel de Allende, que hay muchos gringos, se traen sus prensas y luego cuando ellos deciden irse quedan por ahí se andan vendiendo y así. En Oaxaca también hay algunas, Monterrey, pero ya traer la prensa sí es una lana. Esa técnica que están haciendo se llama colografear, se hace mucho en Cuba, y es como que vas pintando la placa, vas entintando por zonas, los diferentes colores, en cada placa van ¿cuántos colores, maestro? [Aquí van 3 colores, responde Román] por zona van 3 colores, acá van otros 2 o 3 [aquí van 3 colores y en lo del negro va solo el negro, aclara Román] y van pasando por aquí en la prensa. Y quedan así, mira. Cuando salen del tórculo, quedan así, ya después de eso viene la serigrafía encima, son como otras 12 tintas...

[Pregunto] ¿Le ponen más color con la *seri*?

Ajá, están trabajando detalles. Porque estas piezas están basadas en pinturas del maestro, de Vladimir Cora, entonces prefieren más todo. Esta es una serigrafía que se hizo apenas de María Rosa Astorga, una artista chilena, ah, chilena, pero vive en Oaxaca desde hace mucho. También ella pinta y basado en esas pinturas se hizo esta serigrafía.

[Pregunto] ¿Cómo es eso de basarlo en la pintura? Ustedes hacen el trabajo...

Nos mandan la foto de la pintura y hacemos el traspaso a grabar.

[Comento] Está bueno eso...

Muchos artistas hacen eso, más ahora con la pandemia, que no salían y no podían venir. Nos mandaban todo y ya. Pero, esperamos que regresen al taller, que ellos hagan sus procesos, dibujen, todo eso.

[Pregunto] ¿Hace cuánto que no viene alguien?

Dos años y cacho. Vienen, por ejemplo, ahorita Manuel está haciendo una *lito*, la hace y la imprime. Pero los maestros que normalmente venían pues ya tienen más de dos años. Apenas estamos yo recuperándome al cien y he retomado todos los proyectos pendientes con los artistas...

[Pregunto] Órale ¿y por qué se vinieron para acá?

Por el espacio, este espacio es de un amigo, es un amigo, es un coleccionista, empezó comprando mi obra, nos hicimos buenos amigos y ahora, me renta todo su espacio.

[Pregunto] Está bueno, ¿y vienen de lunes a viernes o todos los días?

Pues casi siempre de lunes a viernes, Luis viene de lunes a sábados, yo ahorita cuando puedo porque tengo a mis hijas, las estoy llevando a la escuela, cambiaron los horarios, pero venía todos los días, ahorita vengo en las tardes, normalmente como de 2 y media a 6 y media más o menos, y todos los días estoy trabajando en esto...

## 2. Entrevista con el maestro Román Carvente Rodríguez, maestro impresor

[Pregunto] ¿Hace cuánto te dedicas a la gráfica?

Tengo 22 años en el oficio del impresor.

[Pregunto] ¿Cómo lo aprendiste?

Por mi tío, mi tío igual es impresor, y él tenía su taller allá en la ciudad de México y ahí fue donde empecé a incursionar. Él fue el que me metió en todo esto.

[Pregunto] Y después... ¿Tú eres de Toluca o eres de la Ciudad de México?

Soy de la Ciudad de México

[Pregunto] ¿Cómo fue que llegaste aquí?

Aquí, yo trabajé con mi tío como tres años y después de ahí me fui a trabajar a un taller en Coyoacán. El taller *La Siempre Habana*, que es el director el maestro Luis Miguel Valdés. De ahí nos fuimos a Cuernavaca y ahí estuvimos 15 años. Bueno, ellos todavía siguen allá. Y en ese tiempo fue que yo conocí a Ricardo y bueno estuvimos conversando, hicimos una buena amistad, y después me hizo una propuesta y me vine para acá. Tengo 3 años apenas aquí con ellos.

[Pregunto] ¿Y ahora estás viviendo aquí en Toluca o vienes de la Ciudad?

A veces me quedo. A veces también me voy. Estoy aquí y allá. Pero así al 100 por ciento no vivo aquí.

[Pregunto] ¿Entonces el oficio lo aprendiste con tu tío, no fuiste a la escuela, digamos?

No, todo fue así empírico. Con mi tío, el me enseñó el oficio y ahí yo fui metiéndole más.

[Pregunto] ¿Y cuáles son tus labores aquí en el taller?

Mis labores son técnicas, desde asesorar al artista, exponerle también técnicas que le puedan favorecer para su trabajo. Y ese tipo de cosas, las cosas técnicas.

[Pregunto] ¿Cómo ha sido tu experiencia acá en el Estado de México en este trabajo? ¿Qué te parece?

Muy buena. Creo que el Estado de México tiene muy pocos lugares como este. Yo creo que debería de haber muchos más porque son muy necesarios. Lo que sí siento es eso ¿no? que sí siento que



tiene muy poca difusión cultural, en el Estado de México. Por ejemplo, en comparación con la Ciudad de México.

[Pregunto] ¿Por qué crees que son espacios necesarios?

Bueno, la cultura siempre ha sido necesaria para el bien humano y yo creo que sí es muy necesario de que la gente se enriquezca de todas estas cosas artísticas, culturales, que le puede cambiar la vida a cualquier persona, en cualquier momento.

[Pregunto] De las labores que realizas, ¿cuál es la que más te gusta?

Creo que la parte de interacción con el artista, creo que es una cosa muy bonita, porque es... se comparten cosas mutuamente que enriquece el trabajo que se está trabajando. Y yo creo que esa es la parte que más disfruto, cuando interacciono con los artistas.

[Pregunto] ¿Y qué valor le das a tu oficio? ¿Cómo ves la importancia de este oficio que te enseñó tu tío y se remonta a muchos años?

Creo que es muy importante porque creo que dentro de las cosas que el artista muchas veces deja pasar así son como las cosas técnicas, entonces, yo creo que esa otra persona que tiene ese oficio, de llevar todas esas partes técnicas, le da mucha importancia porque puede enriquecer este trabajo, que el maestro quiere plasmar. Entonces sí lo veo como algo muy importante.

### 3. Entrevista con Imelda Samano, maestra impresora

[Pregunto] ¿Cuánto tiempo llevas trabajando en gráfica?

Gráfica... llevo ya yo creo que 12 años. 11 años aproximadamente.

[Pregunto] ¿Dónde aprendiste?

Pues aprendí en gran medida por la escuela, desde que ingresé, con el mismo maestro que tomó clases Ricardo, un maestro en común, el maestro Juan Olguín Mejía, él fue pues más que nada quién despertó el interés del grabado, sobre todo por el impacto que yo tuve al ver su trabajo, a veces uno como estudiante y sobre todo de artes vas como pensando... yo en mi caso iba pensando como la cuestión de “voy a hacer pintura”, ¿no?, y desconocía totalmente la cuestión... todas estas posibilidades del grabado. Entonces, cuando entré a la escuela me toca que este maestro da clases y se dedicaba todo el tiempo a estar produciendo, a estar dibujando. Entonces, fue como mi primer acercamiento. De pronto cambié esta idea de dedicarme a la pintura y comencé a hacer grabado.

[Pregunto] Y al taller ¿hace cuánto ingresaste?

Al taller... con el taller llevo 9 años. Un poco al principio más bien como colaboradora, como equipo, no éramos estudiantes aún, y ya, a partir del 2016 fue que ya más formal, comencé a trabajar con Ricardo, posterior a que egresé de la escuela.

[Pregunto] ¿Y cuáles son tus labores acá en el taller?

Desde organizar el taller, organizar un poco también algunas actividades con Ricardo y en gran medida también en el área de impresión. Román y yo somos los que estamos imprimiendo continuamente.

[Pregunto] ¿Cuál es el valor que le ves al grabado o el impacto que tiene como artefacto?

Como piezas artísticas me parece que es muy padre abordar todas esas posibilidades que a veces uno piensa que solo existen en la pintura. Como una cuestión pictórica y todo este sentido de que sea algo múltiple. O sea que una pieza con muchos valores pueda tener una edición, eso se me hace muy padre, y sobre todo en realidad me gusta mucho toda esta cuestión de estar trabajando la cuestión manual, un poco el reto de sacar una imagen, quizá, que sea una pintura y sacarla en un grabado, creo que eso está padrísimo.

[Pregunto] ¿Cómo ha sido para ti estudiar esto, dedicarte a esto, en un lugar como el Estado de México? ¿Te parece que tiene alguna particularidad?

Sí. Yo creo que, un poco, he corrido con algo de suerte. Sobre todo, al momento de hacer un equipo con Ricardo, que tiene otra visión sobre toda esta cuestión artística, del arte, del grabado, de la pintura. Porque a diferencia de muchos compañeros con los que estudié y egresé, la mayoría no se dedica a esto. Y salir, vaya, de la escuela, y tener la posibilidad de seguir dedicándose a esto, a algo que te gusta, que te agrada, me parece que es muy padre y creo que no es algo fácil, pero me agrada, me agrada bastante.

\*