

Instituto de arte contemporaneo

D DEL SANTO

instituto de arte contemporânea

dionísio del santo

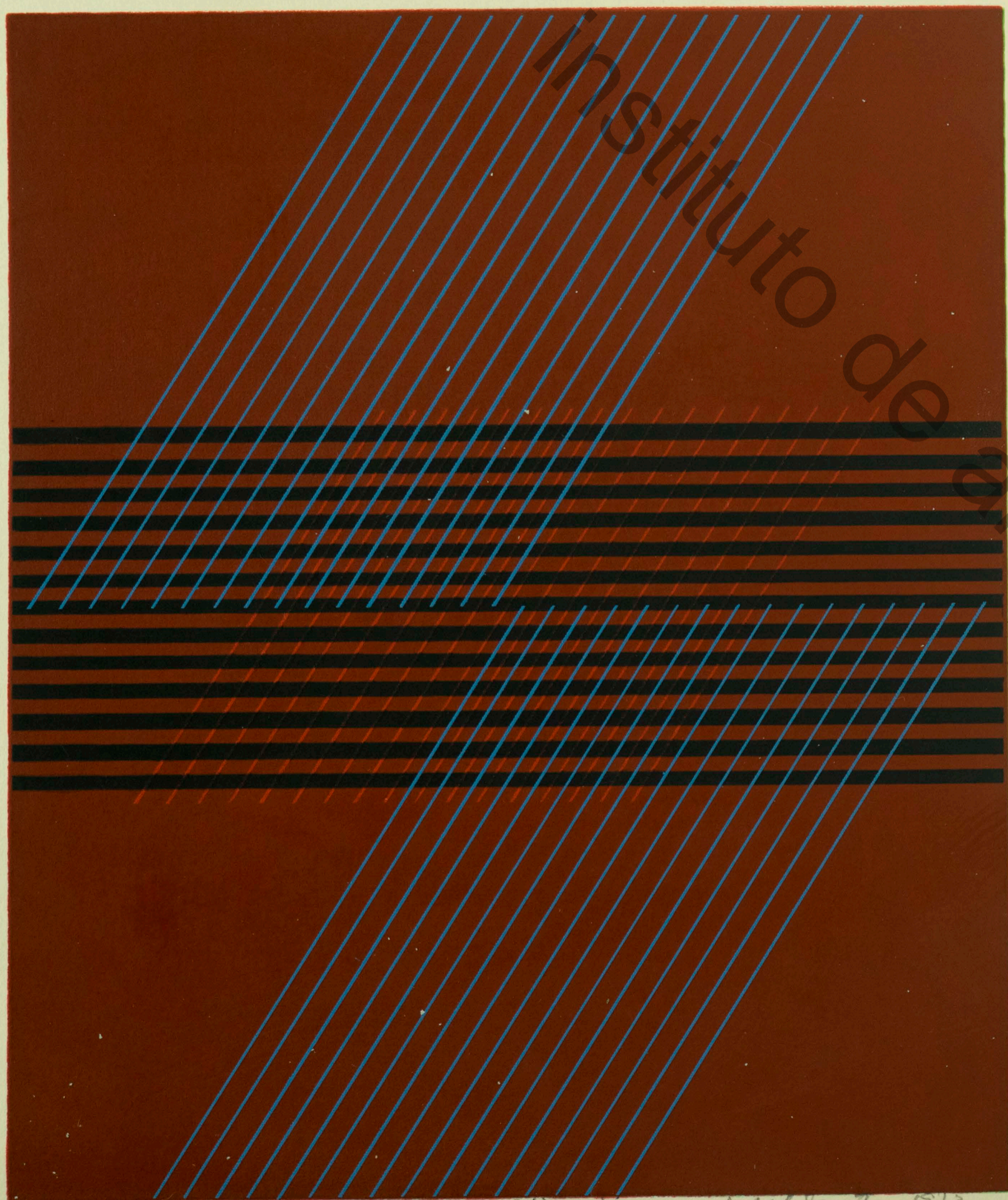
serigrafias

museu de arte moderna

do rio de janeiro

16. agosto — 9. setembro — 1973

A Lúcia Serra e família, com a estima e amizade de Dionísio



permuta XX-12/36 (sequencia: 518/780)

J. Del Santo. 1973.

durante muitos anos dediquei-me, em grande parte do tempo, à impressão de tiragens para meus colegas.

no convívio com eles — ao mesmo tempo fraterno e rival — assimilei ensinamentos preciosos e aprendi a ver melhor, em seus trabalhos, qualidades admiráveis.

agradeço-lhes a oportunidade que me deram de manipular tão grande massa de material na técnica serigráfica. se o destino o quiser, continuaremos, no futuro, a pelear na mesma direção.

deixo expresso meu reconhecimento ao entusiasmo de scliar, renina katz, serpa, djanira, rinaldi, zaluar, gerchman, glauco rodrigues, edith behring, e tantos outros que contribuíram, com sua exigência, para a conquista de um padrão de qualidade sempre melhor no relativo à técnica serigráfica.

serigráfica (sericum = seda, + grafia)

arte gráfica: apesar de sua origem antiga, a serigrafia é o mais recente ou moderno processo de impressão desenvolvido nos ee.uu. e na europa a partir de 1920 e atualmente em expansão por todas as partes do mundo.

oferece recursos de inigualável riqueza, tanto no referente à variedade das tintas que utiliza: opacas ou transparentes, fôscas ou brilhantes, fluorescentes, vinílicas, para cerâmica, para tecidos, etc., como na multiplicidade dos suportes a imprimir: papel, papelão, madeira, duratex, vidro, metal, plásticos, etc.; ou ainda quanto ao material técnico fundamental: telas metálicas, de nylon, de seda, monil, de variadas espessuras, sobre as quais as matrizes podem ser confeccionadas manualmente, através de películas de recorte, ou pelo processo fotográfico, com possibilidades de transposição de finos e exatos detalhes.

multiplicação da obra: a mera reprodução, através da tiragem, de um projeto preelaborado ou quadro (estampa) não leva ao público consciência a respeito da criação, embora não se negue o seu valor relativo como fator de divulgação cultural. mas, quando o projeto é concebido sob forma de esquema, pelo artista conhecedor dos recursos da técnica, a sua execução chega a revestir-se de um cunho de gravura e, portanto, criativo. pode-se atingir, deste modo, principalmente no emprego de retículas, resultados gráficos ou plásticos que não seriam conseguidos pela execução manual.

a serigrafia pode oferecer uma proposta ainda mais significativa para a multiplicação de um projeto: consiste nas possibilidades das permutações de cores.

o projeto original ao ser executado e multiplicado ganha novas qualidades plásticas. a própria quantidade é motivada por fatores qualitativos: nasce da necessidade de se explorar os recursos da cor. para isso é necessário que o artista encontre na cor o material fundamental de sua criação.

a estrutura básica (esquema), coerente com os propósitos da cor, é por esta recriada, dando origem a novos todos inseparáveis: forma-cor.

este é o motivo por que a experiência de alguns pintores, no domínio das permutas — albers, max bil, vasarely — alcança ressonância universal.

sob este aspecto a multiplicação pode entusiasmar. ela quebra a característica aristocrática da obra única, não através da mera reprodução mas acrescentando novos sentidos plásticos ao projeto original.

tal multiplicação ocasiona aberturas otimistas, pois pela divulgação, o trabalho atinge uma repercussão mais ampla na coletividade e cumpre a finalidade social como mensagem de beleza, visão do mundo através duma individualidade, ou, sob o timbre acusatório, dimensão da consciência social.

permutas programadas: certa pobreza do esquema é condição importante para se explorar o relacionamento mútuo dos tons.

a cor atinge o seu maior lirismo ou intensidade através do despojamento da forma. por isso as estruturas geométricas são os moldes ideais para a pesquisa da cor. tais formas oferecem possibilidades lógicas para a programação de permutas premeditadas.

se o artista exige a máxima fidelidade na reprodução ou no relacionamento lógico dos tons, automaticamente obriga ao emprego das tintas opacas cujo aspecto, principalmente nas chapadas amplas, é mais monótono e pesado. neste caso o número de matrizes necessárias para a execução do trabalho, será maior, quando se quer obter riqueza de cores.

ou, quando se utilizam tintas transparentes, cujo aspecto é mais rico de texturas, é necessário que o autor fundamente seus projetos em tabelas de transparências. estas indicam os efeitos das superposições, ou seja, o grau de transparência das cores.

neste domínio as chances controladoras do autor são mais complexas, pois cada cor oferece grande número de tons, dos mais claros aos mais escuros e seria impraticável a apresentação de infinitas tabelas de transparências capazes de orientar com precisão a elaboração dos projetos.

na prática, o artesão, conhecedor do ofício procura intuitivamente, através do conjunto das matrizes do projeto, as possibilidades de permutas imprevistas que o autor seleciona e manda executar.

neste caso existe uma cumplicidade criativa patente entre o artesão e o artista.

o reconhecimento (expresso pela dupla assinatura) dessa cumplicidade entre o artista e o artesão criativo, abate a personalidade em favor dum sentimento mais universal. ou, ao superar a vaidade o sujeito libera a individualidade generosa contida no próprio projeto gerador da multiplicação.

tal sistema de trabalho firma-se numa atitude preponderantemente mental do artista que se abstém da manipulação do material específico através do qual o trabalho é realizado, ou materializado.

a achado das permutações deve ser atribuído à própria técnica, isto é, ao processo de impressão e oferecido por artesãos anônimos. (há quase vinte anos atrás, ao executar enormes tiragens de

flâmulas, eu permutava, não só a cor do tecido, como as próprias cores a imprimir. essa modalidade de impressão já era então coletiva.)

albers, max bil, vasarely e outros reconhecidos como os primeiros a desenvolver as possibilidades da multiplicação, deram-lhe direções características e motivaram a mais otimista abertura da obra em busca duma ressonância na coletividade.

processo experimental: existe um campo de pesquisas radicais na serigrafia que se oferece ao artista-artesão.

para isso é necessário tomá-la como uma técnica aberta e essencialmente experimental e não apenas como um processo gráfico estritamente artesanal.

como qualquer processo de impressão a serigrafia é inseparável de seu ângulo mecânico expresso nos próprios moldes das matrizes. ao mesmo tempo que essa condição sugere os seus limites, inclina à concentração, sem o que seria difícil atingir-se a destreza em qualquer ofício.

a simplicidade das matrizes é o que nos convoca à experiência da cor, domínio inesgotável. contraditoriamente, qualquer limite sempre encerra dimensões infinitas.

a serigrafia multiplicadora e criadora elabora-se na aliança entre uma estrutura inicial de formas — esquema gráfico — o qual pode sugerir uma ordem para a confecção das matrizes e as possibilidades infinitas das cores. estas, ao serem despejadas nas áreas da estrutura, a vivificam qual mágico sangue ou a violentam em explosão criativa.

as matrizes, uma vez prontas e sendo de ajustes precisos não obrigam a que a ordem de entrada ou de impressão seja respeitada. as modalidades que seis matrizes, por exemplo, de um esquema inicial, oferecem quanto às combinações como ordem de impressão, é um dos recursos que nos atrai à procura de versões imprevistas do projeto original.

por outro lado, as assustadoras possibilidades das cores, tanto no referente ao puramente material como no relativo ao relacionamento de tons, principalmente quando se empregam tintas transparentes, tornam precária qualquer programação predeterminada, seja de permutas ou de texturas materiais puras.

a impressão, em tinta transparente e com a mesma matriz, sobre uma cor anterior ainda húmida, ocasiona texturas materiais surpreendentes, porém não casuais, isto é, podem ser repetidas em outros exemplares. neste caso a primeira impressão tanto pode ser em tinta opaca como em transparente. a segunda impressão (ou reimpressão), transparente, pode ser em outras cores, preferivelmente mais escuras que a primeira.

deve-se intuir o tom a conseguir pela superposição transparente.

outra experiência é imprimir as várias matrizes de um projeto em cores de fortes contrastes e aplicar, como impressão final, após a secagem, uma chapada geral ou veladura em cor transparente. atinge-se deste modo um trabalho de grande unidade colorística, pois a veladura atenúa os contrastes básicos.

em projetos redondos as matrizes (ou o suporte a imprimir) podem ser deslocadas, isto é, rodar sobre o centro, à procura de múltiplas versões do tema original.

um campo de buscas ainda mais complexo, com tintas transparentes consiste na superposição de dois temas, ou seja, de dois projetos coerentes entre si.

ou, com os simples moldes das matrizes a cor pode ser aplicada tanto em chapadas uniformes, como esbatida, conseguindo-se, deste modo, estranhas arquiteturas atmosféricas ou espaciais.

aos artesãos, ou a execução como tarefa criadora: o exercício criador deve levar o executante a resultados imprevistos. a descoberta essencial exige uma descida ao caos — dimensão que não se deixa captar pelas faculdades racionais — e que nos põe em contacto com o mundo subconsciente, onde podemos encontrar o mágico apêlo do lúdico: domínio da liberdade, do instinto, da invenção.

sem negar o valor da parte consciente necessária para a mestria num determinado ofício a criação é aquela parte que ainda não existia ao se iniciar a trabalhar o material através do processo escolhido (serigrafia).

esse material e esse processo são o instrumento da invenção e inseparáveis dela.

o trabalho inventivo torna-se evidente no conjunto dos exemplares distintos conseguidos com a série de matrizes do esquema inicial.

deste modo, a multiplicação da obra, sua realização ou expansão nasce das múltiplas possibilidades de exploração das matrizes, seja o projeto original próprio, ou de outro autor.

individualismo: a autêntica experiência lúdica no manejo das cores só acontece quando o próprio artista é o executante, pois o lúdico, em seu sentido positivo é inseparável do elam que ascende as nossas vibrações íntimas e que solicita a participação total de nossa atividade: mental, física e psíquica.

a criação é inseparável desse fogo interno. ai reside a sua finalidade vital.

instituto de arte contemporânea

material a expor.

300 serigrafias.

apresentação da própria oficina.

esquemas gráficos.

matrizes - tintas.

tabelas de transparências.

diapositivos fotográficos.

currículo

1925: nascimento. 31 de janeiro. colatina. e.s.
+ 7

1932: seminário s. francisco de assis. santa teresa.
+ 7

1939: saída do seminário: descoberta da pintura. primeiros desenhos.
+ 7

1946: chegada ao rio. desenhos. estudos teóricos.
+ 7

1953: primeiros trabalhos de cunho próprio. xilografias. desenhos. arte gráfica.
serigrafia.
+ 7

1960: pintura. fase concreta. desenhos de linhas paralelas.
+ 7

1965: 1.^a exp. individual - gal. relêvo - gb.

1967: aquisição Itamarati ix bienal s.p.

1968: isenção de juri s.n.a.m.

1970: exp. individual ibeu. vii bienal de gravura, tóquio,
concentração na serigrafia. pesquisas técnicas.
+ 7

1974: pressinto uma explosão libertadora.

instituto de arte contemporânea

