

E X L

T O M A S .

O S T E R M A N N

"Lufina"
Thomas Ostermann

Edward Bateman (eua/usa)
"Specimen No. 8", 2015
Pigment Print form 3D Digital Construction
63.5x61cm



70paísescountries . 700artistasartists . 1400obrasworks

14 exposiçõesexhibitions

alijó

auditório municipal auditorium | biblioteca library | piscinas swimming pools

bragança

centro cultural cultural center

celeirós

quinta do portal portal wine farmville

chaves

arquivo histórico municipal municipal historical archive

favaios

museu do pão e do vinho bread and wine museum

foz cõa

museu do cõa coa museum

régua

museu do douro douro museum | auditório municipal auditorium

s. martinho de anta

espaço cultural miguel torga miguel torga cultural space

vila real

teatro theater

Peter Chinovsky (bulgária/bulgaria)
"Dulcinea"
Algraphy (L4)
13x11cm

9bienalinternacionalgravuradouro2018
9internationalprintmakingbiennialdouro2018
www.bienaldouro.com

Maria Veronica San Martin (chile)

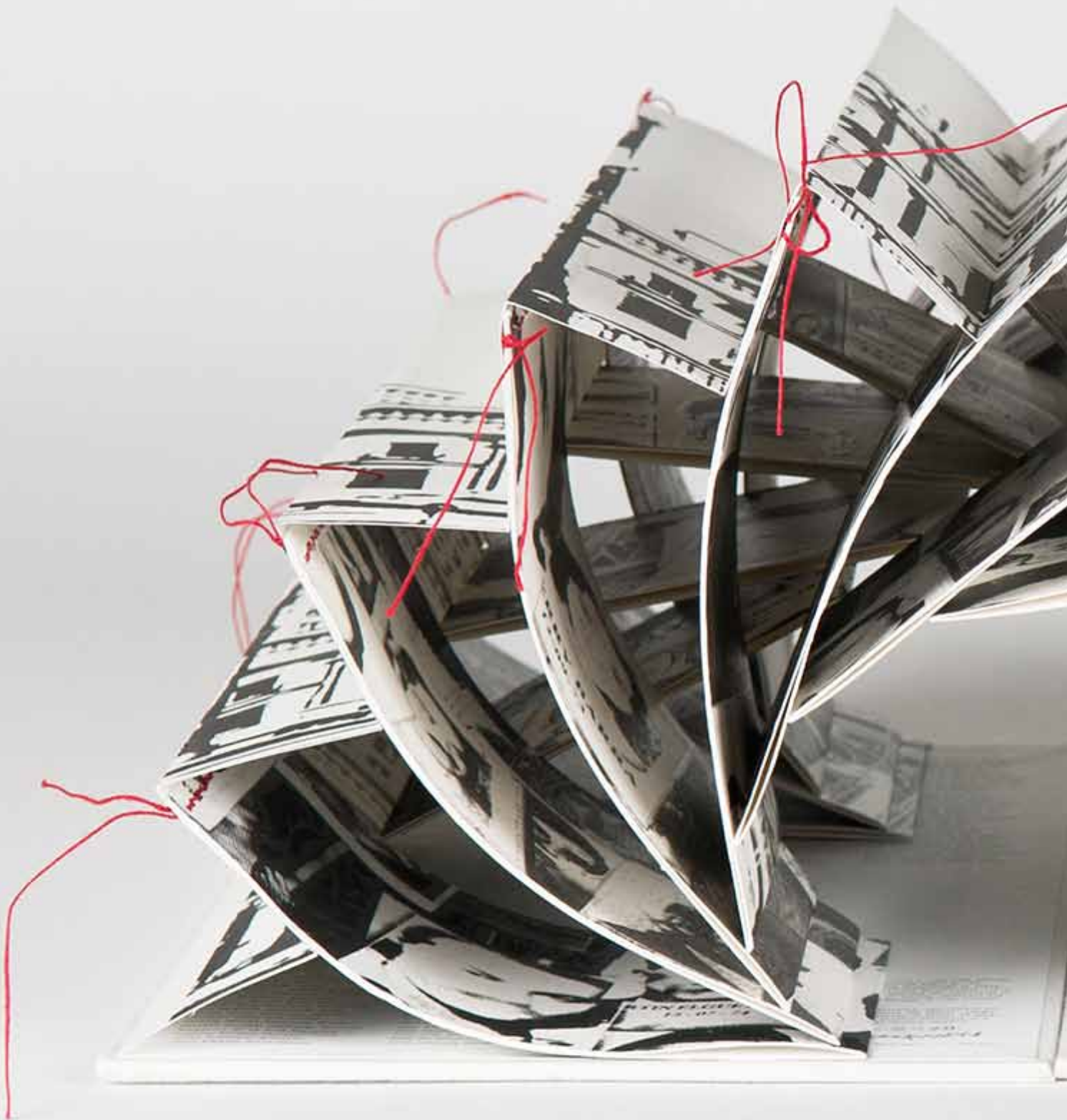
Livro de Artista/Artist Book

"In Their Memory", 2012

(Human Rights Violation in Chile, 1973-1990)

Serigrafia, Impressão digital/Silkscreen, digital print

31,1x19,5x3,8cm





organização organization

núcleo de gravura de alijó
www.bienaldouro.com
www.globalprintdouro.com
info@douro-gravura.org
nugravalijó@hotmail.com

curador curator

nuno canelas

direção direction

nuno canelas (diretor da bienal)

comissários commissioners

nuno canelas (comissário geral/general commissioner)
daniel hompesch (comissário geral/general commissioner)
antónio canau (comissário-portugal/portugal commissioner)
fernando santiago (comissário-américa/américa commissioner)
danielle creenaune (comissária-austrália/australia commissioner)
manfred egger (comissário-áustria/austria commissioner)
alexandra haeseker (comissária-canadá/canada commissioner)
chen chuan (comissário-china/china commissioner)
li kang (comissário-china/china commissioner)
barbara putnam (comissária-eua/usa commissioner)
valeria bertesina (comissária-italia/italy commissioner)
maria elisa chim (comissária-moçambique/mozambique commissioner)
alina jackiewicz-kaczmarek (comissária-polónia/poland commissioner)
ovidiu petca (comissário-roménia/romania commissioner)
ann-kristin kallstrom (comissária-suécia/sweden commissioner)

textos texts

nuno canelas (curador/diretor da bienal)
antónio canau (comissário da exposição - José de Guimarães)
nuno vaz (presidente do município de chaves)
José Gonçalves (presidente do município da régua)
domingos carvas (presidente do município de sabrosa)
mafalda mendes (vereadora do município de alijó)
silvestre pestana e celeste cerqueira (curadores do projeto galeria pública para as artes digitais)

locais das exposições exhibition places

teatro auditório municipal de alijó (patricia morais - diretora)
biblioteca municipal de alijó (ofília magalhães - diretora)
piscinas municipais de alijó (mário andré - diretor)
espaço urbano de alijó (câmara municipal de alijó)
museu do côa - fozcôa (bruno navarro - presidente)
espaço miguel torga - são martinho de anta (joão sequeira - diretor)
museu do pão e do vinho - favaio (mário pinto - diretor)
museu do douro - régua (fernando seara - diretor)
auditório municipal da régua (ermelinda gonçaves - diretora)
teatro de vila real (rui arújo - diretor)
quinta do portal - celeirós (manuel castro ribeiro - diretor)
centro cultural de bragança (jorge costa - diretor)
arquivo histórico municipal de chaves (francisco melo - vereador)

traduções translations

cláudia morais

design gráfico graphic design

nuno canelas
paulo oliveira

composição gráfica graphic composition

paulo oliveira
nuno canelas

grafismo (cartaz/programa, outdoor) graphics (programme, outdoor)

nuno canelas e paulo oliveira

informática technology and information systems

diogo canelas
filipa morais
nuno canelas
paulo oliveira

fotografia photography

artistas
paulo oliveira
nuno canelas
José Pessoa (exposição José de Guimarães, museu do douro)

imprensa press

departamento de comunicação communication department

nuno canelas
filipa morais
instituições envolvidas

site website

diogo canelas

gestora de marketing marketing manager

filipa morais

impressão print

1.000 ex. gráfica do norte (amarante)

depósito legal legal deposit 413209/18

parcerias partnerships

câmara municipal de alijó
junta de freguesia de alijó
câmara municipal de vila real
câmara municipal de sabrosa
câmara municipal de peso da régua
câmara municipal de chaves
câmara municipal de bragança
câmara municipal de Guimarães
centro internacional das artes José de Guimarães
museu do douro - régua
teatro de vila real
quinta do portal - celeirós
museu do pão e do vinho - favaio
espaço miguel torga - são martinho de anta
auditório municipal de peso da régua

financiamento financial sponsors

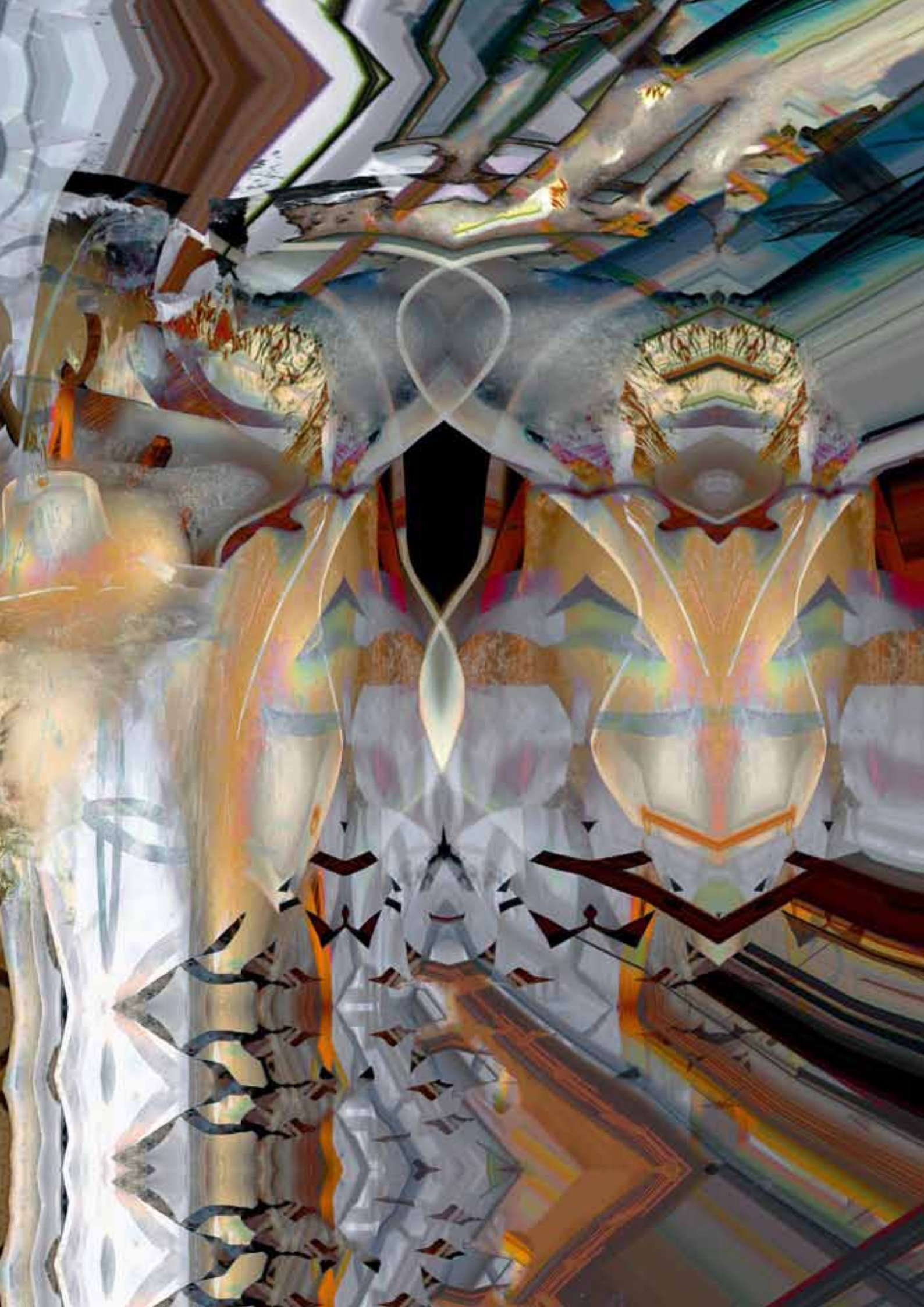
governo de Portugal (direção regional de cultura do norte)
cim-douro (comunidade intermunicipal do douro)
secretaria de estado da juventude e fundação da juventude
fundação cõa parque
câmara municipal de alijó
junta de freguesia de alijó
câmara municipal de sabrosa
câmara municipal de chaves
câmara municipal de vila real
câmara municipal de peso da régua

patrocínios sponsors

movijovem
quinta do portal
pousada barão de forrester (alijó)

agradecimentos thanks

todos os artistas participantes/parceiros/comissários/amigos
all participant artists/partners/commissioners/friends
mestre José de Guimarães
comissário/artista antónio canau
dr. nuno faria - diretor do ciajg (centro int. das artes José de Guimarães)
dr. antónio ponte - diretor - direção regional de cultura do norte
dr. bruno navarro - presidente da fundação cõa parque
eng. francisco lopes - presidente da comunidade intermunicipal do douro
eng. paulo noronha - diretor da comunidade intermunicipal do douro
eng. José Rodrigues paredes - presidente do município de alijó
dr.ª mafalda mendes - vereadora da cultura-câmara municipal de alijó
dr. José Manuel Gonçalves - presidente do município da régua
dr. domingos carvas - presidente do município de sabrosa
eng. rui santos - presidente do município de vila real
dr.ª eugénia almeida - vereadora da cultura-câmara municipal de vila real
dr. nuno vaz - presidente do município de chaves
dr. francisco melo - vereador da cultura-câmara municipal de chaves
lina carvalho pereira - presidente da junta de freguesia de alijó
arq. fernando seara - diretor do museu do douro
dr. João sequeira - diretor do espaço miguel torga
dr. castro ribeiro - diretor da sociedade quinta do portal
dr. rui arújo - diretor do teatro de vila real
artistas silvestre pestana e celeste cerqueira
comissários/artistas fernando santiago, ovidiu petca, danielle creenaune,
manfred egger, alexandra haeseker, chen chuan, li kang, maria elisa chim,
barbara putnam, valeria bertesina, alina jackiewicz-kaczmarek, ann-kristin
kallstrom, michael besant
artista antónio pizarro
manuel carneiro
paulo oliveira - técnico de design gráfico
dr. João silva
dr. João duarte
dr. Mário andré
dr.ª Patrícia morais
dr. Manuel Januário
dr.ª Natália favrelle
jornalista eduardo pinto
dr. Mário pinto
eng. Carlos França
dr. Jorge costa
dr.ª ermélinda gonçaves
dr.ª Dalila Correia



Gerald Hushlak (canadá/canada)
"Spotting Ancestors"
Impressão digital/Digital print
100x180cm (pormenor)



textostexts

nuno canelas (diretor/curadordirector/curator)
nuno vaz (presidente do município de chaves/the mayor of chaves)
josé gonçalves (presidente do município da régua/the mayor of régua)
domingos carvas (presidente do município de sabrosa/the mayor of sabrosa)
mafalda mendes (vereadora do município de alijó/the councillor of the municipality of alijó)

Bienal Internacional de Gravura do Douro - Portugal

A GRAVURA NA CONTEMPORANEIDADE

Desafios, diálogos e estratégias de mediação

Provavelmente já toda a gente fez uma Gravura. Quem não deixou o seu rastro na areia molhada de uma praia, brincou com carimbos ou riscou um lápis de cera sobre uma folha com uma moeda por baixo? Ou até mesmo transferiu com grafite a textura de uma folha de árvore para o papel? Ou ainda, imprimiu uma fotografia digital do seu filho recém-nascido?

Estes vários exemplos simples e que podem ser realizados por qualquer pessoa no dia-a-dia, servem para demonstrar como a gravura está presente no nosso quotidiano, mesmo sem termos bem noção de que estamos a produzi-la ou a utilizá-la. Seja ela uma gravura mais convencional, na qual apenas transferimos a textura de uma superfície para o papel, quer se trate de uma gravura digital quando imprimimos uma imagem fotográfica para o papel, em ambas as situações, podemos afirmar que estamos a produzir gravuras.

Gravar, parece assim, ser uma coisa fácil e banal já que fazer uma impressão requer gestos tão simples e materiais tão elementares como a argila, a mão, os pigmentos, moldes, cortes, corrosões, etc. A palavra impressão abrange tantas práticas e tantos resultados que podemos detetar processos de impressão nos tempos mais remotos, como por exemplo, as gravuras rupestres, os dinossauros que deixaram impressões na argila ou mesmo um qualquer fóssil.

Efetivamente, pensar em gravura não se restringe a pensar em papel, prensa, matriz, mas sim a um pensamento mais vasto como, por exemplo, pensar num contacto que leva à possibilidade de outra forma, um gesto que responde a outro e esta resposta modifica-se e abre-se em seguida, como se de um pensamento se tratasse, pensar gravura, como pensar desenho. Neste sentido, o pensamento não se descreve como pensamento da gravura, mas como gravura do pensamento, tendo a mesma plasticidade, fluência e consistência que os movimentos no processo da gravura.

Como se pode ver, a complexidade dos processos na gravura, nas questões sobre impressão, contacto, matriz, material, imagem, não são apenas de ordem refiniana, técnica, matérica ou material, ela deixa-nos em suspenso sobre qualquer conclusão precipitada sobre este assunto, por darmos preferência a um olhar superficial sobre o que a gravura suscita, não aprofundando e compreendendo os horizontes físico e intemporais da sua abrangência.

A asa de uma libélula pode ser a fossilização mais longínqua no tempo, como também pode estar conectada com uma sobreposição de traços contemporâneos. Uma imagem pode assim, expor-se num tempo contraditório intrincado na mesma superfície. Os diferentes níveis dos nossos pensamentos são também sobrepostos, como na ideia de anacronismo ou de intercalação que trabalhamos nas camadas das gravuras.

Olhar a arte como um pensamento-gravura ou como uma gravura-pensamento e não querer guiá-la para uma determinação, é uma tentativa de percebê-la através dos seus planos. A gravura compõe-se de várias experiências: passagens, camadas, provas de estado, provas de artista, provas únicas, provas de cor, transferências, pensamentos, sensações, impregnações, escavações, capturas, fissuras, ausências, formas, contra formas, reentrâncias, distâncias, contactos subtis, intensos, esmagadores, aveludados, cortantes e uma infinidade enorme de muitos outros. Assim, a experiência na gravura torna-se numa experiência nascente que se destaca do todo em sobreposições, o que origina uma experiência de sensações tácteis e pensamentos. O que se passa entre o espaço de uma superfície e o da matriz é uma espécie de inscrição de forças na forma de gravura ou de gravura-pensamento. A percepção destas formas desencadeia de novo novas forças. Assim, é preciso que haja um transporte ou um meio de fazer surgir as formas, uma película, um plano ou uma pele onde possa circular essa energia do movimento das imagens.

Toda esta complexidade que a gravura (tão simples no conceito) origina, ampliou o seu campo de ação sendo por isso uma obra aberta. É nesta linha de raciocínio que os novos media se complementam e ajudam a gravura a manter a sua autonomia no contexto da arte contemporânea.

Apesar da reprovação de uns e do consentimento de outros, do diálogo construtivo ou da sua total ausência, a arte da gravura não pára e continua impávida e serena a sua cavalgada, arrastando consigo todas as suas afillhadas. De facto, se o relacionamento da gravura com a fotografia, provocou a ira e o descontentamento de muitos, hoje, em pleno século XXI, o hibridismo da gravura com outros media intensificou-se e deu origem a novas convulsões e atritos sem dúvida ainda maiores do que os anteriores. Daqui resultaram novos modelos de gravura próximos das concepções gráficas do offset, da gráfica urbana, das instalações multimédia, das composições digitais computadorizadas e impressas em vulgares impressoras, da utilização de programas e softwares como o Photoshop ou o Corel Draw.

Ao aliar-se hoje a estes novos media digitais, resultam daqui novas experiências visuais com potencialidades renovadas para a gravura. A sua matriz que no passado era de metal, de pedra ou madeira, adquire agora características de formato digital e o pixel da imagem substitui o ponto, a linha e a mancha gravados pela ação física do gravador ou por meios alquímicos de ácidos e vernizes, integrando imagens virtuais em suportes informáticos, deixando o papel, numa primeira fase, fora do processo. O resultado destas simbioses mediáticas pode adquirir a forma de instalações, imagens digitais, web-arte, entre outras. Esta nova realidade contemporânea promoveu na gravura a passagem da imagem visual gráfica, impressa em papel para uma imagem visual virtual que existe em primeiro lugar nos monitores dos computadores. Esta passagem para o campo virtual é um tanto drástica, pois passa do peso do átomo do papel e do átomo da tinta para o peso das imagens virtuais, ou seja, para a virtualidade dos bits e dos pixéis, da matéria para a energia e isto é, de facto, uma transformação radical.

O artista gravador de hoje, de certo modo, confronta-se com uma virtualidade que se apresenta como uma janela aparentemente rectangular (o ecrã do computador), como uma nova versão de espaço pictórico, mas que o não é, visto que os elementos de transformação, os elementos plásticos de manipulação, as dimensões que estão envolvidas ultrapassam muito as duas dimensões da página branca do papel e o indivíduo que utiliza estes novos meios confronta-se com situações verdadeiramente inesperadas. Esta "leveza" na expressão criativa, ausente de matéria, confere à criação experimentalista um registo fundamental para a sua inequívoca contemporaneidade, lembrando automaticamente os espaços do "vazio" e aproximando a sua operacionalidade no meio, aos conceitos de "Obra Aberta" de Umberto Eco, ou aos conceitos paradigmáticos da arte contemporânea teorizados por Rosalind Krauss que

nos fala dessa conquista da arte do espaço vazio e da ausência de obra.

Esta nova gravura digital invade o nosso quotidiano cultural, manifestando o seu vanguardismo pelos museus e galerias de arte contemporânea, nos meios urbanos em forma de arte pública e em bienais a ela dedicadas, mostrando-se viva e em constante transformação, tal como aconteceu sempre na sua história. Ela revela-se novamente como "obra aberta", não fechando as suas confrontações em si mesma e permitindo sempre ao artista ou fruidor inovar e incrementar novas possibilidades na sua dialéctica. Esta revolução operativa na qual a gravura sobrevive, conquistando novos espaços de dimensão contemporânea, vem contrariar aqueles que a aniquilam e a denominam, injustamente, como arte menor. Talvez estes não percebam o seu determinante contributo na história da arte e da humanidade, e por isso vêem-na apenas como aquela arte artesanal ao serviço da imprensa, não compreendendo ou desconhecendo os passos por ela dados rumo à sua autonomia.

Verifica-se então que no mundo da gravura sempre se evidenciou a constante mutação dos processos de impressão gráfica ao longo da história da arte, ora mais próximos da gravura tradicional, ora mais distantes e em profunda ruptura. Pelo exposto, através da análise das obras mais importantes de gravura e da sua evolução até aos nossos dias, ela delineou um trajeto em direção a uma atitude que expande os seus limites, não de uma forma subversiva, mas coerente com a sua necessidade de autonomia e subsistência enquanto arte viva. O grande desafio para a gravura, seja ela tradicional ou híbrida, consiste pois, em manter vivos os pressupostos históricos da sua génese, sem renunciar às transformações ditadas pela própria evolução da história da arte, auto valorizando-se com esses contributos contemporâneos. Só assim, ela poderá reivindicar um papel de importância similar ao das outras linguagens.

Os artistas e as instituições não têm que seguir um código imposto. As pessoas mudam, o mundo muda, a sua visão do mundo muda e a arte adapta-se às mudanças e dá o seu contributo para a melhoria do mundo e da sociedade, do homem por dentro e também por fora. Esse aperfeiçoamento da sensibilidade é um projeto aberto que não precisa de seguir um código específico, nem está tão pouco dependente de linguagens artísticas ou questões técnicas. Enfrentamos hoje na arte, novos processos de produção industrial e eletrónica, de circulação massiva e internacional e, conseqüentemente, novos tipos de receção e apropriação. Na medida em que cresce o domínio do homem sobre esses infinitos meios de informação, opera-se uma mudança no próprio homem e na percepção daquilo que ele produz. A chave, então, está no processo de selecção e interpretação da informação.

Os eventos e as Bienais de Arte podem fornecer essa chave, servir de interface entre o objecto cultural do conhecimento erudito e o quotidiano. Esta chave pode materializar-se através de uma mais clara informação dos diferentes públicos, sobre os aspectos relacionados com as mensagens da arte exposta, dos fundamentos das temáticas escolhidas, das polémicas e relevâncias políticas, sociais e culturais levantadas pelas suas ações na sociedade, pelo uso e emprego de novas tecnologias audiovisuais que penetrem com maior facilidade nos públicos menos atentos e ávidos de estímulos mais interativos.

O diálogo com a arte vai além do exercício experimental, transformando-se num prazer estético na vida do homem, na medida em que se pode educar alguém por meio da arte, pois ela é capaz de fazer de nós pessoas melhores e mostrar que existem muitos mundos para além do nosso umbigo. Neste sentido, torna-se incontornável uma maior informação do público, encontrando meios que estejam à altura da sua compreensão, e não responder às perguntas com mais perguntas, realizar sessões públicas com esclarecimentos sobre os artistas, explicar e fundamentar a razão das escolhas e, principalmente, devolver ao público a possibilidade de reencontrar a maravilha, essa percepção que vem da contemplação de um objeto que conciliou a perfeição da forma com a perfeição da ideia. Faz falta, hoje, o exercício da admiração, da empatia. Algo muito na contramão do barulho e da banalidade do quotidiano, das soluções fáceis e descartáveis da cultura de tipo "shopping center".

Finalmente, convidar os artistas locais para confraternizar com os artistas de fora, para um mútuo conhecimento, ter uma preocupação com a parte social e socializante não só para os organizadores, mas também para os produtores da arte: os artistas e a sua interação com o público.

Todas estas considerações são tentativas de entender o nosso mundo tão fragmentado e o papel das Bienais de Arte deverá estar a meu ver, precisamente nesta linha de descodificação global da arte e da complexidade das sociedades contemporâneas.

Sem apresentar uma conclusão demasiado objetiva, tarefa esta quase impossível em matéria de arte, sem encontrar uma fórmula que resolva as questões levantadas, parece-me que apesar disso, é necessária uma reflexão sobre a gravura no campo ampliado, apontando diversas perspectivas para a subsistência e autonomia da gravura como técnica tradicional, mas também, sobre as vantagens dela se aliar a outras linguagens. É precisamente no equilíbrio sobre esta linha de confronto e através dos "malabarismos" criativos dos artistas, que a gravura pode encontrar o seu circo e projetar-se sem equívocos ou inferioridade no contexto da arte contemporânea.

Existem mais de duzentas Bienais no mundo, mas não é qualquer cidade que consegue realizar uma Bienal. Para uma Bienal nascer e se desenvolver é necessário que exista uma consciência clara de que a questão da identidade no mundo contemporâneo atravessa outros problemas que vão para além das identidades nacionais ou regionais. A construção dessa identidade é muito mais complexa do que a questão da nação ou da região.

Uma região predominantemente turística como o Douro, precisa de uma Bienal de arte que afirme internacionalmente o seu empreendedorismo e modernidade além fronteiras.

International Printmaking Biennial of Douro - Portugal

THE PRINTMAKING TODAY

Challenges, dialogues and mediation strategies

Probably everyone has already made a printmaking. Who has not left his footprints on the wet sand of a beach, played with stamps or scratched a crayon on a sheet with a coin below? Or even drew with graphite the texture of a leaf to the paper? Or even printed a digital photo of his baby son? These and several other examples that can be performed by any person everyday (except maybe in the last), helps to demonstrate how the printmaking is present in our daily lives, even without perception that we are producing it or using it. It can be a conventional printmaking, in which we only transfer the texture of a surface to the paper, or a digital one in which we print a photographic picture to the paper, in both situations; we can say that we are making prints.

Printing, seems to be something easy and a commonplace as making an impression requires gestures so simple and so basic materials such as clay, the hand, pigments, moulds, cuts, corrosions, and so on. The word print covers so many practices and results that we can discover many printing processes in ancient times, such as the prehistoric engravings, the dinosaurs that left impressions in clay or just any fossil.

In fact, engraving is not restricted to think on paper, press, matrix, but we should have a wider thought, for example, think of a contact that leads to the possibility of another way, a gesture that responds to another and this answer modifies and opens up, as if it were a thought, thinking engraving, as thinking drawing.

The thought cannot be described as thinking of engraving, but as engraving of thought, having the same plasticity, fluency and consistency of the movements in the engraving process. As you can see, the complexity of the engraving processes, on printing items, contact, matrix, material, picture, are not only of retinal, technical, material or of materializing order, it leaves us in suspense about any rushed conclusion on this matter, by giving preference to a superficial look on what the print raises, going no deeper and understanding the physical and timeless horizons in its scope. The wing of a dragonfly can be the fossilization most distant in time, but can also be connected with an overlay of contemporary features. An image can be exposed in a contradictory time in the same surface. The different levels of our thoughts are also overlapping, as in the idea of anachronism that we work in the print sheets.

Looking at art as a thought engraving or as an engraving-thought and not wants to guide it to a purpose is an attempt to understand it through its plans. The print consists of several experiences: passages, stratum, artist proofs, unique pieces, color proofs, transfers, thoughts, feelings, impregnations, excavation, cracks, absences, shapes, cut-outs, distances, subtle, intense, overwhelming, velvety, sharp and a great multitude of many other contacts. The experience in printing becomes an experience, which creates an experience of tactile sensations and thoughts. What happens between the space of a surface and the matrix is a sort of entry of forces in the form of etching or engraving-thought. The perception of these forms produces new forces again. Thus, there must be a way of coming up the forms, a film, a plan or a skin where the energy of the pictures movement can flow.

All this complexity that the print (so simple in concept) causes expanded its action, becoming therefore an open work. It is in this way of thinking that new media can add and help to maintain the printing autonomy in the context of contemporary art. Despite the disapproval of some and the consent of others, the constructive dialogue or its total absence, the art of printmaking does not stop and continues its fearless and serene ride, dragging all their sponsored institutions. In fact, if the relationship between printmaking and photography, has motivated anger and discontent of many, today, in the XXI century, the hybridism of printmaking with other media intensified and caused new seizures and frictions undoubtedly even greater than before. The result from this were new types of printmaking, designs coming from offset printing, the urban printing, the multimedia installations, the digital computer compositions and printed on ordinary printers, the use of programs and software such as Photoshop or Corel Draw.

By combining today with these new digital media, consequently resulting new visual experiences with renewed potential for printmaking. Its matrix which was once made of metal, wood or stone, now acquires insubstantial characteristics of digital representation and the pixel of the image replaces the point, the line and the shadow printed by the physical action of the printer, or by alchemical means of acids and varnishes, integrating virtual images in computerized programs, leaving the paper, out of the process. The result of these media symbioses can take the form of installations, digital images, web art, among others.

This new contemporary reality promoted in printmaking the passage of the graphic visual image, printed in paper to a virtual visual image that exists primarily on computer monitors. This transition to the virtual is a bit drastic, because it transits from the weight of the ink and paper's atom to the weight of virtual images, i.e. to the virtual of bits and pixels, from the material to the energy and this is, in fact, a drastic change.

The printmaking artist today, in a sense, is faced with the virtual that is presented as an apparently rectangular window (the computer screen), as a new version of the pictorial space, but that is not, since the processing elements, the handling of the plastic parts, the dimensions that are involved go far beyond the two dimensions of the white page of the paper and the individual using these new media is faced with truly unexpected situations. This "lightness" in creative expression, without material, gives to the experimentalist creation a registry key to its strong contemporary times, reminding automatically the spaces of the "empty" and approaching its operational in between, the concepts of "Open Work" Umberto Eco, or the paradigmatic concepts of the contemporary art theorized by Rosalind Krauss who tells us of that conquest of the art of the empty space and the lack of work.

This new digital picture invades our everyday culture, expressing its avant-garde in museums and galleries of contemporary art, in the urban areas in the form of public art and in biennials and dedicated to it, being alive and in constant transformation, as it was always in its history. It shows up as "open work" again, not by closing its confrontations in itself and always allowing the artist or the spectator to innovate and to improve new possibilities in its dialectic. This operative revolution, in which the printmaking survives, conquering new spaces for contemporary issue, is contrary to those who annihilate it and call it, unfairly, as a minor art. Maybe they do not realize its crucial contribution in the history of art and of mankind, so they see it just like that craft art at the service of the press, not understanding or knowing the steps it has