



Horror Vacui

‡ Grabado en buril de *Gonzalo Marambio*

Horror Vacui





2

Autor

Gonzalo Marambio

Edición

María Fernanda Rozas

Diseño

Omar Céspedes

Fotografías

Rodrigo Zúñiga

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización del autor y dueños del copyright.

Índice

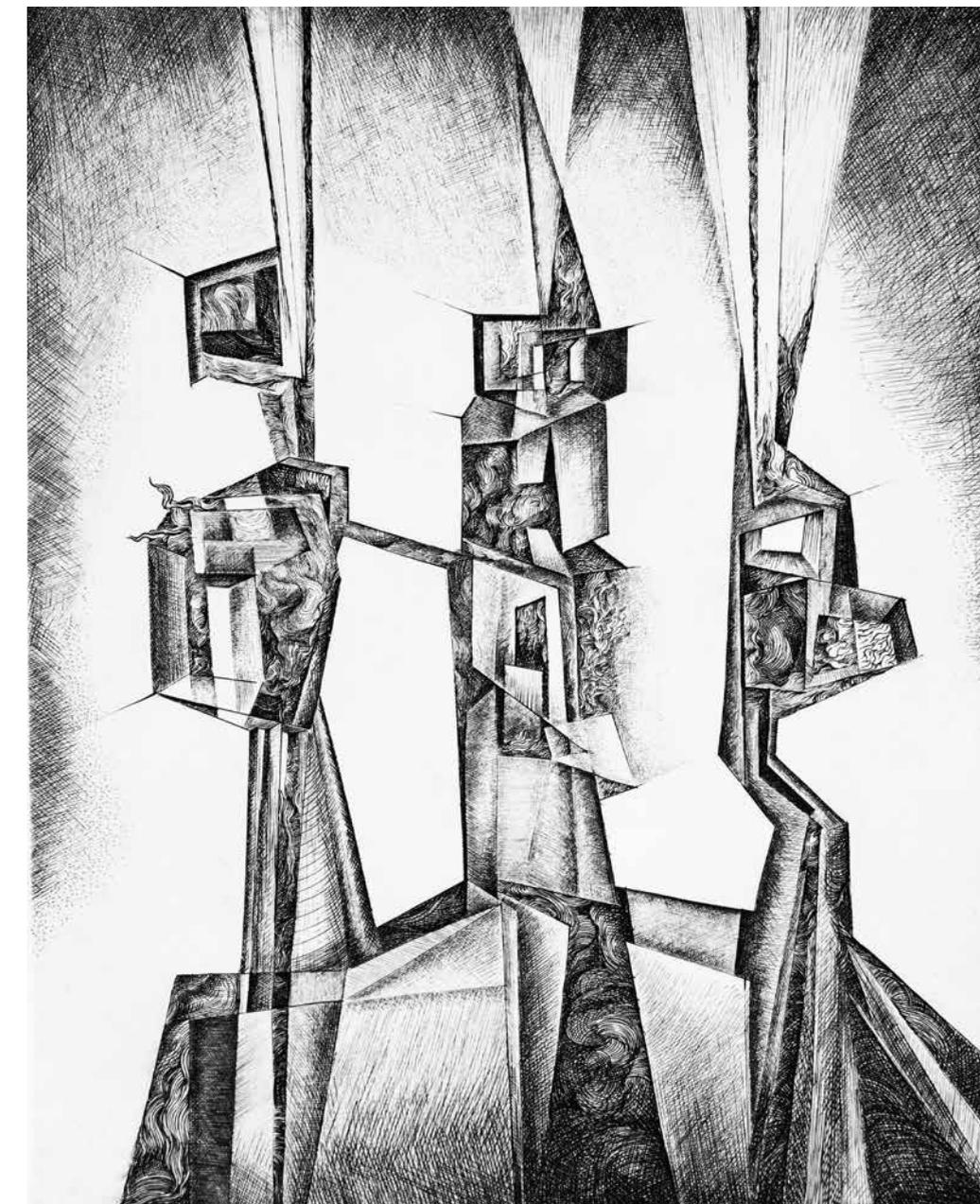
PRÓLOGO † 9

INICIOS † 17

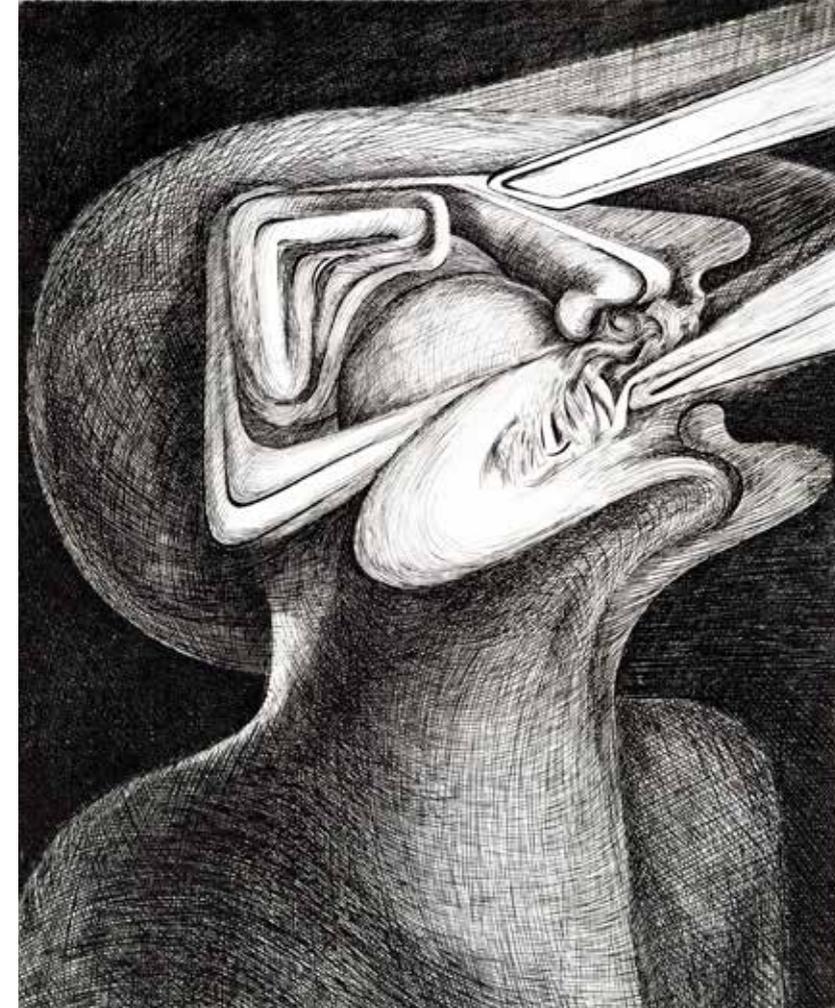
NOCIONES † 21

REFERENTES † 25

CATÁLOGO † 45

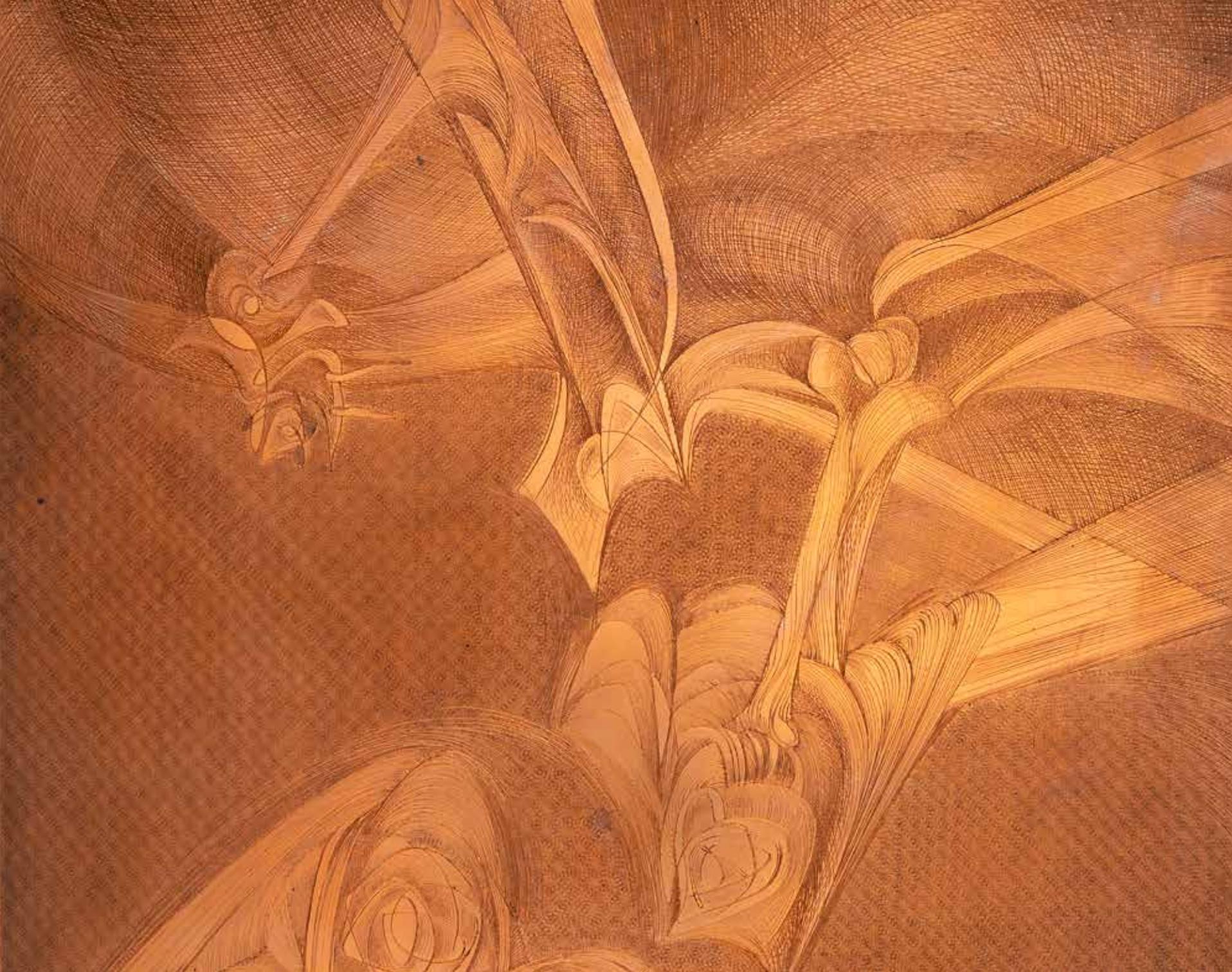


3



‡ *Trozo de carne, efímero recipiente
Frágil flecha que surca el aire
Tu surco es un gemido doliente
Tu blanco es el círculo negro
de la muerte.*

Gonzalo Marambio



*Plancha de cobre grabada con buriles
creando el original (matriz) para grabar*

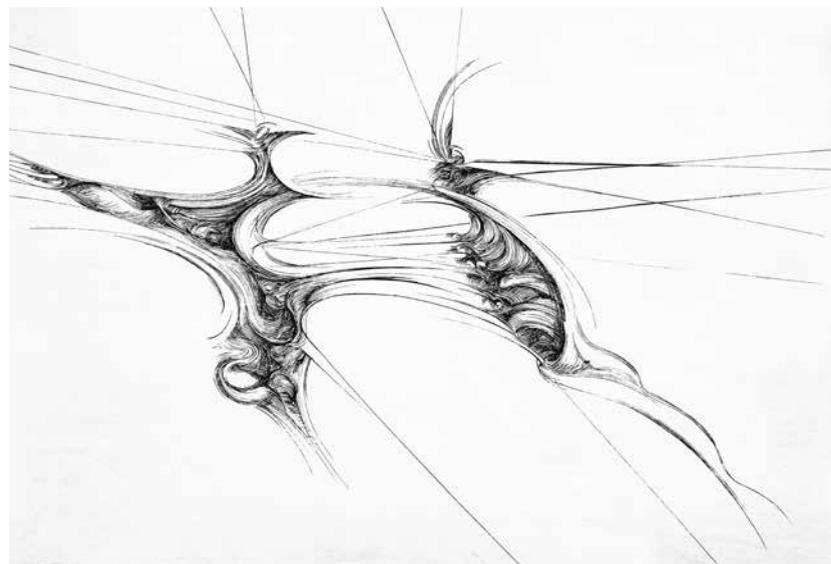
Prólogo †

Gonzalo Marambio es un grabador orfebre autodidacta que hace 25 años trabaja el grabado en buril como expresión artística. Desde muy pequeño, el artista estuvo vinculado a la elaboración de joyas pues su padre fue joyero, lo que no solo le entregó una especial sensibilidad con la materialidad de los metales, sino que también lo inspiró a estudiar la técnica más allá de las posibilidades que conocía y subvertirla en el arte. Así, este cambio de expresión artística devino por sus propios procesos autodidactas y por recomendaciones de pares, quienes vieron en él un gran potencial para dedicarse netamente a la producción artística.



*«Buriles», herramientas para
trabajar la plancha de cobre*

Sus inicios, tal como se indicó, comenzaron en el grabado de joyería, tal como Martin Schongauer y Alberto Dürero, grabadores alemanes que se inspiraron en el grabado de las armaduras para llevar la técnica al arte. El padre de Dürero fue un orfebre que llegó a Nuremberg en 1455 desde Hungría. Su hijo Alberto, tal como se hacía antiguamente, fue destinado al oficio de su padre, y pasó a ser aprendiz en su taller, donde se familiarizó con los útiles y materiales de la orfebrería, especialmente con el buril. Sin ir más lejos, los mejores grabadores del SIGLO XV no procedían de la pintura, sino que de orfebres que aplicaron la nueva técnica a un nuevo objetivo: obtener impresiones sobre el papel en vez del



5

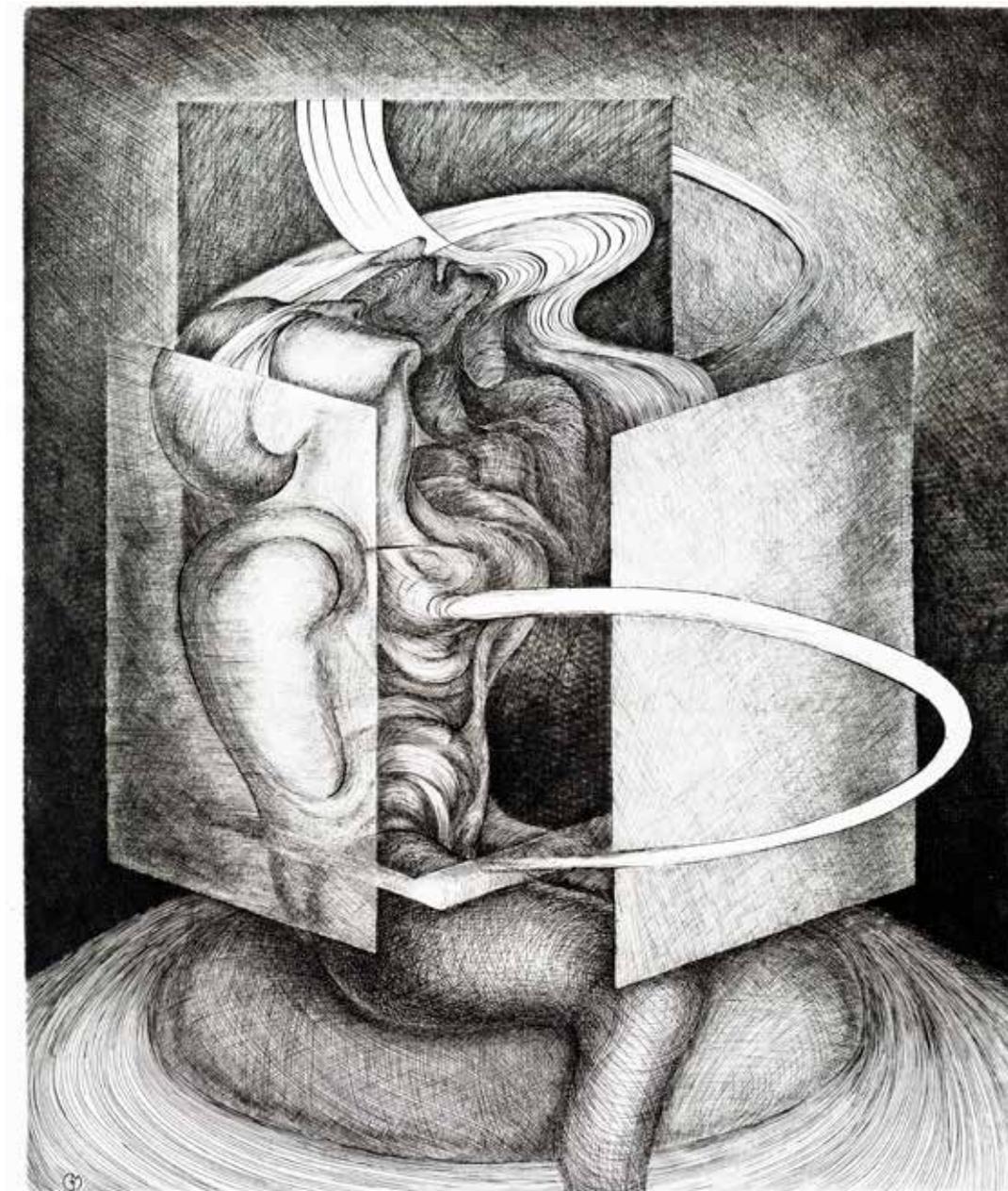
diseño sobre el metal. Dürero recibió la influencia de los grabados de Martin Schongauer, grabador y pintor al que no alcanzó a conocer. Sin embargo trabajó en el taller de Georg Schongauer, orfebre muy acreditado de la ciudad de Basilea, quien fue hermano de Martin.

Así Schongauer desarrolló composiciones con volumen gracias a la generación de rayados (líneas en dos direcciones), lo que probablemente se genera por la curvación de las líneas paralelas que se desarrollan tras rotar la plancha mientras se trabaja con el buril. Dürero, por su parte, se encargó de masificar esta técnica y realizar una producción prolífera que inspiró a todos sus contemporáneos.

Lo destacable de ambos autores es que sustrajeron una técnica propia de un oficio para incorporarla en la producción artística.

Si bien ambos artistas trabajaron marcadamente temáticas cotidianas y religiosas y se posicionan en el Renacimiento, de alguna u otra forma la representatividad que logran elaborar marca a Marambio, quien los usa como fuente de inspiración, pese a que su producción artística esté, conceptualmente, más vinculada a la fuerza que revela el Barroco.

Otros de los referentes artísticos de Marambio son Rembrandt y Francisco de Goya. El primero siempre ha tenido un trabajo artístico prolífico



6

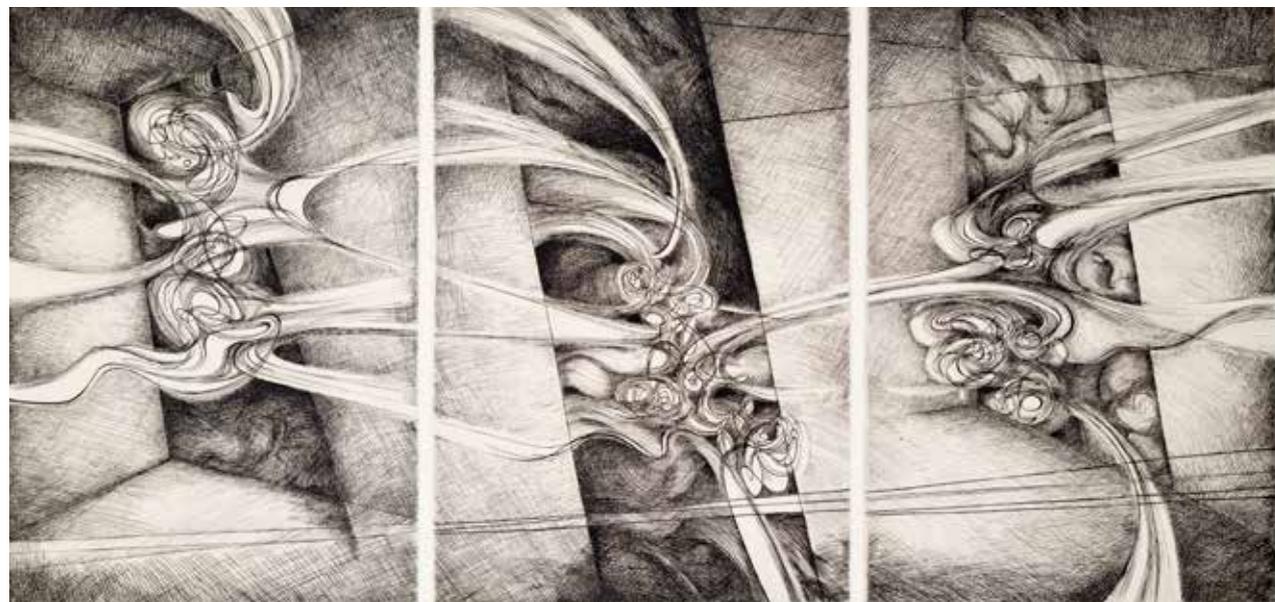


pero este, sobre todo en la última etapa, se encuentra marcado por la oscuridad, la angustia, la decepción, la frustración y lo abrumador, algo que tiene que ver con el desencanto del artista respecto a la vida. Goya, por su parte, es un artista que se ha destacado por su trabajo oscurantista, es decir, en sus obras identificamos el surrealismo, expresiones faciales terroríficas, vísceras esparcidas y la oscuridad, elementos que también le permitieron mostrar su postura crítica frente a la sociedad y a la guerra.

Es así como los referentes artísticos de Marambio tienen una interconexión, no solo por ser los referentes del grabado, sino que este vínculo viene a reforzar la concepción teórica del artista

respecto de la elaboración de sus grabados, los cuales, si bien son expresiones artísticas llenas de pasión, también responden a una realidad país y del sujeto, que muestra la existencia humana como algo finito, donde la muerte y el dolor son la únicas certezas.

Si se habla de los motivos que se pueden identificar en la producción artística del autor, se puede ver que a lo largo de su producción sus concepciones artísticas han ido mutando desde un trabajo con cruces (aquí se puede identificar el fuerte vínculo que tiene el artista con los temas religiosos), interés en la mitología griega, sobre todo de aquellos mitos más desgarradores como las interpretaciones del *Minotauro* o *Saturno*

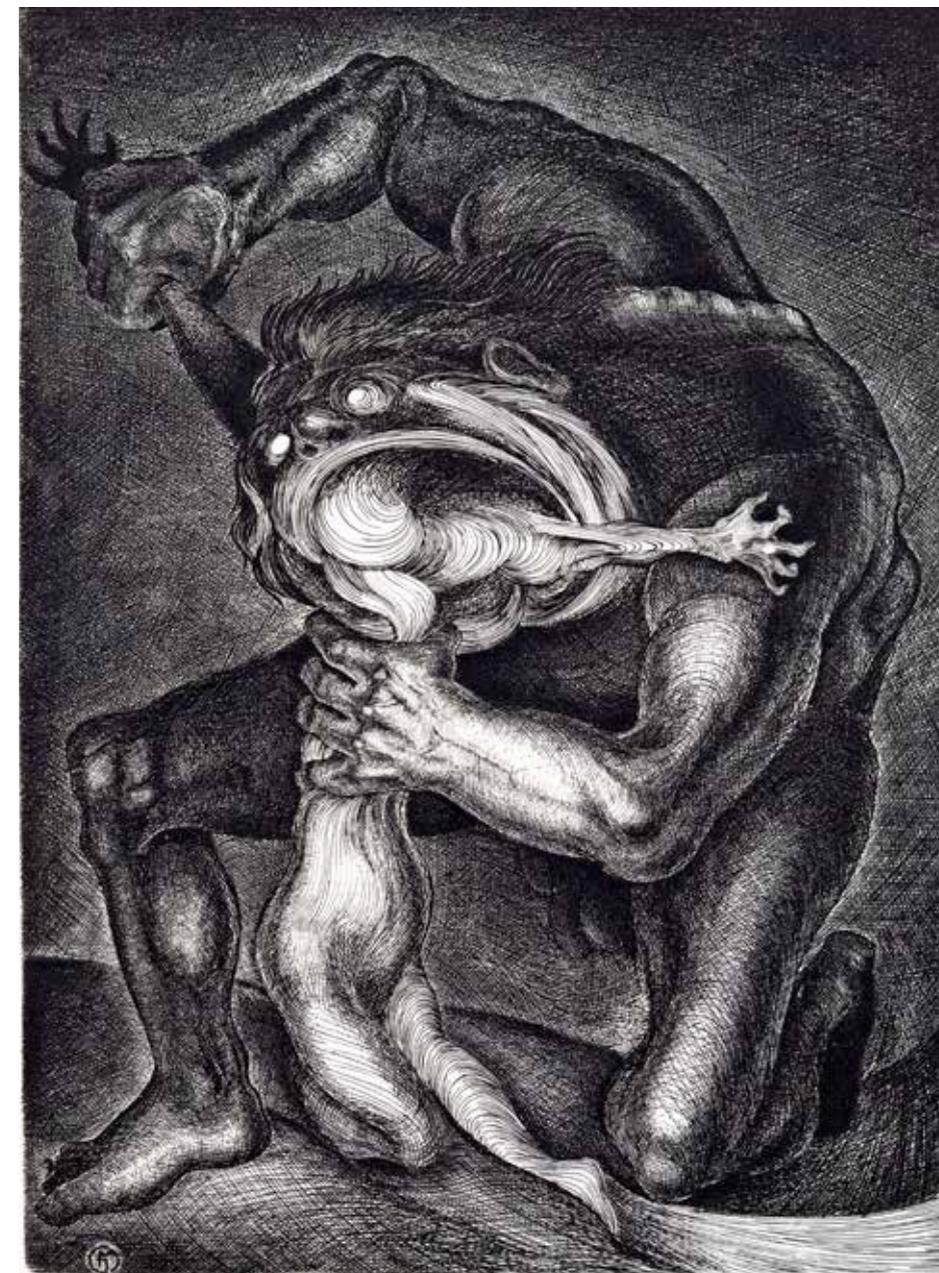


10

devorando a su hijo hasta lo que hoy en día es un arte mucho más abstracto, pero que no por eso pierde su fuerza y tensión. Pese a estos cambios artísticos, se identifican rasgos distintivos como la tensión de la líneas, las temáticas recurrentes (angustia, dolor y desgarró), las dicotomías como luz/sombra, blanco/negro, bien/mal, entre otras; además de un interesante manejo del buril en las placas, algo que refleja la pasionalidad del artista y la necesidad de intervenir una placa en blanco.

En este libro se mostrarán las diversas etapas que ha ido atravesando Marambio, lo que se irá cruzando con su concepción filosófica de la existencia humana. El afán de este libro es presentar un registro patrimonial de su producción

artística que muestre las distintas aristas que ha plasmado el artista en sus grabados.



11



Inicios ‡



El grabado en buril es una interpretación del grabado calcográfico, que se genera en Europa durante el SIGLO XVII y SIGLO XVIII, en la que se dibuja con el buril en una plancha de cobre mediante la generación de distintas líneas, las cuales son creadas por los surcos que hace la herramienta en el metal. Estos surcos permiten que la tinta penetre con mayor profundidad, lo que da como resultado un trabajo mucho más complejo que con el grabado con aguafuerte. Hoy en día es una técnica que ha caído en desuso y en Chile son muy pocos los que dominan la técnica tal como lo realiza el artista.

Plancha de cobre virgen para dar inicio al trabajo con los buriles

Si se habla de un recorrido histórico de la técnica en el país, se puede indicar que Nemesio Antúnez es uno de los primeros artistas que incorpora el uso del buril en sus grabados. Él mismo tenía conciencia de cómo la técnica se incorporó en el arte, algo que se puede distinguir en esta conversación que tienen con *Las Últimas Noticias*, en el año 1956:

‡ «El grabado en la Edad Media era original. Nació de la inspiración directa del artista ante el motivo. No tenía otra finalidad que la puramente artística –declara Nemesio Antúnez en esa nota–. En la época moderna ha sido Hayter quien ha hecho una revolución en la técnica, introduciendo entre otras cosas, el uso del buril. Nosotros estamos usando las mismas herramientas empleadas por los artistas medievales. Queremos darle al grabado el lugar que le corresponde en las artes plásticas y no usarlo como simple medio de reproducción, que fue a lo que llegó en el Renacimiento.»



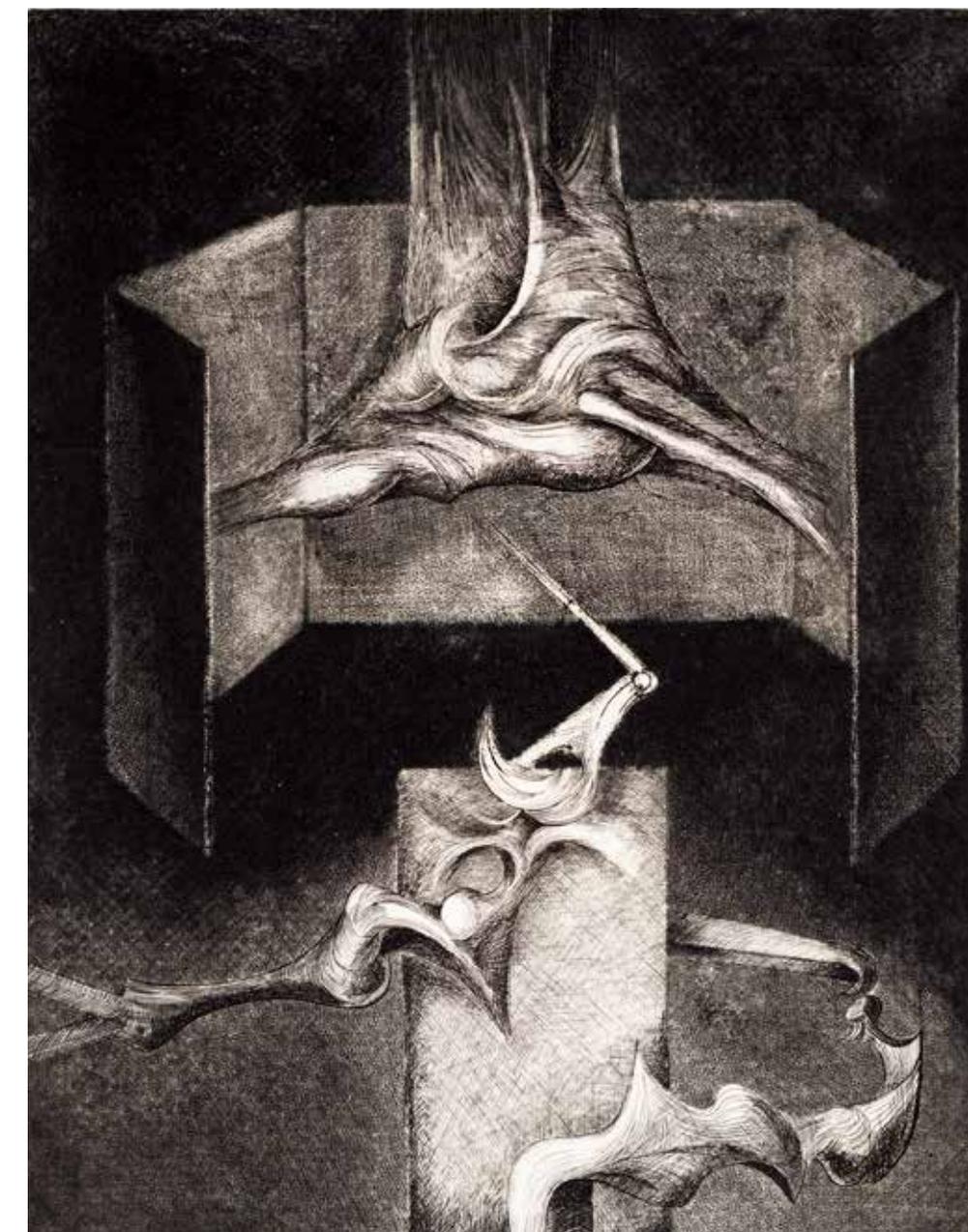
Matriz u original de cobre de obra grabada con buril

Marambio vincula el uso del buril con la concepción platónica respecto del mundo de las ideas, que procede de la teoría de las formas, base de la teoría filosófica platónica, donde se hace alusión a que existe una división entre el mundo sensible y el inteligible. El primero corresponde a las cosas sensibles, reflejo de las formas; y, el segundo, al espacio donde habitan las ideas. A partir de la convivencia de ambos espacios, surge el mundo de las cosas físicas, que se constituyen como copias imperfectas de la realidad.

De lo anterior se pueden rescatar dos ideas centrales: la primera de ellas, se condice con que las

ideas emergen del mundo de lo físico y terrenal y la segunda, indica que los sentidos no solo no reflejan la realidad, sino que no permiten conocerla. En síntesis, los sentidos muestran el mundo de manera imperfecta y cambiante, es decir, no se concentran en mostrar lo real.

Si se vinculan estas ideas al artista, se puede ver como se van trabajando distintas copias de la matriz del cosmos en una plancha que está en blanco.





Nociones †



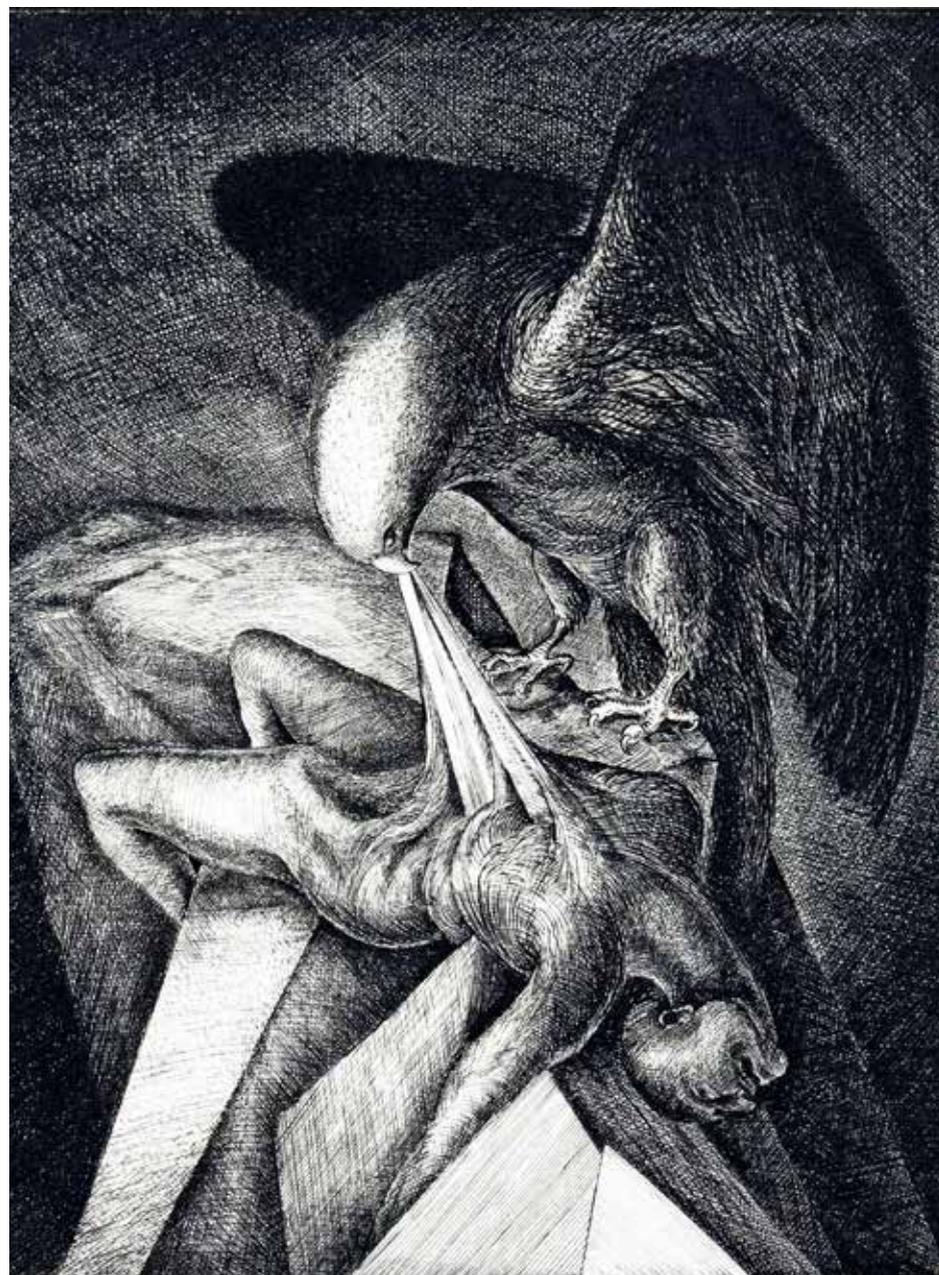
Un artista siempre elabora un discurso propio de la técnica que trabaja, el cual le da sustento a su producción y le permite expresarse, más allá de sus obras, ante un público que espera ansioso respuestas y/o declaraciones. Si bien las obras en este caso hablan por sí solas, es importante indicar que a través de los años de producción artística, Marambio ha ido elaborando algunas ideas respecto del grabado.

Si se habla de sus motivaciones, se puede indicar que el artista ve en sus obras distintas expresiones de la concepción de la vida, donde mayormente se refleja el sufrimiento por el que pasa el ser humano al estar vivo. Esto se

refleja en sus composiciones en cruces, las cuales remiten, inmediatamente, al Cristo crucificado, a la división de planos, a las situaciones límites.

Otra de las características que se logra identificar es la forma de composición del artista. Si se observan sus grabados, se puede ver una composición binaria, donde destacan pares como blanco/negro, recta/curva y luz/sombra. Lo anterior da cuenta que la realidad está hecha de contrarios, no de formas puras, sino que está llena de matices y vibraciones.

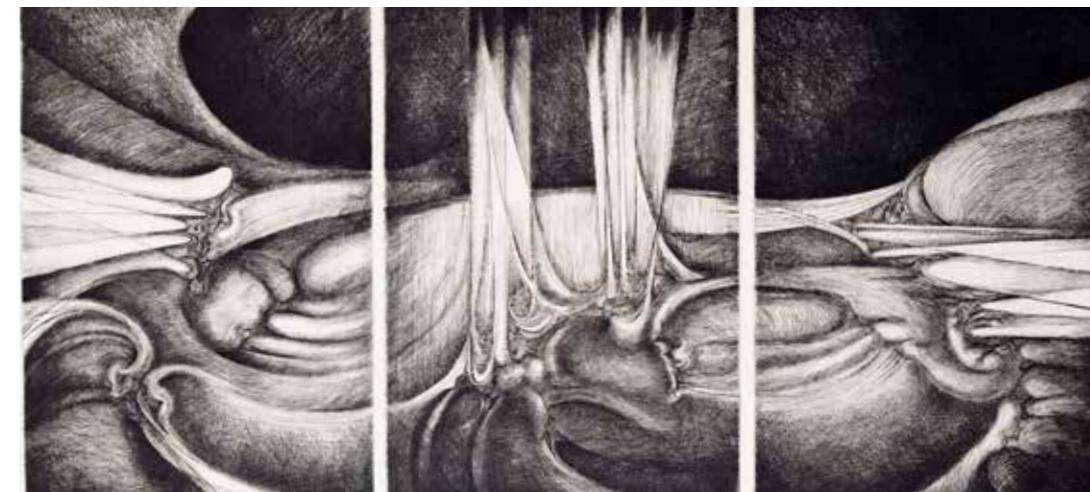
El grabado de Marambio, al estar compuesto de líneas rectas y curvas, da una sensación de



14

movimiento, de construcción de una realidad que da cuenta del eterno presente, donde no hay bien ni mal, puesto que la realidad es mucho más compleja.

Si se habla de las representaciones predilectas del artista, se puede indicar que entre estas, dependiendo de la etapa de producción, destacan el trabajo con la mitología griega, el trabajo con cuerpos o formas orgánicas y con valores y distintas tonalidades. El Golpe de Estado, la pobreza y el sufrimiento, son otros de los grandes motivos del artista. De esta manera, sus grabados se constituyen como respuestas frente a estas situaciones de riesgo.



15

Ahora bien, si se habla de la técnica en sí, es preciso indicar que la edición a buril aguanta muchas copias (doscientas aproximadamente) porque al realizar la incisión profunda, la plancha no se desgasta. Al hacer las impresiones, es importante usar la misma cantidad de tinta en cada copia, para lograr resultados similares. En este sentido, se puede indicar que pese a que son el mismo calco, los resultados son distintos. Aquí se puede identificar un símil con la fotografía análoga, donde la plancha podría constituirse como el negativo de la imagen y la impresión como el revelado de la misma. Ambas técnicas no permiten que el artista visualice su obra hasta llegar a la etapa final, donde la realidad ya ha emergido.

Así se puede detectar una producción artística nacida del ensayo y error, donde se pretende hacer formas que rompan con el vacío y la nada de la plancha y den cuenta de una nueva realidad a partir de la conciencia que tiene el artista, que aparece a partir de las líneas y las curvas.

En síntesis, en la producción artística de Gonzalo Marambio se puede identificar un *horror vacui*, donde hay un afán, casi abrumador, por rellenar todo el espacio que ocupa el grabado en la plancha.



Referentes †



Si bien no se puede forzar que la producción de un artista responda a un contexto filosófico, en la obra de Marambio se identifican una serie de corrientes artísticas y filosóficas que se ven reflejadas en su trabajo.

Uno de los referentes de su obra es Gilles Deleuze, quien en su poética, especialmente en su obra *El Pliegue* aborda un análisis vinculado con la producción artística del Barroco. Es preciso indicar que este periodo artístico que se caracteriza por la concretización de las emociones, el drama, la grandeza, la exuberancia y la riqueza, a partir de distintas expresiones artísticas, donde existen porciones de claridad que se definen por una zona oscura y confusa.

Así, en palabras del mismo autor,

‡ «El Barroco es inseparable de un nuevo régimen de la luz y de los colores. En primer lugar, la luz y las tinieblas se pueden considerar como 1 y 0, como los dos pisos del mundo separados por una tenue línea de las aguas: los Bienaventurados y los Condenados.»¹

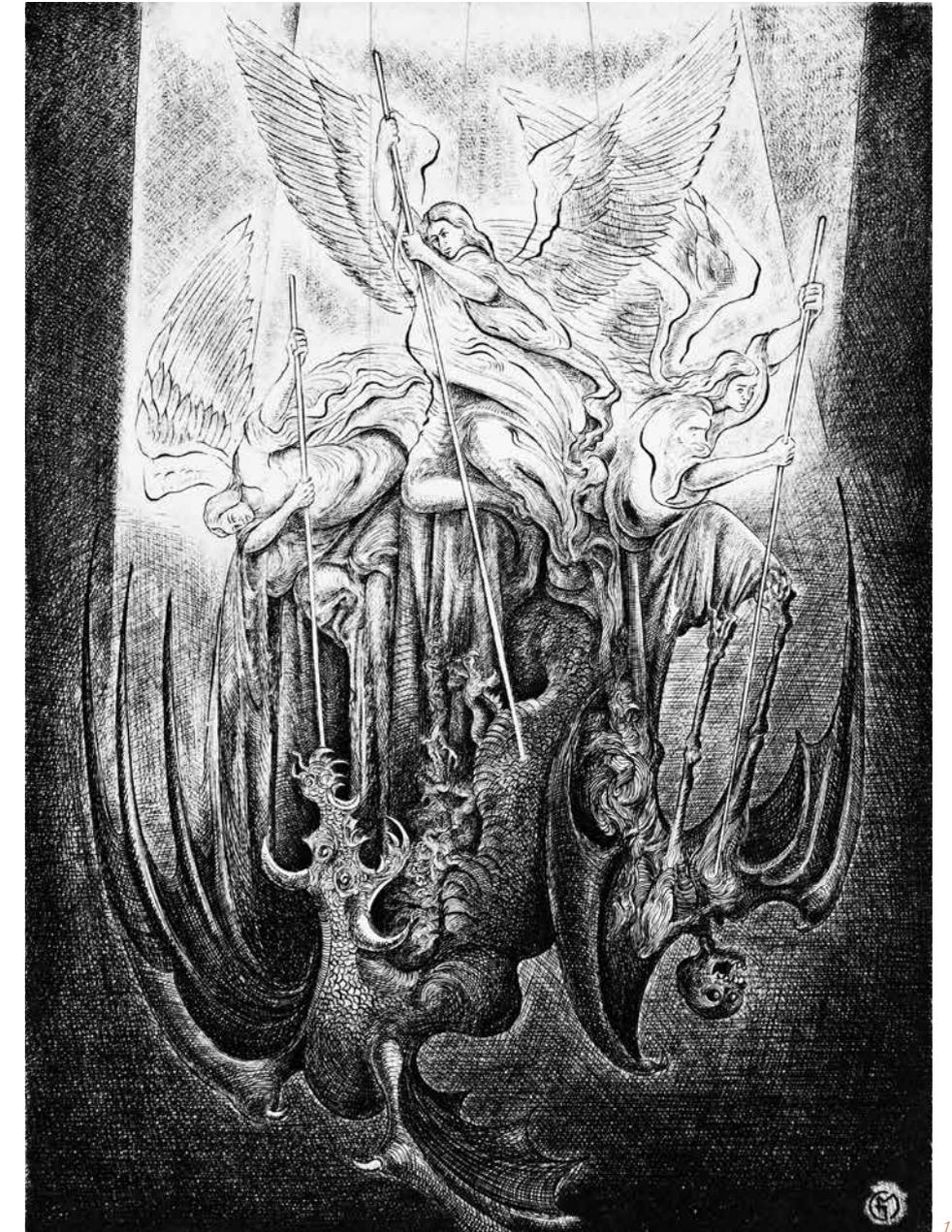


17

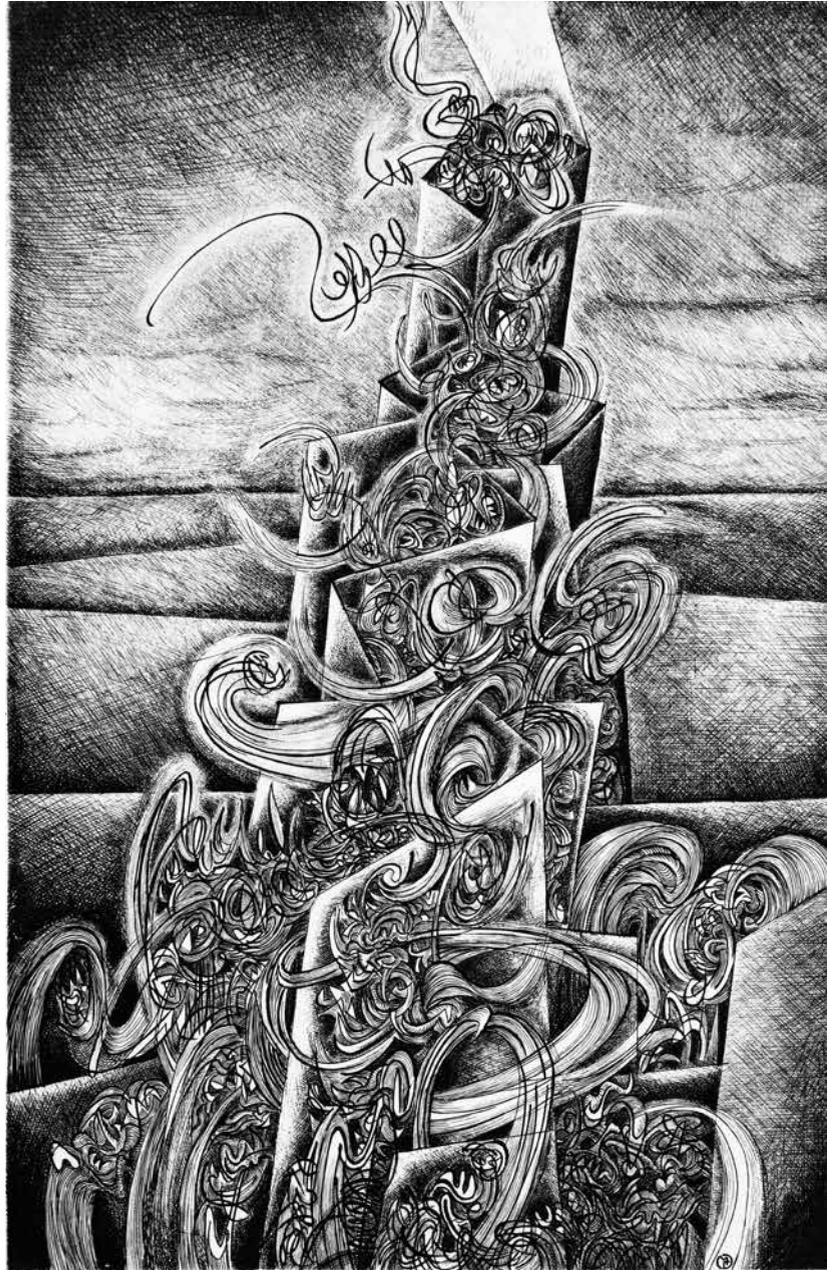
Así el Barroco se puede definir como un trabajo infinito, donde las formas aparecen como una curva con partes inferior (materia) y superior (alma). En estas curvas, se van conformando los pliegues, en donde se ubican los puntos de inflexión, que dan cuenta de la naturaleza de este. Este punto se puede identificar como un punto de la curva sin ser extremo de esta, ni un mínimo ni máximo. Ahora bien, si se habla del nivel superior, es en este punto donde se encuentran los pliegues del pensamiento. A modo de ejemplo, se puede indicar que un concepto es un pliegue dentro de o aunado a los pliegues del pensamiento.

De esta manera, se puede ver cómo en el Barroco se identifica que las ideas existen netamente por las relaciones que se conocen de ellas, relaciones que se van ligando constituyendo un pliegue. Así surge el concepto de mónada, concepto del Barroco que elude a la armonía y yuxtaposición existente entre la materia y el espíritu, es decir, al cuerpo vivo. Es preciso indicar que esta armonía genera tensión en la medida que se van superponiendo distintas ideas que conllevan movimientos de avance y retroceso.

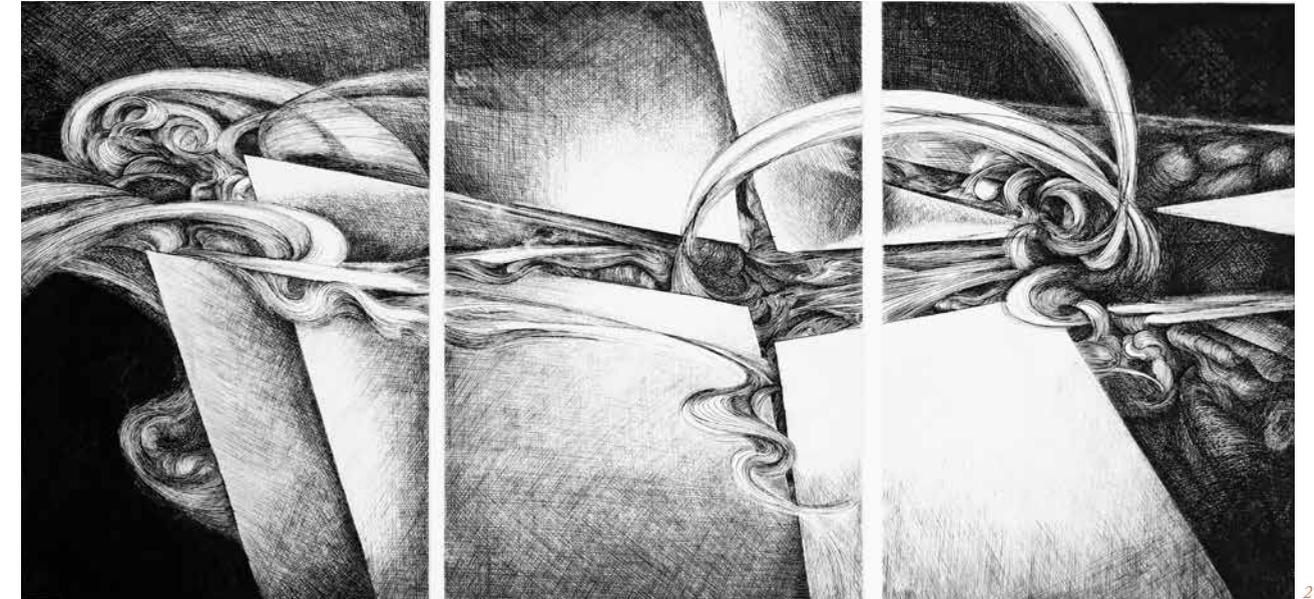
¹ Sobre la invención leibniziana de la aritmética binaria, sobre sus dos caracteres, 1 y 0, luz y tinieblas, sobre la comparación con las «figuras chinas de Fohy», véase *Invention de l'arithmétique binaire, Explication de l'arithmétique binaire* (GM, VII). Véase la edición comentada de Christiane Frémont, *Leibniz, Discours sur la théologie naturelle des Chinois*, L'Herne.



18



19

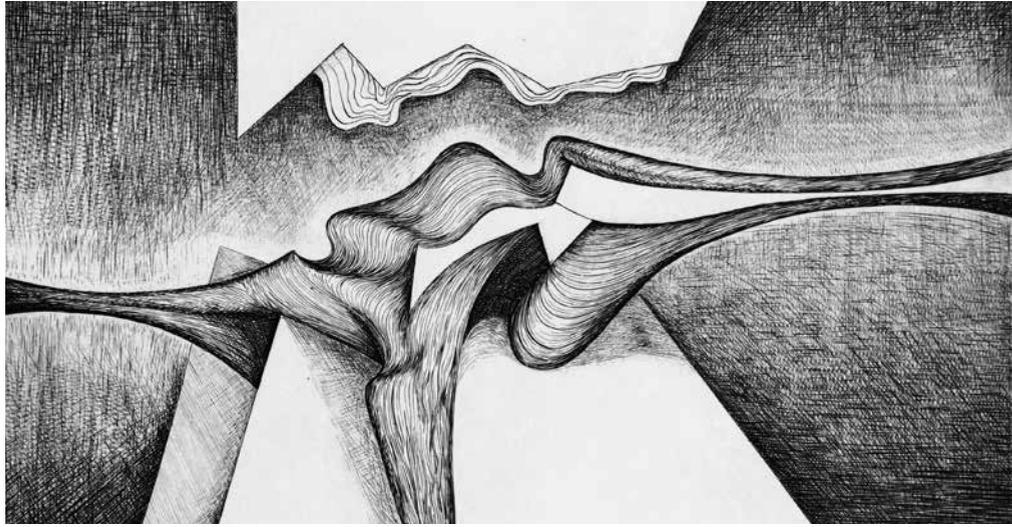


20

Si se vuelve a la imagen del pliegue, se puede precisar que este presenta otra forma de organizar las tensiones, las que son presentadas ya no en su estado puro, sino que dentro de una yuxtaposición de posturas. En palabras de Deleuze,

‡ «No es, ciertamente, lo contrario del pliegue, ni su desaparición, sino la continuación o la extensión de su acto, la condición de su manifestación.»²

²Deleuze, G. (1989) *El pliegue. Leibniz, el barroco*. Barcelona: Paidós.

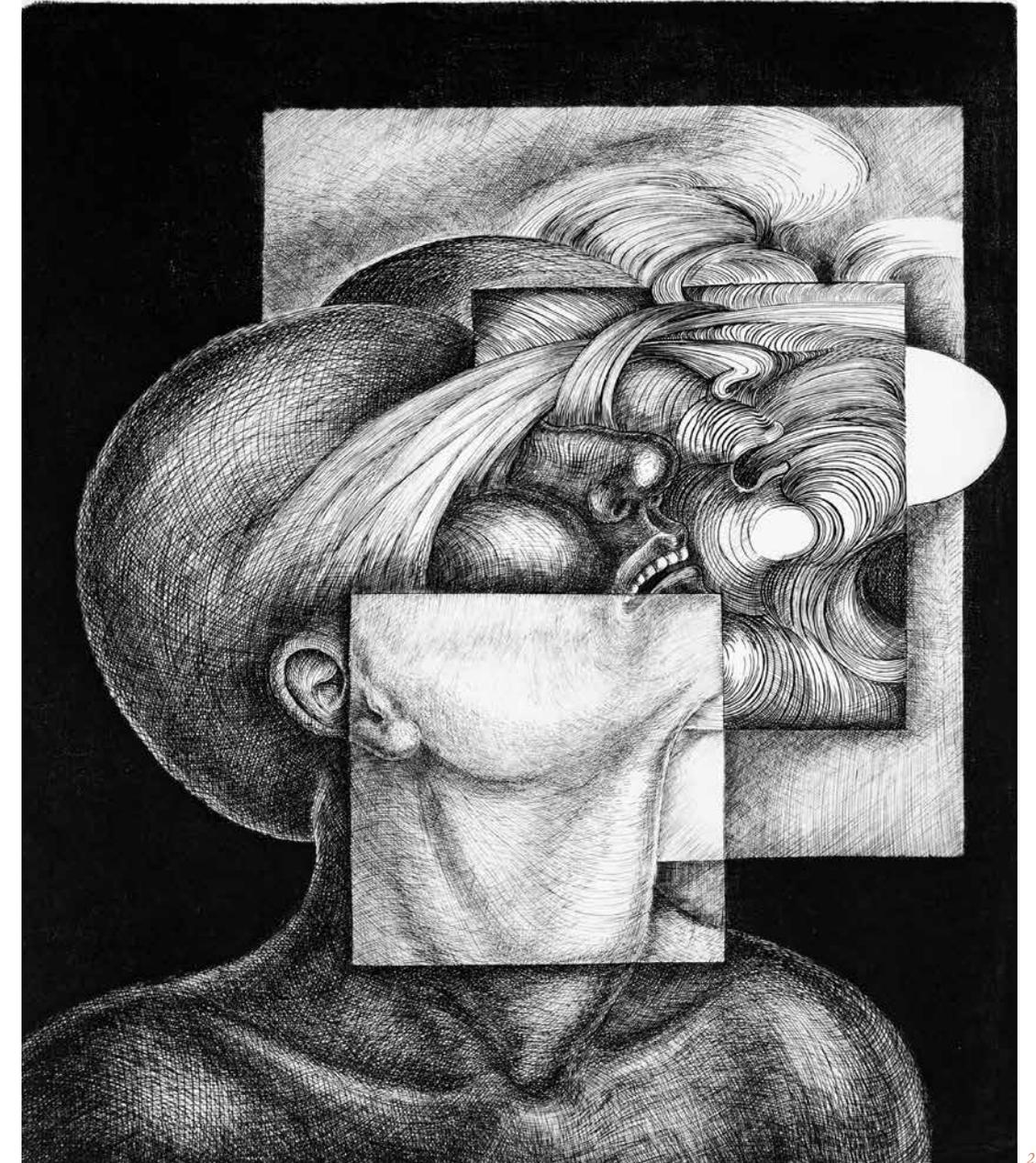


21

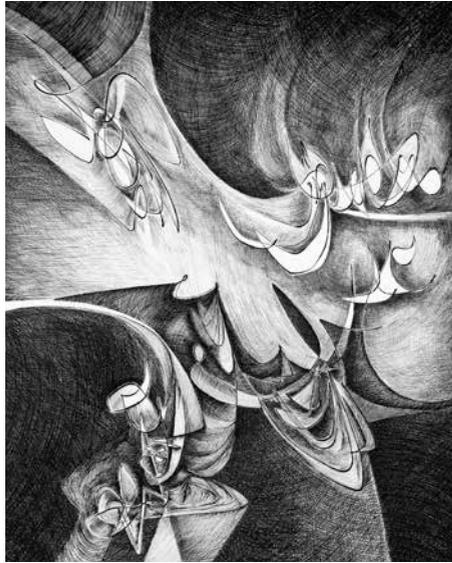
De esta manera, el pliegue opera en dos sentidos: espacio y rasgo operatorio, sentidos que se encuentran en el Barroco. En palabras de Deleuze,

‡ «El pliegue es aquello que separa, que da cuenta de la heterogeneidad: de la fundamental, cuerpo y alma, y de otras que se relacionan con ella, afuera (fachada) y adentro, superficie y fondo e incluso, legible y visible.»³

³Ibidem, p.



22



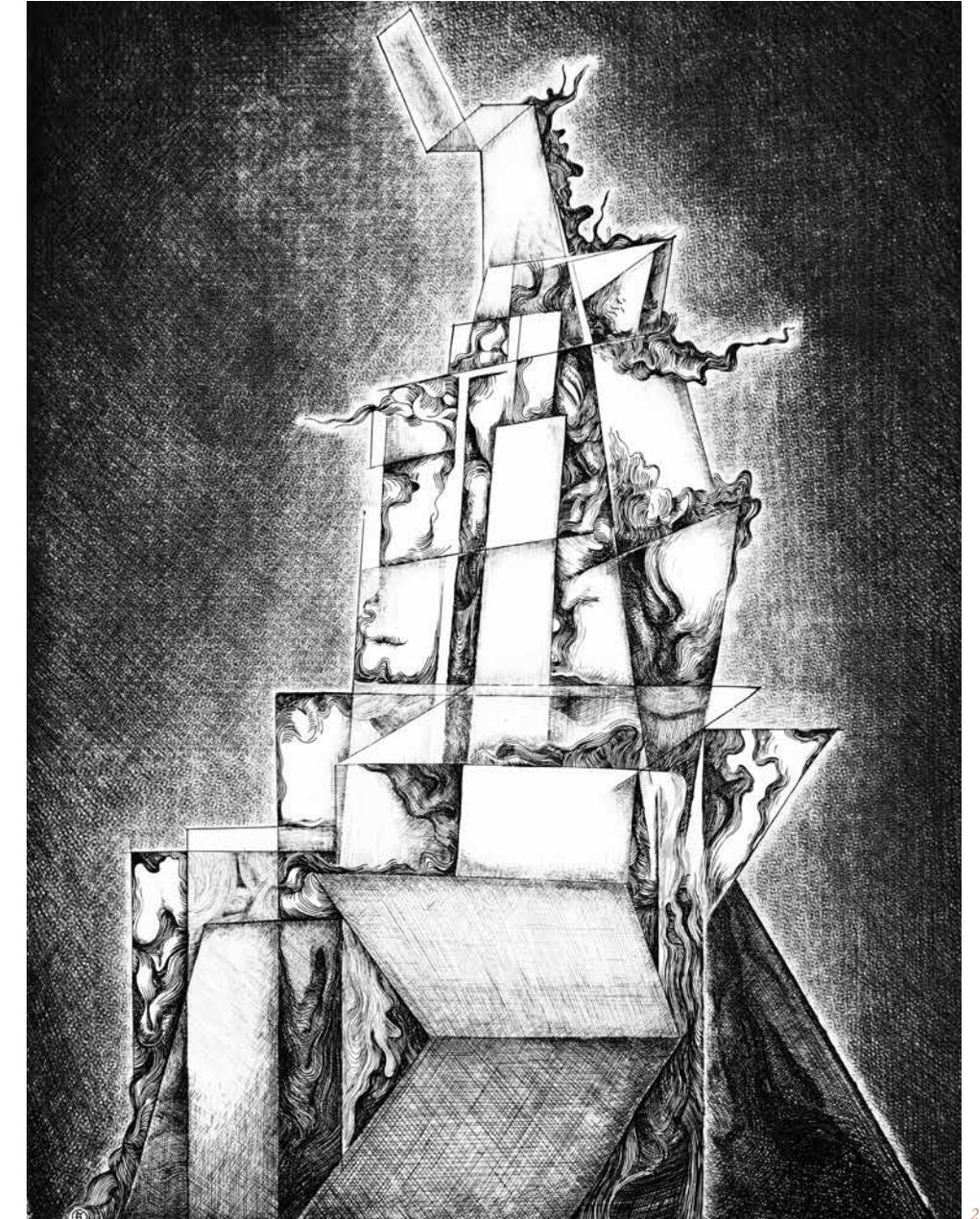
Otro de los conceptos que aborda Deleuze y que es importante para entender los pliegues es el de *acontecimiento*. Es aquí donde se identifican los puntos mínimos y máximos de una recta, donde la curva crece o decrece. Como se indicó anteriormente, el acontecimiento se genera de manera doble, donde se identifica cuerpo y alma. Así, toda entidad se configura como un nexo de puntos (o acontecimientos) que convergen.

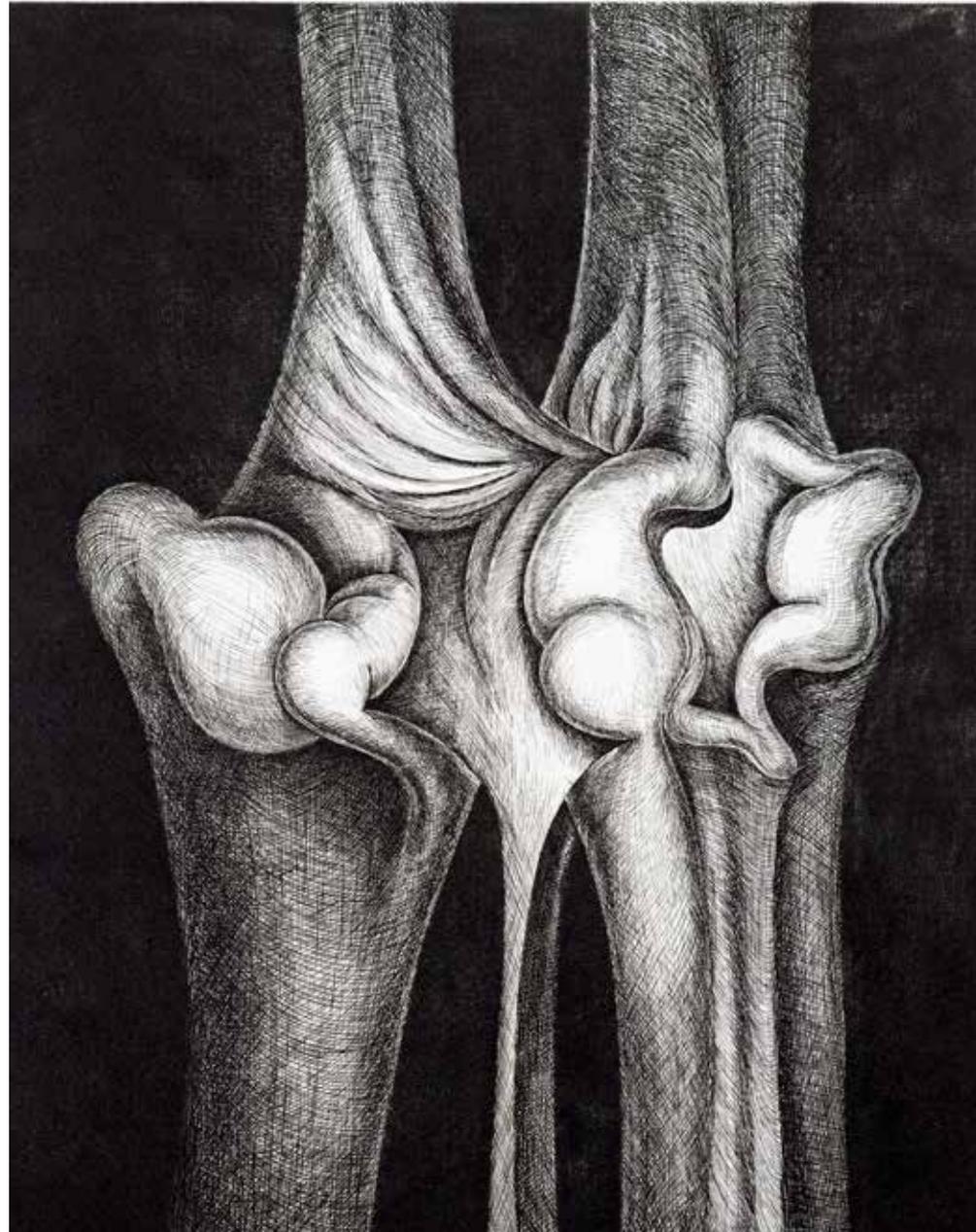
Así, lo que se constituye como Barroco es, precisamente, la distribución de estos dos puntos, que si bien no es una concepción nueva (viene desde Platón), tiene un nuevo sentido:

Si bien el mundo está compuesto en cuerpo y alma, entre ellos

‡ «Hay un pliegue que actúa de los dos lados según un régimen diferente, es la aportación barroca por excelencia.»⁴

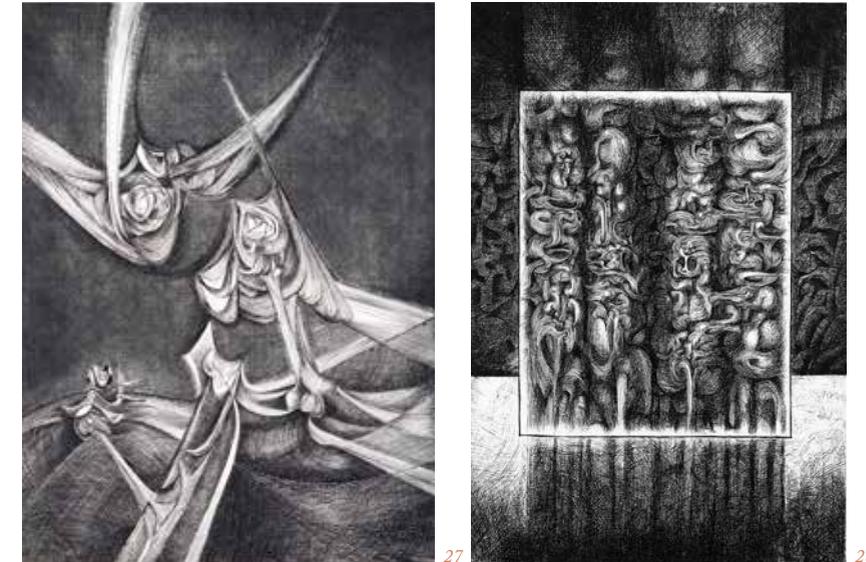
⁴*Ibidem*, p.





26

En síntesis, se puede indicar que el pliegue tiene una realización matemática y topológica que, siendo radicalmente humana, muestra más claramente el carácter expresivo, no humano, de la naturaleza. Para dar cuenta de esta realización, se trabaja con pares dicotómicos que dan cuenta de sistemas dinámicos y de una realidad orgánica. Es preciso recordar que Deleuze trabaja mucho con la desarticulación de lo orgánico, algo que se identifica plenamente en la obra de Marambio. Así, se puede indicar que la realidad surge a partir de la conciencia, donde la materialidad aparece tras la conciencia de las curvas y líneas. Por último, es preciso señalar que existen puras relaciones, donde nada es concreto, mostrándose formas que no están en



27

28

ninguna parte, solo en el inconsciente del autor. En palabras de Ana Porrúa, el pliegue trabaja sobre una

† «Diferencia que no cesa de desplegar y replegar en cada uno de los lados» [...] (Deleuze, 45), pero también pone en relación porque apunta a “una escisión en la que cada término relanza al otro, tensión en la que cada pliegue está tensado en el otro” (Deleuze, 45). [...] Lo heterogéneo, entonces, es una forma de la homogeneidad, lo múltiple de la unidad; así se establece el juego entre los dos polos (entre los dos pisos), uno de los cuales es “todo es siempre la misma cosa. No hay más que un solo y mismo fondo. Y el otro: Todo se distingue por el grado, todo difiere por la manera...” (Deleuze, 79)»⁵

⁵Porrúa, A. (2001) “Una poética del pliegue” en *Orbis Tertius* 4(8):137-148.



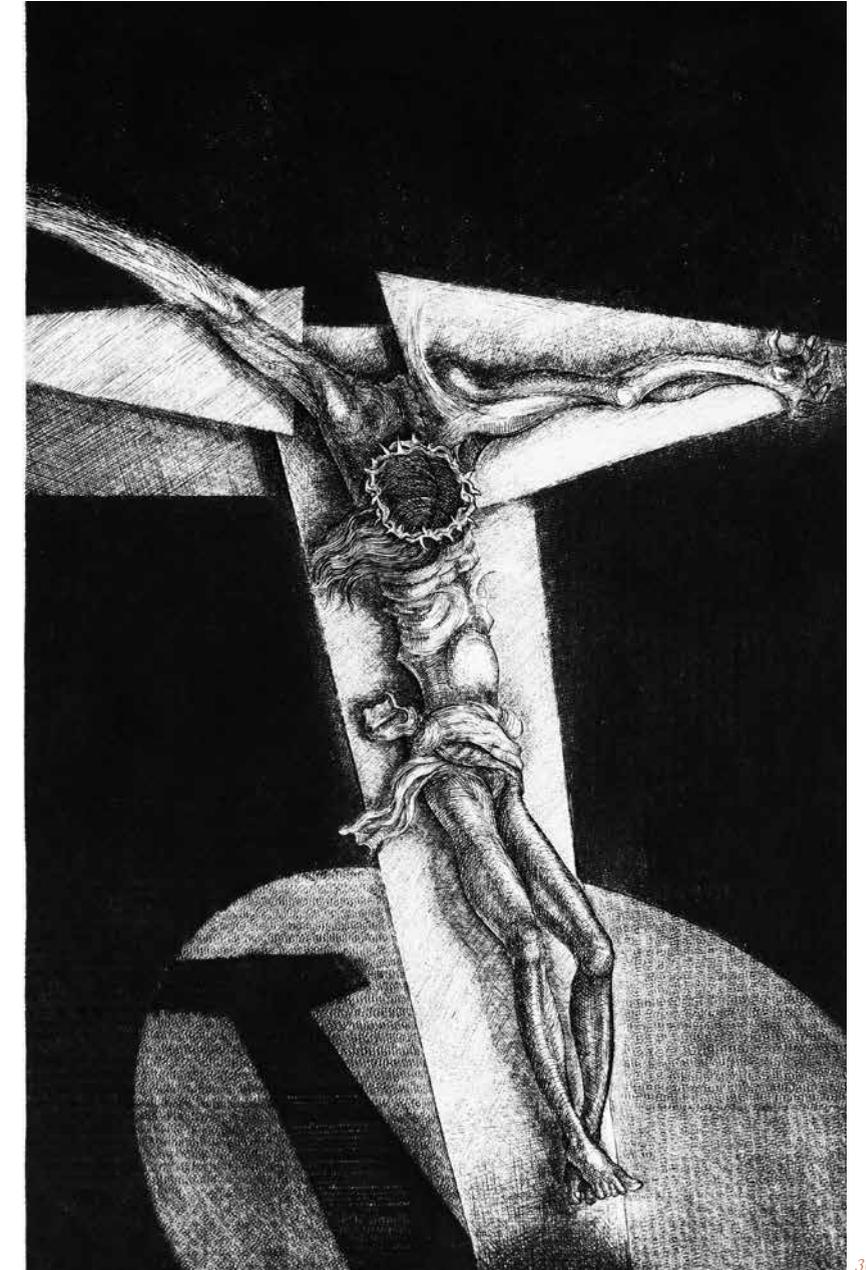
29

Otro de los referentes fuertes que se identifican en la obra de Marambio es el Budismo, sobre todo con el desposeer. A grandes rasgos, el Budismo es una doctrina espiritual y filosófica que proviene de la India y da cuenta del camino a la liberación que debe seguir el hombre para llegar a la iluminación y la transformación espiritual. La liberación, dice el Budismo, se consigue renunciando a lo material, meditando y cultivando valores como la sabiduría, bondad y compasión.

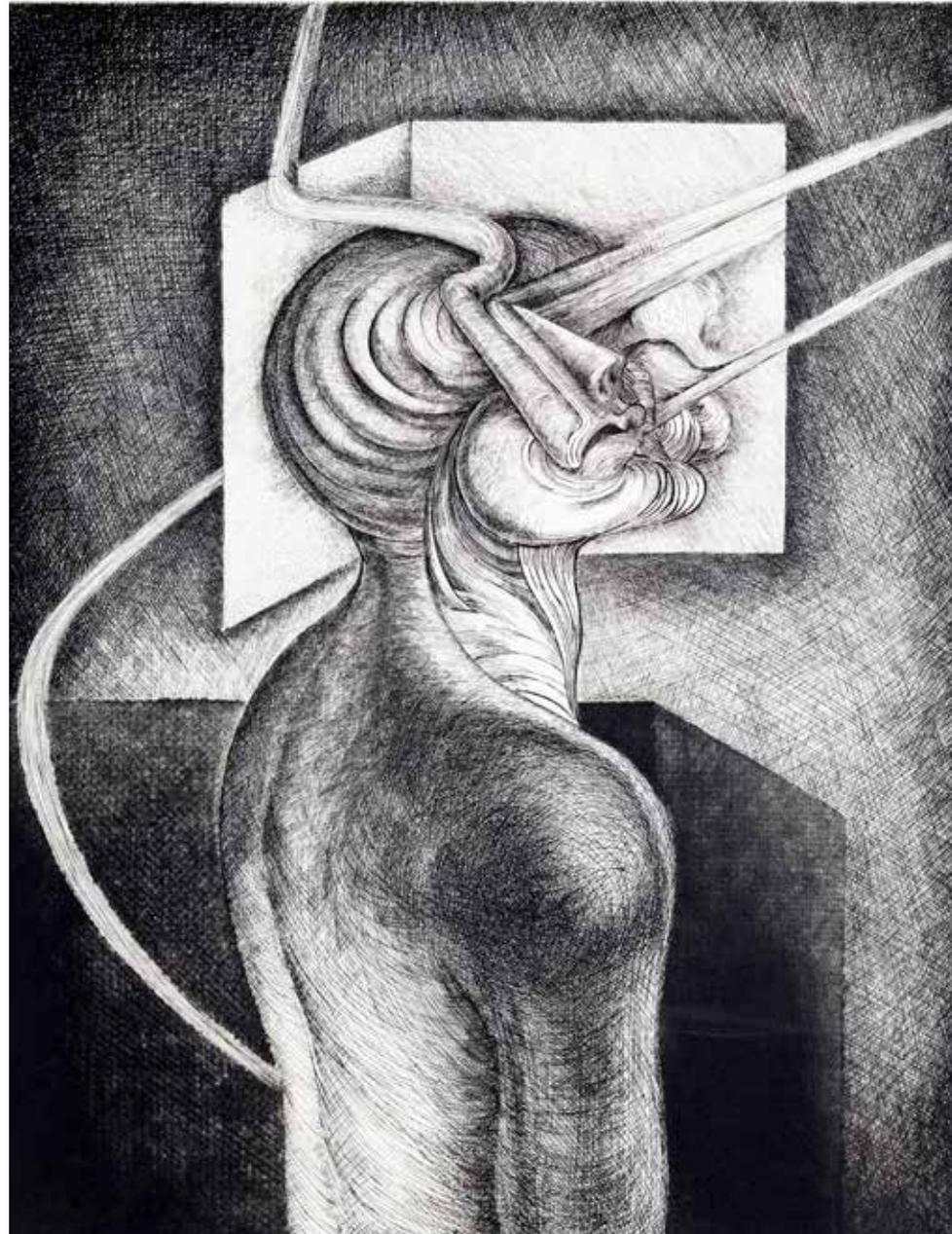
Antes de llegar a esta anhelada etapa, el hombre debe hacer un tránsito por cuatro estadios que, al finalizarlos, logrará liberarse de sus ataduras. La primera fase es entender que la vida está

llena de sufrimiento, insatisfacciones y descontentos, lo que se constituye como el punto de partida de práctica budista. La segunda etapa es comprender que los sentimientos anteriormente enunciados son consecuencia del aferrarse a situaciones y cosas materiales efímeras.

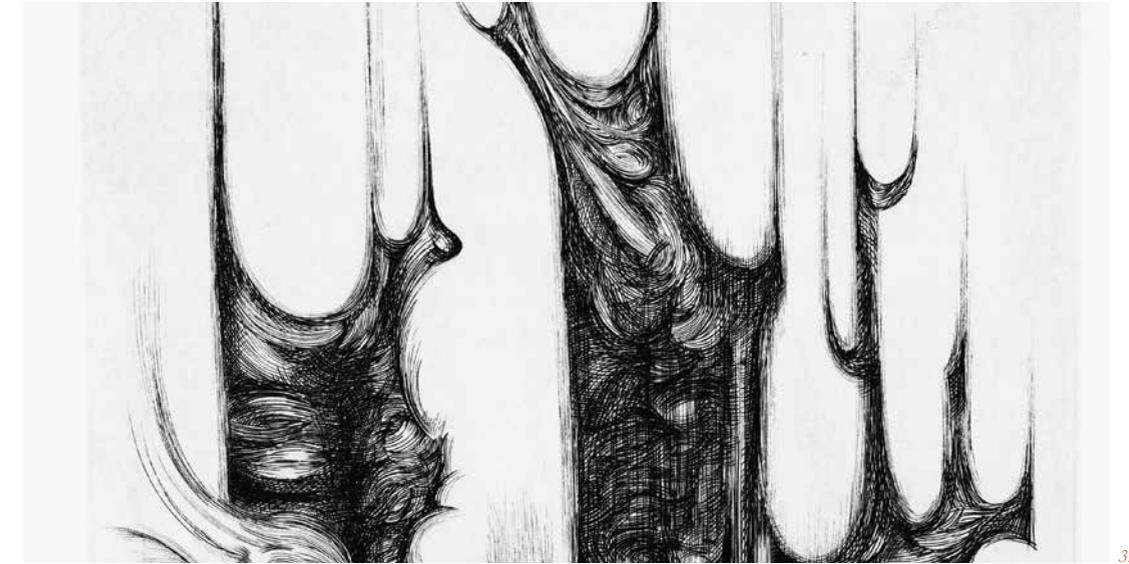
Pese a que las dos primeras etapas pueden parecer pesimistas, en la tercera fase ya se comienza a dilucidar una posible salida: el sufrimiento acaba cuando desaparece su razón de ser. Esto se logra a través de la observación, pues al ver la realidad tal cual es, sin disfraces y sin anhelos previos, el hombre puede conocer qué le causa sufrimiento y huir de ello. Por último, para evitar caer en estos excesos, el Budismo



30



31



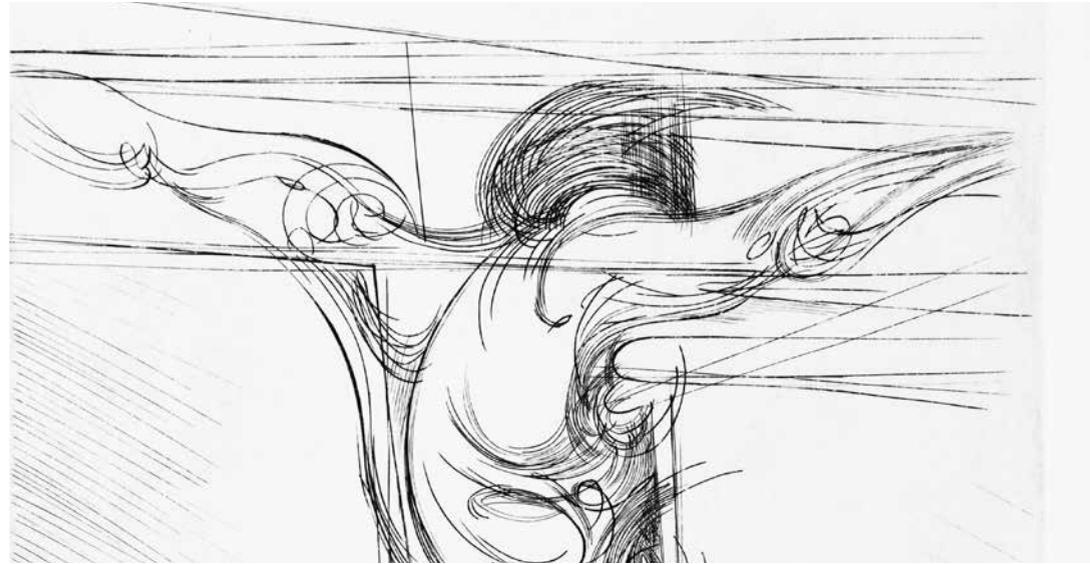
32

indica que el hombre debe seguir un camino de sabiduría donde mente y corazón estén alineados y equilibrados. Lo anterior se logra a partir de la meditación, la plena conciencia y la convicción de no ocasionar daño a nadie.

Una de las ideas más fuertes que Marambio extrae del budismo es que estar vivo es sufrimiento. Para alejarse de este, hay que desposeer y no centrarse en el ego. Esto no solo se ve reflejado en las aspiraciones filosóficas del autor, sino que también en su propio trabajo artístico, el cual más bien es para sí y lo realiza de manera solitaria.

Ligado con el Budismo, aparece el Jainismo, otro de los referentes del autor. Esta doctrina, al igual que el Budismo, se encuentra enfocada en realizar todos los esfuerzos posibles para llegar a la liberación. A diferencia del Budismo, el Jainismo ve este proceso como una lucha responsable, donde la conciencia debiese resultar victoriosa. Lo anterior se concreta con la meditación, la no violencia y el vegetarianismo. Respecto a las ideas del autor, nuevamente se puede ver que aparece la idea de la vida como un sufrimiento.

Por último, dentro de estas doctrinas espirituales, aparece el Budismo Zen, doctrina que



33

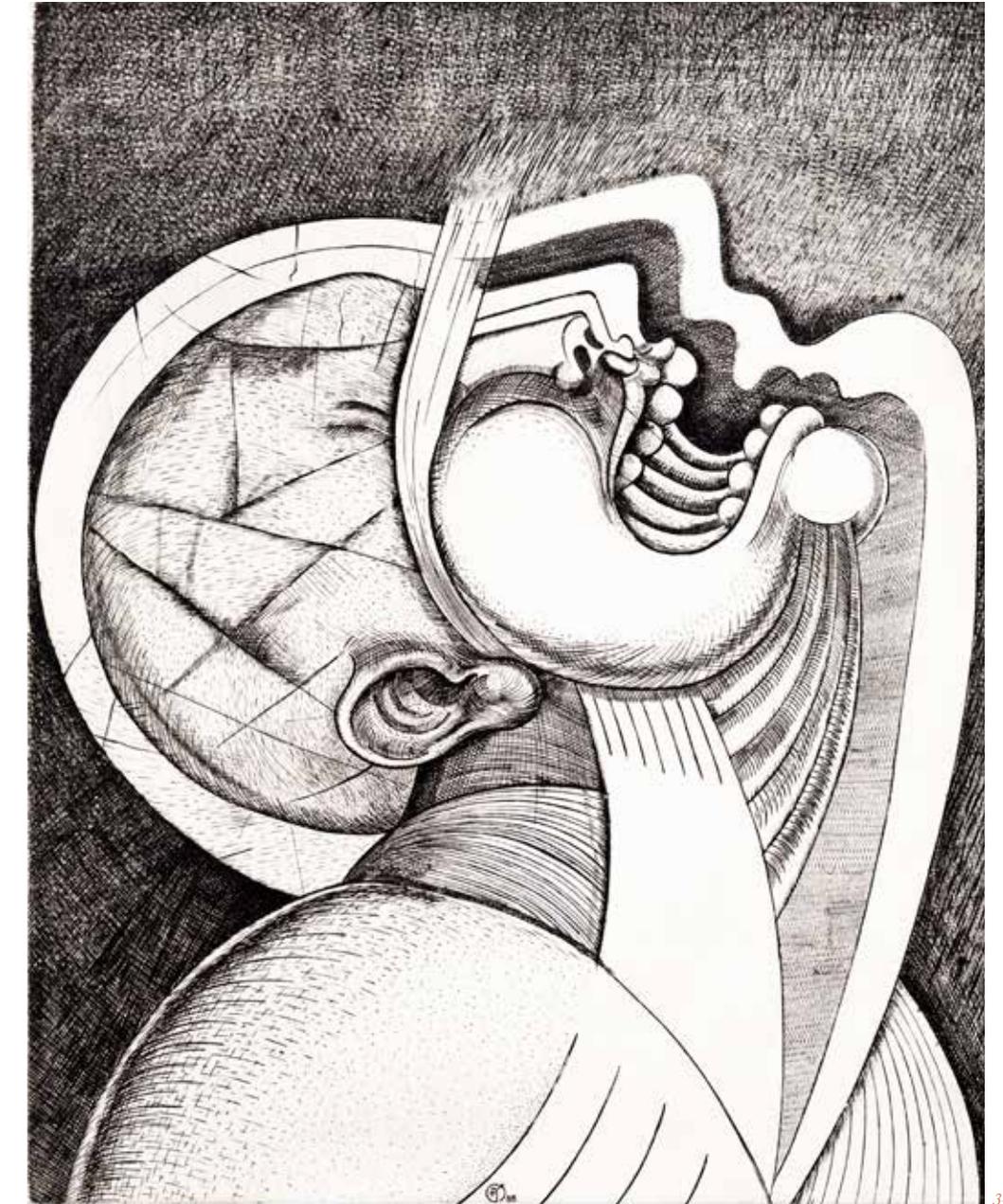
tiene una fuerte ligazón con la meditación, pues busca experiencias a través de la sabiduría, y como ya se vio, la única manera de alcanzarla es a través de la práctica complementativa y meditativa, algo que va más allá de la racionalidad. La diferencia con las ramas anteriores es que no es necesario pasar por las etapas de sufrimiento, sino que al hacer el trabajo contemplativo el hombre va pasando por distintos estadios para llegar al mayor de contemplación.

Miguel de Unamuno es otro de los autores que ha marcado el pensamiento de Marambio, por su postura existencialista respecto a la existencia humana. En *El sentido trágico de la vida*, Unamuno plantea diversos temas como la

inmortalidad y la problemática entre la razón y la fe. Básicamente, la angustia ante la muerte surge de la percepción de la religión que tiene el hombre, la cual se remite al anhelo de no morir. De esta angustia nace de la creencia de que el hombre, al morir, pasa a otro estadio vital. Creer en esta otra vida le da razones para soportar el sufrimiento que le entrega la vida, pues soportar esto le ayudará llegar a su objetivo. Unamuno indica que

✚ «*La vida es tragedia, y la tragedia es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción.*»⁶

⁶Unamuno, M. (2013) *El sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Alianza editorial.



34



35

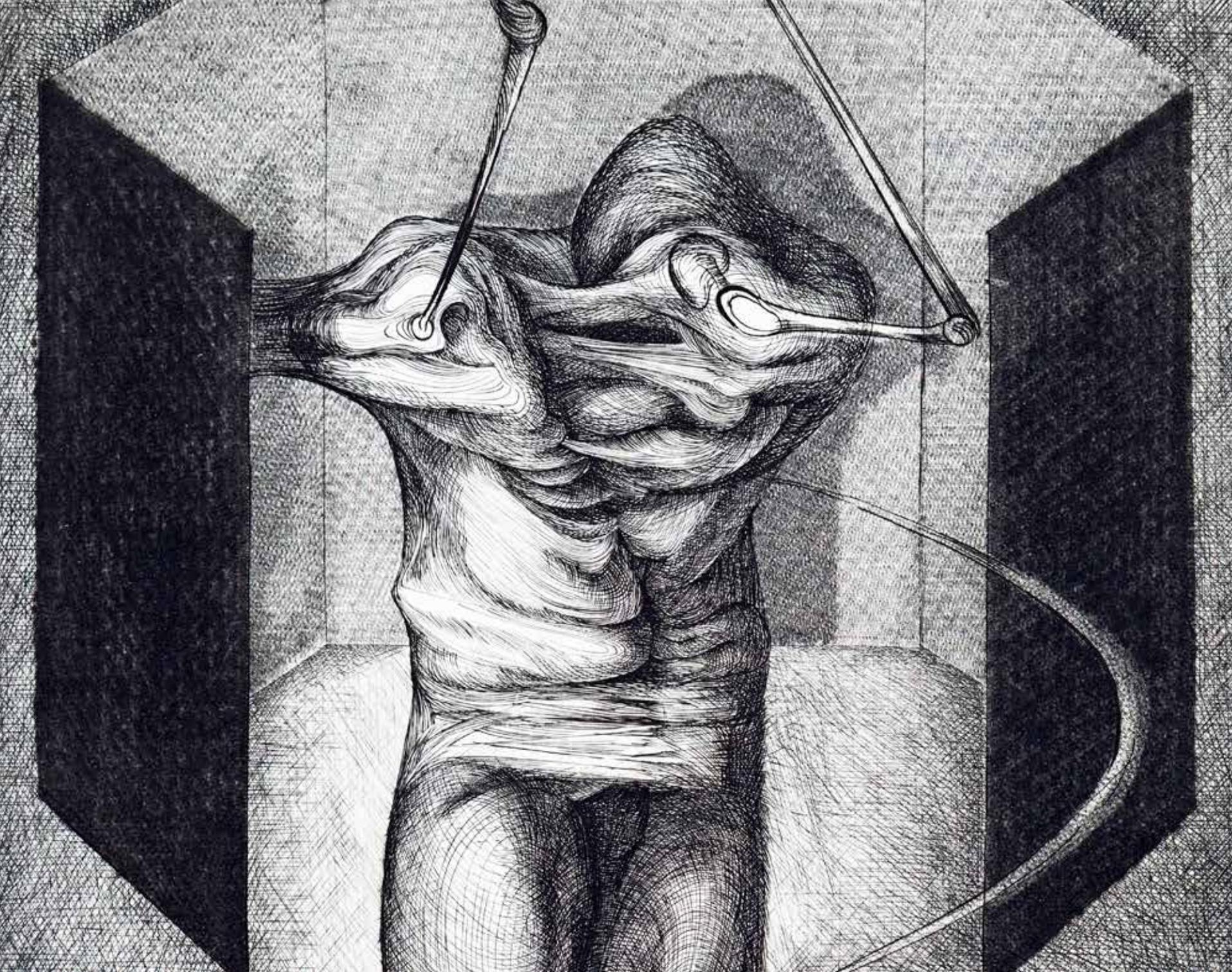


36

Esta visión pesimista del mundo le permite a Marambio expresar sus sentimientos a través de las hendiduras del buril.

Hegel es otro de los referentes presentes en la obra de Marambio, sobre todo con su concepción dialéctica de la vida. En este sentido, Hegel presenta esta postura porque según él el mundo se desenvuelve de esta manera, de manera tensionada y contradictoria, por lo que se va transformando constantemente. La idea anterior se expresa en la obra de Marambio en la medida que cada intervención en la plancha de cobre da cuenta de la realidad circundante.

Tras esta revisión filosófica, se puede indicar que en la obra de Marambio todo tiene movimiento, lo que se traduce al eterno presente que se mueve y se tensiona, lo que se expresa con línea/curva que construye una nueva realidad. De esta manera, se podría indicar que la humanidad es pequeño trazo en una tabla rasa.



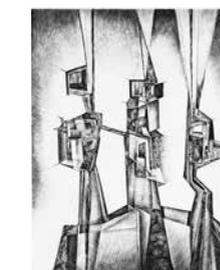
Catálogo † de obras



1 «Torso»
41,5 × 30 cm
2012



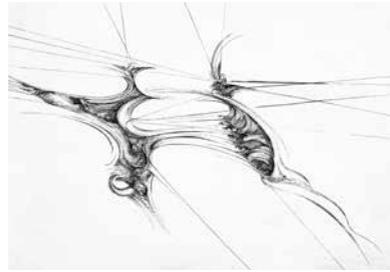
2 «Pliegues»
35 × 24 cm
2017



3 «Las tres torres»
30 × 39,5 cm
2006



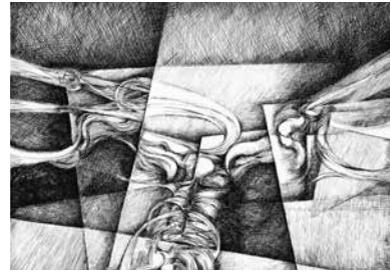
4 «Cabeza 2»
29,5 × 24 cm
1990



5 «Desgarro»
35 x 24 cm
2015



6 «Carrusel»
43 x 36 cm
1992



7 «S/título»
35 x 26 cm
2018



8 «Germinación»
30 x 23,5 cm
1990



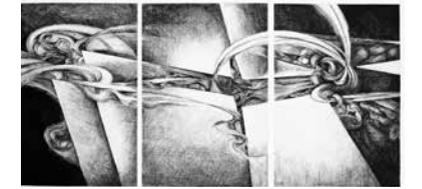
17 «La caída»
35 x 23,5 cm
1995



18 «Ángeles y demonios»
20 x 27 cm
2007



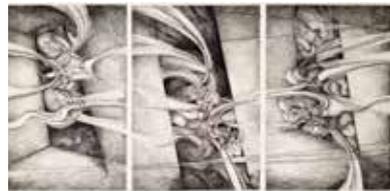
19 «Rascacielo»
35 x 24 cm
2005



20 «Tríptico 2»
73 x 35,5 cm
2016



9 «Pájaros»
29,5 x 23,5 cm
1990



10 «Tríptico 4»
73 x 35,5 cm
2016



11 «Cronos devorando un hijo»
29,5 x 22 cm
2012



12 «Estudio para caja 3»
33,5 x 26,5 cm
1992



21 «La mordida»
30 x 24 cm
1985



22 «Cabeza 3»
32,5 x 28 cm
1990



23 «S/título»
34,5 x 27 cm
2009



24 «S/título»
33,5 x 26,5 cm
1990



13 «Minotauro»
26 x 21,5 cm
2012



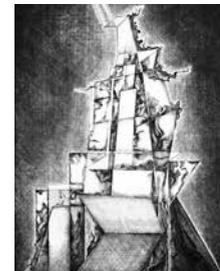
14 «Prometeo»
20 x 16 cm
1990



15 «Tríptico 1»
73 x 35,5 cm
2015



16 «Nudos»
25 x 20 cm
2016



25 «Torre de Babel»
34,5 x 26,5 cm
2005



26 «Meandros»
45,5 x 26,5 cm
1992



27 «S/título»
34,5 x 26,5 cm
1990



28 «Arcano»
35 x 24 cm
2018



29 «Jinetes del apocalipsis»
34,5 x 21 cm
2005



30 «Cristo»
32,5 x 20 cm
2017



31 «Cyborg»
42,5 x 35 cm
1994



32 «Tres árboles»
35 x 24 cm
2015



33 «Crucificado 1»
35 x 24 cm
2007



34 «Cabeza 1»
29,5 x 24 cm
1988



35 «S/título»
27,5 x 20 cm
2018



36 «Crucifixión»
44 x 33,5 cm
1988



37 «Estudio para caja 2»
26,5 x 34 cm
1992



Portada «Triptico 3»
73 x 35,5 cm
2016



‡ *El grabado actúa como una superposición de líneas, surcos que agrupados cobran vida y generan espacio en la plancha de cobre, tabula rasa inerte. Este acto de trasgresión sobre el plano tiene la voluntad de enseñarnos algo, de sugerirnos realidades más complejas, que surgen de las relaciones de estas líneas, de su deliberada y delicada posición una sobre otra, una y otra vez. Conformado así como un mundo de fractales, partes minúsculas que hacen relación directa con la imagen danzante que se ofrece ante nuestros ojos. Y al revés la imagen total es un espectro que nos muestra su andamiaje, su esqueleto.*

El grabado es un arte de miniatura con voluntad de grandeza. Es la plancha de cobre la que recibe el mensaje, es la matriz que se yergue como el ideal platónico al cual no se puede acceder, a la matriz solo podemos verla en copias, que son los sucesivos intentos por acercarse al ideal sin nunca llegar a serlo.

Explorar la condición humana. Con la materia, con el cuerpo, descubrir y reflejar, mi experiencia y la colectiva. Esa es la vocación de mi arte.

Gonzalo Marambio