

Trabajo de Graduación
Licenciatura en Artes Plásticas
Orientación en Grabado y Arte Impreso

Título:
Fragmentos

Tema:
El gesto como materialidad en el libro de artista

Julián Ebrecht
DNI 40.066.883
Leg. 75510/6
Tel: 299 5327667
E-mail: julianebrecht@gmail.com
Profesor Titular: Lic. Guillermina Valent
Diciembre 2020

Resumen

El presente Trabajo de Graduación consta de la elaboración de una serie de libros de artista, que buscan visibilizar, a partir de la articulación de recursos gráficos, distintos gestos y movimientos corporales que han sido fruto de lo que Foucault denomina “tecnologías disciplinadoras del poder”. A partir de recursos formales y procedimentales que motivan a la acción del espectador/lector se pretende configurar señalamientos que visibilicen estos gestos que realizamos de forma subrepticia y que están presentes aunque su normalización nos impida percibirlos.

Palabras clave: libros de artista, gesto, señalamiento, anatomopolítica.

Fundamentación

En el presente trabajo de graduación, enmarcado en la Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso, se desarrolló una serie de Libros de artista (LA) que tienen por objetivo señalar distintos gestos (fragmentarios, pequeños, casi imperceptibles) entendidos, siguiendo la teoría de Michelle Foucault, como el resultado de diferentes tecnologías anatomopolíticas de poder. La finalidad última de los libros es hacer visibles estos pequeños fragmentos subrepticios para poder identificarlos e incluso poder cambiarlos o resignificarlos.

Los señalamientos aquí realizados emplearán diferentes herramientas plásticas (formales y poéticas) que aspiran a dar cuenta de lo desarrollado en la totalidad de este escrito. Particular énfasis se ha puesto en alejar los señalamientos del plano de la representación para darle lugar a la gestualidad como materialidad, es decir, visibilizar estos pequeños fragmentos a partir de la interacción directa del público con las obras, hacer de esa interacción una parte constituyente de los libros y no un factor ajeno a estos.

1. Sobre el concepto de anatomopolítica

A lo largo de diferentes textos¹, Michel Foucault explica que a partir del siglo XVII en Occidente el poder político se propuso como principal objetivo la administración de la vida, razón por la cual se desarrollaron dos tecnologías de poder diferentes y complementarias: por un lado, las tecnologías biopolíticas, destinadas al control y regulación poblacional; por otro lado, las tecnología anatomopolíticas, destinada al disciplinamiento de los cuerpos. En palabra del autor: una *“tecnología individualizante del poder, una tecnología que mira a fondo a los individuos, hasta en su cuerpo, en su comportamiento”* (1999, p.245). Para Foucault, la anatomopolítica se centra en el cuerpo como máquina, busca *“su adiestramiento, el aumento de sus aptitudes, la extorsión de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos”* (2002, p.131).

Para los fines del presente trabajo será fundamental entender el carácter subrepticio de las diferentes tecnologías anatomopolíticas. Al mismo tiempo, resulta esencial remarcar que, adscribiendo al pensamiento de Foucault, el fin último de los poderes no es reprimir sino, más bien, normalizar². Estas dos características son indispensables para comprender el énfasis puesto aquí en la acción de señalar diferentes gestos y movimientos entendidos como el resultado de estas tecnologías disciplinantes que se ejercen sobre los cuerpos. El señalamiento nos permitirá entonces visibilizar lo que no podemos ver debido a su normalización, para así identificar los frutos del disciplinamiento anatomopolítico abriendo a la posibilidad de resignificarlos.

¹ En este trabajo se toman como referencia los siguientes textos del autor:

Foucault, Michel. *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, 1999. Cap. “Las mallas del poder” [1976].

Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2002.

² Este punto ha sido desarrollado por Foucault a lo largo de todo el volumen 1 de su *Historia de la sexualidad*. Se problematiza principalmente en los capítulos dos (“La hipótesis represiva”) y cuatro (“El dispositivo de sexualidad”)

2. La producción, la circulación y sus vínculos

A lo largo de diferentes artículos³ Boris Groys da cuenta de que una de las características primordiales del arte moderno fue haber mantenido sus esferas de producción desvinculadas de las etapas de circulación y consumo de obra. Para el autor, el artista moderno posee cierta legitimidad social que le permite de-sincronizarse del tiempo social común y así lograr desarrollar su proceso productivo en completo aislamiento. Dicho proceso sólo logra ser re-sincronizado una vez que el artista presenta el resultado de su trabajo, es decir: una obra. Siguiendo al filósofo alemán, esta característica del productor moderno se ve modificada con la aparición de internet, debido a que esta tecnología ha logrado borrar las fronteras entre instancias de producción y difusión/consumo de la obra, sacando al artista de su aislamiento, haciéndolo visible y logrando difundir procesos productivos antes ocultos, llegando al punto en que el artista no necesitaría realizar una obra para ser difundida: la exposición del propio proceso de trabajo funciona ya como una obra en sí misma.

Lo planteado por Groys nos permite repensar los actuales procesos de producción y circulación de nuestro trabajo, no para adscribir a una u otra posición sino para lograr abordar nuestro propio proceso productivo y generar una caracterización adecuada del mismo.

Una tercer alternativa para entender los vínculos posibles entre producción y circulación, alejada tanto de las formas modernas como de las relacionadas a internet, nos la ofrece el extenso trabajo de Edgardo Antonio Vigo, sobre todo en la publicación de la revista "*Hexágono '71*"⁴. Siguiendo el análisis realizado por la socióloga Ana Bugnone⁵, podemos dar cuenta de cómo el artista platense

³ Groys, Boris (2014) La soledad del proyecto. En: *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra Editora. Buenos Aires.

Groys, Boris (2016) *Arte en Internet. En Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja negra editores. Buenos aires.

⁴ Revista creada, dirigida y editada por Vigo. En total, entre los años 1971 y 1975, se publicaron trece números, todos ellos en la ciudad de La Plata.

⁵ Bugnone, Ana (2017) Capítulo 4. Distorsiones del soporte: La revista *Hexágono '71*. En: Vigo. *Arte, política y vanguardia*. Malisia Editorial. La Plata.

logró desarrollar sus procesos de producción en íntima relación con las formas de circulación que proponía en sus obras. Hexágono '71 no funcionó como un mero soporte para las obras y artículos que Vigo publicó en la revista, es decir como una excusa para hacer circular los trabajos sino que, por el contrario, el dispositivo desarrollado da cuenta de una complejidad poética en la cual obra y formas de circulación se relacionan a un punto tal que ninguna instancia funciona separada de la otra.



Vigo, sobres y carpetas de Hexágono '71⁶

Algunos aspectos que dan cuenta de esto son:

- Las revistas no poseían divisiones internas que otorguen un sentido único de lectura o visualización de los trabajos.
- En relación a su materialidad, la revista no poseía el formato tradicional (hojas enganchadas por grampas para ser leídas en un orden específico, con tapa y contratapa) sino que las obras y artículos eran puestas dentro

⁶ Las imágenes de las revistas que aquí se comparten pertenecen al Centro de Arte Experimental Vigo.

de sobres o carpetas en formas de hojas sueltas sin numerar, esto le permitía al público sacar todas las hojas de una carpeta y ordenarlas en el orden que quisieran.

- Las revistas poseían diferentes troquelados y perforaciones que le permitían al público consumir el material de formas no convencionales.
- Las revistas no tienen fecha (factor por el cual el público carece de cierta orientación a la hora de manipular el material).



Vigo, sobre y contenido de Hexágono '71, ab. 1971



Vigo, tapa y contratapa de Hexágono '71, dg. 1974

En conclusión: el énfasis puesto por Vigo en la realización de Hexágono'71 muestra que su producción artística se encontraba en íntima relación con las formas de circulación otorgadas a sus obras, logrando que el dispositivo *revista* pase de ser un mero receptáculo de los trabajos para convertirse en una herramienta poética que le permitió mostrar otras formas posibles de interpretación artística.

3. El libro de artista y sus posibilidades

Nutriéndonos de la experiencia de Vigo y retomando lo escrito por Alicia Valente en su artículo "*Producción, lectura y exhibición del Libro de Artista*"⁷ podemos reconocer características propias del dispositivo que nos permiten vincular la esfera de la producción a la de la circulación y entender sus condicionamientos recíprocos.

Para Valente, los libros de artista "*son obras concebidas para que sus operatorias de uso puedan ser ejecutadas*" (2012, p.170.), es decir, son objetos desarrollados con una finalidad interactiva específica, han sido diseñados de una forma particular para que puedan ser manipulados por el público a partir de una lectura espacio-temporal determinada. Es auspicioso entonces reconocer que la estructura de todo libro de artista se concibe en relación a las posibles formas de interacción que se puedan establecer con el público. Necesariamente nos vemos obligados a producir especulando sobre las posibles formas de lectura que tendrá el dispositivo. Ser conscientes de esto nos permite manipular el formato, su materialidad y tamaño según los objetivos que nos propongamos respecto a las posibilidades de su recepción. Al mismo tiempo, este punto nos demuestra que el LA no funciona como una excusa para difundir una imagen o un texto determinado sino que, por el contrario, su formato, materialidad, tamaño y forma de lectura han sido articulados en relación a una poética específica, pretenden cumplir determinados objetivos, contribuyen a la operatoria de uso, son tan fundamentales como la imagen o el texto mismo.

⁷ Valente, A.: (2012). "Producción, Lectura y Exhibición del Libro de Artista". Revista Arte e Investigación, año 14 n°8 pp.170. La Plata: Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

Realización

La elaboración de los libros de artista que aquí se presentan se desarrolló entre principios de abril y finales de diciembre del corriente año, su realización ha estado atravesada por la pandemia global de COVID-19 y, por ende, se ha visto fuertemente influenciada por las repercusiones sociales, materiales y emocionales de ésta. Más allá de estos aspectos, en este apartado solo se problematiza lo referido a la producción material concreta, sus aspectos conceptuales, sus contradicciones, avances y retrocesos.

A lo largo de estos meses de trabajo se han elaborado dos LA distintos, los cuales responden a instancias conceptuales diferentes. Por un lado, el trabajo iniciado con la elaboración de un libro de formato triangular (figura 1), de tamaño pequeño y plegado no convencional. Por otro lado, se realizó un segundo libro con un formato de “caja” (figura 3), de un tamaño más grande que el anterior y que no contiene plegado sino que debe desenrollarse para ser manipulado.



Figura 1. Ebrecht, Julián. Registro de libro triangular cerrado. 2020

En sus aspectos técnicos y materiales el primero tiene la cara y contracara impresa en xilografía sobre papel (en total se imprimieron unas nueve tintas), sus tapas están compuestas por cartón gris forrado con papel madera el cual está impreso con un sello de goma, dichas tapas están perforadas y unidas por cinta

bebe. En total se realizaron unos quince libros compuestos por tres imágenes diferentes (figuras 1 y 2).



Figura 2. Ebrecht, Julián. Registro de manipulación, libro triangular. 2020

Este libro triangular busca centrarse en el movimiento de las manos, de los dedos. Su tamaño y las posibilidades de plegado pretenden insistir en movimientos casi imperceptibles que se realizan con los dedos al momento de la interacción. Más allá de esto, a lo largo del proceso de trabajo y gracias al acompañamiento docente se llegó a la conclusión de que los objetivos del presente trabajo no se materializaban completamente en este formato, existía una contradicción entre la propuesta teórica y la elaboración material concreta. Por esta razón, se decidió fabricar un nuevo libro con el objetivo de lograr que la gestualidad del público se constituya como materialidad de las obras. Fue necesario entonces generar un nuevo dispositivo que nos permitiera correr del plano de la representación, logrando que el gesto se haga presente concretamente en la interacción del público con los libros.

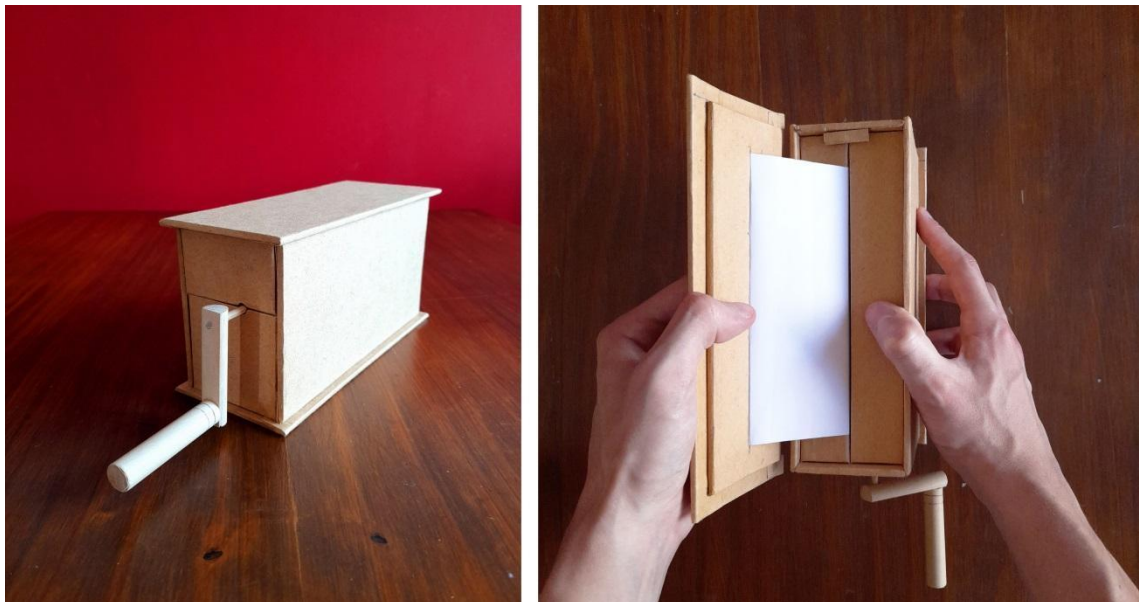


Figura 3. Ebrecht, Julián. Registro, libro caja. 2020

Este último formato ha permitido acercarnos a los objetivos propuestos. Debido a su tamaño y a su operatoria de uso (para abrirlo hay que tirar de la tapa y para cerrarlo hay que girar la manivela de madera), este libro involucra el cuerpo y la gestualidad del público de una forma mucho más intensa que el anterior. Debido a su extensión, quien manipula el libro se ve obligado a utilizar no solo sus manos y dedos sino, también, sus brazos y torso para abrirlo por completo (figura 4).

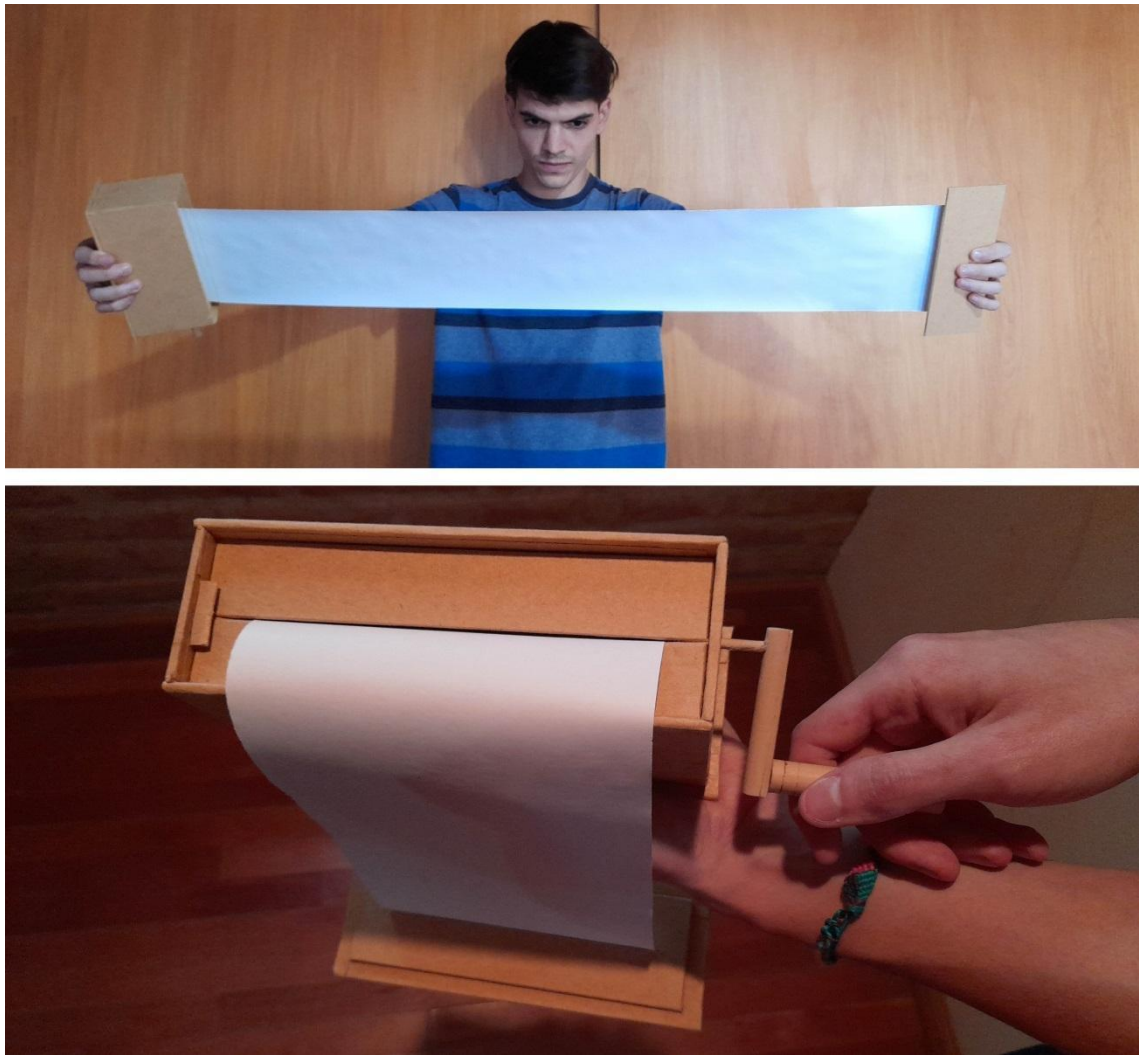


Figura 4. Ebrecht, Julián. Registro de manipulación, libro caja. 2020

Más allá de que sus diseños de cubierta y de interior aún hoy se encuentren en proceso de elaboración, su operatoria de uso permite entender a los gestos y los movimientos del público como una materialidad indispensable para la totalidad del trabajo, como una parte constituyente del mismo⁸.

Consideraciones finales

Luego de atravesar la producción del presente trabajo de graduación me interesa remarcar dos ejes.

En primera instancia, creo necesario hacer énfasis en lo primordial que resulta la elaboración, conjunta y complementaria, del escrito teórico-conceptual con la realización práctica de los libros. A lo largo de estos últimos meses estas

⁸ La totalidad del proceso de producción y el registro de las obras finalizadas se puede consultar en el siguiente link: <https://julianebrecht.wixsite.com/misitio>

instancias han entrado en contradicción, muchas veces se mostraron antagónicas y muchas otras se ha vuelto complejo distinguirlas. Siempre ha dado sus frutos trabajarlas en conjunto. Más allá de si se pretende (o no) alcanzar cierto grado de legitimidad académica en nuestro trabajo, entiendo que la discusión y reflexión sobre nuestros propios procesos productivos se tornan indispensables y constituyen a la práctica artística tanto como el aspecto “práctico-material”.

En segunda instancia, aunque lejos esté de considerar la producción de los LA totalmente finalizada, creo haber logrado de forma satisfactoria los objetivos planteados en este escrito. Más allá de que la pandemia no permita todavía la exposición de los trabajos, la elaboración del segundo formato del libro me ha permitido visibilizar ciertos movimientos de nuestros cuerpos a partir de la interacción concreta del (aún reducido) público al que tuvo alcance. Al mismo tiempo, este último libro ha corrido mis procesos de producción del plano de la representación, abriéndome, de esta forma, a la posibilidad de una producción e investigación gráfica más amplia. Al fin y al cabo, es ahí donde ha concentrado grandes esfuerzos la producción contemporánea: en mover las fronteras de lo posible, en desplazar los límites de nuestro entendimiento.

Bibliografía

Bugnone, Ana (2017). Vigo. Arte, política y vanguardia. Malisia Editorial. La Plata.

Foucault, Michel. Estética, ética y hermenéutica, Barcelona, Paidós, 1999. Cap. “Las mallas del poder” [1976].

Foucault, Michael. Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2002.

Groys, Boris (2016) Arte en Internet. En Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente. Caja negra editores. Buenos aires.

Groys, Boris (2014) La soledad del proyecto. En: Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Caja Negra Editora. Buenos Aires.

Valente, A.: (2012). "Producción, Lectura y Exhibición del Libro de Artista". Revista Arte e Investigación, año 14 n°8 pp.170. La Plata: Facultad de Bellas Artes de la UNLP.