

## CAPÍTULO 3

### El montaje, expresión del arte contemporáneo

*Pablo León*

*Montar, componer, poner con, tejer.*

*Trabajar, construir, diseñar.*

*Producir a partir de lo existente.*

El montaje es una expresión que nos ayuda a reflexionar sobre varios conceptos. Conceptos todos ellos relativos, subjetivos. El montaje no es sólo patrimonio de la escultura ni de las disciplinas o géneros de las artes plásticas. Lo encontramos también en la realización multimedia, en el cine, el teatro, la danza, etc. Pero en este escrito haremos referencia especialmente a la escultura y a disciplinas que podamos incluir dentro de la esfera de las artes plásticas y a prácticas transdisciplinarias o transgenéricas tales como la instalación y la intervención, por ejemplo. Aunque hoy exista una vasta cantidad de artistas que trabajan con el concepto de montaje, no con ello se intenta denostar la técnica de la talla o la del modelado. Sino todo lo contrario, a las técnicas de la talla y el modelado le sumamos la impronta de ésta categoría. Quizás Picasso y Braque con sus primeros *collages* a principios del siglo XX, y luego especialmente Picasso con sus *collages* tridimensionales o *ensambles*, fueron los primeros en introducir, dentro de lo que hoy denominamos Arte Contemporáneo, el concepto aquí abordado.

Se supone que esta idea apareció no siendo buscada; Picasso intentaba descubrir soluciones a problemas que percibía en sus *collages* y para eso empezó a trabajar en sus primeros ensambles o lo que aquí llamaremos como concepto genérico, montaje. Fue así que por un accidente surgió este concepto.

Para referirnos más en profundidad sobre él, antes tendremos que hacer referencia a dos procedimientos fundamentales de las artes plásticas: la suma y la resta de materia en el espacio (sea éste inmaterial, intangible o vacío). Suma y resta. Adición y sustracción. La escultura ha sido siempre relacionada con dos grandes técnicas: la talla, primordialmente, y el modelado. La talla sobre soportes o materiales tales como piedra o madera y el modelado con arcilla, por ejemplo. En estas dos técnicas se utilizan estos dos procedimientos: la adición y/o la sustracción, propios de estas técnicas.

La talla utiliza solamente la resta o sustracción de materia en el espacio. El *modelado* emplea tanto una como la otra, es decir, tanto la resta como la suma de materia en el espacio.

El collage, el collage tridimensional, el ensamble o lo que aquí proponemos como denominador común, el montaje, utiliza ambos procedimientos. Hay, así, una equivalencia entre las técnicas. El montaje utiliza tanto la suma como la resta de materia en el espacio. De ahí que el concepto de espacio desde el cual se hace referencia no sólo se lo comprende como aquello que es intangible o vacío, sino que también consideramos que el espacio está formado por aquello que es tangible y aprehensible. Por lo tanto el espacio es no sólo vacío, sino, también, materia, materia tangible, tocable.

Entonces, el montaje como técnica aprehendida en el siglo XX y que va a ser fundamental en las obras de los artistas contemporáneos, llámense escultores, pintores, instaladores, escenógrafos, cineastas, entre otros, comprende similares procesos a los de las artes plásticas y especialmente en la escultura que es nuestro principal tema o referencia en el presente escrito.

En el caso específico del montaje presupone tanto la utilización de los dos procedimientos o incluso, también, el empleo únicamente de uno de los dos procesos en una misma obra. Así podemos tanto diseñar un collage como un *de-collage*. En oportunidades sólo hacemos collage, es decir, pegamos papel, sumamos. En otras sólo hacemos *de-collage*, es decir, despegamos papel, restamos. En la mayor parte de las instancias empleamos una y otra, o sea sumamos y restamos. Pero en cualquiera de los casos los procedimientos a utilizar son compartidos por las técnicas mencionadas: el montaje, la talla y el modelado.

Ahora bien, si tanto el montaje, la talla y el modelado emplean similares procedimientos - adición y sustracción- la pregunta que nos podemos hacer es qué diferencia existe entre el montaje y las otras técnicas tradicionales de la escultura. Es un interrogante fundamental. La respuesta a esta inquietud que trataremos de dilucidar hace a la definición de este concepto, le da entidad propia. Hay dos artistas a los cuales haremos referencia a continuación para reflexionar sobre estos aspectos. Se trata de Liliana Porter y Victor Grippo. Analizaremos una obra de cada uno de ellos e indagaremos específicamente qué se entiende por montaje a partir de allí.

Son muchos los artistas que emplean este concepto. Los ejemplos abundan. La argentina Liliana Porter con sus instalaciones de módulos sueltos, enteros y partidos es un buen ejemplo de ello. La referencia más importante a la que aquí hacemos mención es a su obra *El hombre con el hacha y otras situaciones* breves presentada en 2013-2014 en el MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires). Este montaje (instalación) no está compuesto de partes soldadas, atornilladas o adheridas, sino de módulos sueltos. En esta instalación suelen contrastar imágenes oníricas donde conviven tanto la escala monumental o intermedia como también la intimista, todas ellas en una misma configuración. Porter, en su trabajo, despliega el encanto de no sólo componer con la suma o el agregado de materia a un sitio específico, sino, también, compone desde lo que ya existe. De ahí es que aquí empleamos el concepto de configuración. Porter compone agregando y sumando a ese espacio dado, pero también, es ese mismo espacio parte de la composición. Un ejemplo claro de esto fue la utilización de una columna que se encuentra en la Sala del MALBA donde Porter montó su obra. Porter lejos de velarla u ocultarla la exhibió como apoyo para un piano semidestruido que fue parte de la insta-

lación. La configuración, por ello, es no sólo lo que se agrega o suma, sino, además, el ambiente o sitio desde el cual se trabaja e incluye dentro de la obra. Porter, además, compuso este trabajo para tal ocasión, su cualidad más rica fue la de su característica efímera. Esta obra sólo podemos, ahora, recordarla en nuestra propia memoria o en los archivos fílmicos-fotográficos que existen sobre esta producción.

La lista se amplía. Otro argentino, Victor Grippo, artista conceptualista de la década del '70, también reúne las condiciones para hablar de su obra haciendo referencia al montaje. Grippo era un conceptualista matérico, la materia tenía mucha presencia en su obra. Recordamos aquí sus *Tablas* o *Mesas de Trabajo*, la mesa del yesero, la del carpintero, la del panadero. Huellas sobre huellas, palimpsestos. Estas obras son montajes intimistas de piezas y partes sueltas.

En estas obras es importante aclarar como dato accesorio, que lo humano está presente, aunque no de manera explícita. En el caso de Liliana Porter es ella en primera persona la que nos introduce en sus sueños a modo de testigos ocultos. En Grippo son las personas trabajando, estas obras no son ruinas de lo que dejaron de hacer, se percibe actividad reciente y se deduce una eventual vuelta a la labor.

En Grippo, además, aparece una cualidad que lo distingue de Liliana Porter. En su serie *Mesas de Trabajo* y a diferencia de Porter, él no trabaja desde el concepto de configuración. Sabiendo que por momentos estas definiciones suelen ser laxas. Pensando que componer, montar o configurar suelen ser a veces entendidos como sinónimos, aquí tomaremos el concepto de configuración desde un punto de vista más amplio que el de componer. Es decir, si en la obra de Porter no sólo implica los módulos y/o piezas que agrega o suma a un espacio determinado, sino, también, lo ya existente en ese espacio, en las Tablas de Grippo ocurre todo lo contrario. Si en la obra de Porter también incluyó la existencia previa del espacio como parte de la composición en el cual desplegó todo su montaje, en Grippo nos encontramos con otras problemáticas. Su relación no es a partir de un sitio específico, su trabajo final no es producto de un contexto determinado. Su relación es con la cosa, con el objeto, el montaje en sí mismo, el mobiliario. Aquello que puede ser factible de ser trasladable de un ambiente a otro, pero con arbitrariedad del sitio en donde se expone.

Hasta aquí tenemos dos ejemplos claros, bien diferentes uno de otro. Porter, como ya se mencionó, trabajando, en el ejemplo que se vertió, con y en el espacio. Grippo construyendo con el espacio. Hay montaje en uno y en otro más allá de cómo se relaciona Grippo con él y cómo lo emplea Porter en su obra.

Dijimos, abundan los ejemplos. Ahora es oportuno definir qué cualidad posee el montaje que lo distingue tanto de la talla como del modelado. Con los dos casos señalados anteriormente hemos tratado de ir construyendo esta definición, esbozándola. Es sabido que ellos parten de los mismos procedimientos: suma y resta. Si hacemos referencia a los ejemplos de Porter y de Grippo podemos empezar a tratar de definir con precisión qué estamos diciendo cuando hablamos de montaje. En sus obras mencionamos conceptos tales como piezas o partes y módulos. A diferencia de las piezas o partes, el módulo tiene entidad cuando existe un patrón o constante que se repite. Las olas del mar son un ejemplo claro, hay en ellas un rasgo distintivo

común que hace que llamemos a ese fenómeno ola, pero a ese patrón o constante que se repite o multiplica se complementa con otro concepto más. El concepto de variabilidad. Por lo tanto, inferimos y decimos, no hay una ola igual a la otra, cada ola posee similitudes con el resto de las olas, pero cada una de ellas tiene una sustancia indivisible. Por ende el módulo es la conjunción de un patrón o constante más una variable que distingue cada elemento del otro. Iguales pero diferentes.

Ahora bien, si en la talla y el modelado sumamos y/o restamos materia del espacio, en el montaje no sólo existe la posibilidad de una cosa u otra. En el montaje adicionamos y/o sustraemos del espacio elementos de existencia previa. Esa es la cualidad fundamental. Sumamos y/o restamos piezas, partes, segmentos, módulos, elementos, ítems que posean existencia previa a la composición o configuración a construir o diseñar.

El montaje emplea piezas, partes o módulos de existencia anterior a la obra en sí. Todos pueden convivir entre sí en un mismo trabajo, incluso pueden aparecer más de una variante de módulo en una misma obra, pero hay que recordar también que el montaje no es sinónimo de módulo. Un módulo puede existir en un modelado o en una talla también. El montaje podría ser compuesto, incluso, sólo por partes o piezas que no posean un comportamiento modular. La única pauta o requisito del montaje es la de componer con partes, piezas o módulos de existencia previa a la configuración definitiva. Es así que estos módulos, segmentos, elementos, piezas o partes podrían estar incluso hechos hasta por nosotros mismos, pero con antelación al trabajo final. También podrían estar hechos por otros o simplemente podrían ser seleccionados o hallados de nuestro entorno inmediato o natural.

La instalación de Porter es un montaje de piezas y módulos sueltos fabricados y diseñados por otros, como si la artista hubiese adquirido muchos de esos objetos en un bazar y los hubiese, luego, dispuesto en su instalación; en algunos casos parecen como arrojados sobre la superficie del piso. Objetos que en varias ocasiones se encargó de destruir y hasta pulverizar. Porter en su instalación emplea especialmente módulos, una gran variedad de ellos, también utiliza piezas y partes. Los emplea enteros, partidos y pulverizados. Su soporte, como ya se mencionó, son objetos de bazar, porcelanas o similares y partes de un piano semidestruido que aparece como telón de fondo apoyado sobre una columna de una Sala del MALBA donde montó su instalación. Grippo, en cambio, sólo emplea, a diferencia de Porter, piezas o partes. Aunque en las Mesas de Trabajo nos encontramos con la presencia de un módulo de tipo simbólico, las herramientas de trabajo del yesero, el carpintero y el panadero que aunque no guardan una relación formal más que por la escala, sí lo hacen desde su connotación simbólica.

David Maggioni, Nicolás Bobbio, Martín Carrizo, son artistas argentinos que utilizan el concepto del montaje en sus obras. Algunos de ellos, como Martín Carrizo, son denominados escultores, incluso David Maggioni que utiliza grandes obras infladas en papel parecidas a intervenciones o instalaciones, es considerado por algunos curadores como escultor. Más allá de las categorías donde se los trate de ubicar a estos artistas, sus obras poseen un denominador común: el montaje.

Otros artistas como los franceses Cristian Boltansky y Louise Bourgeois, el británico Tony Cragg, la venezolana Gego, la colombiana Doris Salcedo también son parte de este movimiento donde aparece como rasgo distintivo el empleo de la categoría aquí abordada. En otros artistas también aparece esta forma de hacer, en muchos casos conviven en ellos también otras técnicas. No todos son escultores ni montajistas exclusivamente. Louise Bourgeois también ha tallado y modelado. También podemos mencionar como ejemplos de montaje la obra del argentino León Ferrari, la de Leandro Erlich, la del dibujante Mariano del Verme, la de la rosarina Nicola Constantino, o la de la escenógrafa Renata Shucheim. Guillermo Kuitca también ha empleado el montaje en gran parte de su obra, así como también el instalador argentino radicado en Alemania, Tomás Saraceno, el grupo *Los Carpinteros*, o la obra plástica del arquitecto Clorindo Testa. Otros ejemplos son las producciones del venezolano Elías Crispín, el pintor chileno Iván Contreras Brunet y los escultores peruanos Ismael Randal-Weeks y la gran artista Elba Bairon, entre otros.

## **Taller complementario ESCULTURA. Experiencias**

Otro párrafo aparte es la diversidad y la flexibilización de los soportes o materiales no convencionales que introdujo el montaje en el quehacer artístico. Si la talla y el modelado tradicional sólo incluían en la lista de soportes lo que se denominó como materiales nobles -entendiendo por ello soportes de larga perdurabilidad en el tiempo, tales como la piedra, la madera y la fundición de metales como técnica indirecta del modelado- el montaje introdujo un inventario inagotable de soportes, muchos de ellos efímeros o de acotada duración en el tiempo que han revolucionado la forma de reflexionar sobre estas nuevas materialidades. Ya nada quedará a salvo de ser utilizado en las prácticas del quehacer artístico. Los límites serán los propios, las fronteras éticas o técnicas, pero en principio, todo lo que nos rodea será factible de ser montado, de ser utilizado para componer, poner con, para diseñar objetos, esculturas, instalaciones, collages. Este nuevo aporte no lo define, pero en la práctica este fenómeno se impuso al punto de identificar el collage, el ensamble, el montaje con el uso de soportes o materiales no convencionales. También es importante destacar que el empleo del concepto no convencional es a los fines exclusivamente pedagógicos, ya que el uso de materiales no convencionales en forma sistemática los empezó a transformar en convencionales. Lo que quizás surgió como transgresión hoy se volvió también dogma. El valor pedagógico es al sólo efecto de diferenciarse de lo que tradicionalmente se ha entendido hasta aquí como soportes nobles, donde únicamente se privilegiaban aquellos materiales asociados con cierta durabilidad en el tiempo: piedra, metal, entre otros.

Así, entonces, los nuevos soportes introducidos por el collage, el ensamble, el montaje nos brindan nuevas posibilidades de expresión. Es así que las experiencias realizadas por los estudiantes de la cátedra de Taller complementario ESCULTURA que se realizan periódicamente se emplean una gran diversidad de soportes o materiales pautados a libre elección del estu-

diente. Uno de los soportes que se utilizó en las últimas experiencias ha sido el empleo de hielo. El hielo tanto como mobiliario, factible de ser trasladable o con otros fines, el de su utilización para un sitio o ambiente específico.

En el diseño de los montajes con hielo, en el proceso mismo, no sólo implica la posibilidad de la suma, sino, también, de la resta. La resta, igualmente, es indefectible si el objetivo final es el derretimiento del hielo. El agua se metamorfosea como vector conductor de los tres estados de la materia. En este caso se la considera para tales experiencias en todos ellos como líquido, sólido y gaseoso.

En los ejemplos fotográficos se pueden observar partes o piezas y módulos de hielo diseñados y realizados por los propios estudiantes. Incluyen también en el hielo otros soportes como vegetales o elementos inorgánicos, tanto como carga o inclusión. Podrá observarse en las fotografías trabajos en hielo utilizado como objeto en sí mismo y también para su empleo en trabajos de sitio.

El montaje como expresión del arte contemporáneo se define no por sus procedimientos tan sólo, como ya vimos, el montaje como la talla y el modelado pueden emplear tanto la suma como la resta. Éste se define por la utilización de elementos de existencia previa, empleados indistintamente como piezas o partes y módulos. De ahí que montaje y módulo no sean sinónimos. También se lo suele asociar a la utilización de soportes no convencionales que aunque en la práctica es así, no hace a la definición del mismo.

También podemos observar su empleo tanto en la construcción de objetos independientes de un contexto dado o como resultado del diseño de una configuración para un sitio determinado.

El montaje, sin dudas, es el concepto que más utilizan hoy los llamados artistas contemporáneos, algunos definidos como escultores, instaladores o simplemente artistas plásticos.



Cecilia Palavecino, estudiante de Taller complementario  
ESCULTURA, Montaje con Hielo, 2014.



Cecilia Palavecino, estudiante de Taller complementario  
ESCULTURA, Montaje con Hielo, 2014.



Gonzalo Escalera, estudiante de Taller complementario  
ESCULTURA, Montaje con Hielo para sitio, 2014.



Gonzalo Escalera, estudiante de Taller complementario  
ESCULTURA, Montaje con Hielo para sitio, 2014.

## Bibliografía

- Bal, M. (2014). *De lo que no se puede hablar. El arte político de Doris Salcedo*. Bogotá: HUS-Hola S.A.S.
- Baumgart. (1991). *Historia del arte*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bourriaud, N. (2009). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Beljon, J. (1993). *Gramática del arte. Principios de Diseño*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Cruz, M.. (2007). *Cómo hacer cosas con recuerdos*. Madrid: Katz Editores.
- Eliade, M. (1994). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Fischer, H. (2002). *El choque digital*. Buenos Aires: EDUNTREF. Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Fischer, H. (2011). *Planeta hiper*. Buenos Aires: EDUNTREF Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Han, B. C. I. (2015). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder Editorial.
- Hofmann, W. (1960). *La escultura del siglo XX*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Lucie-Smith, E. (2000). *Artes Visuales en el siglo XX*. Colonia: Könemann.
- Lynch, D. (2012). *Atrapa el pez dorado*. Meditación, conciencia y creatividad. Buenos Aires: Randon House Mondadori.
- Moholy-Nagy, L. (1963). *La nueva visión y Reseña de un artista*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Nachmanovitch, S. (2013). *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Read, H. (1994). *El Arte de la Escultura*. Buenos Aires: e.m.e.
- Read, H. (1994). *La escultura moderna*. Barcelona: Editorial Destino.
- Toscano, J. (2014). *Contra el arte contemporáneo*. México D.F.: Tumbona Ediciones.
- Vegh, I. (2013). *Senderos del análisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- VVAA. (2005). *Gego. entre la transparencia y lo invisible*. Buenos Aires: MALBA.
- VVAA. (2011). Louise Bourgeois. *El retorno de lo reprimido*. (tomo I). Louise Bourgeois. Escritos psicoanalíticos. (tomo II). Editado por Philip Larratt-Smith. Buenos Aires: PROA.
- VVAA. (1998). *La Posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós.