

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

Título:  
Transcurrir mutable:  
Del original estático a la copia constelativa.

Tema:  
Tensiones entre original y copia en el arte impreso.

Camila Kortiuk  
DNI 39.554.999  
Leg. 73819/7  
Tel: 221 656-2300  
E-mail: ckortiuk@gmail.com  
Profesor Titular: Lic. Guillermina Valent  
Diciembre 2021

## **RESUMEN**

Este trabajo de graduación reflexiona acerca de la copia como modo de ser de la imagen impresa, en una mirada que relativiza la idea de original como condición de verdad. La producción plástica consiste en una serie de piezas visuales, que copian carteles publicitarios encontrados y recolectados de la vía pública. De cada uno de ellos, se realizó una copia a mano que retoma sus formas, escala y elementos con distintos materiales y soportes, buscando emular la apariencia del impreso inicial.

**Palabras clave:** copia – original – reproducción - impreso

## **FUNDAMENTACIÓN**

El presente proyecto busca reflexionar acerca de una serie de tensiones que reconocemos entre los conceptos de original y copia en el marco del Arte Impreso como práctica artística. Entendemos que, durante un extenso período a través de la historia del arte de Occidente, se ha construido en torno al estatuto de la obra de arte una concepción del original en tanto sinónimo de lo verdadero. Ese “aquí y ahora” del cual nos hablaba Walter Benjamin (1936), que luego retomaría Boris Groys para relativizar en torno a las nuevas condiciones que plantea el Arte Contemporáneo.

En este plano, el original sería auténtico, portador del aura, único e irrepetible, mientras que, del lado opuesto, se dispondría la copia: virtual, deslocalizada, a-histórica y falsa.

Ahora bien, buscando aproximarnos en esta primera instancia a estas dos nociones principales, nos parece necesario introducir el marco teórico que nos proporciona el filósofo y teórico Byung-Chul Han en su ensayo “Shanzai, el arte de la falsificación y la deconstrucción en China”.

De esta manera y a través de la producción plástica, daremos cuenta de que se puede entender al original y a la copia como modos de ser de la imagen y no como condiciones cerradas e inamovibles. Ese transcurrir mutable, el paso del tiempo que desdibuja lo absoluto para dar lugar a lo circunstancial, a los cambios que puede producir e introducir el contexto en la obra.

Según Byung-Chul Han el pensamiento chino concibe la creación como un proceso continuo sin principio ni final, por lo cual se aleja de la concepción occidental de origen y original, como algo con nacimiento y muerte, algo concluso y aislado. Se cree que las cosas están en constante cambio, un cambio imperceptible, amparado en la idea de proceso, un camino que se va transformando pero no de manera brusca. “En este sentido, no existe la idea del original, puesto que la originalidad presupone un comienzo en sentido estricto.” (Byung-Chul Han, 2011:13).

Asimismo, Chul Han también habla sobre la relación entre original y verdad planteada con anterioridad. “La idea de original está estrechamente entrelazada con la idea de verdad. La verdad es una técnica cultural, que atenta contra el cambio por medio de la exclusión y la trascendencia. Los chinos aplican otra técnica cultural, que opera con la inclusión y la inmanencia. Sólo en el terreno de esta última es posible relacionarse con las copias y las reproducciones de manera libre y productiva.” (Byung-Chul Han, 2011: 36). Lejos estamos de querer descartar la tradicional percepción en torno a qué es original y qué es copia, pero sí queremos ponerla en discusión, generar un diálogo entre dos pensamientos opuestos, condicionados como dice Byung-Chul Han por una cultura, por un contexto geográfico y sociopolítico determinado.

Es así que volviendo a Groys, podemos encontrar algún acercamiento a una respuesta y darnos cuenta de que, el eje se puede correr de esa tensión, de ese enfrentamiento tan antagónico, comprendiendo la contingencia de ambas condiciones y su capacidad de mutar.

“Nuestra condición contemporánea no puede reducirse a « la pérdida del aura» de la circulación de la copia alejada de su *aquí y ahora*, tal como lo describe el famoso ensayo de Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Más bien, la época contemporánea organiza un complejo juego de dislocaciones y relocalaciones, de desterritorializaciones y reterritorializaciones, de de-auratizaciones y re-auratizaciones.” (Groys, 2014:63).

Este trabajo consiste en una serie de piezas visuales, realizadas a mano, que reproducen carteles publicitarios de bajo costo colgados en la vía pública; [Figura 1] que, en este caso, al ser tomados como modelos, al ser desplazados de la función para la que fueron creados y pensados para ser vistos, se transforman en el original de las piezas realizadas. Estos carteles son piezas gráficas múltiples sin autor, de reproducción masiva y circulación aleatoria.

En relación a esta línea del hacer, se toma como referente al artista peruano Fernando Bryce quien trabaja a partir de la reproducción de imágenes y documentos de archivo, para ofrecer una reinterpretación, una nueva mirada del presente. “Análisis mimético” se llama el método que aplica, el cual consiste en copiar a mano de forma muy meticulosa, en tinta sobre papel, textos e imágenes tomadas de revistas, panfletos políticos, documentos históricos, etc. [Figura 2]. En este caso, es el aspecto técnico lo que buscamos poner en juego, gestualizar ese carácter mecánico del cartel publicitario impreso en serie, acentuar que es una copia mediante la posibilidad de la equivocación, la diferencia entre el modelo y su reproducción, la textura y condiciones que nos ofrece cada material y soporte.

Uno de los interrogantes que se desprenden de esta acción de copiar a mano, como práctica que propone este proyecto es, cuáles son las características formales y procedimentales que hacen a la configuración de nuevos originales a partir de la copia. Y retomando nuevamente a Groys, cuando toma el ejemplo del fragmento de una película exhibida en distintos contextos y formatos, nos motiva a pensar si: “En todos esos momentos, ¿estamos frente al mismo fragmento fílmico? ¿Es la misma copia de la misma copia del mismo original?” (Groys, 2014:64). Podríamos cuestionarnos lo mismo acerca de las piezas que conformarán este trabajo, ¿es la misma imagen la del impreso modelo a la que observamos cuando está siendo reproducida con una técnica, con un material y sobre un soporte diferente?

También forma parte del proyecto, un registro del proceso de trabajo, que se materializa en un cuaderno que retoma las etapas del proceso. Allí se lleva un apunte detallado de la fecha de realización de cada una de las piezas/copias y

las características de estas, retomando algunos modos de trabajo del artista On Kawara.

Este proyecto busca replicar el registro puntilloso y sistemático del artista japonés para dar cuenta del proceso, del tiempo transcurrido. En su serie Date paintings/Today, Kawara pintaba sus lienzos con plenos planos de color sobre los cuáles escribía, siempre con la misma tipografía y en blanco, la fecha de ejecución. Cada obra llevaba un título relativo al día en que fue realizada y era conservada en una caja de cartón, en la cual se incluía un recorte de periódico del lugar donde fue hecha. [Figura 3].

Lo que nos interesa poner de relieve en vinculación con el proyecto es que, la sistematización del registro del tiempo que realiza en la misma acción de pintar, se refuerza de manera redundante en un diario en el cual se presenta una lectura del conjunto. Así el tiempo “capturado” en la fecha pintada se dispone también de manera simultánea, recuperando otra dimensión del registro del tiempo.

Según señala la historiadora del arte Anna María Guasch, en el caso de los diarios que llevaba Kawara de los años 1966 y 1972, estos incluían también fotografías de los lugares en los que se pintaron y fecharon las obras.

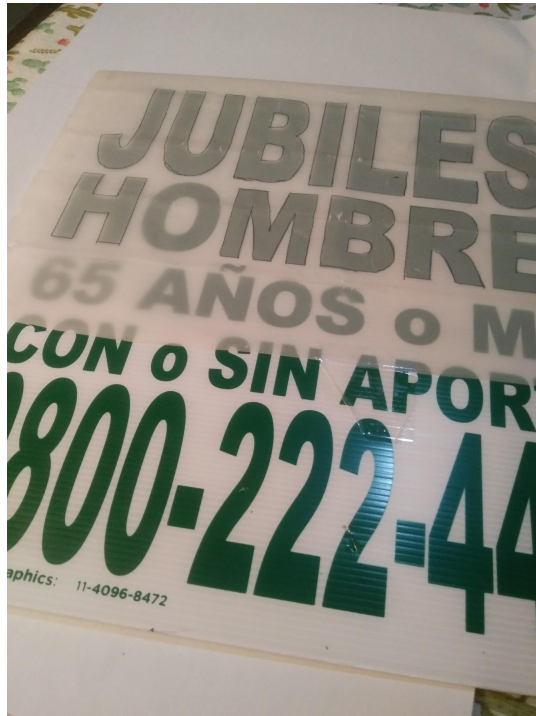
## **DESARROLLOS CONCEPTUALES DE LA REALIZACIÓN**

### **Modos de realización**

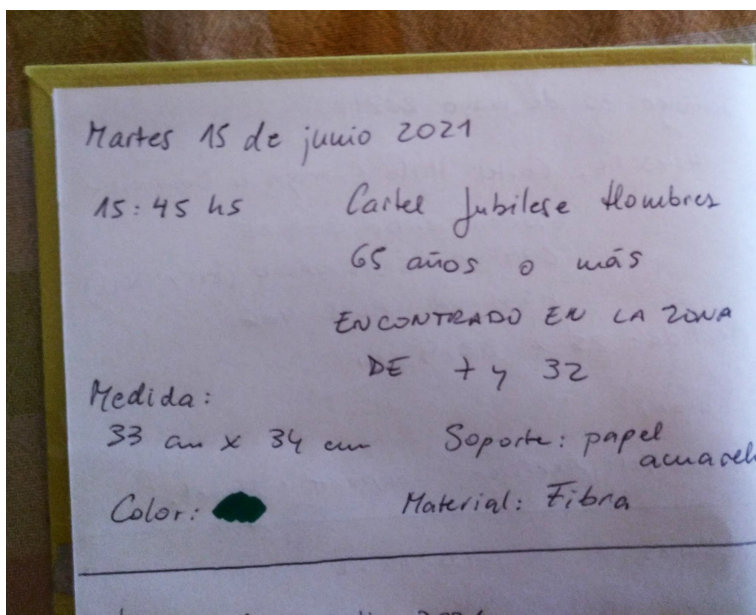
El proceso de realización de las distintas piezas fue llevado a cabo con diversos materiales como acrílicos, lápices, fibras, acuarelas. Para hacer las copias se utilizaron soportes como papel, tela, cartón, goma eva, foamboard. La elección de estas herramientas/técnicas propone advertir que, las piezas que conforman la serie son copias manuales de esos impresos que asumen la condición de modelo; y a la vez hacer visible el proceso y la impronta del gesto. El proceso de trabajo es el siguiente:

- Selección de impresos o carteles recolectados de la calle. Registro fotográfico y audiovisual.
- Análisis de las características visuales del impreso, toma de medidas del original.

- Realización de la copia del original con papel de calco o carbónico.
- Elección de un nuevo soporte y traspaso de la imagen a este mismo.



- Realización de la copia. Elección de los materiales. Búsqueda de la paleta de color.
- Registro de las coordenadas del hallazgo y de medidas del impreso elegido.
- Registro de la fecha y hora en que se realizó la copia y de los materiales con que fue llevada a cabo.



## **Emplazamiento/ registro**

Pensando en el Proyecto como parte de una muestra colectiva virtual, los espacios utilizados para su montaje y circulación son, en primer lugar, un espacio interior, las paredes del living y comedor de mi casa; en segundo lugar, un espacio virtual como Wix, en el cual se presentan los diferentes materiales en una organización que comprende tres áreas: PROYECTO, PROCESO, REGISTRO.

Las piezas en principio se emplazan sobre el muro, una al lado de la otra de forma secuencial, buscando generar una lectura de izquierda a derecha. Se ubican instancias del proceso (papeles carbónicos y de calco, fotocopias), los impresos que se tomaron como modelo y las copias finales. De esta forma, se busca que el espectador pueda comprender el desarrollo del proyecto, en el marco del proceso de producción.

Por otra parte, se presenta el cuaderno donde están los registros y datos sobre la ejecución de las copias. Teniendo en cuenta que aquí se espera que el espectador no sea pasivo, sino que es invitado a leer, a interactuar con esta pieza.



## **CONSIDERACIONES FINALES**

Este Trabajo de Graduación se propuso indagar en las tensiones y disputas que se desatan entre la idea de original y la de copia, en el marco del arte impreso. Al abordar este tema, no sólo busco invitar a otros a replantearse su punto de vista respecto de ello, o si es que nunca lo hicieron a detenerse por primera vez en esto; sino que a la vez yo misma pude correrme de la posición



en que estaba a medida que fui avanzando en este proceso. Pude abrirme a otras posibles respuestas a las preguntas que me hacía y salirme de ese pensamiento antagonista tan definitivo y cerrado.

Por otro lado, fue muy enriquecedor encontrarme con diversos autores (algunos que ya conocía y otros que no) que abordan este asunto desde distintas perspectivas y que manifiestan cómo estos conceptos dependen de la cultura y la sociedad en la que habitamos, de la ideología que rige el lugar donde vivimos; como es el caso de Byung-Chul Han. En este marco, es que podemos pensar que este proyecto de graduación es el inicio para replicar estas estrategias y modos de hacer en torno al arte impreso en otros lugares, teniendo en cuenta el contexto y entorno específico, deteniendo la mirada en las publicidades y carteles callejeros de otras ciudades, provincias, países.

Por último, lejos de la idea inicial, cabe resaltar la importancia del “error” o la “desprolijidad” en la realización de las producciones visuales que componen el trabajo. Lo que podría considerarse un error: el salirse de las líneas o que la pintura no esté pareja, aquí deja esa connotación negativa para pasar a ser útil en función de remarcar la gestualidad, de dar cuenta del trabajo manual imperfecto en oposición a la reproducción digital y en serie de los impresos.





ANEXO



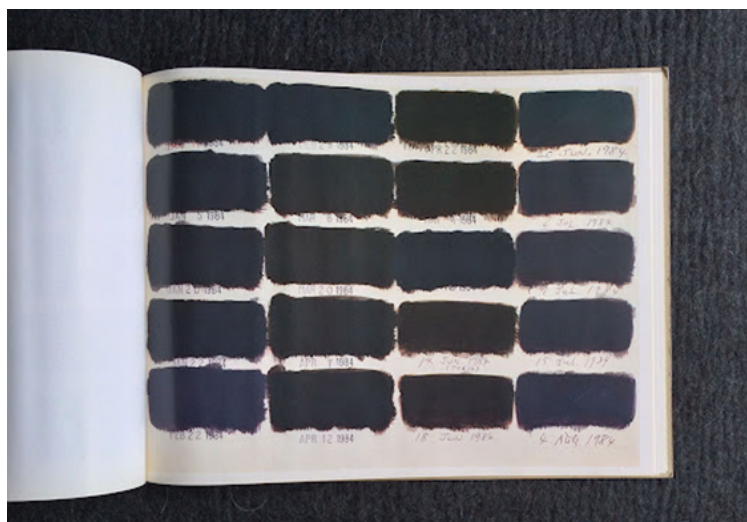
Figura 1. Registro de la búsqueda de carteles en la vía pública.



Figura 2. Fernando Bryce. Portada de El Correo de febrero de 1951 (2015).



Figura 3. On Kawara. DEC. 29, 1977, Thursday. New York, de la serie Today (1966–2013).



Gian Enzo Sperone. On Kawara: The background colors of On Kawara's Date paintings 1981-1985. (1987)

## **Bibliografía**

- Groys, Boris. (2016) Arte en flujo, Ensayos sobre la evanescencia del presente, Caja Negra.
- Groys, Boris. (2014) Volverse público, Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea, Caja Negra.
- Han, Byung-Chul. (2011) Shanzai, El arte de la falsificación y la deconstrucción en China, Caja Negra.
- Sattler, Verónica. (2016) On Kawara: "One Million Years", Historia del Arte PUCP Lima, recuperado de <http://historiadelartepucp.blogspot.com/2016/11/veronicasattler-19897205-on-kawara-one.html>.