



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Historia de las Artes, orientación en Artes Visuales

Título:

El collage en la escena artística contemporánea argentina: estudio de las obras de Valeria
Buffone y Fémima de Papel

Prof. Pamela López

Leg.: 56720/9

2023

Contenido

RESUMEN	2
INTRODUCCIÓN	2
PROBLEMÁTICA A INVESTIGAR	5
ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
OBJETIVOS	8
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	9
HIPÓTESIS	9
METODOLOGÍA DE ANÁLISIS	10
Capítulo I	11
Un recorrido histórico del <i>collage</i> como práctica artística	11
El <i>collage</i> desde el Cubismo, el Dadaísmo y el Surrealismo	16
Los antecedentes del <i>collage</i> en el campo artístico argentino	19
Capítulo II	25
La reapropiación y la fragmentación en el <i>collage</i>	25
Capítulo III	28
Recursos y estrategias en el <i>collage</i> contemporáneo.	
Estudio de las obras de Valeria Buffone y Fémina de papel	28
CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES	46
REFERENCIAS	48

RESUMEN

El propósito de esta tesis es brindar un abordaje al archivo digital de la red federal e internacional de *collagistas* argentinos llamada Sociedad Argentina de Collage¹ (SAC), a partir de la obra de Valeria Buffone y Fémina de Papel, que nos permiten repensar la escena local y analizar la práctica contemporánea del *collage* en un contexto específico. A su vez, se pretende indagar en los modos de representación utilizados por el *collage* contemporáneo a partir del análisis de los recursos plásticos y de sus procedimientos.

INTRODUCCIÓN

La tesis busca estudiar el *collage* a partir de una revisión de su definición y entendiendo este lenguaje como una práctica contemporánea.

Comenzaremos mencionando que la palabra *collage* proviene del término *coller* que ‘significa pegar sobre una superficie’. El *collage* surge con la tradición japonesa en el siglo XII. Durante muchos años, no fue una práctica conocida o nombrada como tal y fueron cubistas en pleno siglo XX quienes afirmaron inventar la técnica, incluyendo la tipografía como elemento compositivo. Asimismo, en las obras cubistas los papeles eran pegados con el fin de provocar o de confrontar la realidad. Sin embargo, antes de ellos ya habían existido otras muestras de *collage* en las pinturas de Giuseppe Arcimboldo, en el siglo XVI, o las siluetas de Levater. En 1920, artistas, como Grosz y Heartfield emplearon el *collage* con el fin de crear un nuevo tipo de poesía visual.

Los primeros *collages* fueron elementos pegados sobre pintura, es por ello por lo que, durante mucho tiempo, ha sido considerada una técnica pictórica. La práctica del *collage* consiste en componer una obra uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales diversos. Tiene como objetivo dar un nuevo significado a las imágenes construyendo nuevos sentidos a partir de las mismas: consiste en la unión de dos o más elementos diferentes para crear uno solo. Existen diferentes acciones en su producción: cortar, rasgar o superponer objetos, etc. Esta tesis intentará ampliar dichas acciones que resultan cotidianas entendiéndolas como operaciones artísticas propias de la práctica del *collage*.

¹ www.socargentinacollage.wixsite.com

En este sentido, el *collage* será entendido como un lenguaje que abre nuevos paradigmas tanto en la práctica como en la teoría y que habilita la producción de imágenes desde un código propio, generando espacios y tiempos ficcionales y metafóricos desde lenguajes poéticos, abstractos, radicales, provocadores, críticos, irónicos e inquietantes a partir de nuevas materialidades. Asimismo, no solamente lo estudiaremos como un procedimiento centenario, sino como una tarea alquímica que pone en convivencia distintas realidades dentro de una unidad: como una práctica que imbrica distintos tiempos y precedencias, articulando vínculos entre imágenes y textos de la cultura visual a partir de recursos como la yuxtaposición, la superposición y la sustitución entre otros.

Por ello, analizaremos la red federal de *collagistas* llamada Sociedad Argentina de Collage (SAC) e indagaremos en los distintos procedimientos del *collage* contemporáneo a partir del análisis de la producción artística de Valeria Buffone y de Fémica de papel.

La SAC es una red federal e internacional de *collagistas* argentinos que, reunidos bajo las mismas iniciativas y organizados en distintas embajadas de acuerdo con un lugar en el que se encuentren, difunden su trabajo creando lazos entre artistas, colectivos e instituciones. Uno de los objetivos es valorizar el trabajo de cada *collagista*, posicionando el lenguaje en el circuito artístico, consolidando la comunicación entre pares y desarrollando diferentes actividades abiertas a la comunidad como muestras colectivas, talleres, acciones solidarias, charlas con relación a la práctica, intercambios nacionales e internacionales y otras que se definen en cada embajada por decisión de los participantes.

En el primer capítulo se realizará un recorrido histórico del lenguaje. Se realizará una breve genealogía del *collage* para comprender sus inicios, la búsqueda de las distintas corrientes de las vanguardias artísticas que utilizaron el lenguaje en su producción y su consideración dentro del campo artístico argentino desarrollando el trabajo de cuatro referentes que hemos seleccionado como representantes dentro de nuestro territorio: Grete Stern, Tomás Maldonado, Antonio Berni y León Ferrari.

En el segundo capítulo, nos acercaremos a través de las autoras Rosalind Krauss y Adriana Bermúdez a la fragmentación y la reapropiación como dos categorías que nos guiarán en el desarrollo de las distintas operaciones artísticas que propone el lenguaje en las producciones de dichas artistas.

En el tercer capítulo nos centraremos en el análisis de recursos y de estrategias en la producción artística contemporánea de *collage* presentes en el recorte de artistas que son miembros de la SAC: Valeria Buffone y Fémina de Papel. Esto nos permitirá estudiar la escena local y su presente en torno a la práctica. Abordaremos diferentes niveles de análisis presentes en la producción contemporánea del *collage*, desarrollando categorías y estrategias que evidencian los nuevos procedimientos a partir del estudio de la obra de las artistas: la transformación, la reconstrucción, la asociación, la retórica visual, la selección, la superposición, la sustitución y la yuxtaposición como algunos de los procesos comunes para el estudio de la contemporaneidad de esta práctica.

PROBLEMÁTICA A INVESTIGAR

La tesis se propone estudiar al *collage* como práctica artística contemporánea y recuperar su genealogía y su consideración dentro del campo artístico argentino actual. De este modo, la investigación buscará aportar una ampliación al estudio de estas prácticas en la escena local a partir del caso de la red federal SAC y del análisis de las estrategias y de las visualidades presentes en un conjunto de *collages* presentes en la producción de Valeria Buffone y Fémina de Papel.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estado de la cuestión se organiza en torno a una breve genealogía y rastreo de los antecedentes del *collage* teniendo en cuenta procedimientos y visualidades en la Argentina. En este sentido, intentaremos recuperar los diferentes estudios que previamente se han realizado sobre este lenguaje artístico para comprender cómo ha sido entendido dentro de nuestro campo artístico.

En primer lugar, comenzaremos mencionando el primer trabajo exhaustivo sobre el *collage* que es *La Historia del collage. Del cubismo a la actualidad*, publicada en 1976, de Herta Wescher, especialista en el tema. Esta obra nos servirá de sustento a la hora de desarrollar un recorrido histórico en el estudio de este lenguaje. Asimismo, es de obligada consulta para acometer un estudio sobre la técnica, ya que aborda su origen y su evolución. Además, revisa los

precedentes, continúa con los *papiers-collés* cubistas de 1911 de Braque y de Picasso, y los primeros *collages* y continúa con las vanguardias históricas.

Otro de los autores que nos permiten acercarnos al *collage* como procedimiento artístico es Manuel Sánchez Oms, quien en su libro *El collage. Historia de un desafío* publicado en 2013, «presenta por primera vez esta revolución del arte del siglo xx como un fenómeno histórico» (sinopsis). Sánchez Oms investiga nuevos órdenes, unidades y sentidos que desarrollan los collagistas desde un estudio historiográfico del lenguaje.

Con respecto al *collage* enmarcado como una práctica artística contemporánea, se seleccionaron dos publicaciones que son parte del libro *Collage firmado por Mujeres* (2019): este texto ofrece una selección de cincuenta mujeres artistas internacionales de muy distintos orígenes, ámbitos y estilos, que actualmente producen en torno al *collage*.

La primera publicación se titula *Lenguajes híbridos* y pertenece a la collagista Rebeka Elizegi,² quien se ha encargado de la selección de las artistas. En ella propone al *collage* como un lenguaje que nos permite crear un código propio y único generando lenguajes poéticos, abstractos, radicales, provocadores, críticos, irónicos o inquietantes. La segunda publicación, pertenece a Blanca Ortiga,³ se titula *Detonar el horizonte semántico* (2019) y resulta muy enriquecedora a la hora de estudiar las distintas operaciones artísticas que despliega el *collage* dentro del campo artístico contemporáneo.

En segundo lugar, se destacarán algunas investigaciones realizadas sobre tres referentes artísticos que serán entendidos como antecedentes en el campo artístico argentino: los fotomontajes⁴ de Grete Stern y de Tomás Maldonado, y los *collages* de Antonio Berni y de León Ferrari.

En lo que refiere a Grete Stern, hemos seleccionado la publicación titulada *Sueños* perteneciente al Círculo de Bellas Artes, realizada en torno a la exposición que lleva el mismo título de la fotógrafa argentina, precursora del fotomontaje en nuestro país. En dicha publicación, se encuentran algunos artículos que nos acercan al fotomontaje como procedimiento cercano al *collage* desarrollando las distintas operaciones que la artista pone en

² Rebeka Elizegi es *collagista*, directora de arte y diseñadora gráfica titulada por la Escola Massana de Barcelona. Desarrolla su trabajo artístico a través de la técnica del collage clásico manual, desarrollando piezas de pequeño, mediano y gran formato.

³ Formada en Ciencias Políticas, Creación Escénica y Bellas Artes, se dedica a la docencia, la investigación, la mediación y a la creación contemporánea.

⁴ El fotomontaje es la técnica que consiste en combinar dos o más fotografías con el objetivo de crear una nueva composición. Henry Peach Robinson fue el primero en utilizar esta técnica en el año 1857.

juego y contextualizando su trabajo para la revista femenina *Idilio*,⁵ en la sección «El psicoanálisis le ayudará», que consistió en ilustraciones de los sueños narrados por sus lectoras entre los años 1948 y 1951 desde una perspectiva crítica y cuestionadora.

Con respecto al artista Tomás Maldonado, hemos seleccionado el artículo titulado «Arte y revolución: Sobre los fotomontajes olvidados de Tomás Maldonado», publicado en 2012 por Daniela Lucena,⁶ quien presenta un análisis sobre los fotomontajes realizados por el artista entre 1946 y 1947 para *Orientación*, el periódico oficial del Partido Comunista Argentino. Estas producciones eran desconocidas (o silenciadas) por los historiadores del arte argentino hasta los inicios de esta investigación.

Con relación a los dos últimos artistas que hemos seleccionado, Antonio Berni y León Ferrari, elegimos dos publicaciones realizadas por el Ministerio de Cultura de la Nación, entendiendo a ambos artistas como precedentes del *collage* en el campo artístico de nuestro país. *Antonio Berni, el collage de un arte comprometido* fue publicado en el año 2020. En ella se describen las obras del artista como la resignificación de un contexto particular de cada historia que transmite el artista ya que utiliza materiales cotidianos desechados, como chapas, cartones, maderas, latas, trapos, etc. que recoge de villas miserias. Por otro lado, utilizamos el artículo «León Ferrari: “Nunca Más”», publicado el 24 de marzo de 2022 en torno a la exhibición en el Centro Cultural Borges de la serie de *collages* con los que el artista argentino ilustró el Informe «Nunca Más» de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), que elaboró en 1984 y que el diario *Página/12* y la editorial EUDEBA publicaron en 1996, acompañando así la conmemoración del Mes de la Memoria por la Verdad y la Justicia.

El artículo describe la muestra de la siguiente manera:

Noticias y recortes de diarios se superponen con ilustraciones bíblicas de cuerpos torturados y fotografías de la Junta Militar y sus funcionarios para denunciar con una literalidad pasmosa los crímenes de lesa humanidad que la última dictadura cívico-militar argentina cometió a partir de 1976 (Ministerio de cultura, 2022).

Por último, utilizaremos dos artículos publicados sobre la SAC. Los mismos fueron divulgados en Rusia y Canadá y resulta interesante a la hora de entender la organización, la historia y el funcionamiento de esta. En ambas publicaciones, la de *Kolaj magazine* en 2020 y la de

⁵ Publicada desde octubre de 1948 por la Editorial Abril.

⁶ Socióloga y Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora del CONICET y profesora de grado y posgrado en distintas universidades argentinas y del exterior. Es autora del libro *Contaminación artística (Biblos)* y coautora de *Modo mata moda* y *Costura y Cultura*, ambos editados por EDULP. Ha utilizado en la realización de muestras y archivos en el Museo Reina Sofía de Madrid y en los museos Moderno, Muntref y Malba de Buenos Aires, entre otros.

Russian Collage en 2019, se realiza una descripción de esta red y se plantean los objetivos y los propósitos. Asimismo, recuperaremos los aportes que ofrece Mal Recorte como colectivo artístico en torno al *collage*, a partir de la entrevista realizada a la SAC. Trabajaremos, también, con el estudio de dos casos específicos: Valeria Buffone y Fémina de Papel, como miembros de la misma a partir de la recopilación de obras y entrevistas que nos guíen en el análisis de las distintas producciones.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Estudiar la práctica contemporánea del *collage* a partir del análisis de sus procedimientos, estrategias y materialidades.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar la escena artística local a partir del diálogo y el trabajo colectivo entre redes dedicadas a la producción de *collages* (SAC).
- Brindar un abordaje de la práctica del *collage* en el campo artístico de nuestro país desde una mirada contemporánea.
- Analizar las visualidades presentes en la producción contemporánea de *collage* a partir de los casos de estudio seleccionados: Valeria Buffone y Fémina de Papel.
- Reconocer las nuevas potencialidades de la producción contemporánea de *collage*.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo se desarrolla la relación entre la dimensión material y la producción de sentido en la práctica contemporánea del *collage*?

¿Cuál es el rol de la Sociedad Argentina de Collage dentro del campo artístico de nuestro país?

¿Cuáles son las categorías que engloban el estudio de las operaciones y las estrategias visuales del *collage* como un lenguaje artístico contemporáneo?

¿Cuáles son los procedimientos que se presentan en la práctica del *collage* contemporáneo?

¿Cuáles son las nuevas visualidades y materialidades que encontramos en la producción artística contemporánea del *collage*?

HIPÓTESIS

El *collage*, como totalidad discursiva contemporánea dentro de las artes visuales, y particularmente dentro del campo artístico de nuestro país, posibilita un nuevo abordaje a partir de diferentes niveles de análisis de las visualidades, estrategias y materialidades que se actualizan y se vuelven portadoras de sentido.

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

Los criterios metodológicos que se van a implementar estarán guiados por el análisis de las distintas estrategias y visualidades que presenta el *collage* como lenguaje artístico contemporáneo, basándonos en el abordaje de una selección de producciones de artistas miembros de la SAC. El modo de abordaje brindará una mirada actualizada de la práctica, revalorizando y potenciando las materialidades y recursos. Para alcanzar los objetivos propuestos para la investigación, se seleccionarán algunas producciones que darán cuenta de las posibilidades de construcción de sentido del *collage* como unidad discursiva contemporánea. Asimismo, se trabajarán con conceptos teóricos contrastando el material bibliográfico y estableciendo diferentes niveles de análisis.

Capítulo I

Un recorrido histórico del *collage* como práctica artística

En este primer capítulo, realizaremos un recorrido histórico del *collage*. Comenzaremos por sus precedentes y continuaremos por su desarrollo durante las vanguardias históricas europeas, hasta llegar al análisis de los casos seleccionados dentro del arte contemporáneo en nuestro país.

Pablo Picasso es considerado el creador porque acuñó el término *collage* para nombrar sus trabajos mixtos de pintura y fotografías pegadas. Sin embargo, la técnica ya existía siglos antes, en varios lugares del mundo. Durante muchos años, no fue un procedimiento conocido o nombrado como tal. Según Herta Wescher (1980), los primeros *collages* de los que se tiene conocimiento pertenecieron a los calígrafos japoneses del siglo XII que usaban recortes de telas y papeles para escribir sus poemas.

Ishiyama-gire es un conjunto de poemas de Ki no Tsurayuki, con caligrafía atribuida al artista Fujiwara no Sadanobu (1088-1156), del período Heian [ver anexo].⁷ Estas primeras composiciones consistían en hojas niponas confeccionadas con fragmentos arrancados, de superficie irregular, ensambladas y salpicadas con motivos florales, pájaros diminutos y estrellitas de papel de oro y plata. Los contornos estaban rasgados con formas que representaban las montañas, los ríos y las nubes.⁸

Estas producciones fueron seguidas por las cubiertas persas para libros del siglo XIII, realizadas con imágenes recortadas, hojas de plantas y pétalos secos que imitaban el trabajo del cuero repujado. En el siglo XVII también podemos mencionar pergaminos hechos para álbumes genealógicos, iconos rusos adornados con perlas y joyas, cuadros de santos y cofres para reliquias, imágenes piadosas para libros de oraciones realizadas por monjas de los siglos XVI y XVII y *collages* de alas de mariposas procedentes del sur de Alemania.

Sin embargo, resulta necesario comprender que estas producciones se ubican dentro del arte manual popular que continúa haciéndose y que discurre en paralelo al desarrollo artístico sin influir en él. Wescher (1980) afirma:

⁷ Los originales están disponibles en la galería del National Museum of Asian Art.

⁸ Otros ejemplos en la sección de Google Arts & Culture, como la obra titulada “*The Wonderful Adornments of the Leaders of the World*”.

Podemos constatar que el *collage*, la composición y el cuadro con materiales, tiene incontables predecesores, (pero) todos estos trabajos quedan como productos del arte manual popular o de aficionados, en las líneas colaterales del desarrollo artístico del collage sin influir en él. Será en el siglo xx cuando el collage en manos de artistas creativos se transforme en un nuevo medio de expresión, válido, que ha contribuido a impresionar el rostro de nuestro tiempo (s.p.).

Por su lado, en la cultura China, el papel cortado se conforma como una tradición popular muy arraigada desde el siglo xiv. Hoy esta forma de arte popular se mantiene viva y es objeto de admiración e interés. El arte del papel cortado se extendió de China a otras partes del mundo desde el siglo xiv, adoptando diferentes estilos según la cultura del lugar. Sus usos primitivos eran de carácter estético y ritual, como decoración en las casas y como ofrenda en las ceremonias.

En un principio, el papel para usos artísticos sólo era accesible para la gente adinerada, los nobles y los miembros de la Corte Imperial. Hasta la fecha, el vestigio más antiguo de papel cortado del que se tiene data es un círculo simétrico de papel de cáñamo, recortado en torno al siglo vi d.C. En este momento, para cortar el papel, se utilizaban cuchillos especiales con hojas curvadas hacia abajo y eran de color rojo. Este primer ejemplar fue hallado en 1967 en un yacimiento de Turpán, en el noroeste de China. Actualmente, se continúa con esta tradición y fue inscrita en 2009 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, de la UNESCO.

En Turquía, por su parte, la obra de *Fahri Desde de Bursa*, uno de los más conocidos artistas del recorte de flores, data de alrededor del 1600 y es una de las primeras obras de este tiempo.

Por otra parte, mucho antes de Picasso una mujer hacía *collages* de papel. A los 70 años, Mary Delany inventó una forma de recorte de papel o *decoupage*, a la que llamó «mosaiks de papel» y creó 985 de estas intrincadas ilustraciones de especímenes botánicos. La mayor parte de estas producciones fueron donadas al Museo Británico por su sobrina nieta, Augusta Hall, baronesa Llanover en 1897. Sus trabajos fueron representaciones detalladas y botánicamente precisas de plantas, utilizando papel de seda y coloración manual.

Compuso estos peculiares *mosaicos*, como ella los llamaba, que consistían en diminutos trozos de papel que coloreaba para componer cada una de sus producciones e imágenes de plantas y de pétalos de las flores que imitaba con fragmentos de papel [Figura 1]. Mary Delany creaba sombras y profundidad a partir de la superposición de capas de papel, yendo desde las piezas

más grandes a las pequeñas y utilizando 200 pétalos de papel por flor. Estas piezas probablemente eran pegadas con clara de huevo o harina, y agua. La botánica y la jardinería la llevó, recortando pacientemente, a construir sobre un fondo negro de terciopelo una fantástica colección de diez volúmenes de cuadernos, conteniendo 1700 *collages* de flores de papel, conocida como *Flora Delánica*.⁹



Figura 1. Mary Delany, *Pancratium maritimum* L. (1775)

Desde la segunda mitad del siglo XVIII, las imágenes piadosas destinadas a la oración tuvieron su versión mundana en aquellas otras que enviaban los hombres a sus damas con alegorías sobre el amor y versos en los que manifestaban su entrega sentimental. Esto derivó en los *valentines* anglosajones de la época victoriana [ver anexo]: eran cartas que estaban pintadas, adornadas con grabados y litografías encolados y se comercializaban para ser regaladas el día

⁹ Su trabajo se puede ver en la Galería de la Ilustración en el Museo Británico.

de San Valentín con la foto de los amantes agregada. Se destacaron por la cantidad de elementos que tenían, bordados, repujados y elementos decorativos superpuestos entre sí. Se le atribuye su creación a Joseph Addenbroke en el año 1834 cuando trabajaba en la compañía Dobbs, fabricando papeles en relieve. Aunque estas cartas de amor no son conocidas por su belleza artística, si las contamos como precursoras en el uso de tan variados materiales.

Este fenómeno tuvo su versión francesa en tarjetas postales que se regalaban el día de Santa Catalina, y estaban adornadas con puntillas y cintas de tela imitando el atuendo que llevaban las *midinettes* parisinas en esta festividad.

Los álbumes victorianos, por su parte, fueron producciones durante la segunda mitad del siglo XIX por mujeres de la alta sociedad, con el objetivo de socializar, de experimentar y de divertirse. Con respecto a este tipo de producciones, Marta Mantecón (2018) explica que mucho antes de que el *collage* se extendiera como práctica artística durante las vanguardias históricas,

[...] hubo una serie de mujeres –mayoritariamente aristócratas de procedencia británica–, que a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX comenzaron a experimentar con esta técnica para ilustrar sus álbumes de fotos. Su trabajo, poco conocido hasta hace relativamente poco tiempo, permite constatar que la práctica del *collage* estuvo vinculada a las mujeres y a la práctica fotográfica desde sus inicios, en un momento en que no era nada fácil, debido a su situación de exclusión del ámbito público (s.p.).

Estas mujeres se acercan a la producción de foto-álbumes como una forma de entretenimiento que les permitía expresar su creatividad, experimentar, divertirse y socializar dando uso a las fotografías que coleccionaban de su entorno familiar o que habían recibido como regalo por parte de amigos y de conocidos. Ellas recortaban esas imágenes y creaban *foto-collages* en los que combinaban la fotografía con diferentes escenarios pintados a la acuarela y dibujos llenos de fantasía.

Estos álbumes ayudaban a evidenciar su elevado estatus social y, ante todo, suponían una forma de liberación que les permitía generar ficciones a partir de su vida cotidiana. Sus composiciones presentan escenas de un humor irreverente que llegan a adquirir un tono surrealista, desmontando algunos de los viejos estereotipos y convenciones que asociamos a la época victoriana. Existen *collages* en los que se incluyen fotografías de los políticos de la época, próximas a las caricaturas de la prensa británica, que subrayan el componente crítico de

muchas de sus propuestas. El acto de cortar las fotografías era una forma de desarticular o de cuestionar el contexto social en el que vivían.

Mientras tanto, en nuestro continente, las manifestaciones culturales de los pueblos originarios dieron ejemplo de la posibilidad de utilizar una gran variedad de elementos decorativos ensamblados. A principios del siglo ^{xvi} empezaron a distribuirse en Europa objetos y pinturas traídas del «Nuevo Mundo» por los conquistadores españoles, realizadas por las culturas prehispánicas quienes utilizaban plumas mexicanas como materia pictórica, a modo de las teselas de los mosaicos [ver anexo]. Asimismo, usaban estas plumas para incorporarlas en sus mantas, ropas, abanicos y otros objetos, y que pasaron a engrosar las colecciones de los gabinetes de curiosidades. Fueron los misioneros agustinos y franciscanos quienes vieron en esta habilidad una oportunidad para catequizar y elaborar obras con temas religiosos, de ahí que hoy tengamos vestigios de este lenguaje. Werner Spies (1971) data la influencia del arte de la Costa de Marfil sobre Picasso a partir de 1912, momento en el que según este historiador se produjo un cambio radical del lenguaje cubista. Sin duda se refiere a las primeras guitarras tridimensionales de papel y cartón por el aspecto constructivo de la superposición de planos y, quizás también, a la integración de materiales extraartísticos.

Tal como lo explica Manuel Sánchez Oms (2007):

Todos los citados no son más que algunos ejemplos artesanales, decorativos e industriales, de la inmensa nómina de precedentes del collage. Sería imposible enumerarlos todos porque el principio del ensamblaje ha residido y reside aún hoy en todo lo cotidiano. Sí queda claro que todas estas artes, antes juzgadas menores por ser populares y decorativas, ahora son modelos e incluso forman parte de obras que quieren rivalizar con el gran Arte (p. 197).

El *collage* desde el Cubismo, el Dadaísmo y el Surrealismo

El *collage* fue la técnica que mejor respondía a las inquietudes creativas del cubismo, el dadaísmo y el surrealismo, siendo empleado desde puntos de vista conceptuales, experimentales y formales muy distintos. En ese sentido, surgieron, dentro de dichas vanguardias, *collages* y fotomontajes figurativos y asociaciones libres desde el nivel abstracto. El siglo ^{xx} será el redescubrimiento de una técnica para fines expresivos radicalmente distintos alejándose de la finalidad estética y de entretenimiento para encontrar una potente finalidad comunicativa.

El hecho de introducir fragmentos de objetos, producto de la cultura que nada tienen que ver con el arte, es el paso decisivo para abrir el camino al arte moderno.

El *collage* nace con los cubistas que pasan de imitar con medios pictóricos letras, números, periódicos, etc. a recortarlos y pegarlos para introducirlos directamente en la obra. Fueron los primeros en incluir la letra como un elemento pictórico en las composiciones. En estas obras cubistas, los papeles eran pegados con el fin de provocar o confrontar la realidad.

Son ellos quienes introducen elementos susceptibles de ser encolados en el lienzo: tarjetas, entradas de cine, billetes, partituras y sobre todo fragmentos de periódicos que son cuidadosamente seleccionados en la mayoría de los casos. En Picasso, los fragmentos de periódicos y el discurso pictórico conforman la obra completa, la obra se transforma y enriquece en ese diálogo: él usa sus cuadros como espacio de reflexión donde los acontecimientos de su época tienen su expresión y funcionan como fuente de inspiración, de fondo o de elemento de relleno.

En París, a finales de 1911, el cubismo analítico ha llegado a tal nivel de complejidad que se hizo necesaria una simplificación. Una vuelta a la realidad que no sea una simple copia de lo aparente. Georges Braque estaba introduciendo, por estas fechas, cifras y letras en sus obras no como expresión de carácter material, sino más bien como campos de color, disociando la forma y el color, y convirtiéndolos en dos elementos separados en la manifestación artística. Usaba papeles pintados que imitaban la madera y el mármol pegándolos en sus cuadros para delimitar zonas que debían ser pintadas.

Su obra *Bodegón con frutero y vaso* (1912) [Figura 2.a] se considera hoy la «ópera prima» de los *papiers-collés*. Picasso comienza al mismo tiempo a experimentar con distintos materiales y propone su *Naturaleza muerta con silla de rejilla* [Figura 2.b] en el mismo año, allí utiliza diferentes materialidades (cristal, madera, cartón, cemento, asfalto, cuero, tela, espejos, etc.) para manifestar el dinamismo del mundo moderno.



Figura 2. a. George Braque, *Bodegón con frutero y vaso* (1912)
b. Pablo Picasso, *Nature morte à la chaise cannée* (1912)

Ambos consiguen ilusiones ópticas en sus obras e irán añadiendo papeles de colores más variados y vivos, cartas, letras, periódicos, etc. Estos *papiers-collés* constituirán la base del *collage*.

El dadaísmo, por su parte, es el primer movimiento de vanguardia que le suma a la técnica del *collage* una ideología a modo de filosofía del *collage*. Al respecto, Sánchez Oms (2013) explica que «[...] la gestación de todo ideario en torno al *collage*, como un hito crucial en la historia del arte, será protagonizada por el movimiento internacional Dada, gestado en Zurich a principios de 1916» (p. 35).

Los dadaístas coinciden en la idea de deshacerse del concepto de arte como se había entendido hasta entonces y surge en ellos la necesidad de expresarse en grupo. Marcel Duchamp y Francis Picabia desarrollan una actividad que se considera precursora del dadaísmo: Duchamp usa técnicas que desbordan el procedimiento del *collage* (como coser, emplomar) y Picabia introduce composiciones mecánicas en sus cuadros (los tonos dorados y plateados) [ver anexo]. Son quienes utilizan el azar y una nueva recombinación de elementos cotidianos en sus composiciones proponiendo la relación arte\vida. El fragmento es el punto de

partida que toman para realizar la crítica a la sociedad: dotan al material de un nuevo significado.

Los artistas que formaron parte de esta vanguardia se reunieron en torno a la creación del fotomontaje como técnica idónea para la expresión de esta nueva manera de entender el arte relacionada a lo cotidiano: usaban carteles, periódicos y revistas a los que sumaban una intención crítica.

Hannah Hoch utiliza temas contemporáneos desde una visión crítica: feminismo, maquinismo, erotismo. Sus composiciones muestran cuerpos de mujeres y fragmentos desproporcionados de partes de la cara como ojos o bocas. Dentro de esa vanguardia surge el concepto *merz*, particularmente propuesto por el artista Kurt Schwitters, que consiste en el ensamblaje de todo tipo de elementos tomados de lo cotidiano, de la basura, de desechos y fragmentos de objetos relacionados con amigos y con familiares. Por un lado, encontramos los artistas del dadaísmo que se manifiestan en el antiarte y en la crítica a la realidad, mientras Schwitters permanece fiel a su concepto del arte como entidad superior dándole importancia a la configuración de los elementos usados en la composición.

Los surrealistas encuentran en el *collage* la técnica perfecta para su movimiento: libre asociación de imágenes, presencia de elementos oníricos y automatismo. Lo más importante para el surrealismo es esta capacidad asociativa psíquica independiente del objeto físico: asocian libremente imágenes mentales, los sueños, los sentidos usando como recurso el automatismo para construir otras realidades. Ernst fue uno de los representantes del lenguaje desde el surrealismo. Este artista trabajaba para que los puntos de unión, donde usaba el pegamento, fueran imperceptibles; trabajaba para que la ilusión óptica creada por el *collage* fuera completa, dando lugar a una nueva realidad.

Los antecedentes del *collage* en el campo artístico argentino

En la Argentina podemos hablar de cuatro casos fundamentales dentro del *collage* como práctica artística contemporánea. Abordaremos los casos de los fotomontajes surrealistas de Grete Stern, los fotomontajes políticos de Tomás Maldonado y los *collages* de Antonio Berni y León Ferrari como un recorrido por los antecedentes del *collage* en nuestro país. A partir de dicha selección, podremos entenderlo como un lenguaje artístico contemporáneo dentro del campo artístico argentino actualizando su definición a partir de una revisión a través de su historia.

La serie de fotomontajes *Sueños*, de Grete Stern, expresa la mirada feminista sobre los estereotipos de la mujer cargados por el sistema patriarcal a mediados del siglo xx y también la irrupción del deseo de libertad en el imaginario de las mujeres [Figura 3.a]. Esta serie estaba integrada por 150 fotomontajes de características surrealistas (actualmente se conservan 46 negativos originales), que consistían en ilustraciones en la sección semanal *El psicoanálisis le ayudará* de la revista argentina *Idilio*, editada por el fundador de la editorial Paidós, entre 1948 y 1951, aprovechando la moda psicoanalítica. Los análisis de sueños destinados a las lectoras de la revista eran interpretados textualmente por el sociólogo Gino Germani, director de *Idilio*, quien firmaba sus notas con el seudónimo de Richard Rest. Grete Stern era quien los representaba visualmente trabajando con total independencia y excediendo, en muchos casos, la interpretación textual de Germani.

Aquí cabe hacer una importante aclaración en lo que refiere a los fotomontajes y a su recorrido en el campo del arte. La palabra fotomontaje será entendida tal y como se utiliza en las vanguardias, es decir, como una composición pictórica hecha a partir de fragmentos fotográficos que pueden combinarse o no con otras técnicas y que no necesariamente es un montaje únicamente de fotos, sino que puede ser fotografía y texto, fotografía y color, fotografía y dibujo. Partiendo del *collage*, los dadaístas fueron quienes utilizaron la fotografía combinada con recortes de periódicos, textos, letras, dibujos para formar una imagen a veces caótica y desconcertante de la realidad. Un procedimiento moderno y revolucionario que toma de la industria, tanto como del arte, el espíritu moderno y contemporáneo de la máquina, de la producción, de la objetividad, de la revolución política y de la construcción de algo nuevo. En la Argentina, Stern lo hará desde el feminismo y la revolución social y Maldonado trabajará desde la política.

Antes de haber llegado exiliada a Buenos Aires, Grete Stern realizó fotomontajes cuyo tema predominante eran las mujeres [ver anexo]. En Alemania también se iniciaría en el psicoanálisis, como paciente de la famosa psiquiatra Paula Heimann. Circunstancias que explicarían después el encargo en la revista *Idilio*.

La artista trabaja con diferentes técnicas y aplicaciones del fotomontaje, y sitúa en el dadaísmo, primero, y en el surrealismo después, sus orígenes en el *collage*.

Para plasmar en imágenes los sueños de las lectoras, Stern utilizó varios recursos, como la distorsión de las proporciones y de la perspectiva. A partir de un boceto, utilizaba imágenes de su archivo para los fondos y otros elementos, mientras los personajes eran interpretados por

familiares [...]. En algunos casos, a las sobreimpresiones, añadía elementos gráficos, como sombras o bordes subrayados. Otra estrategia común era neutralizar la expresión facial de los protagonistas, aunque los sueños fueran auténticas pesadillas (De la Villa, 2015, s. p.).

Podríamos establecer dos temáticas que se repiten a lo largo de su producción: por un lado, la objetualización de las mujeres en imágenes, como *Artículos eléctricos para el hogar*, o en el *Sueño del pincel* [ver anexo], donde la mujer prácticamente es reemplazada por su cabellera, atributo de atracción masculina, mientras que su rostro parece expresar el típico estado de éxtasis amoroso. Y, por el otro, un grupo de *Sueños* tendrían que ver con cuestiones de identidad, imágenes liberadoras, donde las protagonistas, ajenas a la dominación masculina, aparecen haciendo caso omiso a esto.

El segundo caso de la selección realizada de figuras que sientan las bases del *collage* dentro del campo artístico argentino se trata de los fotomontajes políticos de Tomás Maldonado. Los mismos fueron realizados entre 1946 y 1947 para *Orientación*, el periódico oficial del Partido Comunista Argentino [ver anexo]. Estas producciones eran desconocidas (o silenciadas) por los historiadores del arte argentino hasta los inicios de la investigación que emprende Daniela Lucena en el año 2003. Estos fotomontajes intentan mostrar una estrecha relación entre la propuesta del concretismo argentino impulsado por Maldonado y el programa puesto en marcha por las vanguardias soviéticas en los años posteriores a la revolución bolchevique.

En cuanto a la producción de Maldonado, es importante recordar los dos fotomontajes realizados puntualmente para ilustrar números especiales de *Orientación*, periódico oficial del Partido Comunista Argentino (PCA). El primero aparece el 6 de noviembre de 1946, en un número extraordinario en homenaje a la Revolución de Octubre. El mismo consta de varias fotos recortadas (y superpuestas) de hombres del pueblo, mujeres y niños marchando y de sus líderes dirigiéndose a la multitud. El otro fotomontaje se publicó en enero de 1947. Esta vez dedicado al 29º aniversario del PCA, y muestra escenas del acto y de los líderes del PCA.

Esos fotomontajes, que son desconocidos o infravalorados, revelan una profunda conexión entre sus concepciones y prácticas estético-políticas y las de los vanguardistas rusos. Con la producción de estos fotomontajes Maldonado se pone de manifiesto su descreimiento sobre la efectividad del dibujo o la pintura figurativa en las tareas de propaganda política y su apuesta por el poder documental de la fotografía, al mismo tiempo que muestra su confianza en los adelantos tecnológicos para lograr una efectiva comunicación de masas.

El fotomontaje le brinda la posibilidad de incorporar una nueva imagen sin tener que volver a la representación pictórica tradicional a la vez que le permite un mejor tratamiento del espacio, donde predomina la discontinuidad, la simultaneidad, el contraste y el movimiento —en oposición a los valores de orden, continuidad y estabilidad clásicos—, abriendo la obra a una multiplicidad de posibles recorridos visuales e interpretaciones por parte del espectador.

El tercer caso que desarrollaremos como uno de los antecedentes en nuestro campo artístico es Antonio Berni, quién a fines de los cincuenta y en los sesenta llevó la técnica del *collage* a su máxima expresión, para experimentar en sus obras una mayor expresividad. Y lo hizo con una serie en la que creó dos personajes que, luego, se convirtieron en algunos de los más famosos del arte argentino: Juanito Laguna, un niño de una villa miseria [ver anexo] y una prostituta llamada Ramona Montiel [Figura 3.c]. Lo interesante, además, es que estas obras están creadas con materiales cotidianos desechados, que resignifican un contexto muy particular en cada historia que Berni quiso contar. Chapas, cartones, maderas, latas, trapos, etc. que el artista encontraba en las villas son los que ambientan las aventuras de Juanito y Ramona, mediante la fragmentación, a su vez, de los elementos figurativos.

En este punto, resulta importante desarrollar el concepto de materialidad de la obra como portadora de sentido repensando la producción de Antonio Berni. Andrea Giunta (2014) menciona la explosión del informalismo en la segunda mitad de los años cincuenta y el experimentalismo de los sesenta como sucesos que marcaron un cambio radical en la manera de producir arte. Es en este sentido que señala la producción de *collages* matéricos de Antonio Berni como un momento de transición: arte y vida se interrelacionan, cambia el concepto de espectador y empiezan a ser significativos términos como participación.

Berni clavó materiales que encontró en las calles sobre pedazos de madera de gran tamaño; a partir de los desechos contó la historia de Ramona, una mujer, una prostituta. Sobre los tacos de impresión compuestos de fragmentos extendió la tinta y multiplicó las imágenes de las situaciones que señalaban la vida de su personaje (Giunta, 2014, p. 61).

En la misma línea, y siguiendo con el concepto de materialidad como portadora de sentido, Gabriela Siracusano (2008) habla de una contrapartida entre aquellos materiales que portan una carga simbólica referida a las ideas de sacralidad, ostentación de una clase social o fortaleza y trascendencia del poder político que ha sido sostenida durante siglos (la plata, el oro

o el bronce) y aquella materia que ha expuesto crudamente las miserias de la vida urbana y contemporánea, refiriéndose entre algunos artistas a Antonio Berni y su producción artística.

Berni, además, en 1932, presentó algunos fotomontajes surrealistas al regresar de Europa, así como también realizó fotomontajes en París en 1974 con un fuerte contenido, tanto político como erótico, y criticando la vida contemporánea de manera contundente.

En estos últimos trabajos combina fotografías, retoca, termina parte de la pieza a mano. El conjunto que dejó en París, unas 50 obras, incluye además temas eróticos junto a otros políticos y sociales, producto por otra parte, de una labor exclusivamente desarrollada dentro de ese procedimiento (Documents of Latin American and Latino Art, 1974).

Estos fotomontajes poseen un valor periodístico y panfletario. El artista no lo considera un proceso técnico y asocia lo estético al contenido de dicha manifestación.

Por otro lado, en el trabajo de María de los Ángeles de Rueda, también se menciona un ejemplo muy claro del artista, *Susana y el viejo* (1931) [ver anexo], un óleo *collage* en el cual se puede encontrar un diálogo con varias operaciones de las vanguardias y de esa narrativa moderna que se encuentra con relación a la cultura visual y los íconos de la industria cultural. El rostro de Susana es un recorte de la fotografía de Greta Garbo posiblemente de una revista de actualidad cinematográfica, un semanario o una revista femenina:

[...] el artista realiza una crítica parodiante a la institución arte, a la simbología de la castidad, vejada por la mirada de un anciano, que seguramente alude al presidente Uriburu (y entonces se torna una interesante denuncia desplazada sobre la revolución libertadora y la alianza de los conservadores, militares y fascistas) y al star system de la cultura de consumo [...] (de Rueda, 2015, p. 54).

Y, por último, León Ferrari, quien desarrolló a través de la gráfica investigaciones que había llevado a cabo también a partir del dibujo y la escultura. Trabajó con escrituras, líneas rectas y entrecruzadas similares a las esculturas de alambres, formas orgánicas, alfabetos, grafismos y códigos inventados, tramas y texturas, generalmente en blanco y negro, aunque a veces también coloreadas. En estas piezas se destaca la ausencia de iconografía, que sí había estado presente en su arte político de los años sesenta y principios de los setenta. Fue en 1979 cuando incorporó elementos figurativos a su obra gráfica, mediante la utilización de recursos técnicos como el *collage*.

En la construcción de estas obras, Ferrari utiliza como estrategia de montaje la yuxtaposición de lenguajes, discursos e imágenes representativas de distintas culturas, como la occidental y

la oriental [ver anexo]. En sus *collages*, realiza una reflexión respecto a la religión, la política y la cultura occidental con una mirada crítica buscando una reacción de choque en el espectador [Figura 3.b].

En este capítulo se propuso un recorrido por diferentes momentos significativos en la historia del *collage*, partiendo de sus iniciales usos en China, la evolución de la técnica, su implementación en las vanguardias históricas europeas y el abordaje de algunos casos relevantes de nuestro país. Este estudio trazado busca reponer información que nos permita contextualizar el estudio del *collage* contemporáneo en un próximo capítulo a partir del caso de la Sociedad Argentina de Collage.



Figura 3. a. Grete Stern, *Sueño n.º 1 Artículos eléctricos para el hogar* (1950)

b. León Ferrari, *Sin título* de la serie, *Relecturas de la Biblia* (1987)

c. Antonio Berni, *Apoteosis de Ramona* (1967)

Capítulo II

La reapropiación y la fragmentación en el *collage*

Como hemos visto, el *collage* como uno de los lenguajes artísticos que más se han expandido y desarrollado, ha sido estudiado, casi siempre, desde los distintos movimientos artísticos europeos. En esta tesis lo analizaremos desde su implicancia práctica en el campo artístico argentino, enmarcando el lenguaje en la Sociedad Argentina de Collage y tomando como eje de análisis la producción de Valeria Buffone y Fémina de Papel como miembros de la misma.

Iniciaremos este capítulo desarrollando dos categorías que resultan importantes en el análisis del *collage*: la fragmentación y la reapropiación de la imagen. Nos detendremos sobre ellas para desarrollar, posteriormente, los recursos y las estrategias en la producción artística contemporánea presentes en las obras de las artistas seleccionadas.

La cultura visual como concepto y como campo de estudios nos ayuda a repensar el papel de las representaciones visuales del presente y del pasado, y las posiciones o los enfoques de los sujetos. Estas narrativas muestran discursividades distintas en torno a las representaciones visuales y pueden ser analizadas de acuerdo con las diferentes operaciones que lleven a cabo dichos sujetos. El *collage*, en este sentido, pone en juego la resignificación de imágenes que pertenecen a contextos muy distintos y que a partir de la composición de cada artista construyen nuevos sentidos en su unidad.

La primera categoría que estudiaremos es la reapropiación, como un procedimiento que significa, según Diana Aisemberg (2019), «[...] la extracción de un elemento de un contexto para su incorporación en otro, de un modo más agresivo que una cita» (p. 38). A lo largo de la historia del arte moderno algunos artistas se han dedicado a recoger, revisar o reinterpretar diferentes aspectos de la realidad. El *collage* ha sido uno de los procedimientos que se ha prestado a esta intención. Tal como lo explica la collagista Adriana Bermúdez (2023), «el apropiacionismo en el arte se refiere a la práctica de tomar elementos de una obra de arte previa o de la cultura popular y utilizarlos en una obra nueva, a menudo con fines críticos o conceptuales» (s. p.).

La apropiación artística hace referencia, tal como lo define Huberto Butin en su *Diccionario de Conceptos de Arte Contemporáneo*, a la «apropiación estratégica de imágenes ajenas» (2009, p. 12). Estratégica en el sentido de darle una significación a la misma acción de apropiarse. Es

decir, imágenes que son apropiadas directamente de diarios y revistas y de la cultura popular que reflejan el mundo circundante con el que, consecuentemente, mantienen un diálogo de nuevas significaciones.

Los recursos de estos medios gráficos son versiones de la realidad y ayudan a construir discursos que se hacen propios. El procedimiento utilizado por el *collage* consiste en tomar imágenes preexistentes dándoles nuevos sentidos. Así es que este lenguaje busca ensamblar elementos diversos en un todo unificado.

Es por esto por lo que podemos decir que el *collage* y el apropiacionismo comparten una estrecha relación: por una parte, dicho procedimiento se refiere a la técnica de pegar materiales distintos (papeles, fotografías, textos) en una superficie para crear una obra de arte. Asimismo, el apropiacionismo toma materiales encontrados o preexistentes y los incorpora en una nueva obra con un enfoque crítico o conceptual. Los artistas del apropiacionismo buscan cuestionar o reinterpretar el significado original de los materiales que toman prestados.

La segunda categoría es la fragmentación como metáfora de la contemporaneidad. Fragmento es una parte de algo que se constituye como un todo. Desde esta perspectiva, el fragmento participa de la cosa, pero no es la cosa en sí. El fragmento busca la organización, la clasificación, el orden de las partes para la comprensión del todo. Hablar de fragmentos es hablar de partes. Los cambios tecnológicos y sociales acaecidos desde la segunda mitad del siglo XVIII (desde el ferrocarril a la fotografía ya en el siglo XIX) cambian las representaciones del mundo y la relación con la realidad que deja de ser homogénea para constituirse en fragmentaria.

La contemporaneidad afianza la idea de que todo es una ecléctica amalgama de acontecimientos e ideas a partir de la cual reconstruimos nuestra propia realidad.

Rosalind Krauss (2002) explica que el fragmento utilizado por el *collage* y el fotomontaje es parte de la realidad del mundo y representa la construcción de propias realidades. De esta manera, hay una síntesis, un recorte al que se acude para construir nuevos relatos de esa realidad. Asimismo, Krauss (2002) entiende que, «[...] con el collage, lo “real” entra en el campo de la representación como fragmento, y fragmenta la realidad de la representación» (p. 167).

Una realidad fragmentaria sólo se puede representar desde el propio fragmento, por lo que el *collage* podría ser el lenguaje artístico que mejor podría desarrollar este postulado. Basándonos en este lenguaje, es posible decir que, si se reutiliza o se reapropia una imagen de algún medio gráfico, que ya ha sido empleado como portador de sentido, y se la ensambla en un nuevo discurso plástico, estos fragmentos podrían ser portadores de otros significados.

La modernidad que se extiende desde la última década del siglo XVIII hasta los años 70 del siglo XX donde es superada por el movimiento posmoderno, supone un cambio en la manera de percibir la vida, que a partir de entonces se experimenta como fragmentaria. La fragmentación de la realidad moderna es reflejada en sus obras y se manifiesta en el *collage*, que se va a desarrollar a partir de la proliferación de la imagen impresa y la fotografía. Podemos decir que este procedimiento ilustra y acompaña el proceso histórico de fragmentación del mundo posmoderno y así aparecen nuevos conceptos o categorías: el fragmento, la pluralidad de voces, la ausencia de centro, la apertura de la obra de arte. Todo ello rompe con lo unitario en la producción artística.

Este capítulo ofrece un acercamiento a través de distintas autoras hacia dos categorías que hemos considerado fundamentales a la hora de estudiar el *collage* como procedimiento artístico contemporáneo: la apropiación y la fragmentación. En este sentido, hemos retomado a Rosalind Krauss para hablar del fragmento como metáfora de la realidad. La realidad se construye en un *collage* a partir de fragmentos, que a su vez forman partes de otras realidades. Estos fragmentos se ensamblan para construir nuevos sentidos. A su vez, hemos citado a la *collagista* Adriana Bermúdez para recuperar la categoría de apropiacionismo como un recurso al que se recurre en la producción de *collage*. Ambas categorías coinciden en que toman elementos de la cultura popular y los utilizan para la producción de una obra que tendrá otro sentido en un contexto distinto.

Capítulo III

Recursos y estrategias en el *collage* contemporáneo. Estudio de las obras de Valeria Buffone y Fémica de papel

Esta tesis encuentra una de sus motivaciones en la necesidad de mostrar el *collage* como una disciplina de las artes que nos permite producir imágenes desde un código propio, generando espacios y tiempos ficcionales y metafóricos desde lenguajes poéticos, abstractos, radicales, provocadores, críticos, irónicos e inquietantes a partir de la utilización de nuevas materialidades contemporáneas. Es en este sentido que el *collage* se conforma como un lenguaje híbrido en sí mismo, ya que se nutre de elementos de distinta naturaleza y está compuesto de diversidad de materialidades, permitiendo a sus autores crear discursos con personalidad propia. De esta manera, presentaremos al *collage* como un gesto que abre nuevos paradigmas tanto en la práctica artística como en la teoría.

Podemos decir que el *collage* presenta recursos y procedimientos contemporáneos que el lenguaje se apropia para la producción de imágenes. Analizaremos, entonces, la obra de Valeria Buffone y Fémica de Papel a partir de las operaciones artísticas presentes en sus obras. Comenzaremos explicando que los dos casos estarán enmarcados en la SAC de la cual son miembros las referentes seleccionadas.

La SAC es un proyecto que tiene como fecha de inicio el 13 de agosto de 2019. Sus fundadores son Paula Pérez, Sergio Artola, Javier Allario y Diego Durañona. Surge como respuesta a la necesidad de generar un espacio en el que aquellos que se dedican al lenguaje puedan participar de manera democrática y estar representados dentro de un colectivo. Este proyecto toma como punto de partida la idea de que todos pueden participar discutiendo y cuestionando el lugar que ocupa el *collage* dentro de las artes visuales.

En la entrevista realizada por Mal Recorte (2022), los integrantes de la SAC explican que la misma tiene como propósito erradicar la idea de centralidad en la capital de nuestro país para

crear una red federal para mover el núcleo y hacer que las provincias y las distintas ciudades tengan una injerencia en la creación del colectivo.

Esta red vincula a los artistas que potencian al collage como obra valiosa y no como un arte menor, sino como un arte en sí. Asimismo, potencia el resto de las regiones de los distintos territorios. Es la única sociedad de *collage* en el mundo que tiene una organización horizontal, es decir que está formada por muchos integrantes que se organizan en embajadas que presentan sus propios formatos.

La SAC es un espacio para pensar y para reflexionar acerca del futuro del *collage*. Otro de los objetivos es «posicionarnos en este circuito artístico teniendo relación con instituciones de legitimación y mejorar la calidad de relación entre el arte y los collagistas de nuestro campo artístico» (Mal Recorte, 2022, 08m24s). Tiene como objetivo posicionar al *collage* dentro del campo artístico argentino dándole relevancia al procedimiento que consiste en componer a través del papel mediante publicaciones y, sobre todo, a partir de la difusión de obras de los distintos artistas que se dedican al lenguaje y creando redes que posibiliten la participación y el intercambio. Asimismo, intentan dar lugar a la multiplicidad de voces que conforman esta red federal para consolidar una comunidad en torno a este procedimiento.

Retomando el podcast de Mal Recorte, un colectivo autogestionado de *collage* de Chile, la SAC nace de una idea de dos personas que pensaron en la necesidad de un espacio que los nuclea como collagistas en nuestro territorio y que nos sirva para crecer como colectivo.

El proyecto comenzó con una simple reunión y creció en muy poco tiempo. Uno de los factores de crecimiento fue el confinamiento en el año 2020 a causa del COVID-19. Durante el transcurso de la pandemia, muchas personas se acercaron a la técnica ya que los materiales que requiere se encuentran al alcance de casi todos. El procedimiento cotidiano de cortar y pegar llevó a las personas a sumarse a la producción de *collage*.

La red inició con tres embajadas (Rosario, La Plata y Capital) que fueron quienes llevaron a cabo el montaje de una primera muestra abierta a la comunidad en Buenos Aires (municipio de Tigre).¹⁰ La misma fue suspendida ya que el mismo día que se abriría al público fue decretado el confinamiento en todo el país.

¹⁰ Tigre es uno de los 135 partidos de la provincia argentina de Buenos Aires. Forma parte del aglomerado urbano conocido como Gran Buenos Aires, ubicándose en la zona norte del mismo.

Actualmente, la SAC cuenta con alrededor de doscientos veinte miembros reunidos en distintas embajadas. Los perfiles y las trayectorias de los integrantes son muy variados, incluyendo diseñadores gráficos, artistas plásticos, docentes y músicos, por mencionar algunos.

Desde este lugar, se organizan en distintos puntos del país (CABA, Zona Oeste, Sur, Este en CABA, Chubut, Santa Cruz, Mendoza, Chaco, Rio Negro, San Juan, San Luis, Misiones, Córdoba, Tucumán, Rosario en la provincia de Santa Fe y La Plata, Tandil, Mar Del Plata, Olavarría y Luján en Provincia de Buenos Aires) y fuera de él (Brasil, Australia, Italia y España). En todas ellas, se produce a partir de la técnica de *collage* persiguiendo los objetivos expuestos en el manifiesto de la organización. Cada embajada está conformada por un grupo de socios activos que se reúnen periódicamente con el propósito de unir cada punto del país, en el que uno o varios embajadores representarán la región a la que pertenecen. Las mismas tienen autonomía en la creación y la propuesta de actividades: se llevan adelante muestras colectivas, intervenciones, actividades solidarias y otras que se deciden en conjunto a partir de votaciones que son internas a cada embajada y luego se replican (o no) en los distintos puntos del país. Se organiza el evento o la convocatoria y se publicita a través de Instagram (@sa_collage) [ver anexo]. Para poder ser parte de esta red, basta con enviar un correo electrónico o un mensaje a través de Instagram. Tras el contacto, se le realiza a cada futuro miembro una entrevista para conocer la producción y las distintas motivaciones del artista.

Asimismo, como red, también han ofrecido charlas sobre el *collage* como lenguaje artístico contemporáneo en la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA) y en algunas universidades privadas. También cuentan con publicaciones en revistas extranjeras especializadas en el procedimiento. En definitiva, lo que se logra es el intercambio y el acercamiento a producciones de distintas partes del mundo. Se conocen enfoques, temáticas, ideas, procedimientos y formas de trabajo en torno al *collage* en nuestro territorio.

Iniciaremos por la producción de obra de Valería Buffone.¹¹ Buffone centra sus producciones en la figura de la mujer en distintas escenas. Ubica la figura femenina como protagonista, presentándola en diversas situaciones. En su obra se observan dos recursos que se repiten: los acentos de color, representados la mayoría de las veces en flores o en mariposas, y la presencia de una apoyatura textual (un párrafo o alguna frase extraída de libros). Este último recurso marca el final de la obra, ya que refuerza el sentido construido en la producción.

La obra *Los frustrados monstruos caen detrás* [Figura 4.a] es una de las producciones publicadas en la página de Instagram de la SAC. Aquí la artista muestra dos figuras enredadas entre unos tentáculos. La obra lleva por título la apoyatura que figura en cuadrante superior derecho. La misma es un recorte de un libro que la artista ha superpuesto a otros fragmentos de papeles. En la imagen también encontramos el acento de color que mencionaremos más adelante en la descripción de la primera etapa que propone Buffone en la producción de *collage*. El mismo está conformado por el rosa y el azul, que presentan los tentáculos de ese *monstruo* entre los que se encuentran los personajes. Asimismo, el acento está dado por la escala de la figura de aquel animal. La artista explica:

[...] el monstruo es un poco de todo: lo que tengo y no disfruto, lo que mi familia espera de mí, lo que me imponen quienes me rodean, lo que estoy descifrando que quiero para mí. Es la casa, los niños y el perro. Es el casamiento, el viaje a Europa y el ascenso en el trabajo. Es la crisis... intentando devorar una hermosa historia de amor (Buffone, V., conversación personal, 23 de febrero de 2023).

La artista propone etapas en el proceso de producción de un *collage*. Las obras que seleccionaremos de su producción nos permiten visualizar cómo las relaciones entre materiales, técnicas y procedimientos, escalas, dispositivos y emplazamientos son manipuladas haciendo de éstas la base conceptual/material de su producción.

¹¹ Valeria Buffone es miembro de Sociedad Argentina de Collage, Diseñadora en Comunicación Visual y Profesora de Diseño (UNLP). Creadora de Podría Ser Factory desde donde produce obras de collage y brinda clases sobre el procedimiento.



Figura 4. a.Valeria Buffone, *Los frustrados monstruos caen detrás* (2017)

b.Valeria Buffone, *Principio* (2017)

En la etapa de preproducción, se seleccionan las piezas que posteriormente se ensamblarán. Estas piezas provienen de recortes que son archivados y clasificados a partir de, por un lado, la calidad de papeles, la coloración de estos y los estilos de tipografía que contienen. Y, por el otro, imágenes que son rotuladas de acuerdo con fondos, paisajes, texturas, seres vivos (plantas, animales e insectos) y figuras humanas teniendo en cuenta tamaños y cantidades [Figura 4.b]. Tendremos en cuenta:

[...] los materiales, entonces, ya no se consideran un simple soporte de la forma, sino una de las decisiones esenciales de la realización, en la medida en que la producción artística consiste en un proceso dialéctico entre la idea y su materialización (Ciafardo, Medina, Dillon y Arrieta, 2020, pp. 93-94).

Es así como la dimensión material en el arte actual se convierte en uno de los ejes de la construcción de la imagen y a partir de la cual se organizan los contenidos. Es necesario reflexionar sobre la poética de los materiales y por esto esta instancia de selección de las piezas es sumamente importante.

Así, los materiales, los soportes y las técnicas forman unidades que condicionan de forma recíproca las prácticas al interior de las disciplinas de las artes visuales y son, en ocasiones, la

base de las distinciones de géneros y estilos. Por lo tanto, están cargados (en función de su contexto) de fuertes significaciones (Ciafardo, Medina, Dillon y Arrieta, 2020, pp. 93-94).

En la etapa de pegado, se da el proceso de ensamble definitivo de las piezas. Se trata de unir, juntar, ajustar aquellas piezas que se han seleccionado para la construcción del contenido final. El *collage* como concepto artístico permite anclar distintas capas de significados y de referencias en un mismo plano. Es precisamente en esta instancia donde ese objetivo se cumple. Al mezclar imágenes se multiplica el significado de la imagen final. Por una parte, tenemos aquellos significados que una sola imagen posee y, por otra, todas las referencias que arrastra al desprenderla de su contexto original, todo esto para que finalmente se sume a las ideas que se construyen con los distintos fragmentos reunidos. La última etapa consiste en la digitalización, la difusión y la publicación de las obras. La obra es digitalizada a través de un escáner para ser aplicada a distintos productos, como tapas de agendas o cuadernos. Si es compartida en redes sociales se fotografía y se publica, y se refuerza el contenido del *collage* con una canción o con alguna frase que haga referencia al mismo.

Por su parte, la serie *Animalística*,¹² de Fémina de Papel, hace referencia a aquel género de la pintura y la escultura que se basa en la representación artística de animales y que es considerado uno de los más antiguos de la historia del arte, ya que tiene sus inicios en el arte rupestre. Esta serie, que cuenta con un total de siete obras y que fue realizada entre el 2022 y el 2023, busca recuperar el valor de la figura de los animales y darles un nuevo sentido. Además, plantea la posibilidad de una convivencia amorosa entre especies habitando mundos posibles. *Animalística* defiende este género artístico y cuestiona el lugar que se le ha asignado a través de un nuevo posicionamiento que se encuentra por fuera de los lineamientos tradicionales de la historia del arte.

Los animales que hoy salen de las tantas páginas de libros y de revistas, y que se vuelven *collage*, nos ofrecen una puerta a la reflexión y al diálogo sobre la relación del hombre con la naturaleza, proponiendo espacios y tiempos ficticios, y materializando ciertas decisiones estéticas en formas posibles de abordar dicha relación.

¹² Esta serie fue realizada entre los años 2022 y 2023. Cabe aclarar que las imágenes que veremos a continuación no conforman la totalidad de la serie. Asimismo, resulta importante decir que, aunque ciertas imágenes ilustren algún recurso en particular, muchas de las obras muestran más de uno de ellos.

En la obra de *Fémina de Papel*, podemos encontrar referencias a recursos y a operaciones que sumaremos a lo anteriormente expuesto y que mencionaremos a continuación. Cabe aclarar que cada uno de estos procedimientos forma parte de aquellas referencias a la construcción de tiempo y espacio en la obra de arte:

- La fragmentación, la transformación, la reconstrucción, la asociación, la selección, la superposición, la sustitución y la yuxtaposición como recursos para la construcción de lo espacial y temporal.
- La escala como recurso para la construcción de sentido.
- El rescate de ciertos recursos utilizados en la pintura.
- Sumar y restar materialidades para la construcción de sentido.
- La utilización de figuras retóricas en la composición de la imagen.
- La combinación de elementos cromáticos y acromáticos.
- Las alternativas en el uso del relato y la acción.

Entendemos al espacio en las artes como una construcción, como producto de las decisiones y los procedimientos puestos en juego, a partir de una intencionalidad poética que deviene en una nueva imagen (visual, sonora). En este sentido, nos alejaremos de la concepción de espacio como una categoría fija y estable, como algo previo a la realización de la forma. El espacio es resultado, no es un a priori.

El espacio de ficción construido es, entonces, aquel aludido, sugerido, poetizado. El espacio construido por el arte no es el espacio «real» así como tampoco es su reverso, un espacio «irreal». El arte construye universos posibles (Ciafardo, Belinche, Maddonni, Musso, Sirai, Delfino, 2020, p. 161).

Por otra parte, entendemos las dimensiones espaciales como vínculo indisociable del tiempo, como proceso y como resultado de la reflexión respecto a una realidad cambiante. En la serie *Animalística* se tiene en cuenta la construcción temporal hacia adentro de la obra, la relación temporal entre artista-obra-espectador/a y el tiempo real en el que la obra misma se presenta. Es así como se utilizan varias operaciones para construir ese tiempo y ese espacio en función del relato que se construye en cada imagen. A continuación, recorreremos diferentes estrategias para darle forma a ese espacio de ficción y profundizaremos en algunos de sus elementos compositivos constituyentes.

El *collage*, el *collage* tridimensional, el ensamble y, como denominador común, el montaje, utilizan la adición y la sustracción de piezas. Hay, así, una equivalencia entre las técnicas. El

montaje utiliza tanto la suma como la resta de materia en el espacio. Así podemos diseñar un *collage* y un «de-collage». Durante el proceso de composición de la mayoría de las obras que constituyen la serie propuesta, se ha utilizado tanto la adición como la sustracción: se pegan materialidades, se suma y, en ocasiones, se despega papel, es decir, se resta.

Otro de los recursos presentes en la serie *Animalística* es el uso de escalas ficticias. En la siguiente obra, titulada *Migrantes* [ver anexo], se apunta a combinar piezas de diferentes tamaños y planos para conformar la imagen. Los tamaños de las figuras se entienden como parte del relato que se intenta construir. Este contraste de escalas se consigue a través de la contraposición de diferentes elementos. Se interrelacionan figuras humanas, animales y objetos que no tienen relación entre sí y que se yuxtaponen para crear nuevos tiempos, espacios y sentidos.

Asimismo, hay algunos recursos que el *collage* rescata de la pintura y de su producción más tradicional. Los describiremos teniendo en cuenta las imágenes seleccionadas de Fémica de Papel que pertenecen a la serie titulada *Animalística*.

a. Crear contraste con el espacio negativo

Al componer creamos espacios vacíos que son una especie de silencio visual que deja «respirar» la obra, a estos se les conoce con el nombre de espacios negativos. Es una manera de decir mucho utilizando pocos elementos. El espacio positivo y el espacio negativo trabajan en conjunto para crear un balance en la composición. Por esto, es necesario planificar las áreas de espacio negativo tanto como lo haremos con el espacio activo (espacio donde tendrán lugar las piezas relacionadas al relato y la acción).

El espacio negativo no tiene por qué ser blanco o negro, también puede ser de un color. En el caso de *Animalística*, los espacios vacíos están conformados por las tonalidades avejentadas y amarillentas de papeles antiguos.

b. Crear peso visual con el espacio negativo

Es decir, si ubicamos la imagen en la parte superior da la sensación de ligereza, parece que flotara. Mientras que si ubicamos la misma imagen en la parte inferior dará la sensación de que se vuelve más pesada. En la serie propuesta para este análisis encontramos que, por el juego con la escala, las figuras más grandes, la mayoría de las veces, se encuentran en la parte superior, mientras que en la inferior se ubican las más pequeñas.

c. Tener en cuenta la forma y la dirección del soporte

La forma y la dirección del soporte donde se va a realizar el *collage* también influye en la composición. El formato cuadrado resulta interesante porque obliga al ojo a moverse en todas las direcciones, no existe una línea horizontal donde reposar la mirada. Este formato sirve para provocar movimiento y tensión.

El formato vertical es muy utilizado, ya que su dirección se relaciona con la posición de la figura humana, es fácil entablar un diálogo, buscar significados y nos hace sentir más atraídos al contenido.

El formato horizontal nos permite crear una sensación de orden porque mantiene la misma dirección en la que observamos el mundo. Con estos formatos es necesario barrer con la mirada toda la obra para visualizar todos los detalles, por ello nos convierte en espectadores.

Las obras que componen la serie *Animalística* proponen un recorrido visual dinámico en el espectador, ya que las mismas presentan direcciones y formatos diversos que se ajustan al sentido que se pretende construir, y al tamaño y la orientación de las piezas.

d. Dirigir la mirada del espectador con un punto focal

El punto focal es un elemento clave que resalta gracias a su escala, contraste o ubicación y hace que el ojo vaya directamente a ese lugar. Es importante utilizar varios puntos focales para indicar que está pasando algo importante y que debemos mirar hacia esos lugares. Por ejemplo, en *Registro* [Figura 5.a] se intenta dirigir la mirada hacia el insecto. El punto focal se construye a partir de la escala y del contraste de color.

Con respecto al color y a las escalas cromáticas utilizadas en la serie, podemos decir que se observa la combinación de algunas piezas cromáticas y otras acromáticas. Por ejemplo, en la obra titulada *Recreo* [Figura 5.b] hay un intento por equilibrar los distintos planos de color y por combinar diferentes tiempos utilizando recortes de tonalidades sepia, amarronados y acromáticos ensamblando distintas materialidades. Este contraste es útil para resaltar y para ocultar elementos en el *collage*, y para proponer una lectura más dinámica de la construcción de la escena. En la misma, el relato visual se construye a través de procedimientos simbólicos/artísticos que tienen su unidad central en las imágenes y en la relación entre ellas, organizadas como un todo orgánico. De esta forma, la configuración de expresiones metafóricas pasa por la creación de distintas imágenes que hagan interactuar a los elementos visuales de una forma determinada con el fin de producir un sentido específico, es decir, el

mensaje que se intenta transmitir con cada *collage*. Casi siempre se recurre a figuras que se encuentren realizando alguna acción, esto invita al espectador a extremar el ojo para abarcar cada escena.

En el proceso de construcción de un relato visual existen tres momentos importantes:

- La elección del tema.
- Las imágenes que sustentarán el relato visual.
- La disposición y desarrollo de las piezas en función de ese relato.

No se trata de momentos fijos, sino que están comunicados y conectados, es decir, que el sentido se irá construyendo según el recorrido narrativo que planteemos.

También identificamos en la serie *Animalística* composiciones que son pensadas desde el uso de figuras retóricas. Estos recursos del lenguaje se convierten en recursos visuales, cuando jugamos con el significado de las imágenes más allá de su sentido literal para transmitir sensaciones al que las observa y para construir sentido. En la propuesta de *Fémica de Papel*, se construyen mundos posibles que se colman de sustituciones, yuxtaposiciones y reemplazos creando narraciones visuales [ver anexo]. Desarrollaremos las más utilizadas. Comenzaremos compartiendo la definición del proceso de la metáfora que Daniel Belinche (2016) explica en su libro *Arte, poética y educación*: «El procedimiento mediante el cual el arte se hace posible es aquel que permite convertir algo en otra cosa, localizando el punto de partida en por lo menos dos imágenes. Este procedimiento es la metáfora» (p. 29).

Las metáforas aparecen en las expresiones que ya adoptamos como frases hechas y comunes. Ahora bien, las metáforas en el arte nos sorprenden, renuevan nuestra mirada sobre el mundo y pueden aportar una visión original sobre las realidades que ya conocemos al señalar inesperadas semejanzas. Las metáforas visuales ayudan a plasmar una idea sin la necesidad expresa de utilizar el lenguaje verbal. Pueden poseer distintos grados de abstracción, por lo que requieren una cierta labor de interpretación por parte del receptor. Es decir, el discurso y la construcción de sentido en la serie seleccionada se encuentra en estrecha relación con el uso de recursos que habilitará y promoverá el pensamiento crítico y metafórico, tales como la transformación, la yuxtaposición, la sustitución, los cambios de escala y tantos otros.



Figura 5.

- a. Pamela López, *Registro* (2023)
- b. Pamela López, *Recreo* (2023)
- c. Pamela López, *Remanso* (2022)

En la obra *Remanso* [Figura 5.c], la metáfora la encontramos representada en la posición de las figuras que componen la escena. El hombre leyendo un periódico, así como el vuelo del ave y la posición del conejo, hacen alusión a la idea de tranquilidad y lentitud, de la que tenemos referencia en el título.

En un texto, usando el recurso de la elipse, se omiten una o más palabras que, aunque sean necesarias para la correcta construcción gramatical, sin ellas se sigue entendiendo el concepto. En nuestro caso usamos elipse a partir de suprimir algo intencionalmente de la imagen: decimos que algo está, pero sin mostrarlo. En *Remanso*, por ejemplo, el rostro de la figura humana se encuentra parcialmente tapado por una mariposa que le cubre uno de sus ojos. Sin embargo, entendemos que esa imagen está completa, ya que la mariposa sustituye esa parte de la cabeza.

En la obra *Explorador* [ver anexo], observamos un ejemplo del uso de la figura retórica denominada hipérbole. Este recurso nos ayuda a exagerar un hecho, una cualidad, una

costumbre. En la retórica visual se usa exagerando, justamente, uno de los elementos de la representación. Es una herramienta interesante a la hora de utilizar la escala, por ejemplo. La imagen está compuesta por un cachalote y sobre él hay un personaje que observa con binoculares la luna llena y aves que sobrevuelan conformando una escena ficticia tanto por la construcción del espacio como por la relación de tamaños de las figuras.

Con respecto a la personificación, podemos decir que es uno de los recursos de la retórica visual más utilizado en el procedimiento del *collage*. Este recurso consiste en dotar a los objetos de cualidades de seres vivos. En este caso, resulta útil en la construcción de *collage* para emplear la sustitución o la adición.

En esta composición titulada *Elephas maximus* [ver anexo] podemos observar una bicicleta conducida por una figura humana que presenta una cabeza sustituida por una planta y un globo aerostático que está combinado con un pez.

En el desarrollo de este último capítulo se buscó recuperar los distintos recursos y estrategias en la producción artística contemporánea de *collage* enmarcando los casos de Valeria Buffone y Fémina de papel en la SAC como miembros de la misma. En este sentido, se desarrolló un análisis y se rastrearon dichas operaciones en las obras de las artistas seleccionadas partiendo de dos conceptos que sustentarán posteriormente el análisis realizado desde los elementos del lenguaje visual: fragmentación y reapropiación. Con respecto a la obra de Valeria Buffone, se establecieron momentos de producción de la obra (preproducción, pegado y ensamble y digitalización y publicación). En cada una de estas etapas, destacamos la importancia de la poética de los materiales seleccionados para la producción de la imagen y para la construcción de sentido en la misma. Por otro lado, a través de *Animalística*, se intentó rastrear ciertos recursos visuales que son utilizados en la construcción del *collage* como lenguaje del arte contemporáneo. A partir del análisis de los elementos del lenguaje visual presentes en las imágenes que conforman la serie, hemos tratado de identificar algunas estrategias y procedimientos que pertenecen a esta práctica en la contemporaneidad.

CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES

Iniciando con un recorrido histórico del *collage* que ha sido desarrollado en el primer capítulo, esta tesis ha intentado recuperar los distintos momentos significativos en la historia de este lenguaje, partiendo de sus iniciales usos en China, la evolución de la técnica, su implementación en las vanguardias históricas europeas y el abordaje de algunos casos relevantes de nuestro país. De esta manera, hemos contextualizado el estudio del *collage* contemporáneo a partir del caso de la SAC.

El abordaje de la práctica del *collage* propuesto en este trabajo pretende mostrar una mirada contemporánea y situada de la misma a partir de los casos de estudio seleccionados: Valeria Buffone y Fémina de Papel como miembros de la SAC. De esta manera, se ha intentado aportar una ampliación al estudio de las estrategias y las visualidades presentes en el lenguaje, proponiendo distintos niveles de análisis que podrán ser enriquecidos posteriormente.

Este análisis y acercamiento a las prácticas contemporáneas del *collage* pretende abrir nuevas puertas para que sean analizadas otras producciones en torno al lenguaje. Lo que se ha intentado es rescatar ciertos procedimientos, recursos y operaciones que presenta el lenguaje para reflexionar acerca de consideración dentro del campo artístico argentino actual como práctica artística contemporánea.

A partir de dos categorías, la fragmentación y la reapropiación, hemos identificado ciertos ejes de análisis conformados en etapas del proceso de producción y la construcción del relato discursivo de las imágenes. En este sentido, apelamos a recursos provenientes de otros lenguajes artísticos, como la pintura y la literatura, por ejemplo, así como a operaciones artísticas que consideramos recurrentes en la producción de *collage*. Consideramos que el *collage*, la reapropiación y la fragmentación comparten una estrecha relación dentro del arte contemporáneo. Los tres conceptos forman parte de aquel procedimiento en el que se reutilizan fragmentos preexistentes para crear una obra de arte que presentará nuevas significaciones y en la que se construirán nuevos sentidos.

El trabajo no aspira a ser definitivo, sino que, por el contrario, convoca a continuar analizando distintas producciones para reconocer en ellas las nuevas potencialidades de la producción contemporánea de *collage*.

Así, reflexionamos acerca del *collage* como totalidad discursiva contemporánea dentro de las artes visuales y, particularmente, dentro del campo artístico de nuestro país. Esto nos permitió a recopilar nuevos abordajes de las estrategias presentes en el *collage* contemporáneo que se actualizan y se vuelven portadores de sentido.

Esta tesis nos invita a sumergirnos en el lenguaje del *collage* y acercarnos a la escena artística local a partir del diálogo y el trabajo colectivo desarrollado por la Sociedad Argentina de Collage.

Este escrito pretende seguir repensando las distintas transformaciones futuras del lenguaje, reelaborar propuestas en el campo artístico local y considerar posibles análisis a partir de nuevas alternativas del *collage* que quedarán pendientes.

REFERENCIAS

Aisemberg, D. (2019). *Historias del Arte. Diccionario de certezas e intuiciones*. Adriana Hidalgo editora.

Belinche, D. (2016). *Arte, poética y educación*. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Arte%20poetica%20y%20educacion.pdf>

Bermúdez, A. (2023). *La relación entre el apropiacionismo y el collage*.
<https://adrianabermudez.com/la-relacion-entre-el-apropiacionismo-y-el-collage/#:~:text=En%20resumen%2C%20el%20collage%20y,de%20collage%20en%20su%20trabajo.>

Butin, H. (2009). *Diccionario de Conceptos de Arte Contemporáneo*. Abada Editores.

Ciafardo, M., Belinche, D., Maddonni, A., Musso, Ma. L., Sirai, A., Delfino, L. (2020). *La dimensión espacial de las imágenes visuales*. En M. Ciafardo (Comp.), *La enseñanza del lenguaje visual: bases para la construcción de una propuesta alternativa* (pp. 147-203). Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/143212>

Ciafardo, M., Dillon, M., Medina, P., Arrieta, C. (2020). La ampliación de los materiales en el arte actual. En M. Ciafardo (Comp.), *La enseñanza del lenguaje visual: bases para la construcción de una propuesta alternativa* (pp. 93-121). Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/143212>

De la Villar, R. (2015). Los sueños de Grete Stern.
<https://www.m-arteyculturavisual.com/2015/10/05/los-suenos-de-grete-stern/>

de Rueda, M. A. (2015). Consideraciones sobre las vanguardias. En M. A. de Rueda (Comp.), *Revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad: itinerarios del arte moderno entre América Latina y Europa 1830-1945* (pp. 47-54). Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49067>

Documents of Latin American and Latino Art. (1974). Antonio Berni incorpora el fotomontaje a sus diversificados mecanismos expresivos.

<https://icaa.mfah.org/s/es/item/785316#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C329>

Elizegi, R. (2019). Lenguajes híbridos. En *Collage firmado por Mujeres*. Promopress Editions.

Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*. Fundación arteBA.

<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/187633>

Krauss, R. (2002). *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Gustavo Gili.

Kolaj Magazine. (2020). *Sociedad Argentina de Collage*.

<https://kolajmagazine.com/collage-communities/sociedad-argentina-de-collage/>

Lucena, D. (2012). Arte y revolución: sobre los fotomontajes olvidados de Tomás Maldonado. *Revista Izquierdas*, (13).

Mal Recorte. (diciembre de 2022). Capítulo 29 - ft. Sociedad Argentina de Collage (SAC) [Episodio de Podcast]. <https://open.spotify.com/episode/2Z7f5knyQGfEQ1xAJpYyW8>

Mantecon, M. (2018). Los álbumes victorianos o el collage antes del collage. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2018/10/08/los-albumes-victorianos/>

Ministerio de Cultura de la Nación. (2022). León Ferrari: «Nunca Más». <https://www.argentina.gob.ar/noticias/leon-ferrari-nunca-mas>

Ortiga, B. (2019). Detonar el horizonte semántico. En *Collage firmado por Mujeres*. Promopress Editions.

Russian Collage. (2019). Células y embajadas de la comunidad collage mundial. *Russian Collage*. <https://russiancollage.ru/articles/global-collage-community-cells/>

Sánchez Oms, M. (2007). *El Collage; cambio esencial en el arte del siglo XX. El caso aragonés*, [Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza]. <https://core.ac.uk/download/pdf/289973232.pdf>

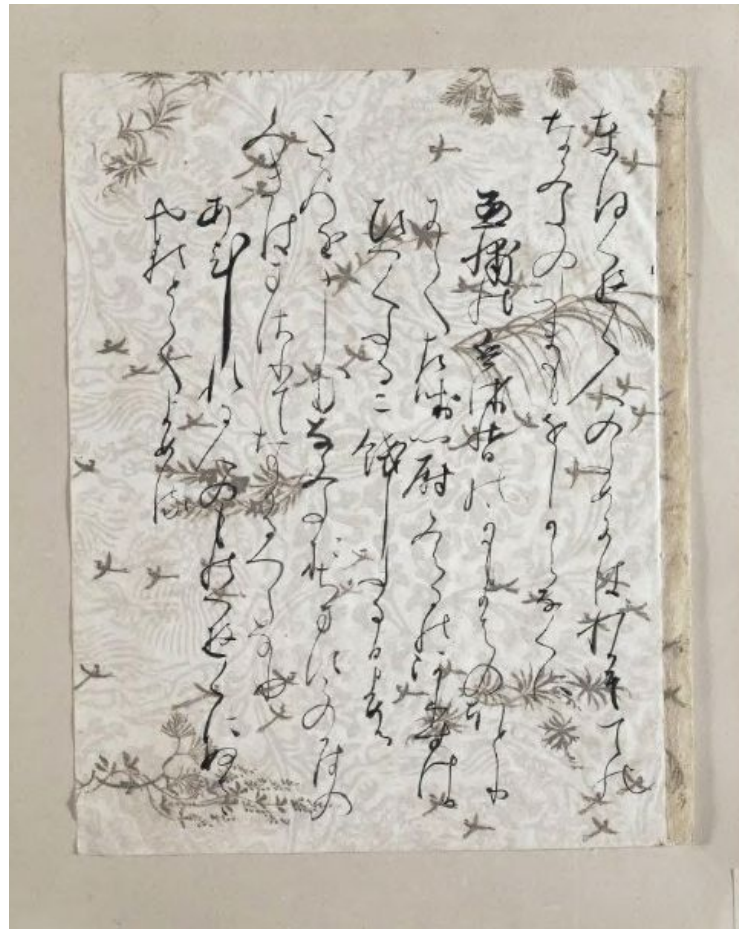
Sánchez Oms, M. (2013). *El collage. Historia de un desafío*. Erasmus Ediciones de Barcelona.

Siracusano, G. (2008). *Las entrañas del arte: un relato material*. Fundación OSDE.

Spies, W. (1971). *Esculturas de Picasso. Obra completa*. Gustavo Gili.

Wescher, H. (1980). *La historia del collage: del cubismo a la actualidad*. Gustavo Gili.

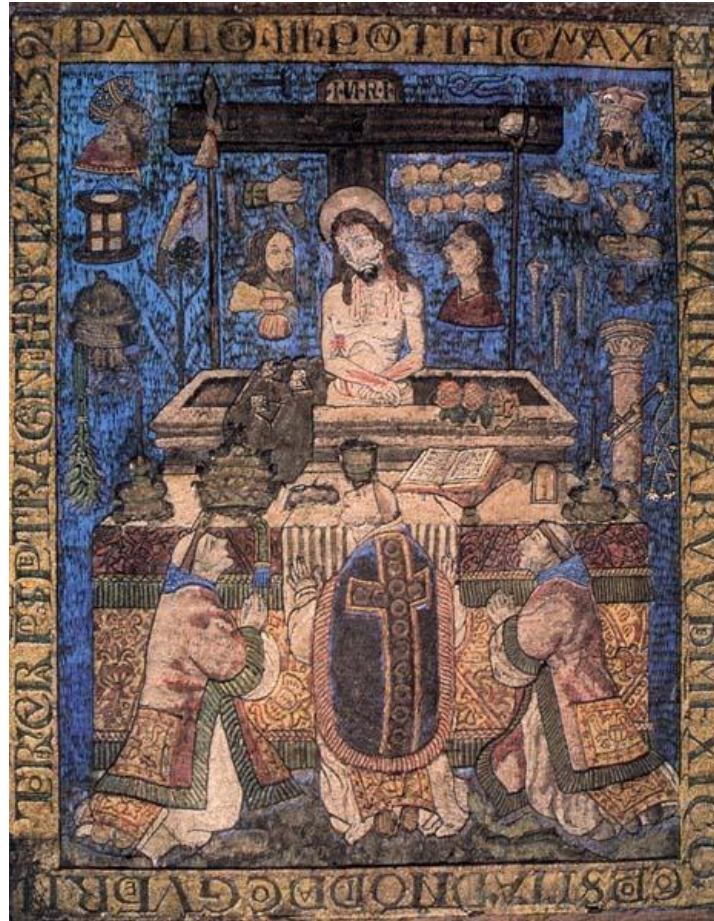
ANEXO



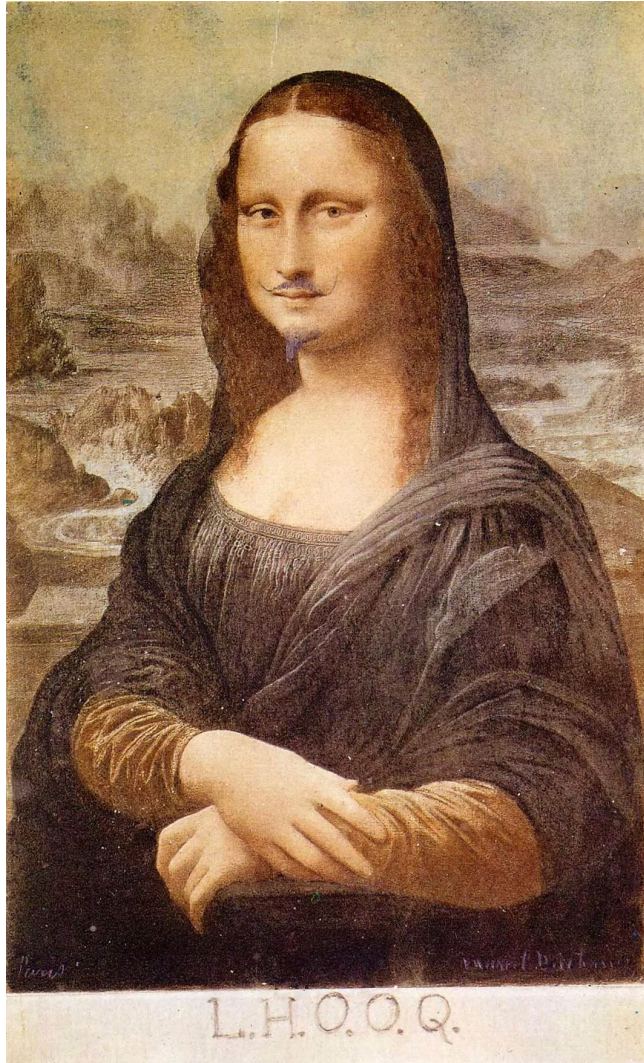
Página de la Antología Tsurayuki del año 1112 (Japón s. XI-XII), conocido como Ishiyama-gire, atribuido a Fujiwara Sadanobu. Tinta sobre papel teñido ensamblado decorado con plata y oro



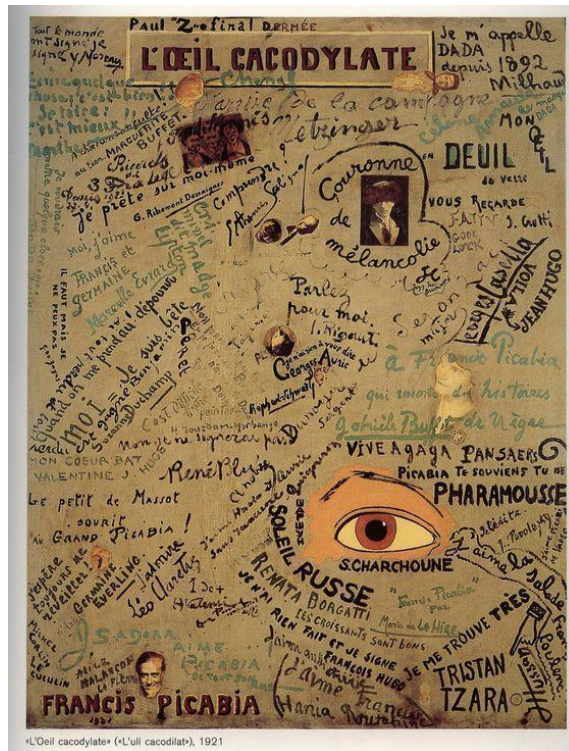
Collage victoriano anónimo, (c. 1880-1890). Smithsonian American Art Museum, Washington D.C (Estados Unidos)



La Misa de San Gregorio (1539), pintura mexicana con plumas. Posiblemente obra de Diego de Alvarado Huanitzin



Duchamp, Marcel. *LHOOQ* (1918). Ready-Made. 19 x 12 cms. Centre Pompidou, Paris (France)



Picabia, Francis. *L'oeil cacodylate* (El ojo cacodílico) (1921). Óleo con fotomontaje y collage sobre lienzo. 148,6 x 117,4 cm. Musée National d'Art Moderne, París (Francia)



Höch, Hannah. *Corte con el cuchillo de cocina dadá. Schnitt mit dem Küchenmesser* (1919). Collage. 114 x 90 cm. Neue National Galerie de Berlín, Berlín (Alemania)



Schwitters, Kurt. *Das Unbild* (1919). Collage. Centro Pompidou, París (Francia)



Ernst, Max. *Le lion de Belfort 4* (1933). Collage



Stern, Grete. *Sueño del pincel* (1950). Fotomontaje



Orientación, Buenos Aires, 6 de noviembre de 1946.

Maldonado, Tomás. *Sin título* (1946). Fotomontaje



Orientación, Buenos Aires, 8 de enero de 1947.

Maldonado, Tomás. *Sin título* (1947). Fotomontaje



Berni, Antonio. *El mundo prometido a Juanito Laguna* (1962)



Berni, Antonio. *Susana y el viejo o Susana y el anciano* (1931)



Antonio Berni incorpora el fotomontaje a sus diversificados mecanismos expresivos (1974)



Ferrari, León. Sin título de la serie «Relecturas de la Biblia» (1987)



sa_collage

Seguir

Enviar mensaje

1416 publicaciones

19,6 mil seguidores

1044 seguidos

Sociedad Argentina de Collage

Arte

Red federal de collagistas

Usando #sacollage sé parte de la comunidad

Mail: sociedadargentincollage@gmail.com

socargentincollage.wixsite.com/sacollages/manifiesto

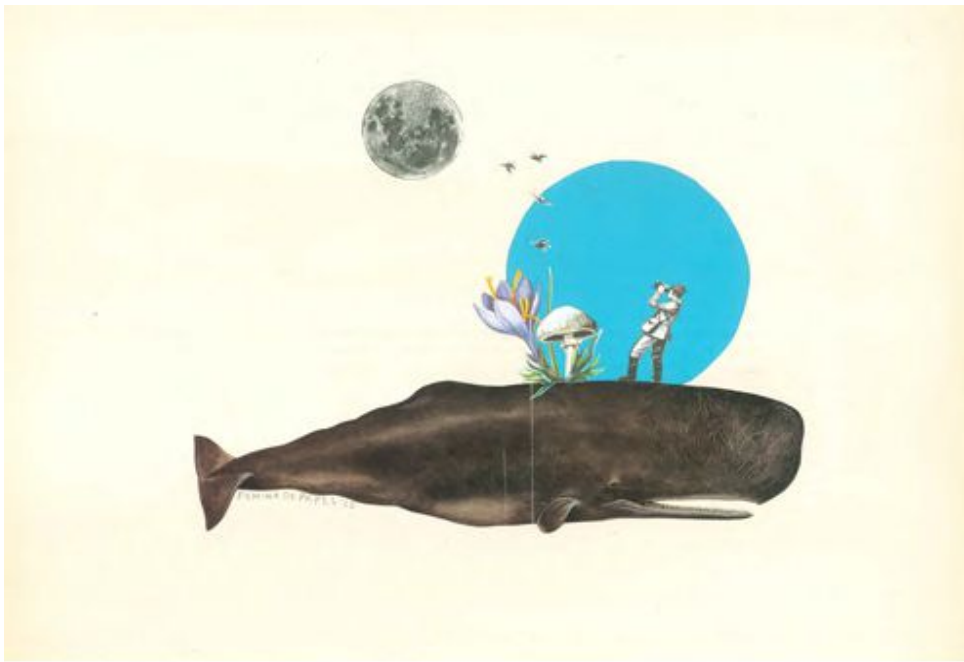
Instagram. Sociedad Argentina de Collage



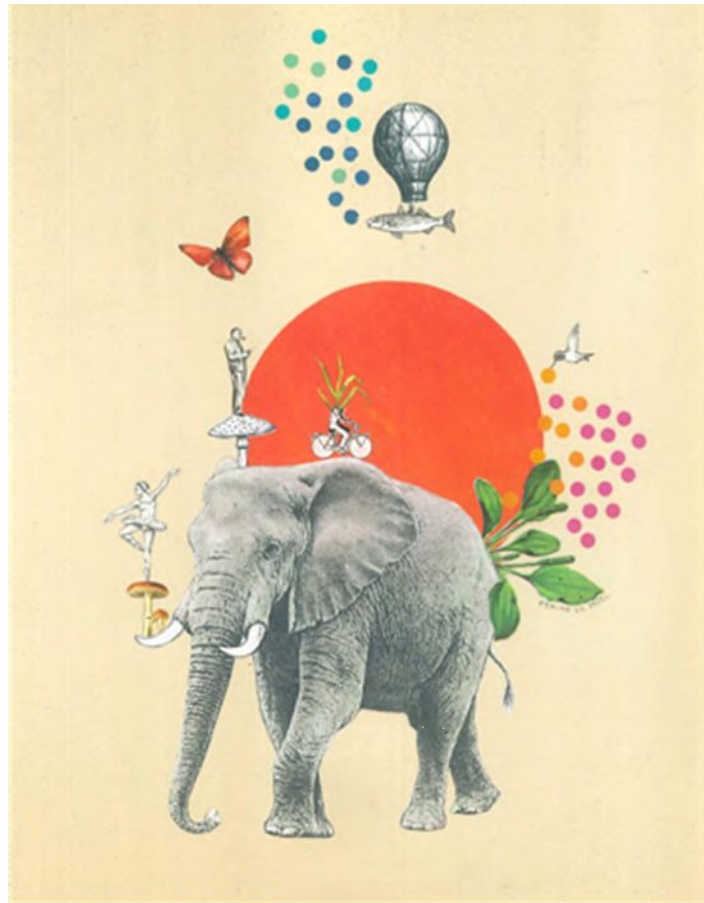
López, Pamela. *Migrantes* (2022)



López, Pamela. *Convivencia* (2022)



López, Pamela. *Explorador* (2023)



López, Pamela. *Elephas maximus* (2022)