

PRÁCTICAS PARA ABORDAJES ESTÉTICOS GRÁFICOS EN OBRAS DE ARTE

Rö Barragán – Carlos Servat – Camilo Garbín – Graciela Galarza – Virginia Chiodini – Agustín Valenciano

"Prácticas acordadas por los docentes del taller complementario de grabado y arte impreso, perteneciente a la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, para propiciar en los alumnos acciones creativas tendientes a la adquisición de conocimientos, particularmente aplicado a los sistemas/medios de impresión contemporáneos."

Objetivos

El interés sobre este tema radica en argumentar, sistematizar y organizar las prácticas efectuadas en el desarrollo de las cursadas, para vehicular la comprensión y difusión de la gráfica como soporte para un arte en situación de contemporaneidad. También en reflexionar e indagar los modos de transferencia de conocimientos, las prácticas generadoras de acciones creativas y los modos de producción de obra, mediante los resultados en dos tipos de ejercitaciones propuestos: **la obra objeto y el abordaje del dominio público**¹.

Introducción

La determinación de las prácticas que se desarrollan como **obra de arte objeto y obra de dominio público** se efectúa a través de acuerdos. Porque ¿qué otra cosa son las prácticas artísticas, como la misma obra de arte, el impreso, el grabado, sino consensos?

Para graficar este concepto se remite al artículo **réquiem para el sténcil**,² donde se afirma desde múltiples espacios que el sténcil ha muerto. Bajo la aparente univocidad de aquel enunciado se encuentran diversos "muertos" con diversas "causas de muerte". Paradójicamente, el artículo afirma en su conclusión que el sténcil no ha muerto. Lo que trata allí es simplemente un enunciado elegido ante algo a que se quiere imponer un "ya fue". En este caso, las cosas no mueren, sólo van, o fueron o ya no son.

Los mecanismos discursivos se superan con los procesos sociales: es lógico que las estructuras sociales muten y con ello los modos de expresión. Asimismo cabe aclarar que los mecanismos discursivos de la "declaración de muerte" van variando en los diferentes diagnósticos: ¿causas externas o internas?... el sténcil ha muerto si hay consenso de su muerte, ¿quién, qué y por qué acciona este consenso? Lo riesgoso del consenso, es su fin. El artículo aclara que con la terminología "EL STENCIL.YA FUE", dos de sus iniciadores muestran la próxima estación: las intervenciones publicitarias.

Pero lo que realmente nos importa en este eje evaluatorio no es si algo ha muerto o vive, si viene o si va: lo que nos interesa es analizar el consenso de elección y por qué ante una propuesta pedagógica se elige determinada estrategia didáctica, o cómo se determina el elemento del campo cognitivo de la creación artística que favorece al campo cognitivo perceptual.³

La obra grafica y el uso de la tecnología

La gráfica, el grabado y el arte impreso son prácticas artísticas ligadas a la tecnología, en actualización y renovación constante. El abordaje tecnológico en muchos casos se considera como adscripción instantánea a la contemporaneidad, por el el sólo hecho de utilizar tecnología actual en el proceso artístico. Sin embargo, muchas de esas producciones

¹ Denominación tomado del texto Domaines Publics de Marie Ange Breyer

² <http://www.wokitoki.org/wk/067/requiem-para-el-stencil>

³ Puede consultarse el programa de la materia en la página web de la Facultad.

pueden ser exploradas por otros medios; se cae muchas veces en un uso superfluo de la tecnología y allí aparece el fetiche, o los recursos de la herramienta en vano⁴.

Existen muchas maneras de abordar la tecnología en un proceso artístico. No en todos los casos conlleva una ruptura con el modo tradicional del arte, centrado en el objeto clausurado y el rol relativamente pasivo del espectador que observa un objeto al que no le ocurre nada materialmente. A veces la tecnología se utiliza solamente como una herramienta más y acentúa este paradigma. Si bien la tecnología es una herramienta al servicio de un creador, trabajar contemporáneamente implica que se supere su estatus primario y requiere que se explore con ella su lenguaje formal propio. Ocurre cuando es abordada en muchas dimensiones, transformándose en un aspecto más de las posibilidades estéticas. El artista que acepta la tecnología, considera en su obra el lenguaje, los conceptos e ideas que implica, pues ella habla de nosotros, expresa nuestra cultura, no es externa a nuestra realidad. El uso de formatos comunicacionales en la producción de obra ha llevado al espectador a involucrarse en un rol más activo, ya que múltiples sentidos deben ser desplegados para el abordaje de la obra. Sin duda la tecnología digital hace posibles estos procesos de manera muy explícita.

El uso adecuado de la tecnología, técnica, formal y éticamente, es posible a través del conocimiento. La tarea de propiciar este tipo de aprendizajes, de generar condiciones para el uso de sistemas actuales, proyecta al docente a experimentar las nuevas formas comunicacionales y a estar inmerso activamente en las problemáticas de generación y transferencia de conocimientos. Es resultado directo de experiencias, reflexión y diálogo con las posibilidades técnicas, tecnológicas y expresivas actuales.

Consecuentemente con la intención docente de propiciar en los alumnos prácticas vinculadas a su contemporaneidad, reflejo de sus usos, gustos y costumbres, acordes a su lenguaje expresivo y preferencias, se han desarrollado estos ejemplos:



Arte digital

⁴ Tomado de Mariano Sardón: Artes electrónicas, apertura de ideas en la mezcla de prácticas y paradigmas
<http://portal.educ.ar/noticias/entrevistas/mariano-sardon-artes-electroni-1.php>



Intervención con fotocopias sobre muros y puertas del patio de la Facultad.



Poster en serigrafía



Intervención en fachada mediante fotocopias



Arte digital

En la práctica de gestión del conocimiento, parte de la responsabilidad/acción docente consiste en actuar como moderador, como motor de interés, como guía y conductor hacia la acción. Y ciertas respuestas, modos de actuar, hablar, mirar, pueden convertirse en un activo de comunicación y son factibles de ser incorporados en el circuito creativo del grupo con el cual se trabaja, De esta forma, la transmisión de conocimiento no se efectúa desde una óptica unidireccional (estudiada y acordada), sino que incluyen las formas emergentes del grupo, que se alimenta, retroalimenta y va en una tercera instancia de flujo comunicacional hacia fuera de su organización.

En este sistema, no sólo los responsables (los docentes) transforman el acto de emisión, los mismos grupos son los que se pueden convertir en emisores de los mensajes. Esto afecta el planteamiento del trabajo general y las relaciones grupales. Ya no sólo actúan en el mundo

offline sino que también tienen injerencia en el espacio común y en las redes de relaciones que se propician.

Las prácticas bajo la experiencia de obra de arte Objeto

Al delimitar una producción de Arte en un soporte objeto, lo estamos haciendo mediante un acuerdo pactado. Contemplamos el lenguaje propio que lo define y distancia en su proyección semántica y en recursos productivos de la Obra Dominio Público y de la Obra de Arte. La Obra de Arte Objeto tiene como referentes al área de producción y la semántica del objeto de uso, objetos que se encuentran ya estipulados como mercancía en lugares de venta específicos del arte.

Si bien la controversia sobre el funcionalismo en el arte tiene mucho que ver con la relación entre las funciones práctica y estética, la cuestión debatida es si la forma debiera seguir a la función o considerarse con relativa independencia de los objetivos prácticos que cumple. Con respecto a las obras de Bellas Artes, hacia las que los filósofos del arte han orientado generalmente su atención, este problema no se plantea, porque es en este campo donde el carácter estético de los objetos, sea cual fuere, existe sin aditamentos.

Cuando un objeto estético propone también lo útil, o efectúa una simulación de utilidad, debe incorporar en su estructura una serie de atributos y operaciones que resultan facilitadores para el desarrollo pedagógico. La Obra de Arte propicia prácticas que lo aúnan directamente al gusto y a lo personal, mientras que el soporte Objeto pone en juego su paradigma como eje de elaboración o praxis. En estas prácticas, el centro es un producto con características formales concretas y objetivas, ligadas a su función, donde los aspectos personales se diluyen y los puramente estéticos compiten con otros requerimientos de la obra. En este contexto, los docentes disponen de recursos discursivos extra para argumentar las correcciones y consensuar la elección idónea ante la resolución propuesta.

En el campo del grabado se han construido operaciones artísticas devenidas del objeto que han sido constituyentes de su semántica. El libro de artista y los sellos apócrifos podrían funcionar como ejemplos. Otras prácticas amplían el concepto *grabado* para incluir los sistemas impresos, como por ejemplo las obras producto de la tecnología digital. Observamos que el grabado – la gráfica artística - el arte impreso se nutren constantemente de los procesos tecnológicos propios del medio donde se desarrollan, comportándose como un sistema de producción en contemporaneidad y de difusión de actualidad.

Acorde a esta sintaxis, la Cátedra de Grabado y Arte Impreso Complementario propone el objeto como matriz de operatoria. El objeto en su carácter plástico, funcional y exploratorio⁵ y manifestaciones dirigidas y acotadas a una instancia, como la obra *libro de artista*. Estas propuestas funcionan como vehículos para la construcción de lenguaje y como operadores del aprendizaje plástico.



Objeto artístico ploteado

⁵ Tomado de Objeto exploratorio



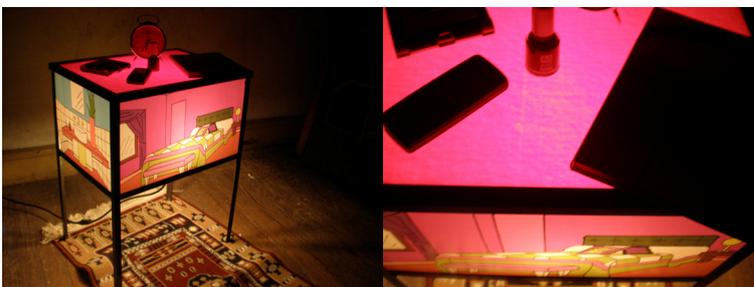
Objeto lúdico: cocina metegol



Objeto utilitario: cortina de baño, Psicocortina



Libros de artista, exhibidos en la Biblioteca Pública de la U.N.L.P.



Objeto funcional: mesa de luz con luz

Las practicas bajo la idea de obra de arte en dominio público⁶

El término *dominio público* abarca un considerable número de significaciones, consecuentemente, su elección se vale y funda en esta amplitud. A la denominación

⁶ políticamente entendiendo dominio al campo o área físico / perceptivo

dominio público la anteceden las palabras prácticas y obra de arte, que por extensión, lo enmarcan y circunscriben. El término dominio no sólo contiene la significación de propiedad, sino también un aspecto físico de territorio, como lo expresa Marie Ange Breyer en su texto *Domaines publics*⁷. Nuestra adscripción aúna estos conceptos al de dominación, ya que en cierta forma el arte público domina o toma autoridad sobre una escena.

Las obras en *dominio público* devienen de un escenario complejo, nacen de la intervención del artista en un área de potestad común, por lo general por su ubicación, y mayormente se elaboran en complicidad, apelando a un trabajo en equipo. Abordan áreas no privadas y por tanto abiertas a todos, espacios sociales y culturales, donde las obras son destinadas específicamente por sus autores a ser públicas, a interactuar de manera impuesta, a imponerse para perturbar la "normalidad", para estar sobre la realidad diaria.

Un ejemplo de esta modalidad es el *Proyecto Luther Blissett*, un colectivo surgido en los '90 que bajo el nombre "múltiple internacional de Luther Blissett" (como se autodenomina), realiza prácticas e intervenciones dentro de lo que se ha dado en llamar "terrorismo intelectual". La propuesta implica el uso del arte, el lenguaje y los medios de comunicación como arma contra el establishment religioso, político e intelectual. Para más información ver: <http://www.lutherblissett.net>.

La Obra en Dominio Público se sitúa bajo una topografía que se elabora en escena. Para el arte, el dominio público es una escena, una especie de convivio⁸ donde el espectador está implicado automáticamente.

Podríamos definir el sistema comunicativo expresado en el dominio público como una especie de convivio (término tomado del análisis teatral), en el cual el sujeto receptivo llena los huecos de la narración donde se aventuran situaciones y describen maniobras. Y es que la comunicación, una intención que se da de sujeto lingüístico-discursivo a sujeto receptivo, no es sintética; cuando escuchamos no somos receptores pasivos del mensaje. Por el contrario, somos activos productores de historias. El escuchar no es, como a menudo suponemos, el lado pasivo de la comunicación sino que es completamente activo. Las personas que saben escuchar son personas que se permiten interpretar constantemente lo que la gente a su alrededor está diciendo y haciendo. Quienes saben escuchar son buenos constructores de narrativas, buenos productores de historias. Inventan relatos verosímiles, pues se ajustan a lo que se conoce sobre el tipo de experiencias vividas y leyes implicadas: "Por eso se pueden imaginar fácilmente". Por eso, porque poseen el saber semántico adecuado, complementan el saber modal que les permite hacer el relato que se les solicita. Por eso es factible tomar el relato real como convivio. Y el montaje de esta nueva escena, al tomar la vida real como convivio, modifica la relación autor-obra tradicional. La experiencia del autor se transforma en una nueva esencia, en lo real no hay autor pero hay escena y acuerdo.

En el convivio, el lenguaje es devenido de la topografía: una cartografía que actúa como interface entre el espacio real y su representación, y el espectador se apropia o no del campo cognitivo y perceptual que le es propuesto.

⁷ Opcit 1

⁸ Tomado de Jorge Dubatti, *dram@teatro* revista digital Teatralidad y cultura actual: la política del convivio teatral



Intervención en dominio público,
barbie platense



Intervención espacial: terraza
intervenida con stickers impresos



Intervención urbana: impresión
vehicular



Site specific: fotocopias
completando baño



Intervención urbana: montaje
de baño público en Parque San
Martín, mediante fotocopias



Obra en dominio público: mural colectivo en fachada en la facultad de Periodismo. Acción realizada en el marco del Congreso Jóvenes en Arte(s)

Nos gusta la idea del rol integrador del arte y pensar sobre cómo los artistas pueden contribuir al desarrollo o aparición de espacios urbanos públicos, en tanto se los considera en términos de proporcionar mensajes y formas adecuados para estrategias de diálogo y de comunicación abierta. Encontrar modos de integrar diversas ideas, opiniones, formas culturales y artísticas en el espacio y el discurso públicos significa abrir canales para la auto-expresión sin restricciones.

Pensamos en encontrar posibilidades para que los alumnos entren en diálogo directo con las audiencias masivas a través de una serie de proyectos artísticos; tanto en el espacio público físico como en el espacio público de los medios.

Modelos de desarrollo de estas prácticas.

Eje 1: Presentación temática. Exposición teórica. Explicación y explicitación del modo de trabajo en la cursada.

Eje 2: Instancia disparadora de ideas. Aplicación en Hojas a 3 de las propuestas y de los aportes que ejercen los docentes. Oposición, quiebre y apertura.

Eje 3: Instancia de concreción y / o condensación. Factibilidad: modos de producción, costos, tiempos

Eje 4: Producción de obra

Conclusiones

La tecnología es un recurso eterno y renovable pensándola desde su capacidad formadora de discursos, y aporta su semántica a la producción de Obras de Arte. Ya sean obras objeto, acuerdos tácitos de la obra de arte en general, o los planteos de dominio y espacios urbanos públicos.

Encontrar los modos de integrar diversas ideas, opiniones, formas culturales y artísticas, significa abrir canales para la auto-expresión sin restricciones, es una obligación que no se puede demorar en las instancias pedagógicas.

Bibliografía:

Domaines publics Marie Ange Breyer

Jorge Dubatti, dram@teatro revista digital Teatralidad y cultura actual: la política del convivio teatral

Mariano Sardón: Artes electrónicas, apertura de ideas en la mezcla de prácticas y paradigmas, entrevista

<http://portal.educ.ar/noticias/entrevistas/mariano-sardon-artes-electroni-1.php>

Texto De Grabado Y Arte Impreso Complementario Programa Autores Barragan Chiodini Galarza Garbín Agustín Servat