

Las herramientas digitales en las prácticas de taller

Alicia Valente

alikalvalente@yahoo.com.ar

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano
Facultad de Bellas Artes.
Universidad Nacional de La Plata

Diego Garay

diego-garay@speedy.com.ar

Guillermina Valent

guillerminavalent@hotmail.com

Laboratorio de Investigación y Documentación en
Prácticas Artísticas Contemporáneas y Modos de Acción
Política en América Latina
Facultad de Bellas Artes.
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El presente trabajo se inscribe en la investigación desarrollada por la Cátedra de Grabado y Arte Impreso (Taller Básico) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, que indaga sobre la incidencia de la tecnología digital impresa en la producción plástica. El proyecto aborda las prácticas de enseñanza-aprendizaje relacionadas con la producción de impresos artísticos. En este marco, nos proponemos reflexionar sobre los principales aportes de las herramientas digitales en los procesos de trabajo realizados por los alumnos del Taller en el nivel inicial.

Palabras clave

herramientas digitales
arte impreso
hibridación

El impacto de las nuevas tecnologías digitales provoca un desplazamiento de los límites disciplinares del grabado y del arte impreso. Como se afirma en la *teoría de la digitalización*, las técnicas digitales producen modificaciones en el entorno, pero también proveen elementos fundamentales para adaptarse a él. De este modo, en nuestro ámbito se observa la inclusión espontánea de procedimientos relacionados con estas tecnologías que se mezclan con técnicas y con estilos tradicionales.

Tecnologías y operatorias artísticas: antecedentes

A fines del siglo XIX y a principios del XX algunas técnicas, como la litografía, la serigrafía y la mecanización de los sistemas de impresión en general, impulsaron cambios trascendentales para el mundo de los impresos porque permitieron nuevas operatorias artísticas, el aumento de las tiradas y la combinación de los colores. La aparición del cartel y la posibilidad de masificar la imagen gráfica cambiaron el universo visual conocido hasta entonces (Ramírez, 1988). La consolidación de las técnicas fotomecánicas expandió la revolución que implicó la fotografía y propuso una nueva discursividad en la vida social y otra vinculación con el arte. Las relaciones entre arte y fotografía –en cuanto al análisis de la perspectiva, al estudio del movimiento y a la descomposición de la luz– están bien marcadas por Otto Stelzer (1981) y por Mario Carlón (1993).

Las nuevas técnicas se conjugaron con nuevas operatorias generadas por la labor de artistas notables, como Marcel Duchamp, Lazlo Moholy Nagy, Edgard Degas, George Seurat y

George Segall, entre otros, quienes hicieron algunas de las realizaciones más importantes del siglo xx surgidas de prácticas artísticas, como el *ready-made*, el calco, el juego de palabras, el autorretrato, la transferencia directa, el fotocromo y la sombra proyectada (Calabrese, 1997). Todo esto da cuenta de un desplazamiento teórico en el que una estética (clásica) de la mimesis, de la analogía y de la semejanza (el orden de la metáfora) dio paso a una estética de la huella, del contacto y de la contigüidad referencial (del orden de la metonimia) (Dubois, 1986).

En nuestros días, se presenta una creciente consolidación y divulgación de recursos digitales¹ para el arte y se acentúa el cuestionamiento por los criterios de legitimación del arte tradicional hegemónico. Se cuenta con un software cada vez más complejo para el tratamiento de las imágenes y se simplifica su acceso para uso personal. También, se difunde un hardware más sofisticado, tanto para la captura y la generación de imágenes (cámaras más poderosas y económicas, dispositivos personales más portables) como para la factura de matrices, y surgen dispositivos de impresión que cumplen con normas de museo y de coleccionismo (como *Computer to Plate*, Pantógrafo Laser Router, Plotters de 12 cabezales, etcétera).

De este modo, se observa un “desplazamiento del trabajo físico hacia la automatización. El trabajo físico es desplazado por el trabajo abstracto intelectual. El énfasis se pone, entonces, en los aprendizajes y en los procesos que los potencian y los facilitan” (Arias Oliva & Gene Albesa, 2003). Estas innovaciones también cuestionan las metodologías de enseñanza. Al respecto, Alejandro Piscitelli señala: “Lo digital es un entorno tan engarzado en nuestra vida cotidiana (en la inmersión y en la participación espontánea, en el aprendizaje informal e invisible), pero carente de

un correlato en nuestras formas de estudiar y de distinguir en el plano profesional y en el universitario” (2012).

Este ambiente aporta nuevas posibilidades para la realización de imágenes y vuelve a cuestionar los saberes en el campo del Grabado y del Arte Impreso, principalmente, en la esfera de las operatorias artísticas y en los criterios de legitimación de *obra única* y de *obra múltiple*, cuestiones tratadas por Gérard Genette (1997) y por Nicolas Bourriaud (2009). Por su parte, Benito Blas (2004) afirma que con la desaparición de la matriz física (elemento constitutivo de la disciplina del grabado), a partir de la digitalización, la práctica artística se redefine y se cuestionan las ideas de stampa, de original y de edición, entre otras.

Este panorama, que se amplía con la digitalización de la cotidianeidad, configura el medio en el que creemos que se va a formar y en el que debe operar el artista, para quien es fundamental la apropiación de los recursos de su tiempo. En la Cátedra Grabado y Arte Impreso de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, esta preocupación por la actualización de procedimientos y de contenidos nos impulsa a experimentar y a reflexionar sobre la incorporación de tecnología digital, a fin de concretar prácticas creativas y programas de enseñanza que propicien aprendizajes significativos.

En esta línea, es importante considerar una dinámica metodológica que fomenta la reciprocidad entre la investigación y la práctica cotidiana de taller y que da cuenta de la preocupación por interrogar los alcances de la disciplina en su complejidad. En tal perspectiva, podemos mencionar cuatro investigaciones llevadas a cabo por docentes de la Cátedra en el marco del Programa de Incentivos a Docentes Investigadores del Ministerio de Educación de la Nación.

¹ No usaremos la denominación TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) para referirnos a las técnicas digitales, ya que nos restringiremos al uso de programas y de mecanismos de impresión, principalmente, off-line.

La primera, "Fundamentos teóricos, históricos y pedagógicos. Acerca del cambio de denominación de la disciplina Grabado a Grabado y Arte Impreso" (1995-1997), buscó indagar tanto en los procedimientos en los que se realizan incisiones sobre una matriz (grabado) como en aquellas técnicas que permiten realizar impresos sin la necesidad de grabar, como, por ejemplo, la serigrafía y la electrografía (fotocopia). Las técnicas del arte impreso se vinculan con sistemas de impresión planográficos, fotográficos y por estarcido en los que no se genera, como en las técnicas tradicionales del grabado (por ejemplo, xilografía y aguafuerte), una diferencia entre hueco y relieve para producir la matriz.

La segunda investigación, "Aportes producidos a partir del empleo de las técnicas fotográficas para la aparición del campo del arte impreso en la Argentina. Experimentación, catalogación y sistematización de las mismas. Características de las obras" (2001-2004), abordó las contribuciones de las imágenes producidas por medios fotográficos al arte impreso y derivó en la incorporación de técnicas fotomecánicas en el trabajo de taller con los estudiantes; tal es el caso del *photoplay* (procedimiento de placas presensibilizadas para *offset*) y de los fotopolímeros.

La tercera investigación, "La obra transmediática: utilización de soportes no tradicionales, el análisis de las variables, la determinación de características comunes que la describen y la definen; el aporte para la formación con criterios y destrezas contemporáneos" (2005-2007), profundizó en obras que transmigraban de soporte a partir del uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación y del impacto que éstas tuvieron en el grabado y en el arte impreso.

La cuarta investigación, "El libro de Artista en la Argentina entre 1980 y 2000. Un rastreo y catalogación, histórico, técnico y estético", ahondó en los rasgos conceptuales de este particular tipo de obra, fuertemente vinculada a la disciplina que nos ocupa.

En todas estas investigaciones, si bien se

abordaron importantes rasgos tecnológicos, siempre se consideraron significativos los marcos interpretativos que dan cuenta de su inserción en el contexto sociocultural.

Procedimientos digitales impresos

En este marco, nos proponemos analizar el proceso que circunscribe la primera consigna de trabajo que realizan los alumnos del Taller Básico de Grabado y Arte Impreso. Una vez definida la especialización entre las áreas de Artes Plásticas, en el segundo año de la carrera, los estudiantes comienzan con lo que se denomina Taller Básico. Esto implica una mayor carga horaria y la profundización disciplinar en el área elegida. En el caso que nos ocupa, vamos a describir algunos desarrollos de esta primera fase en Grabado y Arte Impreso.

En la primera clase se presenta la disciplina con una aproximación histórica y se muestran algunas de las producciones relevantes que la conforman y su contexto sociocultural. Este recorrido planteado, inicialmente, a través de técnicas y de sistemas de impresión, que sigue un orden temporal –casi lineal–, se rompe al llegar a ejemplos de propuestas contemporáneas. Estas últimas vulneran ese orden, se potencian en la distinción y refuerzan rasgos, como la hibridación técnica, la manipulación de diversidad de soportes y la activa articulación con el espacio.

Una vez instalados dentro de la escena que nos ocupa se propone la primera experiencia. Se trata de una ejercitación que, en apariencia, se asume como exploración técnica y que pone a prueba la última etapa de aquella línea histórica: los medios electrográficos y los impresos digitales.

El ejercicio, que consiste en modificar los procesos habituales de utilización de estas tecnologías en busca de desarrollos poéticos, persigue dos desafíos: en primer lugar, abordar tecnologías que la mayoría utiliza en la vida diaria para transgredir sus previsibilidades, extendiendo los

alcances formales hacia lugares no explorados o considerados erróneos; en segundo lugar, reconocer, en este proceso signado por la experimentación, alcances poéticos.

Sistemas de impresión planigráfico, electrografico y digital

Procedimientos digitales impresos con las siguientes consignas como disparador:

1. Fotocopias/ impresos digitales de objetos.
2. Fotocopias/ impresos digitales del cuerpo humano.
3. Fotocopias/ impresos digitales de imágenes planas preexistentes (dibujos, fotografías, textos, etc.).

Aplicación de las siguientes operaciones:

- ampliar / reducir
- repetir
- mover
- recorte: detalles/ fragmentos
- sobreimprimir
- alterar el material (diluyente).

(Cátedra de Grabado y Arte Impreso, 2013)

El punto de partida de la búsqueda enunciada, se planteó mediante una ejercitación simple.

Se trató, inicialmente, de trabajar con el escáner y con la fotocopidora para atravesar los tres tipos de elementos mencionados por las operaciones enunciadas. Lo que aparenta ser una estricta realización de ejercicios fue abordado, como ya dijimos, como disparador. Se hizo especial hincapié en la idea de búsqueda y en la experimentación sin mayores pretensiones que indagar acerca de los rasgos formales, lo que luego se direccionará hacia la construcción poética.

La respuesta a la consigna estuvo signada por la variedad. La diversidad de resultados sobre la utilización de estos medios en las condiciones ya mencionadas fue la regla.

Como eje de análisis, tomaremos los tres puntos que propone el ejercicio: el cuerpo, objetos e imágenes planas preexistentes. Para atravesar esos ejes prestamos atención a la aparición de rasgos formales accidentales; era esperable una actitud inicial que permitiera la experimentación con rasgos más bien intuitivos. En el proceso, esas primeras aproximaciones fueron articuladas con la exploración de intencionalidades para que los ejercicios pudieran constituirse, eventualmente, en discursos poéticos.

Si bien el cuerpo está atravesado por infinidad de líneas de análisis que lo tornan un elemento polisémico, limitaremos el análisis de la práctica y de los resultados con relación a los desafíos mencionados. Sólo unos pocos estudiantes recurrieron a la fotocopidora, la mayoría sometió el propio cuerpo a la lectura del escáner, ya que la regla para el registro fue el cuerpo desnudo.

Este rasgo puede obedecer a que la fotocopidora, como medio de uso público, plantea una operatoria diferente a la del escáner, que se puede considerar como de uso privado y que contempla otros tiempos de acción y otras libertades de ejecución. Pudimos percibir, también, que a pesar de que el registro del cuerpo se realizó en el ámbito privado, su exhibición en los impresos no registró ningún tipo de pudor. El escáner permitió la dinámica de prueba y error sin costo económico alguno, lo que propició un trabajo en serie desapegado, inicialmente, de la idea de obra única, característica que se revertirá en gran número de trabajos a la hora del montaje. La alta definición que provee este medio permitió un registro de piel fácilmente reconocible.

Un rasgo común fue la representación fragmentaria del cuerpo, producto del reducido espacio de registro que ofrecen ambos medios. Frente a esta ineludible fragmentación primó

la reconstrucción del cuerpo total, pero de una totalidad atravesada por la selección de los fragmentos más significativos que, desde un punto inicial similar, construyeron gran diversidad de propuestas.



Figura 1. Trabajo sobre el cuerpo realizado por Daniela

En el proyecto de Daniela las decisiones de montaje dispusieron a las partes fragmentadas en el lugar de la correspondencia con la lógica de un cuerpo entero [Figura 1]. La intención no fue rearmar lo previo, sino que se puso énfasis en los cambios de escala y de repetición de sectores que jerarquizaron las partes de una nueva unidad; inclusive, que ubicaron a cada fragmento en un tiempo diferente.



Figura 2. Trabajo sobre el cuerpo realizado por Lucía

Lucía planteó una economía de elementos que hace foco en las manos, multiplicadas por seis en acciones progresivas [Figura 2]. De esta manera, introdujo el transcurrir del tiempo en el relato. Parte de la cabeza completa una totalidad corporal que la referencia.

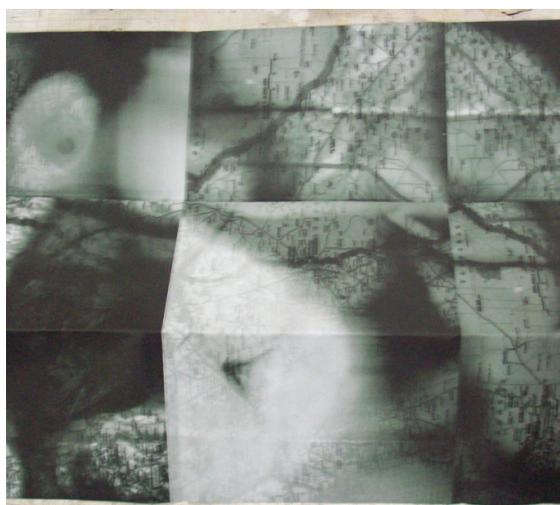


Figura 3. Trabajo sobre el cuerpo realizado por Jésica

Jésica buscó relacionar cuerpo y territorio [Figura 3]. Mediante el formato de los mapas de ruta de uso común y de las posibilidades de la sobreimpresión que otorga la fotocopidora, superpone en un mismo plano las partes de su cuerpo y la iconografía geográfica. La unidad de esta nueva totalidad, que debió ser reelaborada digitalmente e impresa con plotter color sobre papel obra, está dada por el formato del mapa que se funde con partes de un cuerpo sugerido. El tamaño del módulo de los primeros registros coincide con los dobleces del papel que permiten manipular la pieza gráfica.



Figura 4. Trabajo sobre el objeto realizado por Pablo

Los tres trabajos son el resultado de una indagación formal que parte de la misma consigna. Mediante un proceso dialógico en el que intervienen la producción visual, las intenciones personales, las posibilidades y los límites técnicos, se propició el abordaje crítico de herramientas y de procedimientos para la construcción de discursos simbólicos.

Como los dispositivos utilizados (fotocopiadora-escáner) están pensados para el registro de imágenes planimétricas, el trabajo con objetos volumétricos implica, necesariamente, procedimientos que alteran su uso correcto. Lo que nos interesaba era que los estudiantes experimentaran la diversidad de variables que se ponen en juego en el registro del volumen (luces y sombras, transparencias y opacidades, movimiento, diferentes grados de definición de la imagen en función de la mayor o menor cercanía con la pantalla lectora, entre otros).



Figura 5. Imagen resultante del trabajo sobre el objeto realizado Pablo

Pablo utilizó el recurso de la distorsión, que llevó a cabo moviendo los objetos en la medida en que transcurría el escaneado. El recurso fue utilizado en distintos grados: en las primeras imágenes se observa el recorrido que hace el objeto al distorsionarse –sin dejar de reconocerlo [Figura 4]– en las imágenes posteriores el objeto ya no se reconoce [Figura 5].



Figura 6. Trabajo sobre el objeto realizado por María

María utilizó un registro más estático de los objetos [Figura 6]. Sin embargo, podemos observar la deliberada mutilación de algunas partes que resultan de una analogía entre los cortes de la imagen y los cortes a los que son sometidas las frutas para su registro. También, descartó la imagen única y optó por el uso de pantallas múltiples. La presentación final incluyó la creación de varias series con imágenes secuenciales, en las que se observan el fragmento, la ampliación y el juego con diferentes escalas.

Muchos alumnos utilizaron el recurso del detalle. Al tomar la calidad del registro del escáner, recurrieron a la ampliación para maximizar fragmentos de los objetos que a gran escala se convierten en texturas visuales.

El trabajo con imágenes preexistentes señalaba una dificultad en cuanto a la materia prima, la que ya constituía un discurso simbólico en sí mismo. El desafío estaba en someter a las imágenes al aprovechamiento de las posibilidades del dispositivo para lograr otras. Estos ejercicios tuvieron

mejores resultados cuando los alumnos trabajaron libremente con la contingencia, lo que les permitió experimentar con errores del registro.

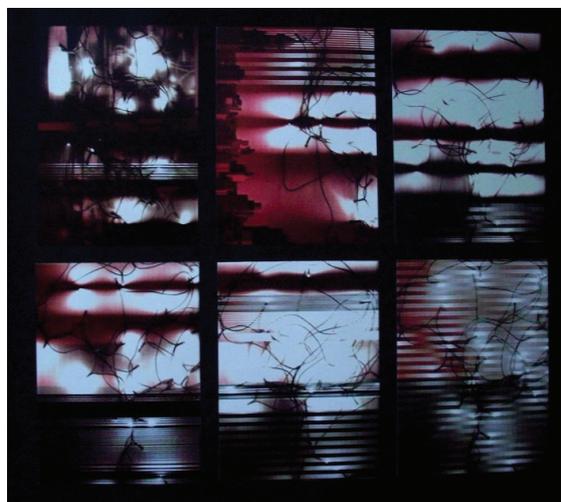


Figura 7. Trabajo sobre imágenes planas preexistentes realizado por Ailín

En las producciones de Ailín se destaca la presencia del registro del barrido de luz del escáner [Figura 7]. El resultante de la interacción entre la luz del escáner y la intermitencia de las luces del adorno navideño registrado es una textura particular difícil de reconocer en otro tipo de imágenes.

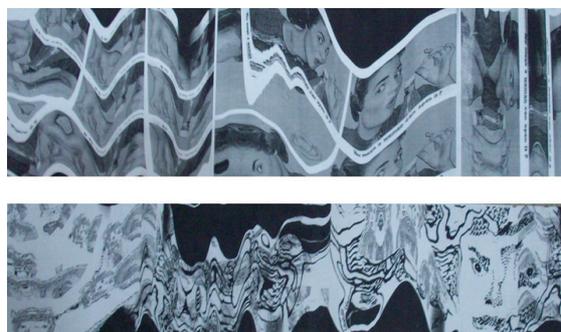


Figura 8. Trabajo sobre imágenes planas preexistentes realizado por Lucía

Lucía recurrió a la distorsión de imágenes [Figura 8]. En algunos casos, la distorsión por movimiento resultó en imágenes-secuencia únicas, con la utilización de formatos muy apaisados que reforzaron la idea de transcurso y de movimiento. El juego con diferentes calidades del registro hizo que aparecieran zonas en foco y que otras permanecieran borrosas.

La intención del artículo es dar cuenta de una experiencia diversa en el manejo de los recursos técnicos y temáticos; en la indagación de los límites y de las posibilidades formales de los sistemas. Resulta interesante observar cómo cada uno de los ejemplos muestra aspectos personales de realización (las mismas temáticas generan imágenes diferentes).

La experiencia se produjo de un modo compartido, cada uno de los trabajos nos sorprendió y es un desafío (para los estudiantes y para los docentes) a reelaborar la experiencia personal sensible e intelectual. El proyecto cuestionó la experiencia en puntos que suponíamos consolidados y la llevó a terrenos en los que los modos de hacer se dan de forma inestable o transitoria.

Bibliografía

Arias Oliva, M. y Gene Albesa, J. (2003). "Perspectivas teóricas sobre la digitalización de las organizaciones". *Investigaciones europeas de dirección y economía de la empresa*, 9 (2). Pontevedra: Universidad de Vigo.

Blas, B. (2004). "La nueva era de la imagen múltiple". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, (10). San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Calabrese, O. (1997). *El lenguaje del arte*. Buenos Aires: Paidós.

Carlón, M. (1993). *Imagen de arte/ Imagen de información*. Buenos Aires: Atuel.

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico: de la repre-*

sentación a la acción. Buenos Aires: Paidós.

Genette, G. (1997). *La obra del arte*. Barcelona: Lumen.

Ramírez, A. J. (1988). *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cátedra.

Stelzer, O. (1981). *Arte y fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Fuente de Internet

Piscitelli, A. (2012). "Narrativas digitales" [en línea]. Consultado el 3 de abril de 2014 en <<http://www.catedradatos.com.ar>>