

**EL AZAR, EL PROCESO, EL RESULTADO COMO ASPECTOS COMUNES EN  
LA OBRA DE PABLO GUIOT.  
CONSIDERACIONES ACERCA DE LAS CONDICIONES PRODUCTIVAS Y  
ESPECTATORIALES DE SU OBRA**

**Caraballo Laura Cecilia  
Busse Corbalán M. Eugenia**

*En el proceso actual de mi obra: ésta ya no es el reflejo estático de una experiencia, sino una experiencia en sí. Siento que todas las herramientas de que me he provisto para conducir mi obra, me han hecho ver que en buena medida, ésta se conduce sola.*

*Cada planteo cae en ese punto de intersección donde confluye mi acción y la del otro, hacia allí empujo mi texto. Esa interacción es la obra.*

Pablo Guiot

**Punto de partida**

En el marco del Programa de Documentación en Arte: Área Arte Contemporáneo (IHAAA) del Proyecto de Residencias El Basilisco Avellaneda (primera etapa, año 2005); se lleva a cabo el análisis y reflexión acerca de tres grupos de obra del artista tucumano Pablo Guiot, residente en el Basilisco en el período junio-julio 2005.

En las diferentes obras de Pablo Guiot, que no son sólo un objeto estático sino un proceso de fases claramente definidas, se advierten una serie de operaciones a las que se consagra este análisis. Podemos entonces, establecer un repertorio de correlaciones entre estas operaciones presentes en la producción y movimientos, tendencias, corrientes, formas de hacer en el arte del siglo XX a partir de diferentes ejes (formales, sintácticos, conceptuales o productivos).

**Las obras**

Como primera instancia es menester comenzar con una reseña y caracterización de las obras en particular, discriminadas en tres ordenaciones diferentes. Un primer criterio de asociación está dado por sus particularidades formales y procedimentales:

*Primer grupo de obras*

El punto de partida de este grupo de obras, está constituido por un artefacto elaborado por el artista. Éste cuenta en su conformación con un elemento cuyo depósito de tinta lleva a cabo la realización material del resultado -o instancia final- del proceso de producción. Es decir, dicho proceso se origina a partir de la construcción de un dispositivo que, inducido a partir del uso de un control remoto, genera sobre una superficie plana y opaca, una serie de trazos que constituyen el punto de llegada de la obra.

Ahora bien, los dos casos analizados dentro de este grupo, si bien parten del principio anteriormente descrito, cuentan con diferencias en lo formal así como en lo técnico. En el primer trabajo se trata de un auto de juguete -construido por el artista - (*figura 1*) que cuenta con una herramienta de dibujo que genera líneas (*figura 2*) mientras que en el segundo trabajo, tratándose asimismo de un juguete, fue elegida una locomotora de tren la cual, a partir del movimiento, decanta tinta sobre papel, cuya derivación es una superficie de manchas (*figura 3*).

#### *Segundo grupo de obras*

Para este segundo grupo, se parte de mecanismos montados a partir de instrumentos de laboratorio de química. Estos son empleados como depósitos de pintura prolongándose en conductos que confluyen en su extremo, a través de los cuales corre un medio líquido que arrastra parte de la pintura acquarelándola y encauzándola para luego gotear sobre una superficie opaca plana (*figuras 4 y 5*).

Dentro de los dos casos tenidos en cuenta aquí, distinguimos una primera máquina denominada *para interior*, en la que a través del accionar del artista se introduce el medio líquido, y una segunda denominada *de exterior o para pintar con lluvia* que se emplaza en el exterior bajo la lluvia, siendo el agua la que produce la mancha final.

#### *Tercer grupo de obras*

La presentación del resultado final de este trabajo es en forma de libro. Las diferentes fases del mismo están determinadas por el uso de una máquina fotocopidora. Se comienza a partir de una primera copia de un artículo de diario para luego tomar una nueva fotocopia de la anterior. Se continúa copiando no el original, sino de cada nueva copia obtenida del artefacto. Progresivamente se enseñan, encuadernadas, estas páginas fotocopias que por obra de su paso por la máquina pierden definición hasta convertirse en una agrupación de puntos aislados (*figura 6*).

### **Características, condiciones productivas**

Establecemos, conjuntamente a su diferenciación, una serie de interrelaciones entre las diferentes obras de Guiot que permiten desarrollar conexiones entre ellas mismas y a su vez,

con otras producciones y concepciones anteriores en el campo de las artes visuales. Ellas se presentan en este caso, como factores de posibilidad, sea de un modo directo o indirecto, explícito o implícito del accionar del artista que aquí analizamos.

Para el primer grupo de obras, es importante tener en cuenta la situación espectral. Ya se funda aquí una interacción con la instancia de consumo. El montaje de la obra, así como su circulación en el marco de una muestra, es un proceso que comienza en la construcción del objeto por parte del artista, como fue ya explicado, para luego ser accionado por el público en el ámbito de la exposición. De este modo se generan marcas, huellas del paso de los participantes, dado su imprescindible rol en la construcción del resultado final. Hablamos de una acción colectiva que determina el doble papel del espectador en su función tanto receptiva como productiva.

Para hablar de los dos primeros grupos de obras que llevan en sí ciertos aspectos similares, nos dirigimos hacia las primeras abstracciones. Ya el planteo neoplasticista tanto como el suprematista, recalcan el valor de la obra exclusivamente en la sensibilidad expresada. Se trata de un objeto puramente plástico: formas y colores sin referentes externos. A partir de la exaltación del material pictórico (líquido coloreado, pintura) y su depósito sobre un plano, lo dos primeros grupos de obras de Guiot cuentan del mismo modo con este carácter metadiscursivo: la obra acontece como un comentario acerca de sus propios medios de construcción.

En dirección hacia las nuevas abstracciones, el caso del dripping de Jackson Pollock -pura manipulación de la pintura sin motivo o propósito posterior- forma parte de este mismo procedimiento. El rendirse al impulso espontáneo de la materia, suscitó que Pollock jugara igualmente con el azar. No hay preocupación por factores relacionales como el equilibrio. La obra no se subdivide en jerarquía de formas, son considerados los problemas intrínsecos a la pintura misma. El enredo de líneas y manchas eventuales establece un desenlace semejante a los productos de Guiot. Se trata de ejercicios de arte abstracto, una misma indagación dentro del ámbito de la simplicidad y de la espontaneidad. En la nueva abstracción prima el carácter procesual por sobre lo objetual. Se impone la Idea de proceso, de sistema, por sobre la de forma. Abordando los procesos productivos de las realizaciones que aquí analizamos, su carácter de prueba o búsqueda nos lleva a hablar asimismo de la preeminencia procesual.

Las aureolas de Kenneth Noland -círculos concéntricos superpuestos- enfatizan el atributo cromático; el color determina la forma y no inversamente. Éstas guardan una estrecha relación de semejanza en el modo de representación -dada por la directiva del cromatismo- con los resultados de las máquinas para pintar de Guiot (segundo grupo de obras).

Tomando en cuenta la noción de máquina vinculada a los trabajos de Guiot, y sondeando en las indagaciones de Jean Tinguely en el mismo campo, encontramos las *máquinas de fantasía*, construidas en base a materiales industriales de descarte las cuales producían dibujos, entre otras operaciones como la autodestrucción. Luego, rastreando en las primeras asociaciones a las nociones de máquina en las prácticas artísticas del siglo XX, encontramos a

Francis Picabia con sus diseños y proyectos de máquinas, a las que se atenderá posteriormente.

Es interesante indagar acerca del concepto de máquina y de su utilización metafórica. Si bien desde el uso corriente (que la asocia a lo industrial, lo tecnológico y lo moderno) suele ser considerada como un dispositivo complejo dependiente de una fuente de energía y que realiza acciones múltiples, encontramos dentro de las varias acepciones del término otras que lo asocian a un proyecto y que en cierta medida lo simplifican.<sup>1</sup> El uso asociado a la práctica artística puede asumir un sentido metafórico. Las máquinas de Guiot se inscriben dentro de la acepción del término en tanto que *herramienta*; es decir, como un instrumento encargado de la acción, en este caso, de dibujar o pintar.

El mito de la tecnología, en las primeras décadas del siglo XX, influyó las experimentaciones de Francis Picabia en el campo de la bidimensión, en el diseño de sus máquinas que aluden a lo erótico tanto como a su propio fetichismo. La experimentación, improvisación y el desorden como rasgos característicos del movimiento Dadá, fueron parte de un complejo entramado que se encuentra contenido dentro de las implicancias del azar. En una primera instancia de abordaje de esta noción y teniendo en cuenta una definición de diccionario, tomamos en consideración una primera acepción que concuerda con el concepto que analizamos: *casualidad, caso fortuito*.<sup>2</sup> Otras acepciones hacen referencia a su aplicación a diferentes juegos como los de naipes o el villar, dado el origen etimológico del término, proveniente del árabe (*az-zahr*, un dado para jugar). Su intervención es evidente en el trabajo de Guiot, dada la característica fuertemente mediada de la construcción de sus productos finales.

La intervención del azar es una característica que se encuentra presente en los tres grupos de obras de Guiot. Lo es a su vez, la idea de proceso que define sus producciones. A partir de las diferentes instancias del sistema productivo (armado de un dispositivo y resultado) –como ya ha sido expresado– prima la *idea de proceso*. Abordando para ello el tercer grupo de obras, podemos decir que luego de una serie de operaciones -fotocopiado- se produce una progresiva modificación formal de la imagen impresa, es decir, toma lugar la sustracción que paulatinamente la despoja de materialidad, dando lugar a un gradual proceso de abstracción. Por otro lado, en lo concerniente a la instancia de consumo, por realizarse la presentación del trabajo en formato de cuaderno, se suscita el recorrido sucesivo por las carillas del mismo, advirtiendo por medio de esta manipulación la pérdida de figuratividad originaria que concluye en abstracción.

---

<sup>1</sup> *Agregado de diversas partes ordenadas entre sí y dirigidas a la formación de un todo. Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Real Academia Española. Espasa Calpe S.A., 2003. Edición electrónica.

<sup>2</sup> *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Real Academia Española. Espasa Calpe S.A., 2003. Edición electrónica.

### Consideraciones finales

Concluyendo la reseña acerca de la producción de Guiot reagrupamos los tres ejes - mencionados a lo largo del trabajo- que la atraviesan y que así mismo le otorgan identidad. Estos son el *azar*, la *idea de proceso* y el abanico de *resultados* que emerge de la combinación de aquéllos. Establecemos, entonces, una relación causal entre ellos de modo que el proceso de construcción o utilización de un dispositivo que se acciona, genera un resultado supeditado al azar. De esto deriva una serie de variantes contingentes en lo formal.

El artista no descuida ninguna de las tres instancias que aquí se plantean como ejes de análisis. Ello quiere decir que por un lado, atiende a la construcción del dispositivo, a su planificación y su posterior constitución; del mismo modo, contempla los resultados formales desde el momento de planificación de la obra, en la instancia de la producción tanto como en la de utilización de los dispositivos, y por último, los resultados visuales o gráficos.

Finalmente, el azar se consagra como un modo de hacer en la práctica artística. Se establece como una variable más dentro de un todo planificado.

#### Primer grupo de obras

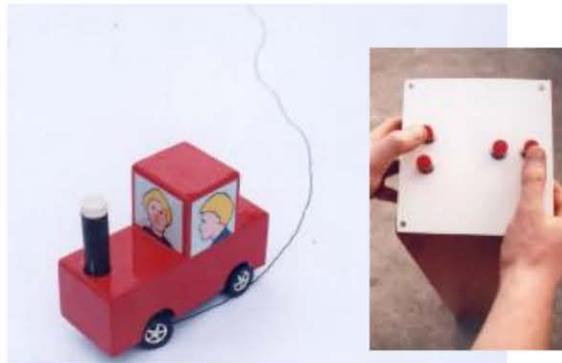


Figura 1



Figura 2

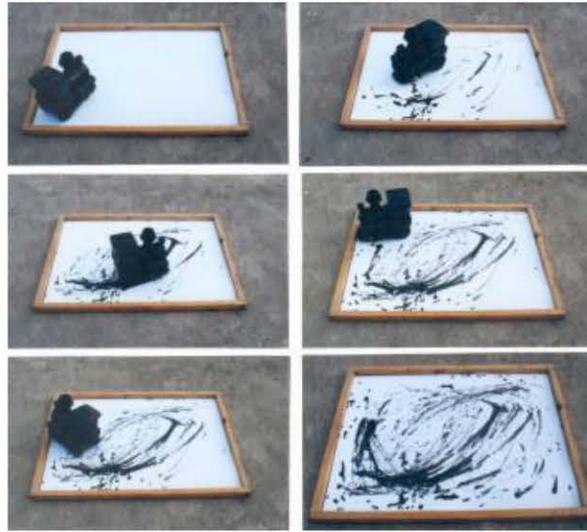


Figura 3

**Segundo grupo de obras**

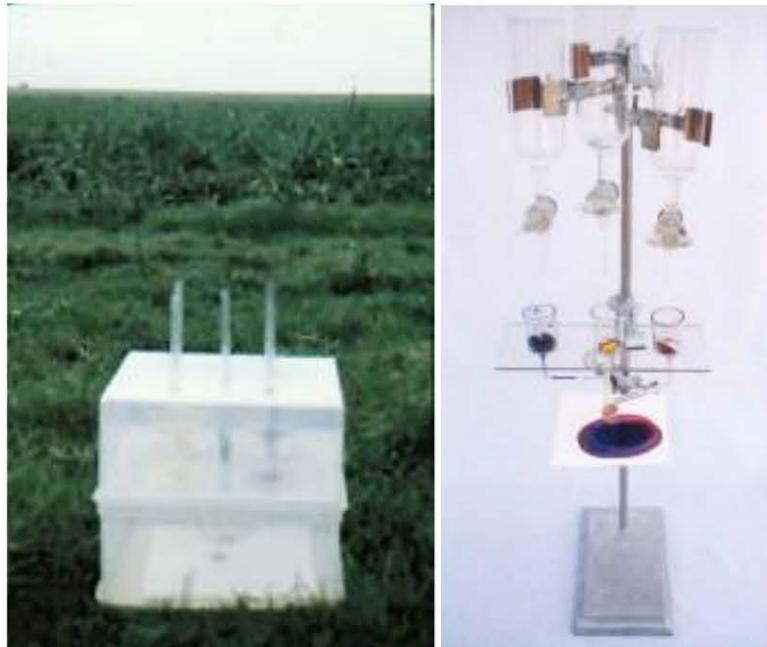


Figura 4



Figura 5

**Tercer grupo de obras**



Figura 6

## **Bibliografía**

Foster, Hal. El retorno de lo real *la vanguardia a finales del siglo*. Ed. Akal.

Marchán Fiz, Simón. Del arte objetual al arte de concepto. Ed. Akal/Arte y Estética. 1997, Madrid.

Genette, Gèrard. La obra del arte. Ed. Lumen. 1997, Barcelona.

Gombrich, Ernst. La historia del arte. Ed. Sudamericana. 1999, Buenos Aires

De Micheli, Mario. Las vanguardias artísticas del siglo XX. Ed. Alianza Forma. 1992, Madrid.

## **Curriculum Vitae**

^

### **Laura Cecilia Caraballo**

DNI. 29764761

Fecha de Nac. 25/11/1982

Domicilio: calle 63 n° 1285 La Plata

Teléfono: (0221) 4523625 - 155376895

E-Mail: lauracg@netverk.com.ar

### **ESTUDIOS**

1996-2001 Bachiller Especial en Discursos Visuales -orientación teórico crítico-  
Bachillerato de Bellas Artes Prof. Francisco A. De Santo, Universidad Nacional de La Plata.  
A partir de 2002 cursando la carrera de Profesorado y Licenciatura en Historia de las Artes  
Visuales. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

### **OTROS ESTUDIOS**

Inglés

4° año Elemental de Inglés. Asociación Argentina de Cultura Inglesa. Buenos Aires.

Profesor Elemental de Inglés. New Oxford Institute. La Plata. Buenos Aires.

Francés

5° Nivel de Francés. Alianza Francesa. La Plata.

DEL F (Diplôme Elemental de Langue Française). Ministerio de Educación, República de  
Francia.

Curso de Moldeado (30 horas). Facultad de Ciencias Naturales. Universidad Nacional de La  
Plata. (Noviembre, 1997)

Seminario Renacimiento. Societa Dante Alighieri Comitato de La Plata. (Junio 2002).

### **EXPERIENCIA LABORAL/ DOCENTE**

Servicio de Guías ad honorem. Muestra Quinquela Martín. Fundación Catedral, Catedral de La  
Plata. (Noviembre 2003)

Adscripta (como auxiliar docente) a la Cátedra de Historia de los Medios y Sistemas de  
Comunicación Contemporáneos (Titular: Mag. María de los Ángeles De Rueda), Facultad de  
Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata (año 2005).

Pasante en el Programa de Documentación de Arte: Área Arte Contemporáneo, Proyecto El  
Basilisco Avellaneda (Primera Etapa). Programa de Documentación de Arte, Instituto de  
Historia del arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La  
Plata. (Junio, Julio, Agosto 2005)

### **OTROS**

1993- Mención Especial. Concurso Literario Roemmers. (Presidente del Jurado: Nicolás

Cócaro)

1994- 1° Premio. Concurso Literario Roemmers. (Presidente del Jurado: María Angélica Bosco)

^

### **María Eugenia Busse Corbalán**

Nacionalidad: Argentina

Edad: 23 años

Fecha de nacimiento: 09/07/1982

Lugar de nacimiento: San Miguel de Tucumán, Tucumán.

DNI: 29.628.838

Domicilio: 4 n° 2093 La Plata, Pcia de Buenos Aires.

Tel: (0221) 452-8535

e-mail: bussecorbalan@yahoo.com.ar

## EDUCACIÓN

1996 - 2001 Bachillerato de Bellas Artes "Prof. Francisco A. De Santo" dependiente de la U.N.L.P.

Bachiller especializado en Discursos Visuales, orientación Teórico Crítico

Desde el año 2002 cursando el profesorado en Historia de las Artes Visuales en la facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P.

## EXPERIENCIA LABORAL

2003-2004 Bachillerato de Bellas Artes dependiente de la U.N.L.P.

Preceptor suplente de categoría docente

2005 Bachillerato de Bellas Artes dependiente de la U.N.L.P.

Preceptor titular de categoría docente

## IDIOMAS

Tercer nivel de francés. Alliance Française La Plata

## ASISTENCIA A SEMINARIOS, CURSOS Y CONGRESOS Y OTROS

Asistencia a seminario sobre Renacimiento, dictado en La Plata los días 7, 14, 21 y 28 del mes de junio de 2002. Organización a cargo de La Societa Dante Alighieri Comitato de La Plata.

Pasante en el Programa de Documentación de Arte: Área Arte Contemporáneo, Proyecto El Basilisco Avellaneda (Primera Etapa). Programa de Documentación de Arte, Instituto de Historia del arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. (Junio, Julio, Agosto 2005)