

Encontrando una Identidad Artística: Utilización de Estrategias del Arte Contemporáneo para la Construcción de Sentido en un Hospital de Día

Gabriela A. Victoria¹

gaviwa@gmail.com

<http://mismejoreszapatos.wordpress.com/>

Enviado: 3/03/08

Aceptado: 29/04/08

RESUMEN

En este trabajo se explora la utilización de ciertas operaciones artísticas que han sido validadas en su uso por artistas contemporáneos, en el marco de la enseñanza de artes plásticas a personas jóvenes que sufren alteraciones en la construcción de su subjetividad. Esta exploración se realiza a partir del análisis de la obra plástica en dos dimensiones producida en Taller en funcionamiento en un Hospital de Día, en el cual el arte es atravesado por el psicoanálisis, y utilizado como parte de un dispositivo de atención clínica.

Palabras clave: Enseñanza artística -Operaciones artísticas-Intertextualidad

SUMARIO

1. Introducción. 2. Definición del tipo de estrategias de las que hablamos. 3. Acerca del funcionamiento del espacio de artes plásticas y de la metodología de trabajo. 4. Metodología para la selección de imágenes. 5. Análisis de caso: Nano. 6. Conclusiones.

Finding an Artistic Identity: Uses of Contemporary Art's Strategies for the Making of Meaning in a Day Hospital

ABSTRACT

In this paper the author examines the use of certain artistic operations that had been validated by contemporary artists in the context of teaching art to young people who suffers from different disorders around the construction of the self. The author develops this study by analyzing artistic bi-dimensional works that has been produced in a Studio functioning at a Day Hospital where art intersects with psychoanalysis, and it functions as part of a clinical attention device.

Keywords: Art Teaching - Artistic operators - Intertextuality

¹ Tallerista de artes plásticas y coach de artistas visuales. Desde 2004, coordina taller de Plastica en Artificio, Hospital de Día de la ciudad de La Plata.

CONTENTS

1. Introduction. 2. Defining the type of strategies which we speak. 3. About the functioning of the area of plastic arts and work methodology. 4. Methodology for the selection of images. 5. Case Analysis: Nano. 6. Conclusions.

La obra de arte no es ningún objeto frente al cual se encuentre un sujeto que lo es para sí mismo. Por el contrario, la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta.

El “sujeto” de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma.

Hans-Georg Gadamer, Verdad y Método

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo me propongo explorar la utilización de ciertas operaciones artísticas que son empleadas por artistas contemporáneos, y que se encuentran presentes en trabajos realizados por adolescentes y adultos jóvenes en respuesta a estrategias de enseñanza de la apreciación y práctica de las artes visuales. La particularidad del caso es que los trabajos son realizados en Artificio –Centro de Docencia, Investigación y Asistencia para la Atención de trastornos graves de la personalidad en niños, adolescentes y jóvenes adultos– en el Taller de plástica en dos dimensiones en donde el arte tanto en la práctica como en su enseñanza, se encuentra atravesado por el psicoanálisis y utilizado como parte de un dispositivo clínico. Además constataremos mediante el análisis de un caso que una vez aprendidas, estas estrategias ocurren como respuesta natural a un modo de hacer sentido dentro del proceso creativo de estos alumnos, quienes pueden elegir el momento o la conveniencia de su utilización dentro de su producción posterior.

2. DEFINICIÓN DEL TIPO DE ESTRATEGIAS DE LAS QUE HABLAMOS

En la presentación de las imágenes propongo, al decir de Douglas Crimp, realizar un tipo de lectura que en lugar de la usual lectura topográfica –analizando la organización estructural de las mismas– sea estratigráfica, es decir, intente ubicar cuáles fueron los *procedimientos* que llevaron adelante los artistas productores de estos trabajos, partiendo del supuesto de índole casi arqueológico, de que “debajo de una imagen hay siempre otra imagen” (Crimp, 2005: 34) que circuló previamente. Esto es así aún en el caso de producción de arte por personas con poco o escaso recorrido artístico, ya que el entramado de imágenes que alimentan y conforman el objeto producido no proviene solamente del arte sino fundamentalmente de los medios de comunicación masivos y de la cultura popular.

Por otro lado, las estrategias a las que refiero, son aquellas que G. Genette define como *transtextuales* –tales como el recorte, la cita, la alusión, el plagio, el reencuadre– e identifica como “todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos” (Genette,

1989: 9), siendo el texto en este caso un trabajo plástico en dos dimensiones. Veremos cómo funcionando en este entorno, este tipo de prácticas permite trasparenciar contenidos que refieren a la construcción del entramado de una identidad artística de los alumnos, quienes sufren padecimientos graves en torno a la construcción de la subjetividad.

Asimismo, el objetivo ulterior de esta exploración, sería acercarnos a esbozar la estructura de significación que estas imágenes portan para el sujeto productor de las mismas (Crimp). Esto último, considerado a partir de un análisis que las pondere como herramientas de expresión personal utilizadas para el desarrollo de un lenguaje plástico propio con el cual construir arte significativo. De lo que se desprende que, potencialmente, analizar las imágenes implica analizar el modo de introducción de las estrategias en el trabajo a cargo del facilitador del taller, ya que estas prácticas –salvo en las ocasiones en que se hará mención– son, la mayoría de las veces, contenidas dentro de las consignas impartidas como herramientas de exploración para la iniciación a la creación de imágenes y por lo tanto no forman parte –al menos en un principio– de un accionar estético voluntario, definido por los productores de las imágenes.

3. ACERCA DEL FUNCIONAMIENTO DEL ESPACIO DE LAS ARTES PLÁSTICAS Y DE LA METODOLOGÍA DE TRABAJO

El taller dentro del cual se enmarca esta investigación se encuentra en la ciudad de La Plata y funciona dentro del Hospital de Día Artificio, cuyo staff de profesionales está conformado por médicos psiquiatras, psicólogos, artistas y asistentes sociales abocados a la asistencia, docencia e investigación de problemáticas mentales graves de la niñez y la adolescencia y a su relación con el campo de la expresión estética. Allí, como se señala en el proyecto institucional al referirse a la población con la que se trabaja:

Los niños y/o adolescentes llegan a la consulta por hallarse en riesgo en tiempos instituyentes, (y) generalmente lo hacen cuando ya se halla en franco deterioro su relación al ámbito educativo y por lo tanto, la incorporación de las herramientas necesarias (contemplados en la currícula educativa en las diferentes ramas y niveles) para su inserción social y la relación futura al universo productivo².

Encontrar un espacio que evite su cristalización en las categorías del orden social con la debida puesta en juego de sus verdaderas potencialidades constitutivas no es ni algo más, ni paralelo al restablecimiento de las condiciones para el despliegue de la puesta en acto de su subjetividad, sino condición necesaria para el efecto sujeto. De allí que nuestro dispositivo otorga a la instancia expresiva el estatuto que merece en la propuesta terapéutica.

Cabe entonces situar algunos puntos con relación a la articulación del Taller dentro de una Institución con esta población en particular, y al modo de funcionamiento que estas circunstancias condicionan. El primer punto es que si bien los talleristas de cada uno de los

² Carpeta del Proyecto Institucional Artificio de la ONG Amparo, Lic. Viviana Maggio.

espacios expresivos referimos a los mismos como atravesados³ por el psicoanálisis, esto no quiere decir que las actividades que allí se realizan sean parte de la terapia clínico-analítica, es decir, si bien la creación promueve efectos positivos en las personas, estas creaciones no son planteadas con consignas que apelen a la resolución de conflictos personales *dentro* del espacio de taller. Hablamos de un espacio en el cual, más allá del enfoque particular que el profesor elige impartir a su disciplina –basado tanto en su experiencia como en la singularidad de los alumnos–, se imparten contenidos artísticos encaminados a guiar en la ideación y ejecución de prácticas con una finalidad estético-artística propia. En consecuencia, las producciones son encauzadas con el objetivo de lograr artisticidad en las obras, y tienen pretensiones de circular en el campo artístico como obras del arte.

Debemos notar sin embargo, que existen diferencias entre las clases de arte de Artificio y las de un espacio convencional de enseñanza artística, ya que mientras en estas últimas es importante impartir ciertos contenidos diseñados de acuerdo a objetivos ulteriores concebidos en respuesta a planes nacionales o provinciales de enseñanza, en este Taller el centro de gravitación es el alumno y el “artificio de funcionamiento” dentro de la institución está diseñado en función de la dirección de su cura y la particularidad de su padecimiento. Por ello, es que dentro del taller, muchas veces hay que decidir sobre la marcha y de manera no planificada la actividad próxima a realizar. Aclarados estos puntos, y para referirnos finalmente al modo de convocatoria del taller, comentamos que en el mismo resulta prioritario establecer un vínculo de confianza, que permita que el alumno venga a clase y permanezca un tiempo considerable como para obtener la concentración y aprecio por su propio trabajo y para poder, entonces, realizar algún tipo de progreso en su actividad creativa. Esta es, en sí misma, una tarea sobre la que puede tomar algún tiempo conseguir resultados.

Además, el taller funciona con *leyes de trabajo y convivencia*, con el propósito de contar con un campo neutral de códigos que guíen los comportamientos personales y grupales adecuados para favorecer la realización de los objetivos creativos que buscamos. Estas leyes no son arbitrarias, sino que se constituyen tanto en parte del aprendizaje como en legado de alumnos que pasaron previamente por el espacio. Es decir, son leyes construidas como parte de un acuerdo entre los alumnos y el tallerista en el tiempo, y son modificadas de acuerdo a aquellos cambios que surgen en el devenir de las condiciones de trabajo.

Finalmente, como ya adelantara previamente, existe institucionalmente un vector cuyas directrices guían el accionar de todo el staff, incluidos los talleres de arte, que apunta a armar un “artificio” propio para cada paciente. El mismo se va decidiendo en diferentes instancias de funcionamiento institucional. En lo que al Taller respecta, esto hace que las consignas se diseñen pensando y ajustándonos a las necesidades individuales, de modo que muy probablemente dos alumnos no trabajen el mismo tema aunque se encuentren en el mismo taller y en el mismo momento. Lo que se privilegia es el acceso al desarrollo de proyectos personales.

³ Este concepto, de “estar atravesado” tiene que ver con lo que U. Eco llama trabajar “interdisciplinariamente”.

Si bien esto no nos impide arribar a contenidos generales y compartidos se impone como prioridad el *respeto por los tiempos de arribo* de las personas a las diferentes instancias que implican una complejidad cognitiva mayor, apoyados para que este pasaje sea posible, en el interés que demuestre cada cual en las distintas técnicas o temáticas que se le van presentando.

Estas prácticas pedagógicas particulares que ocurren en un mismo espacio y sincrónicamente, tienen como objetivo descubrir lo que el alumno quiere y puede hacer según su recorrido de taller, y requieren del tallerista la flexibilidad suficiente como para percibir el momento en el que un cambio pudiera ser necesario, tanto en lo referente a la propuesta emprendida como al efecto de la misma sobre el alumno. Todo esto puede suceder en una misma sesión de clase. Estas aclaraciones resultan de utilidad para conocer el marco de producción de las imágenes de las que nos estamos valiendo y para estar al tanto de cuáles fueron los modos de producción que las hicieron posibles.

4. METODOLOGÍA PARA LA SELECCIÓN DE IMÁGENES

El criterio de selección utilizado en el análisis de caso fue el de incluir aquellas imágenes que precedieran a otras que marcaron un corte, una ruptura, un pasaje a una nueva etapa, constituyendo un salto cualitativo en el proceso creativo que llevó a desarrollar las creaciones posteriores. De la misma manera, obedeció a seleccionar aquellas en donde se pudiera ilustrar más claramente la operación descripta.

Pensando la Obra también como objeto, aclaramos en aquellos casos en los que contamos con la información, los datos referidos a sus medidas y materiales, esto con el fin de resaltar el hecho de que hoy, en esta instancia de recepción en la que nos encontramos, contamos con imágenes de las obras y no con la Obra misma.

5. ANÁLISIS DE CASO: NANO

La decisión de seleccionar el proceso de Nano está fundamentada tanto en la duración en el tiempo de su asistencia a clases, como también en lo notable de su evolución en el proceso de producción de imágenes. Nano asistió a clases durante el período comprendido entre principios del año 2004 y mayo de 2007, período que divido –a partir de los cambios que surgen en su trabajo– en tres etapas consecutivas. Estas etapas denotan el grado de complejidad y pericia para alcanzar objetivos de ideación/organización, realización y transmisión de sentido alcanzados por Nano.

5. 1. Etapa I. Los inicios y la ausencia: que algo aparezca en la ventana vacía

Nano, de veintitrés años al ingresar al tratamiento en nuestra Institución, llega a la misma luego de una serie de peripecias corridas por él y su familia por las cuales los médicos se hallan en búsqueda de una terapéutica para lograr el freno del que dicen no dispone para hacerle frente a su “desborde” pulsional. Ese desenfreno, le fue ocasionando golpes fuertes de algún vecino, entradas en la policía, alejamiento de instituciones, y por sobre todo, el ir

de especialista en especialista –sexólogos, psiquiatras, psicólogos–. Sus padres, lo siguen de cerca, estando encima, y lo revisan antes de salir, para que diga la “verdad” respecto de qué ropa se ha puesto debajo de la saya, como suele hacerlo⁴.

Para clarificar la gravedad acerca de la cual estamos hablando, la analista de Nano hace referencia a sus intentos de emasculación y de quitarse la vida.

Su momento de entrada al Taller coincide con la entrada a la Institución. Nano demuestra un universo limitado de acceso a imágenes –sobre todo en la producción de ellas–, poca destreza en el dibujo y en la ejecución de técnicas plásticas: “yo te calco a la perfección pero no me pidas que dibuje”⁵. Por otro lado, las imágenes que nos permitieran acceder al tipo de imaginario previo que portaba Nano al llegar al taller, es decir, prácticamente a todo su “mundo”⁶ cabe en un cuaderno de figuras para bordar, o realizar en esténcil, del que extrae, calcando, las imágenes con las cuales trabaja.

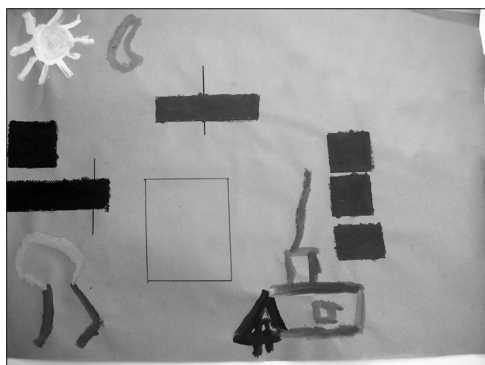


Imagen 1: Sin título. Témpera y lápiz sobre papel de escenografía. Medidas aproximadas 30x40cm. Año 2004.

El cuaderno con figuras vacías y un paquete de hojas de calcar son su tesoro expresivo. No hace referencia a otras imágenes que alimenten sus fantasías, excepto, veremos, las de las mujeres desnudas que por el momento no se anima a nombrar. Luego de su respuesta a una primera consigna de recorte de la realidad⁷ la tarea de sondear por donde comenzar, nos remite naturalmente al cuaderno de figuras y al calcado, los cuales se constituirán en sustituto natural del dibujo, aunque por ahora sean solamente la manifestación de una imposibilidad.

Poco a poco aparece el esmero por el trabajo de producir sus propias imágenes. Se anima a pintar y dibujar a mano alzada sin calcar y directamente con pincel, y con el tiempo observará cuidadosamente el modo de trabajar de su compañera María, quien posee un recorrido muy superior en prácticas artísticas y a quien tratará de emular.

⁴ MAGGIO, V. “De angelitos de yeso no se hace un hombre”, Recorte clínico del caso Nano, ponencia presentada en la I Jornada Artificios en la Clínica con la gravedad Arte, Restauración y Psicoanálisis. Inédito.

⁵ VICTORIA, G. Informes de Taller, Julio de 2007

⁶ El “mundo” e^s la totalidad de las situaciones prácticas, como lo llama Tugendhat a diferencia del ‘mundo’ de un físico, un psicólogo, un literato, etc. Esta reunión de unos elementos u otros no es infinita: se detiene primero en la ‘obra’ que el hombre está realizando, y luego en sus fines y posibilidades” [KARCZMARCZYK, P. D. y LLARULL, G. (2005) En: MORAN, J. C. (Compil.) Por el camino de la filosofía. Pensar de nuevo la modernidad. La Plata, de la Campana, p. 127].

⁷ En el primer ejercicio realizado, cuyo resultado se expone aquí, le solicité a Nano que dibujara lo que viera a través de la ventana recortada que le fue dada, y él dibujó el rectángulo de la ventana junto a unos muebles que eran en realidad diseños que aparecían en el papel en el cual se encontraba recortada la ventana. La ventana, en realidad, está vacía.

El fin de la Etapa I, en la cual Nano descubre posibilidades expresivas y algunas herramientas de técnicas plásticas mínimas, está marcado por el ingenioso recurso que vemos en esta imagen y que establece una relación de intertextualidad –la cita– con el trabajo de María, de quien tomará “prestado” a lo largo de su proceso, en varias oportunidades. Nano, apelando por propia iniciativa a esta estrategia, se ayuda a resolver un tema complicado: la armonía en la organización espacial. En la imagen 2(a), podemos reconocer claramente la cita de la obra de su compañera como “fuente” de la suya. Y es este conocimiento de la fuente el que hace que la percepción de la obra de Nano sea diferente: es lo que define a este tipo de relación como de intertexto.

Nano, al utilizar la cita de la obra de María como herramienta de construcción de su propia obra, y por tanto, obviando la realización de los pasos previos⁸, confiere una nueva articulación de sentidos a aquellos extractos que recorta de la imagen citada y obtiene, por cierto, un resultado no menos estabilizador que el de María. La utilización de este recurso le permitió adquirir capacidades para la resolución de aspectos que confieren un grado expresivo mayor a su trabajo, tales como el equilibrio en la organización espacial, el uso armónico de los colores y el ir al encuentro de unos elementos icónicos que desarrollaría en trabajos futuros: las montañas como parte de un encuadre y las flores en primer plano serán utilizadas a partir de éste en varios trabajos de Nano. Asimismo, resulta interesante que Nano haya seleccionado para realizar esta operación a su compañera María, quien no solo es la de mayor recorrido en el Taller, sino que además, realiza cursos por fuera de la Institución.

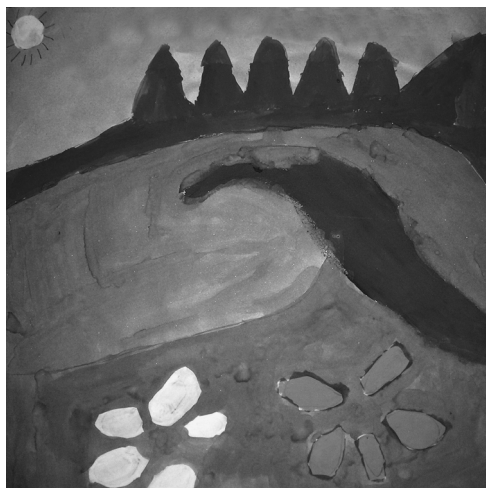


Imagen 2 (a) Izquierda: imagen de Nano. Sin título. Témpera sobre papel de escenografía. Medidas 30x40 cm., aproximadamente. Imagen 2 (b) Derecha: Imagen sin título de María, citada por Nano. Acrílico sobre papel imprimado. Medidas 35x50 cm. Año 2004.

⁸ Para la realización de esta propuesta, los alumnos realizan un trabajo en varias etapas, las que incluyen el chorreado, recorte, ideación y bocetado de una obra a partir de ello y la realización de un trabajo final.

5.2. Etapa II. Collage: Jugando a cubrir y descubrir el cuerpo ajeno para encontrar una imagen del propio

El collage como técnica permite construir obras propias sin esos supuestos “errores de ejecución” que en una etapa de aprendizaje resultan evidentes y provocan temor en el ejercicio del dibujo y la pintura. Llegamos al aprendizaje del arte muchas veces cargados de la “la fantasía de que el arte es libre de otras prácticas e instituciones discursivas y sobre todo, libre de historia” (Crimp, 2005: 41). Es justamente el conocimiento de esa historia –o tal vez el modo en que se emprende aún la enseñanza de la práctica artística en algunos ámbitos– lo que nos impregna la memoria atravesándonos de diferentes modos—restringiendo muchas veces el camino del aprendizaje en el trabajo creativo.



Imagen 3: Sin título. Recortes de revistas y témpera sobre papel. Medidas 35x50 cm. Año 2005.



Imagen 4: Sin título. Recortes de revistas y témpera sobre papel. Medidas 35 x 50cm. Año 2005

Al favorecer que nos liberemos de conceptos preconcebidos respecto de lo que significa “hacer buen arte”, una foto recortada como parte de un proceso nos posibilita adue arnos de los objetos y de los conceptos asociados a ellos. “Sin embargo estas imágenes (recortadas), carecen de significación autónoma (las figuras no significan lo que figuran); es la manera en que se presentan la que las dota de significación” (Crimp, 2005: 33). De este modo, el trabajo del artista consiste no tanto en su destreza técnica para la ejecución de un medio sino en la propia maniobra de recorte, desplazamiento y resignificación de estas imágenes para la construcción de un sentido.

El collage como técnica, y el uso de selección, recorte y desplazamiento de imágenes en circulación le son introducidos a Nano por varias razones: la más importante, evitar por un tiempo enfrentarnos a la frustración de no producir resultados a la altura de sus propias expectativas en relación con el dibujo, lo cual será mucho más evidente en su caso ante el intento de representación de la figura humana.

Con el collage se abre para Nano una puerta a un modo de hacer que además de imágenes cargadas de sentido propio, le produce una gran alegría que él mismo expresa: “ahora que s  hacer esto, puedo trabajar en mi casa”⁹, el poder evitar el aburrimiento profundo y las horas de sueño causados por no hacer “nada” confirió al collage un carácter funcional adicional, no previsto por mí.

⁹ VICTORIA, G., notas de clase, Octubre de 2004.

Si interpretar y comprender no son una actividad sino una manera de ser del hombre y por lo tanto no son cosas que podemos hacer o interrumpir cuando deseemos sino que las hacemos siempre, y si “[la interpretación] tiñe nuestra percepción de modo que para lograr escuchar un sonido puro –una vez adquirida la palabra–, debemos repetir tantas veces la palabra hasta que esta pierde su sentido¹⁰”, nos cuestionamos aquí acerca del sentido que construyen las imágenes que utilizan múltiples cuerpos femeninos, en un modo de repetición que permite pensar en un intento de “acallar el sentido” de la imagen o reasignarle uno nuevo mediante el repetido uso del pegado, pintado y, finalmente, la superposición por transparencias propuesto por Nano.

En su recorte de realidades posibles utilizando fotografías de avisos publicitarios de circulación masiva¹¹, Nano recurre a una estrategia que le permite el armado de pequeñas unidades de sentido que se van desarrollando en el tiempo como verdaderos dispositivos donde se condensan búsquedas y cuestionamientos personales con relación al propio cuerpo y al género –como en el trabajo titulado *Yo me sentía como una chica rubia*– y a los cuerpos ajenos –en textos acompañando sus últimos collages¹².

Después de un largo período de tiempo en el Taller profundizando en la técnica de collage, los mismos se vuelven más complejos en su lectura, ocluyendo en un primer momento las imágenes con pintura, librándose totalmente de ella al final y llegando a incluir varias capas de imágenes y relatos en sus trabajos. Entusiasmado por el criterio de enriquecer la transmisión de su mensaje, de decir en imágenes más de lo que sus recursos expresivos le permiten entonces, Nano incluirá textos acompañando a las imágenes que serán mayoritariamente descriptivos de sus impresiones acerca de las figuras femeninas que allí aparecen.



Imagen 5: Yo me sentía como una chica rubia, collage y acrílicos sobre papel. Medidas 35x50. 2006.

La instancia que llamamos del collage concluye en dos obras que mostramos a continuación y que están relacionadas entre sí por haberlas realizado una antes y la otra después de uno de los ateneos de supervisión interdisciplinarios de Nano.

¹⁰ Para Martín Heidegger, tomado por KARCZMARCZYK, P. D. y LLARULL, G. (2005) “Hermenéutica Filosófica”. En: MORAN, J. C. (Compil.). Op. cit., p. 126.

¹¹ La publicidad es sin duda “el ámbito de nuestra cultura más manipulador respecto de los papeles que representamos”, su estrategia se corresponde con el “disfrazar el modo direccional como si se tratara de un tipo documental (de fotografías)” (Crimp, 2005: 48). Sin embargo, en la utilización que Nano hace de estas fotos logra desprenderse de ese lastre y les otorga un contenido propio, que lo ayuda a construir su propio relato personal.

¹² En texto escrito en esta etapa, detrás de una imagen similar a ésta escribe: “Me encantaría tener ese lindo cuerpo el color de bombacha y corpiño y me encantan los zapatos, la malla celeste, el pelo largo y corto, me encantan las cejas, las uñas pintadas, una túnica de color azul, el color blanco de la ropa interior, me encantaría tener unos buenos bustos, el pelo rubio”.



Imagen 6: *Esas chicas lindas que no son tan lindas*¹³. Collage en tres capas de papel celofán sobre soporte de papel. a) Azul: capa exterior. b) Amarillo: capa interna. c) Abajo: capa blanca, soporte. Las mujeres no debían superponerse entre sí al cerrar las hojas que componen la obra. 35x50. Año 2006.

La primera es la que tituló *Esas chicas lindas que no son tan lindas*, en la cual Nano propone una imagen final constituida de tres capas de fotografías recortadas: las del soporte de papel, más dos capas de papel celofán superpuestas que permiten un tipo de lectura como si se tratase de un libro. En estas tres páginas de imágenes se van descubriendo cuerpos femeninos, ahora sí, casi desnudos, aunque velados por el translúcido color del celofán. En este momento, sabemos por comentarios hechos por Nano en clase que se encuentra desconforme en relación a su propio cuerpo, ya que en varias oportunidades hace notar su imposibilidad de dibujar un autorretrato aduciendo que no puede, porque no sabe “qué es él”¹⁴. Las obras realizadas en esta época, trasuntan esa búsqueda.

Si “La relación del hombre con las cosas, ya es interpretación” y esta interpretación –en este caso de la práctica artística– puede ser prerreflexiva y no intelectual, transparentando lo que subyace, que es el saber hacer”, (Moran, 2005: 126) entonces, los marcados intentos de Nano de construir sentido en lo relativo al género, develan una búsqueda que termina por trasladar esta crisis al formato mismo de la obra. Asimismo, esta indagación crítica se hace tangible en el antagonismo expresivo que supone la ostentación de cuerpos femeninos como objetos bellos, al mismo tiempo que en palabras se niega la belleza de los mismos.

La segunda imagen, posterior al ateneo, se titula *Dos Besos, o Hombre esquiando por las montañas de las Sierras Cordobesas y Ruta 5 que va a Trenque Lauquen*. Esta imagen tuvo una gran relevancia para Nano y marca un quiebre –tal vez el más importante en su proceso– porque significa el abandono de referencias a una realidad representable.

5.2.1. La consigna para el grupo: conseguir distancia con el objeto

Planteamos realizar un trabajo grupal de aproximación al retrato y al autorretrato. Temiendo las dificultades que esto pudiera significar para algunos alumnos con padecimientos del orden

¹³ La consigna proponía escribir una historia a partir de las imágenes. Nano escribió: “Esa rubia que tiene un top negro con puntitos blancos y con minishort blanco. Y Luciana es rubia tiene un escote negro muy lindo. La otra chica tiene un conjunto de ropa interior rosa, y Pampita tiene una malla celeste muy bonita. La otra chica es alta, el conjunto es blanco, el zapato es blanco. La otra chica tiene todo al aire. La pelirroja tiene un cuerpo trabajado por ejemplo la cola. La pelirroja me hace recordar a Mariana (por lo que ya se sabe –la cola–). La rubia es muy flaca para mi gusto pero para los demás le puede llegar a gustar. G. R. tiene una pollera negra una remera manga larga que se le nota el bretel (ya se sabe de qué) y la hija tiene zapatos negros y tiene una cruz en el cuello que a mí no me gusta. Yo veo en la otra chica que está semidesnuda la que tiene ropa como te dije (para no repetir de vuelta) tiene ojos azules, son bonitos, son lindos. Luciana tiene el escote que se ve todo y tiene para mi gusto un mal cuerpo y Pampita es linda, lindas piernas y su cuerpo trabajado. No me gustan las mujeres así. Feo cuerpo, operada, transplantada”.

¹⁴ VICTORIA, G. Notas de clase, Año 2006.

de la psicosis, se les fueron planteando caminos que les permitieran tener una relación de acercamiento paulatino de la mirada, y por lo tanto una distancia controlada con el objeto observado.

En la primera instancia, se les presentaron diversas imágenes de la historia del arte, las cuales trabajaron con consignas del tipo “trabajar *al estilo de*” o “inspirados por”, es decir imágenes *utilizadas* como disparadores para una creación propia. Otros, trabajaron a partir de la copia o el calcado de otros artistas. De manera que cada uno fue eligiendo un estilo o rasgo dentro de la historia del arte o de un artista de preferencia, para realizar un retrato genérico.

El segundo nivel de acercamiento fue el de trabajar sobre la imagen del perfil del compañero, habiendo elegido el perfil para evitar el contacto visual que era de esperar que pudiera incomodar a algunos. Esta consigna fue introducida con mucho de juego y con el fin de mencionar, cómo un cuerpo –en este caso ajeno– es también un objeto. Finalmente, nos dedicamos a trabajar en la producción de un autorretrato. Volviendo a Nano, conociendo por experiencias anteriores sus dificultades en lo referido a lograr la representación de la figura humana, asociadas a su imposibilidad de construir un “velo” que se interpusiera entre el objeto y su propia subjetividad, había mucha preocupación en cuanto a las respuestas que pudiera generar esta consigna.



Imagen 7: Dos Besos, o Hombre Esquiando por las Montañas de las Sierras Cordobesas y Ruta 5 que va a Trenque Lauquen. Acrílico y collage sobre madera 50x70cm. Año 2006.

La obra que vemos a continuación culmina lo que llamamos Etapa II y propone un modo en el que, en esta circunstancia particular, se promovió la aparición del velo, o al menos una distancia necesaria para la representación de sí mismo que Nano no encontraba.

5.2.2. Propuesta adaptada para NANO

En oportunidades anteriores Nano no había podido representar una figura humana. Particularmente, un intento de realizar un trabajo de este tipo había concluido con una gran angustia de su parte a lo que se sumó su posterior ausencia a varias clases. La propuesta de aquel entonces surgió a partir de un pedido suyo de realizar en el taller de plástica un figurín de vestuario para el Taller de teatro al que asistía. Su objetivo era hacer una capa para su personaje, para lo cual le sugerí que lo dibujáramos primero. A partir de su imposibilidad de dibujar un esquema de hombre a quien ponerle la capa, intercambié roles con él y le pedí que me lo “dictara”

constituyéndome en su mano. La imagen que se ve representada es el resultado de un mes de trabajo y luego de completarla Nano se ausentó varias clases, volviendo sólo cuando le propuse que retomáramos el collage. Este hecho fue el que nos llevó a recurrir a guiarlo

en la producción de una imagen muy controlada, tratando de evitar que se le presentara como peligrosa la representación, que finalmente resultó ser la de un hombre, más allá de la connotación sexual que eligiera tener. Habían pasado además, varios meses desde la experiencia anterior.

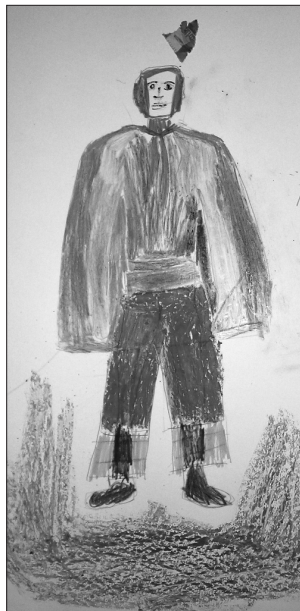


Imagen 8: Figurín “dictado” por Nano a la tallerista. Lápices de colores sobre papel de dibujo. Medidas: 35x50.

A partir de las capas de celofán del trabajo que vimos anteriormente, y de un comentario realizado por su analista en Ateneo interdisciplinario, sobre la “doble cortina” que Nano necesitaría tener en su habitación para resguardarse de la mirada invasora de su madre, el supervisor del caso sugirió que esas cortinas debían aparecer desde el arte. Nuestra propuesta para generar las capas fue pensar una estrategia de *filtros* que operando en diferentes niveles de registro le permitieran conseguir la distancia con el objeto a representar, en este caso, la difícil distancia que implica el representarse uno mismo. Entonces le propuse trabajar una imagen a partir de un relato de ficción suyo (el cual operaría como primer filtro-cortina), esperando generar a partir de su selección el relato de una imagen (segunda cortina) que representara a Nano y que además permitiera que se animara a realizar y exhibir como autorretrato.

Aparecen también en este trabajo, relaciones intertextuales con imágenes en circulación en los medios masivos de comunicación, esta vez por propia decisión de Nano que ya conoce la herramienta y el modo de operar con imágenes “prestadas” y decide buscar el hombre que esquía en un aviso publicitario de jeans, cuya foto es recortada, calcada y vuelta a recortar luego en cartón y a la que Nano pinta al igual que hace con las dos bocas, que constituyen el beso al que refiere el primer título¹⁵. Los demás elementos, constituyen en todo caso, citas a sí mismo, ya que pertenecen al repertorio del imaginario propio: las flores en primer plano, las señales de ruta y el camino, que fueran parte de otros trabajos suyos.

5.3. Etapa III: La desaparición del Objeto, y la aparición del artista

Con la realización del autorretrato llegamos a un punto culminante en el desarrollo de temáticas figurativas. Algo funcionó en la propuesta anterior de modo que se despejó el camino, y a partir de ese momento se abocó a la práctica estética de la plástica y salvo en cuestiones de resolución técnica, aunque no de contenido, con muy poca intervención del tallerista. El chorreado como técnica con fines estéticos, el uso de distintas herramientas

¹⁵ Al momento de exhibir este trabajo Nano decía que su contenido era homosexual y que “todo el mundo” se daría cuenta de lo que significaba y se negó en un primer momento a exhibirlo. Luego aceptó la sugerencia de hacer tantos cambios como fueran necesarios para poder exhibir la obra: solo cambió “el beso”: dos bocas recortadas y superpuestas que cubrió con amarillo, como si fueran un sol.

como esponjas, jeringas, hilos embebidos en pintura, trapos, calcado y pintado sobre fondos pintados y el uso deliberado del color fueron puestos en juego por Nano para lograr en sus obras objetivos plásticos de mayor nivel expresivo.

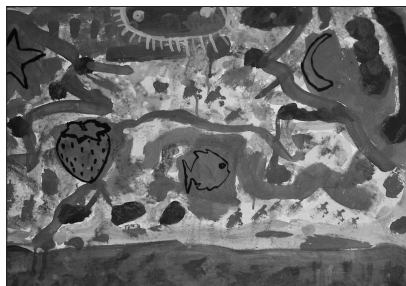


Imagen 9: Sin título. 50 x 70cm acrílico sobre passpartout. Año 2006.

Fue un largo camino y un arribar a puerto de manera intensa y rápida: Nano realizó varias producciones todas ellas con concentración en el trabajo y con preocupación por el resultado que obtenía, demostrando en el proceso de hechura la ansiedad de quien está buscando un resultado particular, en síntesis, de quien sabe lo que hace.

Al llegar a este punto el “mundo” de Nano cuyo horizonte incluía a la pintura, cambió radicalmente hasta dejarla excluida por completo desde el momento en que se definió como escritor. Estos dos procesos se fueron desarrollando de manera sincrónica: por un lado el abandono de la figuración y por el otro, el encuentro de un objeto propio a desarrollar, un saber hacer que incluye el placer estético y la búsqueda de la construcción de un objeto artístico.

Al llegar a este punto el “mundo” de Nano cuyo horizonte incluía a la pintura, cambió radicalmente hasta dejarla excluida por completo desde el momento en que se definió como escritor. Estos dos procesos se fueron desarrollando de manera sincrónica: por un



Imagen 10: Sin título. 1m x 70 cm. látex y acrílico sobre passpartout. Diciembre de 2006.



Imagen 11: Sin título. Látex y acrílico sobre papel misionero.

Nos resulta inevitable a quienes estuvimos involucrados en la tarea de facilitar la producción de estas imágenes de Nano –que aluden al Expresionismo abstracto y a Jackson Pollock, a quien Nano conoció en clase– pensar que en ellas se encuentra incluido el tiempo del recorrido, sus saltos en el proceso que nos llevan desde la ventana vacía hasta la crisis del formato y el despojo del objeto temático, en pos de dejar libre el campo plástico a la aparición del color, el gesto, la textura que impone el grosor de la propia pintura, la disposición en el plano de sus chorreados entramados, todos propios de la manera de hacer de su estilo, cercano, si se quiere, al Expresionismo Abstracto.

Sin embargo, en este momento su interés por la plástica cesó casi por completo. Pensamos

que si la relación con las cosas es funcional (Moran, 2005:128) entonces algo de lo visual dejó de ser funcional para Nano y fue poco a poco perdiendo utilidad dentro del espacio del campo artístico que fuera parte de su artificio: al conseguir algún modo de acceso a la ficción en la escritura, Nano mudó intereses abandonando hasta el momento la práctica pictórica.



Imagen 12: Sin título. Acrílico sobre papel. 35 x 50 cm. 2007.



Imagen 13 La Sangre. Látex y acrílico sobre papel. Medidas 1,40 x 90.

CONCLUSIONES:

Para finalizar, cabría mencionar que estas temáticas siguen presentes como líneas de investigación en la actualidad en la práctica del día a día de Taller. Si bien el objetivo primario al usar estas herramientas es obviar la frustración del alumno de “no poder” comenzar a trabajar, hemos notado que con el tiempo, estas herramientas son tomadas por ellos con naturalidad, como parte de la obra, para con la misma naturalidad dejarlas de lado una vez que encuentran algo propio que poner en juego. De la misma manera observamos que aparecen diferentes motivaciones y fuentes en la utilización de imágenes prestadas.

En relación con esto último, podemos decir que a la hora de establecer relaciones intertextuales existen distintas razones por las cuales éstas también se registran internamente, es decir, entre imágenes producidas en el Taller por aquellos alumnos más diestros o avanzados –y cuyas imágenes son tomadas, emuladas, citadas o directamente copiadas– y otros que tienen un recorrido menor. Algunas veces esto forma parte del proceso de búsqueda de una imagen propia, de un modo de hacer, de una temática, o de un medio en el cual desarrollar lo propio. De este modo, entre las fuentes de donde surgen las imágenes prestadas los medios masivos, la cultura popular y –no menos importantes– sus propios compañeros, son las más comunes.

Por ejemplo, éste es el caso de un alumno que toma como disparador una imagen ajena de un artista que lo atrae y lo inspira en relación con un elemento estilístico de la obra, o con elementos formales que le resultan atractivos. Y también es el caso de aquél que toma fotos recortadas de avisos publicitarios, las utiliza como siluetas dentro de la propia obra y puede sumarle a éstas elementos técnicos o formales de las obras de hasta cuatro artistas diferentes en un mismo trabajo.

Esta operación de recorte y transformación de la obra de otros es sin lugar a dudas una operación artística consciente tomada del arte contemporáneo y orientada a la búsqueda de la resolución de un problema visual, y si bien les es planteada a los alumnos como herramienta de resolución –que puede presentar a veces complicaciones al poner en juego la subjetividad– ellos pueden tomarla, modificarla o dejarla de lado.

El caso de Nano que es de algún modo paradigmático en este sentido, nos fue poniendo por primera vez frente a estas operatorias en el día a día, facilitando la construcción de lo que de otro modo hubiera quedado oculto, como imágenes opacas, nunca vistas, nunca transitadas. El hecho de permitir que algo fluya tratando de encontrar en cada uno la herramienta que lo habilite, tratando de reconstruir una vía de acceso a la metáfora o generando al menos algo de la distancia necesaria para la representación, permite seguir buceando de modo arqueológico en el mundo de imágenes que son parte de nuestro reservorio común porque están disponibles para ser elegidas, usadas y resignificadas.

Por último, al presentarle al alumno el desafío de relacionar dos textos o más se le propone que tome prestado de los otros ciertos elementos y que incluso se quede con aquello que le sirva de modo permanente o como instancia de acceso a algo propio. Esto, a alumnos que muchas veces son personas expulsadas de diversos ámbitos y quienes han contado con pocas oportunidades de construir una relación de permanencia con las cosas, les permite empezar a percibir como estable al menos la posibilidad de producción de sus propias imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

CRIMP, D. (2005) *Posiciones Críticas: Ensayo sobre las políticas de arte y la identidad*. Madrid, Ediciones AKAL.

ECO, U. (2005) *La Definición del Arte*. Barcelona, Ediciones Destino, Segunda Impresión.

GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en Segundo Grado*. Madrid, Taurus.

MAGGIO, V. *Inédito*. Proyecto Institucional “Artificio”.

MORAN, J.C. (Compil.) (2005) “Hermenéutica Filosófica”. En: *Por el Camino de la Filosofía. Pensar de Nuevo la modernidad*. La Plata, Ediciones De la Campana.