

# Lenguaje Visual IB

## Algunas consideraciones sobre materiales no convencionales

Prof. Patricia Medina – Prof. Margarita Dillon – Prof. Mariel Cifardo

*Mientras no se inicie la obra se tiene apenas algunas y más bien vagas ideas (...) ¿Quién determina la forma, la intensidad, la calidad de este proceso? Técnica, materia, forma, interactúan vital y necesariamente*

Marta Zatonyi- Arte y Creación

Según el *Léxico técnico de las artes plásticas*, "Materia: es aquello con lo cual se hace algo según una forma determinada, imaginada, etc. Materiales utilizados para la realización de una estructura plástica, arcilla, tintas, yeso, piedra, madera, lápiz, etcétera".<sup>1</sup> En esta definición subyace un concepto de materia heredado del materialismo mecanicista, el cual concibe a la misma como una realidad inerte, como algo quieto e inmóvil. De ahí que la materia y la técnica sean consideradas simplemente el útil que el artista "inspirado" utiliza para dar forma a su idea (siendo ésta, por lo tanto, anterior a la forma). Por el contrario, en este texto, se abordará la noción de material desde el materialismo dialéctico, para el cual la materia existe como realidad dinámica, como potencia de ser algo que contiene en sí la capacidad de su propio movimiento. Dicho movimiento de la materia "(...) no es únicamente tosco movimiento mecánico, mero cambio de lugar; es calor y luz, tensión eléctrica y magnética, combinación química y disociación, vida y, finalmente, conciencia".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Irene Crespi y Jorge Ferrari, *Léxico técnico de las artes plásticas*, Buenos Aires, Eudeba, 1989, p. 66.

<sup>2</sup> Friedrich Engels, *Dialéctica de la naturaleza*, "Introducción", Méjico, Grijalbo, 1961.

La conciencia, en este caso, es entendida como una especie de trasfondo ideológico, de creencias y costumbres. Por lo tanto, es necesariamente un producto, una manifestación de la materia como conocimiento acumulado.

Ahora bien, bajo esta mirada, el proceso de producción deviene en una relación dialéctica en donde la forma deriva del diálogo entre la materialidad y el concepto. A partir de la ampliación de la definición misma del concepto de material, es posible preguntarse cuáles son los materiales propios del arte, pregunta que evidencia la imposibilidad de negar el estatuto de material a todo aquello acumulado por la cultura y que constituye hoy una "caja de herramientas" disponible a la hora de producir e interpretar una obra. Como afirma Alicia Entel, "Cada objeto encierra un pedazo de memoria e historia".<sup>3</sup>

El arte contemporáneo se nutre de este acervo cultural y, desde allí, desautomatiza la tradición operativa, proponiendo nuevas posibles estrategias compositivas en la utilización de los recursos (sean estos vinculados a soportes, técnicas, herramientas, sistemas de representación, etcétera).

Este texto tiene por objeto proporcionar algunas líneas de análisis en torno a una de las condiciones que establece la consigna del Trabajo de Producción N° 2: el uso de materiales no convencionales. De ahí que se vuelva necesario reflexionar respecto de qué es aquello que hace que un material sea o no convencional en el campo del arte.

En primer lugar, es importante advertir que la definición de un material como "no convencional" implica una negación, es decir, define algo por lo que *no* es. Esto obliga a entender el concepto en estricta relación con su opuesto: el material convencional. Un material puede considerarse convencional o no según respete o altere un cuerpo de normas establecido.

A continuación se transcriben las definiciones que de los términos "convencional" y "convención" brinda el diccionario de la Real Academia Española:

**CONVENCIONAL.** (Del lat. *conventionālis*).

1. adj. Perteneciente o relativo al convenio o pacto.
2. adj. Que resulta o se establece en virtud de precedentes o de costumbre.
3. adj. Dicho de una persona, de una actitud, de una idea, etc.: Poco originales y acomodaticias.
4. adj. Dicho de un acto, de una costumbre, de una indumentaria, etc.: Que se atienen a las normas mayoritariamente observadas.
5. m. Individuo de una convención.

**CONVENCIÓN.** (Del lat. *conventiō, -ōnis*).

1. f. Ajuste y concierto entre dos o más personas o entidades.
2. f. Conveniencia, conformidad.
3. f. Norma o práctica admitida tácitamente, que responde a precedentes o a la costumbre.
4. f. Asamblea de los representantes de un país, que asume todos los poderes.
5. f. Reunión general de un partido político o de una agrupación de otro carácter, para fijar programas, elegir candidatos o resolver otros asuntos.

<sup>3</sup> Alicia Entel (1999), *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*, Buenos Aires, Eudeba, 2005, p. 65.

Avancemos ahora con algunas preguntas: ¿por qué y cuándo algunos materiales son considerados convencionales y otros no? ¿De qué depende esta clasificación? ¿Por medio de qué mecanismos se instaura y se establece como válida?

Una primera precisión esencial consiste en reparar en que se trata de reflexionar respecto de materiales no convencionales en las producciones artísticas, ya que un material puede ser convencional en productos pertenecientes a ciertos ámbitos y no convencionales en otros, de acuerdo a su uso y función. Este hecho es de suma importancia, porque un material, así como las técnicas y procedimientos utilizados para su tratamiento, está necesariamente vinculado al uso social de los objetos. Por lo tanto, los materiales deben analizarse en el contexto de su producción.

Históricamente, se han estabilizado asociaciones específicas entre materialidad y formas de representación artística. Por ejemplo, una pintura tradicional de caballete será tal si es realizada en óleo sobre tela a partir de cierta técnica pictórica. Así, los materiales, soportes y técnicas forman unidades que condicionan de forma recíproca las prácticas al interior de las disciplinas artísticas. Estas relaciones se van consolidando culturalmente e inciden en nuestra percepción de las imágenes.

Dicho de otra manera, a lo largo de los siglos, sólo algunos objetos y sus materialidades prefijadas se han ido legalizando –con ayuda de la Estética, la Historia del arte, el mercado y la crítica– como producciones artísticas. Es el contexto socio-histórico y cultural el que valida las “normas” o “convenciones” estéticas. Las técnicas, procedimientos y materiales son la base de las distinciones de géneros y/o disciplinas artísticas tradicionales, y están cargados (en función de su contexto) de fuertes significaciones.

La alteración de alguno o varios de los elementos de este sistema genera rupturas posibles de ser leídas como no convencionales, produciendo nuevos sentidos.

Según Edgar De Santo, toda obra posee, en un primer nivel, una materialidad tangible que se asocia, en un segundo nivel, a una tradición instalada. Esto quiere decir que todo hecho artístico establece un vínculo particular con la tradición, ya sea por adhesión u oposición. A su vez, en un tercer nivel y con relación a los anteriores, la obra suscita una pregunta, un interrogante que dispara la interpretación. Pero debemos tener en cuenta que, en un cuarto nivel, a la obra debe reconocérsele un valor societal desde las instituciones que pautan la legalidad de la obra artística.<sup>4</sup> La materialidad, como base de estos sustratos que componen el hecho artístico, los atraviesa y produce correspondencias específicas entre ellos. La propuesta de trabajar con materiales no convencionales apunta directamente a poner en cuestión las concomitancias entre **materialidad – canon o tradición – interrogante – valor societal** (legitimidad de la obra artística como tal).

A partir de este marco general introductorio, se analizan a continuación

<sup>4</sup> Edgar De Santo, “La materialidad y las herramientas en el lenguaje visual: sustrato basal del hecho artístico”, en [www.fba.unlp.edu.ar/lenguajevisual1b](http://www.fba.unlp.edu.ar/lenguajevisual1b)



# LENGUAJE

obras que permiten visualizar y ejemplificar variables de operación en la producción artística que logran una ruptura con la convención desde la materialidad, sin olvidar que los materiales, imágenes y significaciones se encuentran asociados con la tradición y teniendo en cuenta que entran en juego criterios de género, estilo, tradición disciplinar, así como también rasgos compositivos epocales.

## Lo no convencional según la tradición disciplinar

Los materiales pueden ser considerados no convencionales cuando interfieren la expectativa social entre el tipo de obra y el material preestablecido por la tradición disciplinar. Se trata de una alteración en la utilización más frecuente de un material en obras fuertemente canonizadas, mediante su sustitución por materiales típicos de otras producciones humanas (industriales, gastronómicas, etcétera). Es decir, se ponen en tensión las articulaciones de los materiales, los soportes y las técnicas con los códigos de representación, el canon o la tradición de las disciplinas.

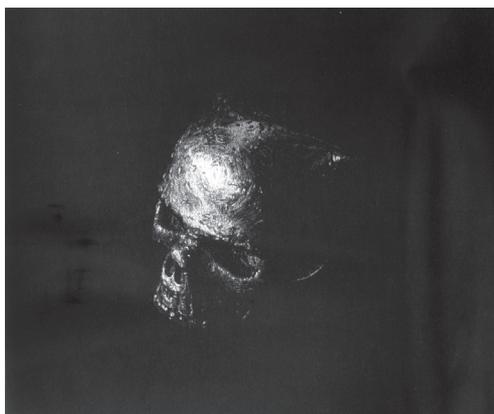


FIGURA 1. Satoru Aoyama, *Ring* (detalle), hilo de polyester sobre organza, 2005.



FIGURA 2. Foto de trabajo en proceso.

Las obras de Satoru Aoyama son imágenes que se perciben como pinturas o fotografías, pero son bordados realizados con máquina de coser.



En una entrevista, el artista comenta su trabajo: "Yo veo el bordado como un método contemporáneo en arte. Nunca estuve influenciado por la tradición artesanal y no me preocupa que la gente use mis trabajos para discutir las similitudes y diferencias entre arte y artesanía. Mi técnica consiste en tomar una foto del objeto que quiero bordar, luego trazo el contorno sobre organza y lo bordo con una máquina de coser. Uso hilo y organza de polyester. Estos trabajos cuestionan la relación entre alta y baja tecnología y exploran la idea de 'velocidad' en hacer arte y en la sociedad".

Las obras de Rob Wynne, aparentemente dibujos, presentan en realidad líneas que están realizadas con hilo de coser en lugar de con pigmentos o tintas.

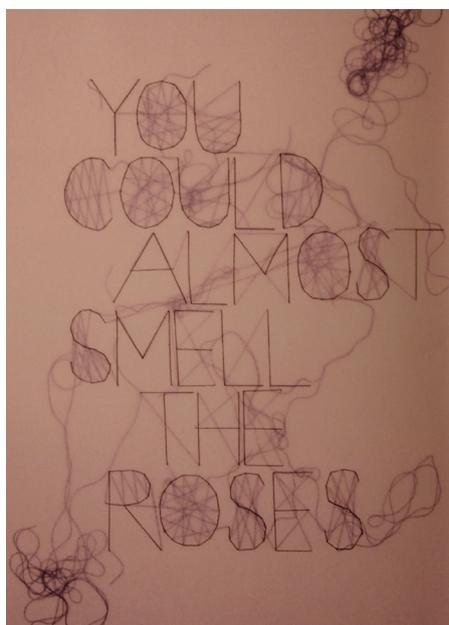


FIGURA 3. Rob Wynne, *You Could Almost Smell the Roses*, hilo y papel, 1999.



FIGURA 4. Rob Wynne, *Thread Darwings* (detalle), hilo y papel, 1999-2004.

Otra posibilidad consiste en trabajar con procedimientos y materiales tradicionales generando imágenes cuya figura no encuentra antecedentes al



# LENGUAJE

interior de la disciplina. La obra de Nadín Ospina, *Idolo con calavera*, genera la imagen de Mickey, tipo tótem, realizada en piedra. El material y la técnica de la obra –piedra tallada– sumados a su fuerte carga simbólica –la cual es asociada a figuras monumentales únicas realizadas en diversas culturas con fines religiosos o culturales–, son tradicionales si se los analiza en el marco de la imagen escultórica. Pero la imagen de Mickey nos produce un quiebre. Dicha imagen refiere a una sociedad de consumo basada en la reproducción seriada industrial y la comercialización masiva de los productos, razón por la cual el material más frecuente es el plástico.

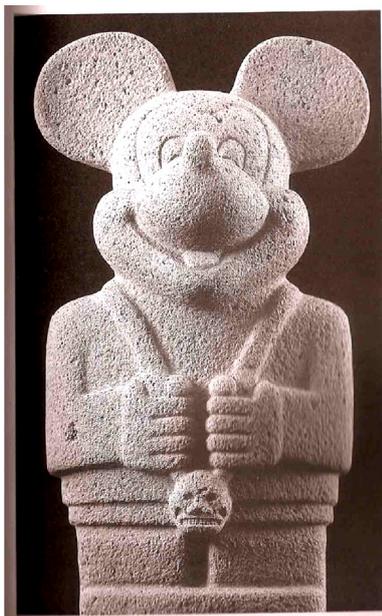


FIGURA 5. Nadín Ospina, *Idolo con calavera*, talla en piedra, 1998.

Janine Antoni, en el proceso de creación de *Roedora*, partió del modelaje en escena (acción performática) de dos enormes bloques de manteca y chocolate (de 272kg. cada uno), mordisqueando los extremos y redondeando las esquinas. Los mordiscos que escupía volvió a tomarlos y a convertirlos en nuevos objetos. Mezcló la manteca con cera de abeja y pigmentos y creó barras de lápiz labial. Con el chocolate realizó cajas de galletitas similares a las bandejas de plástico en las que se presentan los productos de confitería.

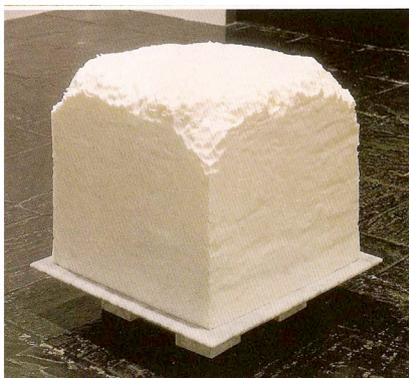


FIGURA 6

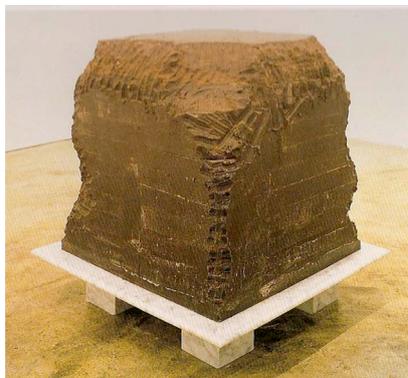


FIGURA 7



Esta obra utiliza materiales no convencionales, pero lo interesante es que los trabaja a partir de las técnicas escultóricas tradicionales de sustracción en los bloques, y de adición en el modelado de las partes escupidas para generar otro objeto, la bandeja de galletitas, la cual se encuentra expuesta en una tienda simulando el objeto real comercial.



FIGURA 8. Janine Antoni, *Roedora y Lipstick Display*, bloque de chocolate, bloque de manteca, bandeja de galleta: barras de labio, chocolate, manteca, pigmentos, cera de abeja. 1992.

Estos procedimientos escultóricos se ven modificados, además, por un cambio de la herramienta convencional. En este caso, la herramienta de tallado es la boca de la artista y la acción que desarrolla, roer, no es una acción específica de la disciplina (como lo son cincelar, pulir, ensamblar, modelar, desbastar, etcétera).

El artista alemán Jan Vormann reparó edificios dañados durante la II Guerra Mundial con ladrillos de plástico, sobre todo piezas de LEGO, es decir, con materiales cuyo tratamiento se encuentra muy alejado de las tradicionales técnicas de restauración edilicia.



FIGURA 9. Jan Vormann, de la serie *Dispatchwork*

### Lo no convencional según el emplazamiento

Una obra puede considerarse no convencional en tanto altere las condiciones habituales de emplazamiento.

En el siguiente ejemplo, el carácter de no convencional no obedece al

# LENGUAJE

material, ni a la técnica, ni al procedimiento, sino exclusivamente al modo en que la escultura fue emplazada.



FIGURA 10

Otra posible operación es la descontextualización, que consiste en extraer objetos de su contexto natural de uso o existencia y tomarlos como materia para la producción de obras, resignificándolos en un nuevo contexto de producción artística.<sup>5</sup> Este tipo de obras juega con los significados alterándolos, contradiciéndolos o en algunos casos potenciándolos, como por ejemplo en esta instalación de Mona Hatoum en donde la jaula como objeto y su significación (asociada a su uso) son el punto de partida de la intención comunicativa.

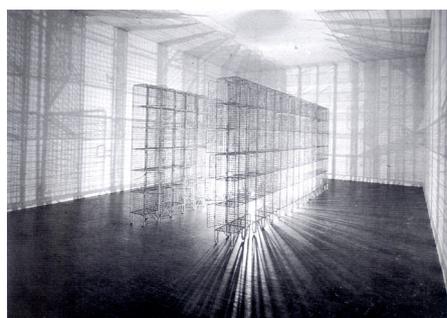


FIGURA 11. Mona Hatoum, *Light Sentence (Sentencia Suave)*, 36 jaulas, motor y bombillas en una sala de 11,00 x 8,00 x 3,50, 1992.



<sup>5</sup> Uno de los primeros artistas en realizar esta acción fue Duchamp (1887 – 1968), quien tomaba objetos ya hechos (ready-made) y los instalaba en los museos como obras de arte.



## Lo no convencional según el uso o la función

Otro tipo de alteración se produce cuando se realizan imágenes u objetos con materiales, técnicas y soportes no esperables con relación a su uso o función.

Los “electrodomésticos” de Margarita Cabrera son realizados con tela vinílica, material blando sin estructura propia, contradiciendo las cualidades convencionales de estos objetos que tradicionalmente son producidos con materiales sólidos y autoportantes convenientes a su uso.

En una entrevista, la artista habla sobre su trabajo: “Desde el 2001 he residido a lo largo de la frontera entre EEUU y Méjico. Esta ubicación ha influenciado fuertemente en mi preocupación sobre temas de inmigración y el trabajo y vidas anónimas de los obreros de las fábricas. Creo estructuras blandas de artefactos domésticos como cafeteras, aspiradoras, secadores de cabello, etc. Están hechos en vinilo, unidos con hilos. En estas esculturas blandas eliminé los elementos plásticos hechos en Méjico de los cuerpos de los artefactos y los reemplacé por el colorido vinilo. El cuerpo blando de la escultura no tiene estructuras internas que lo soporten, exponiendo así su débil forma exterior”.



FIGURA 12. Margarita Cabrera, *Coffee Maker M.I.M.*, vinilo, hilo, velcro, partes eléctricas 2001.

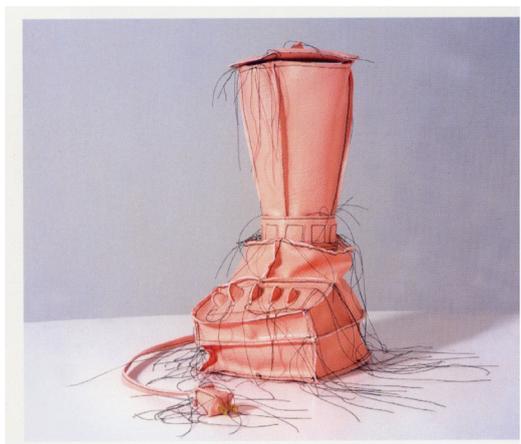


FIGURA 13. Margarita Cabrera, *Pink Blender*, vinilo, hilo, velcro, partes eléctricas, 2002.



# LENGUAJE

En los siguientes ejemplos, los artistas resignifican a partir de la poetización del objeto silla –mueble que sirve de asiento– afectando, con distintos procedimientos, su función. Se van generando así diversas asociaciones productoras de sentido.

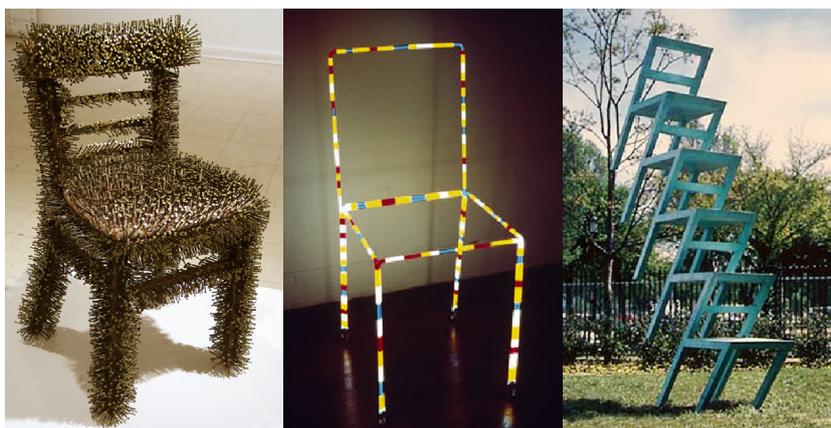


FIGURA 14

FIGURA 15

FIGURA 16

## Consideraciones finales

Las asociaciones activan sentidos diferentes, con diversos grados de simbolización o abstracción. Los ejemplos son sólo disparadores hacia la generación de nuevas propuestas poéticas.

Lo importante es transitar el momento de producción de obras como un proceso dialéctico entre la idea y el dispositivo, en sentido amplio, en el cual la selección de materiales es esencial.

Se sugiere tener en cuenta que las instalaciones no tienen aún un tránsito histórico que permita atribuirles una tradición consolidada, lo que dificulta caracterizar sus componentes como no convencionales. Si bien se han presentado ejemplos de este tipo de producciones contemporáneas, los mismos apuntan a analizar operaciones de descontextualización, sin que esto signifique una ruptura con la tradición disciplinar.

Por esta razón, se recomienda presentar al docente cuanto antes la propuesta de producción si se va a trabajar con instalaciones.

Otro aspecto a tener en cuenta es que un trabajo realizado con materiales no convencionales puede fotografiarse o filmarse a modo de registro, sobre todo si es perecedero, pero el trabajo no podrá en esta ocasión ser exhibido, en su versión final, en soporte tradicional.

