

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Tesis de grado

Licenciatura en Artes Plásticas orientación Grabado y Arte Impreso

Título: *Sobre el error.*

Tema: Convergencias experimentales en el libro de artista.

Tesista: Natalia Lucía Granado Martínez

Directora: Natalia Di Sarli

Co Directora: Yanina Hualde

2019

Facultad de Bellas Artes - UNLP

Tesis de Grado

Licenciatura en Artes Plásticas, Orientación Grabado y Arte Impreso.

Sobre el error. Convergencias experimentales en el libro de artista.

Tesista: Natalia Lucía Granado Martínez.

DNI: 34664998

Nº de legajo: 59051/6

Teléfono: 221 6120871

e- mail: natalialuciagm@gmail.com

Directora: Mag. Natalia Di Sarli.

e- mail: nataliadisarli@gmail.com

Co - Directora: Lic. Yanina Hualde.

e- mail: yaninahualde@gmail.com

Abstract

Este proyecto se propone la producción y exposición de una serie de experiencias gráficas, explorando las posibilidades del formato Libro de Artista. Se plantea trabajar con el concepto de error, pensado como proceso artístico en sí mismo, como una estética de lo imperfecto, y no como sistema de búsqueda y descarte en función a un ideal o canon estético. De esta forma se busca revalorizar el proceso de impresión, a través del cual se reconoce a las imágenes como ideas en transformación constante.

Fundamentación

El objetivo de este trabajo es explorar los conceptos de *error e imprevisible* en la práctica del Arte Impreso, a partir de una serie de experiencias gráficas organizadas en formato Libro de Artista. Dicho formato permite la experimentación con diferentes variables de material, formas, estética, distribución, y secuencias de lectura. Partimos de la premisa de que el Libro de Artista involucra no solo un soporte, sino también un modo de producción factible de ser manipulado, reinventado e interpelado desde el hacer artístico.

Proponemos trabajar con el concepto de *error*, pensado como proceso artístico en sí mismo, como una estética de lo imperfecto, y no como sistema de búsqueda y descarte en función a un ideal o canon estético.

Elaboramos de este modo la siguiente hipótesis: La disciplina de Arte Impreso permite considerar y producir imágenes como ideas a transformar constantemente en el proceso de impresión. Y a su vez trabaja con el elemento de lo inesperado, lo azaroso, y también los márgenes de error. Se considera el error como punto de quiebre, práctica del rescate, experimento, reinención. Se trata de elevarlo a un primer plano, como una operación estética.

El error aparece como un componente fundamental en las prácticas relacionadas con el Arte Impreso. Por mencionar un ejemplo: a partir del procedimiento de prueba y error podemos ver el resultado de determinadas técnicas, el comportamiento de los materiales, etc. Esta es una variable del concepto error. No obstante, tomaremos de dicho concepto aquello que hace a su productividad, como un proceso positivo en sí mismo. Esto es, el error como punto de cambio o transformación. Deconstruir el error es a un tiempo reconstruir la estructura que lo individualiza y lo señala.

Para esbozar una definición de “error”, citaremos un texto que describe el proceso productivo técnico de la fotografía, sin agotarse en dicha disciplina:

Ciertamente, un fotógrafo puede pensar que es libre por qué escoge o prepara “su” modelo y lo fotografía desde “su” punto de vista existencial (espacio - temporal y cultural) Pero esta libertad está limitada por los propios límites del aparato y su programa, el cual define en sí mismo todo aquello que puede hacer y, por oposición, todo lo que no puede hacer. (Flusser, 1990)

De este modo, partimos de las posibilidades técnicas de la maquinaria, en este caso los medios y procedimientos de impresión gráfica, para reflexionar sobre qué puede ocurrir en el plano estético al forzar o desplazar los límites de dichas tecnologías: Por otro lado, nos preguntamos si el arte producido en y por máquinas, no genera una suerte de “programa estético” relativo a los usos de estas tecnologías. “Entendiendo que en los últimos 150 años los aparatos y máquinas se insertaron de lleno en la producción estética, sobre todo

con la fotografía, el cine, y actualmente la computadora, la cuestión del error en el arte se fusiona con la idea de una máquina perfecta, sin errores.” (Schianchi, 2014)

En este contexto, intelectuales como Vilém Flusser (Flusser, 1990) proponen a los artistas un uso “inapropiado”, no convencional, intencionadamente desperfecto de la máquina que opera el procedimiento, para evitar así la producción de imágenes o sonidos programados bajo el estándar de lo correcto.

En una línea diferente a Flusser, la tesis toma como propuesta la posibilidad de que el artista explore las posibilidades estándar y no estándar del aparato, para de este modo traspasar sus límites y exponer procesos alternativos de uso. “Aquellos que en general se ocultan, en función de lograr únicamente las posibilidades previstas por sus programadores.” (Schianchi, 2014)

Por otro lado, tomamos el concepto de error, desde sus cargas simbólicas:

El error parece ser aquello que se interpone entre el ser ideal y el real. Un acontecimiento, un No-ser que transforma y deforma al Ser. Dentro de las técnicas, tecnologías, soportes, y medios audiovisuales se intenta suprimir, pero en su uso también se oculta una posibilidad estética e ideológica. Muchas veces un fallo en el programa del aparato nos devuelve una imagen o un sonido imposibles de concebir de otra manera. (Schianchi, 2014)

Y añadimos a ello la catalogación cultural que al presente se tiene sobre los usos estéticos de lo imperfecto, en relación a una tecnología de la obsolescencia:

La estética de las imperfecciones digitales nos remite a un tiempo en el que las máquinas fallaban, al igual que lo hacemos los humanos, lo que supone un factor humanizante de las máquinas. Así, el hecho de recordar que las máquinas también son imperfectas parece reconfortarnos en unos tiempos en los que un nuevo universo digital e intangible va ganando terreno a pasos agigantados al mundo tradicional de carne y hueso (Ajo, 2014)

De este modo, se plantea generar operaciones de experimentación sobre matrices gráficas, mediante la técnica de photoplate, alternada con técnica de calado sobre papel. La elección de las mismas corresponde a la intención de trabajar línea, textura, volumen y profundidad en la elaboración del objeto Libro de Artista.

Consideramos Libro de Artista a objetos producidos a partir de los movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX. Se puede aproximar una definición del Libro de Artista como una apropiación de un soporte que proviene de la gráfica (Beccaría et al, 2010), pensado originalmente como contenedor de textos, pero redefinido por la plástica como un dispositivo donde pueden interactuar otros sistemas de signos (Carrión, 1980). La experimentación aparece como un rasgo esencial, que lo diferencia del libro tradicional:

De este modo, el LA es una obra que explora e indaga las posibilidades del libro; sus elementos constitutivos, tales como la materialidad, la forma y la estructura elemental (lomo, tapas, páginas, formato de código); su desarrollo espacio-temporal y su lectura secuencial. (Valente, 2012).

Carrión (1980), propone que los Libros de Artista son libros que están concebidos como una “unidad expresiva” es decir, con una cohesión estética entre la intención y la forma.

La suma de todos los materiales y elementos formales que constituyen el libro, tienen una intencionalidad dada. En este proyecto se trabajó este concepto de unidad expresiva, donde todos los elementos y su relación participan de la construcción del sentido: formato, materiales, textura, interacción, color, etc.

El libro también implica una secuencia, una trama narrativa, que se desarrolla en el plano semántico. La relación del lector/usuario con el Libro de Artista es fundamental, ya que es quien activa y da sentido a este discurso visual como secuencia espacio-temporal.

El libro como artefacto posee una interfaz diríamos, canónica. Una morfología determinada por diseño, armado, secuencia operatoria de lectura etc. Podríamos hablar de una serie de instrucciones contenidas en la misma interfaz del objeto.

ante un libro de texto sabemos cómo operar, pero un LA muchas veces propone sus propias instrucciones a través de su contenido o el acontecer de su relato. El LA propone un doble juego que en parte tiende a recuperar la experiencia previa sobre libro canónico y de la obra gráfica y por otra parte desafía a realizar nuevas experiencias sensibles e intelectuales.(Beccaría et al, 2010).

Este punto es interesante para pensar la participación del lector/usuario en este trabajo, ya que la intención es lograr que sea un objeto de uso, manipulable y que el usuario pueda crear libremente su propio recorrido a partir de la interacción.

Metodología

Para esta tesis se trabajó en la construcción de una serie de tres libros, cada uno de los cuales presenta un relato visual, en diálogo con los demás. Este relato se llevó a cabo desde el aspecto formal, material y compositivo, buscando una cohesión visual que logre dar cuenta de una unidad expresiva o sistema estético.

Se decidió trabajar con la técnica de Photoplate, que es un sistema manual de impresión planográfica en el que se utiliza una plancha de aluminio recubierta por una emulsión fotosensible. Para preparar la matriz se escanea e imprime digitalmente la imagen que se quiere trabajar en una película transparente o filmina, y se coloca sobre la plancha fotosensible. Se expone la plancha con la filmina a una fuente de luz, un tiempo determinado para que se grabe la imagen y luego se sumerge en un líquido revelador. Para la impresión se trabaja con tintas gráficas y agua. Se moja la plancha con agua y se entinta con un rodillo. Las partes de la imagen que deben imprimirse retienen la tinta, mientras que las partes que tienen que quedar en blanco son las que la rechazan por acción del agua. Para este trabajo se reveló con la luz del sol, con una exposición entre 25 y 35 segundos.

Se eligió el Photoplate para realizar los impresos ya que permite trabajar la línea orgánica con versatilidad y fluidez en cualquier grosor, permite llevar a cabo operaciones como la repetición, la obturación y la superposición, y también realizar variaciones en el proceso de revelado. A su vez, el Photoplate presenta naturalmente una tendencia a cierta desprolijidad, se acumula tinta de más en algunas partes de la plancha, se forman manchas y texturas particulares. Si bien estas marcas pueden evitarse, para este trabajo se encontró valioso justamente trabajar con esa impronta, ya que da cuenta del proceso de impresión realizado.

Por otra parte, se eligió trabajar con calado sobre papel, realizando previamente bocetos del motivo que se va a calar, y calcandolo luego sobre papel a trabajar. Se utilizó papel cortado con bisturí y también papel rasgado de forma manual. La técnica del calado permite trabajar la textura y el volúmen, generar vacíos y “ventanas”, así como también obstruir la visión parcialmente. Los motivos calados son abstractos y realizados con formas y líneas orgánicas. Estas formas buscan generar una continuidad con las líneas también orgánicas que aparecen en los impresos, y al mismo tiempo un contraste en el tipo y calidad de ambas texturas.

Se pensaron tres imágenes, que comparten un mismo personaje pero representan distintas situaciones. La idea de trabajar con figura humana es que el usuario pueda experimentar o imaginar impresiones y emociones relativas a las situaciones que son presentadas. Los personajes están dibujados en lápiz, de modo no realista y con cierta

referencia al género fantástico. Se utilizó una línea fina modulada e inconstante. De este modo, la intención fue generar una sensación de extrañamiento e irrealidad, en diálogo con la idea de desplazamiento o error. Se trabajó una imagen para cada libro para poner en evidencia el proceso de repetición y variación y para que cada libro permita explorar los posibles relatos que se generan a partir de cada imagen.

La paleta de colores se pensó a partir de los tonos de óxido o herrumbre, y se encuentra ligada a la idea de lo desplazado, lo dejado de lado, y lo descartado. Los tonos se prepararon mayormente desaturados con su color complementario y a veces con blanco o negro. Se utilizaron distintos tipos de papeles, en colores crudos y algunos de color como acentos.

En un primer momento se pensó en trabajar con manchas de tinta como un tercer elemento principal, pero dado que era un componente muy pregnante, desviaba la atención de las sutilezas del papel calado y los impresos. Por esa razón, se minimizó la aparición de las mismas.

La construcción de los libros de artista se hizo trabajando en capas, buscando que puedan ser manipuladas, y el usuario pueda cambiar algunas piezas de posición y lugar, descubriendo u ocultando diferentes partes de las imágenes y creando así su propio recorrido. Se pensó en que los tres libros vayan presentando una descomposición gradual de sus elementos, como un modo de romper con la estructura esperable y generar un relato entre ellos. De este modo, el primer libro se hizo en un formato acordeón rectangular, el segundo con el mismo formato pero de forma irregular, y el tercero suspendido del techo, desplegado.

La tesis terminada formará parte de una muestra colectiva que tendrá lugar en el Centro de Arte de la UNLP el mes de Agosto del 2019. Cada tesis tendrá su temática y desarrollo individual pero se compartirá el día y espacio de la muestra así como también la curaduría para dar un recorrido a las producciones.

Se recopiló todo el material utilizado en la elaboración de la tesis: bocetos, matrices, pruebas, etc. para que forme parte de la muestra, dando cuenta del del proceso transitado.

Proceso de trabajo:

1. Etapa: Preproducción.

-Selección de tema error/libro de artista: Se eligió el tema en base a reflexiones e interrogantes que surgieron a lo largo de la cursada del Taller de Grabado, y el formato Libro de Artista en función a su versatilidad para la experimentación y posibilidades de interacción, previa búsqueda con diversas técnicas y estilos.

-Selección de técnicas: Se decidió trabajar con photoplate por su versatilidad e impronta particular y con calado sobre papel por sus posibilidades de trabajar el volumen y la textura.

-Bocetos de las imágenes: Se pensaron tres imágenes que comparten un mismo personaje pero representan distintas situaciones. Se eligió una sola imagen para cada libro, para trabajar la repetición y la variación. Se realizaron los dibujos a lápiz y se escanearon para luego dar forma a la matriz.

-Bocetos de los calados: Se realizaron calados de prueba, en papeles de distinto gramaje, para identificar cuáles se ajustaban mejor a la propuesta, así como rasgaduras y roturas.

2. Etapa: Producción

-Proceso de hacer la matriz :Se imprime la imagen en filmina y se revela sobre la plancha fotosensible.

-Primeras impresiones de la primer imagen: Se prueba la imagen en dos tamaños distintos. Se prueba paleta de colores relativa al óxido o herrumbre. A partir de esas impresiones se hacen retoques y cambios para las nuevas matrices, se afina la línea para que sea más sutil y se prueba otro tiempo de revelado.

-Se hacen pruebas con manchas, pruebas con monocopia sobre acetato. Pruebas manchando directamente la hoja y haciendo una descarga de tinta en la prensa.

-Se presentan los impresos junto a los calados, se buscan combinaciones a partir de la relación de la profundidad y el volumen con los distintos segmentos de las imágenes.

-Se imprime la segunda imagen y nuevas impresiones de la primera. Pruebas de impresión con matrices que se velaron por demasiada exposición al luz.

-Se realizan pruebas sobre papel de colores, impresiones sobre papel roto y rasgado, así como también pruebas con impresos rotos y combinaciones de distintos fragmentos entre sí.

-Se hacen pruebas de desplazamiento de la imagen y superposición.

-Se realizan pruebas de formato del libro, bocetos en distintos tamaños y formas, para elegir los que más se adecuen a la propuesta.

-Se imprime la tercer imagen, y nuevas impresiones de la primera y segunda imagen.

3. Etapa: Montaje

-Se seleccionan los formatos para cada libro, se realizan pruebas en el espacio. Se buscan elementos que permitan sostener las piezas de pie, y ser manipuladas por el usuario.

-Se prueban y seleccionan elementos que puedan acompañar a los libros.

Conclusiones

A lo largo del transcurso de este trabajo, se pudo corroborar que el error constituye una parte fundamental del proceso creativo en la práctica del arte impreso. El hecho de prestarle atención específicamente a los errores, a lo imprevisto y llevar un registro de ello, proporciona nuevos aspectos a la forma de pensar la producción gráfica. Permite a su vez explorar las posibilidades estéticas de la imagen, y desarrollar nuevos aspectos de ella. El error puede cambiar completamente el sentido de la imagen. En este aspecto, se trabajó con las tensiones que genera la imagen rota, desplazada, manchada en contraste con lo prolijo y lo limpio/puro.

El libro de artista como dispositivo aportó una experiencia enriquecedora abriendo la posibilidad de trabajar los impresos y los calados con volúmen y en el espacio, así como también pensar la interacción del usuario, dejando un lugar a lo imprevisible.

Durante este proyecto surgió muchas veces la cuestión de cómo abordar el trabajo con el error. ¿Esperar a que aparezca? ¿O generarlo intencionalmente? Por un lado, los errores de impresión que aparecieron en el trabajo fueron imprevistos, no hechos "a propósito", pero sí se hizo intencionalmente su recopilación. Por ejemplo, cuando hay una falla en el entintado, lo que se hace generalmente es limpiar la plancha antes de imprimir y volver a entintar. En este trabajo en vez de borrar y limpiar los errores que ocurrían, se iban imprimiendo, dejando constancia de ellos. Esto permitió llevar un registro de todo lo que comúnmente se descarta, analizarlo, y ver cómo afecta a la imagen o qué le aporta. Por otra parte, se trabajó con operaciones de deslizamiento, traslaciones de la imagen, superposiciones, las cuales se hicieron intencionalmente, en búsqueda de una estética de lo desplazado, lo extraño, lo fuera de lugar. El trabajo final es una combinación de ambas búsquedas.

Un punto interesante en la práctica del grabado, es que por general no permite correcciones una vez realizada la impresión, la tinta no se puede borrar, y eso otorga a los errores e imprevistos otro tipo de peso e importancia, distinto a prácticas como por ejemplo el arte digital, donde los fallos pueden ser corregidos todas las veces que sea necesario. El arte impreso presenta entonces la posibilidad de detener en el tiempo el error, registrarlo, rescatarlo.

Se vio que poniendo juntas una cantidad grande de imágenes manchadas, con desplazamientos, roturas, etc, se perdían las tensiones más pequeñas y sutiles que se generaban cuando la aparición de estos errores estaba minimizada y contrastada con un entorno prolijo. Por lo tanto se optó por tratar los errores como acentos, y no sobrecargar de información los libros. El espectador, que no conoce las imágenes previamente, no necesariamente va a identificar en ellas "errores" sino variaciones de una misma imagen.

Aquí lo manchado, lo fuera de lugar, lo superpuesto, se identifica como tal sólo en contraste con un entorno prolijo. Cada error o variación aporta así un sentido diferente a la imagen inicial.

Una aparente contradicción que surgió en el transcurso del trabajo es que si tomamos el error como variación, construcción o transformación, parece perder su cualidad de error como equivocación, falla. Desde este punto de vista, todos los errores podrían pasar a ser considerados variaciones. La diferencia en basar este trabajo en el concepto de error y no en el de variación o transformación, se encuentra en explorar lo intencional y lo involuntario, y en confrontar aquellas convenciones que condicionan nuestra forma de pensar la producción artística, destacando el lugar del fallo en este proceso de producción.

Este trabajo no agota las posibilidades y versatilidad con las que se puede trabajar el error y lo imprevisible en la producción artística, se trata de un proceso de reflexión, experimentación y análisis que es valioso también para pensar futuras producciones en el ámbito del arte impreso u otras expresiones artísticas, tomando como eje que el error se manifiesta como un momento detenido, entre la permanente repetición.

Bibliografía o fuentes bibliográficas

Ajo, Pedro. (2014). *La Estética del Error en la edad Digital*. Madrid: Escuela Superior de Diseño de Madrid.

Beccaría, Garay, Gago, Valente, Valent. (2010). *El libro de artista como experiencia artística de interface*. Facultad de Bellas Artes, UNLP.

Carrión, U. (1980). *El nuevo arte de hacer libros*. México: Tumbana Ediciones.

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Editorial Trillas.

Schianchi, A. (2014). *El error en los aparatos audiovisuales como posibilidad estética*. Buenos Aires: Universidad del Cine.

Valente, A.: (2012). “*Producción, Lectura y Exhibición del Libro de Artista*”. *Revista Arte e Investigación*, año 14 n°8 pp.167-172. La Plata: Facultad de Bellas Artes de la UNLP.