

Laboratorio de la imagen: acuerdos entre técnica y discurso

*Laboratory of the image: agreements between
technique and speech*

SUSANA MARTELLI*, PAOLA SIGAL** & CAMILA LUCIANA MARQUEZ***

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2017 e aprovado a 29 de maio 2017.

*Profesora adjunta ordinaria Oficio y Técnicas de las Artes Visuales (OTAV). Universidad Nacional de las Artes (UNA). Sede Académica Ingeniero Huerdo 1433 C1107APB. E-mail: sumartelli@filo.uba.ar

**Jefe de Trabajos Prácticos Oficio y Técnicas de las Artes Visuales (OTAV). Universidad Nacional de las Artes (UNA). Sede Académica Ingeniero Huerdo 1433 C1107APB. E-mail: auadesign@hotmail.com

***Ayudante de segunda Oficio y Técnicas de las Artes Visuales (OTAV) Universidad Nacional de las Artes (UNA). Sede Académica Ingeniero Huerdo 1433 C1107APB E-mail: camimar03@gmail.com

Resumen: Este trabajo aborda la relación entre una técnica plástica -el collage- y aspectos narrativos, expresivos, simbólicos y metafóricos de la imagen analizados a través del trabajo de tres estudiantes. Esta práctica en el taller de producción de la cátedra de Oficio y Técnicas de las Artes Visuales (OTAV) en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) orienta a quienes junto con otras experiencias se formarán como docentes en los distintos niveles del Sistema Educativo.

Palabras clave: collage / narrativa/discurso / formación docente.

Abstract: *This paper deals with the relationship between a plastic technique -the collage- and the narrative, expressive, symbolic and metaphorical aspects of the image analyzed by means of the work of three students. This practice, in the production workshop of the Visual Arts Trade and Techniques chair (OTAV) at the National University of Arts (UNA), guides those who along with other experiences will be trained as teachers in the different levels of the Education System.*

Keywords: *collage / narrative/discourse / teacher training.*

Introducción

La opacidad de la t mpera. Los modos de ver del  leo. La fugacidad de la acuarela. La transparencia de la tinta. El temple. Los frescos. El acrílico. Materia pictórica y manifiesto temático. Técnica y discurso, destreza y narrativa visual, "qué y cómo" componen la trama del artefacto sobre la que se dispone la imagen. Todas las técnicas, los materiales y herramientas nacidos en los distintos momentos de la Historia del Arte, se han consagrado pero tienen la vigencia que cada artista imprime también en el presente. La enseñanza del arte también ha recogido esa experiencia valiosa de los procesos históricos. Así el  leo — como bien dice John Berger (2000: 93) — representó aquellas cosas que podían comprarse en la realidad. La acuarela es un testimonio de la fugacidad, la ligereza y la delgadez de un momento que — contenido por la transparencia — deja ese instante suspendido en el aire del vuelo de una mariposa. Los materiales y métodos de trabajo del temple al huevo durante el Renacimiento heredadas del Giotto son traídos al presente por pintores contemporáneos que usan esas mismas técnicas.

Las técnicas son algo más que meras técnicas y definen formas del arte y de su enseñanza en tanto son herramientas del proceso creador. De los modos, los materiales y las herramientas de trabajo resultan también la comprensión de la relevancia del arte en la formación docente. Una de las tareas que deben realizarse a corto y mediano plazo es atender a la formación de docentes de arte desde la dimensión inicial hasta la educación continua de tal forma que sea posible la construcción y comprensión colectiva de la relación de la imagen con el referente. Relación que atiende a su carácter simbólico y al conocimiento en el aula y en el taller, así como en los espacios de la educación no formal (no escolarizada). Este vínculo permite dar a la educación el enfoque, la metodología y las didácticas más apropiadas a los contextos, necesidades y posibilidades de transformación que el arte puede aportar desde una perspectiva integradora. A partir de una técnica artística — el collage — realizamos el seguimiento de tres estudiantes del primer nivel de la cátedra OTAV de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) que optarán por la Formación Docente en Artes Visuales a través también de la UNA. El objetivo es la formación de profesores/as en artes a fin de promover modelos que contengan las expectativas profesionales docentes y las prácticas artísticas. Ello nos impone una mirada y escucha atentas a las variadas necesidades expresivas y sociales de los distintos niveles del Sistema Educativo en los que se desempeñará el/a futuro/a profesor/a de artes. Los/as docentes en artes visuales se formarán en una lógica pedagógica pero también en una lógica artística. No solo interesa una sólida formación pedagógica sino

la enseñanza de las técnicas en relación con las variables en las que expresa el lenguaje artístico. Las imágenes, el discurso, su construcción y sentido desde una perspectiva formativa, transforman la experiencia individual, social, escolar y comunitaria.

1. Otra forma de pensar la Historia del Arte: el pasado como porvenir

Desde una mirada histórica, en este trabajo ponemos la atención en el centro de la denominada “historia de los conceptos” (Koselleck, 1993). Es la historia de los conceptos la que investiga la diferencia o concurrencia entre conceptos antiguos y categorías presentes del conocimiento. A partir de este enfoque, particularmente nos hemos abocado a distinguir las ideas de “collage” ayer y hoy. “Con frecuencia, una misma palabra puede hacer referencia a un concepto y la categoría histórica, resultando entonces aún más importante la clarificación de la diferencia de su uso” (Koselleck, 1993:333).

Históricamente el collage fue un fenómeno que revolucionó el arte a partir de 1913 aproximadamente. La nueva realidad de estos años propiciada por la Revolución Industrial, dejó atrás los modos de representación artística con la llegada del arte del siglo XX. Incluso se desprende de un conjunto de cambios y factores muy difíciles de hacer confluír en una simple historia del arte, puesto que con el collage irrumpen en el arte una serie de prácticas artísticas: teatro y literatura por mencionar solo dos junto a las artes populares poco definidas además de las llamadas artes aplicadas, incluso y aquellas de los medios de comunicación. Esta conjunción hace necesario buscar los puntos comunes que el arte tiene con los restantes asuntos vitales, y éstos se encuentran indudablemente en la dialéctica sujeto-objeto que se había resuelto a través de la mimesis, al menos hacia siglo XIX y parte del XX.

En este trabajo que presentamos nos interesa realizar una relectura de esta técnica y retomar lo que ha quedado más relegado por un juego de representaciones consensuado y objetivado. Nuestro interés consiste en la recuperación de la libertad de la expresión del objeto en el collage porque rescata las posibilidades materiales como contenido propio en todos los sentidos que hacen al desarrollo del pensamiento creativo: lo discursivo, poético, narrativo, simbólico y sígnico.

2. Capitales, acciones y recursos

Ojo-mano-imago / mundis se conectan y contienen la huella que se descubre sobre el soporte. El docente permite y enseña a conectar, como si de un puente se tratara, las relaciones entre técnica y discurso. Como señalamos, en la enseñanza de las técnicas artísticas y sus acuerdos con los discursos, el collage -que

hemos seleccionado para verificar dicho proceso creativo- deriva de la producción fotográfica y las tecnologías. Trabajar con esta técnica ha resultado, en el taller de la cátedra OTAV, una forma expresiva propia y una posibilidad de problematizar la transmisión pedagógica. El collage, por las inagotables posibilidades materiales que nos ofrece y por la contingencia presente de los objetos aparentemente aislados, nos invita a dejar de ver los objetos mismos y hacer de ellos otros: dejar de reconocer en las imágenes publicitarias, fotos personales, reproducciones de obras, la pretensión común del objeto, a fin de evitar que se agote el prodigio de la imagen pictórica. Aparece la magia que no reside solo en el objeto, sino en ese encuentro azaroso con otros objetos, con otras imágenes, en otra síntesis. A los formadores de formadores nos interesa no solo obtener a través del collage –esa forma reveladora, propia de artistas del siglo XX nacidas de las tipografías, de los acontecimientos industriales y de los medios de comunicación- sino que nos permite trabajar esta técnica para hacer descubrir, acceder, habilitar y reconocer la capacidad creadora y crítica de los futuros docente de arte. Tal como en la cátedra le damos sentido creador, el collage va más allá del simple hecho de calificarlo como una mera técnica, nos ha resultado desde una perspectiva didáctica, un motor de cambio fundamental, un instrumento pedagógico potente.

3. Registro de trabajos de los estudiantes

Esta muestra del trabajo de tres estudiantes postula la importancia de proporcionar a los futuros docentes espacios para el desarrollo de su propia dimensión expresiva y la promoción de una sensibilización a fin de moderar la tendencia intelectualista o mimética que general que gobierna la educación artística.

3.1 Estudiante LAV

Para el primer collage (Figura1) el alumno LAV interviene en la elección y la disposición de los fragmentos de ilustraciones con las que crea una nueva imagen, propia e irreverente, a partir de la confrontación de la figura de un militar al cual suplanta su rostro por un perro. Este nuevo personaje, se encuentra parado delante del cabildo argentino, emblema de la revolución de 1810. Pocos elementos, provenientes de realidades diferentes, contrastan creando una imagen con fuerte sentido de la ironía. Este collage, punto de partida, va a marcar un camino a seguir en el cual el alumno, para sus futuras pinturas, tomara para la creación de sus bocetos, esta fórmula de desviación en la combinación de variados elementos muchas veces opuestos. El azar, el momento anterior al descubrimiento y el encuentro de elementos en un mismo espacio se ve limitado por

la selección realizada por el alumno que elimina y añade según sus intenciones, su humor y concepción para crear trabajos pictóricos particulares y fuertemente conceptuales. De la misma manera que los fotomontajes de Hausmann, Grosz o Hanna Hoeh, (Behar & Carassou, 1996) sus producciones no son solo encuentros casuales sino que ya en esa confrontación hay una intención de crear un doble sentido. Aragón (Behar & Carassou, 1996) habla de la función de *contrabando* de esas imágenes que intentan decir de una forma torcida, aquello que es difícil de tolerar. Para pensar en otro precedente, el fotomontaje político de John Heartfield, (Behar & Carassou, 1996) lucha a partir de la burla contra la ascensión de Hitler.

En las pinturas posteriores al collage, como en ese retrato realizado en tinta, en el que aparece un rostro con un desplazamiento y la adición de un tercer ojo (Figura 2), ya empiezan a dialogar con la retórica de su imagen, los elementos propios del lenguaje pictórico como son la mancha y la dilución de la materia para reforzar la idea de una figura que se desintegra, los pasajes y la transparencia de color, una suave pincelada para dejar que el color y el agua actúen. Siempre partiendo de la desviación, la combinación y el origen de realidades diferentes, en el caso del uso de otro material (Figura 3), el estudiante usa el acrílico y un color más pleno para fortalecer su idea de contraponer en un primer plano a un personaje que parece sacado de un film hollywoodense de la década del '50 con la catedral de San Basilio en la ex U.R.S.S. No necesita como en el caso anterior detenerse en las distintas posibilidades pictóricas que da la materia cuando se abre porque justamente lo que busca es que el color acompañe el impacto de esas dos imágenes contrapuestas.

3.2 Estudiante E D

Para el primer collage (Figura 4) la alumna coloca sobre un papel recortes de ilustraciones variadas, introduciendo cierto orden y regularidad luego del desorden fortuito producido en el momento de la búsqueda. Son una sucesión de imágenes que fragmenta, entremezcla y ubica en el espacio sin realizar casi asociaciones. El primer momento es espontáneo y caótico. Hay una apropiación despojada de sentido. La intuición sustituye al pensamiento lógico y es por esta razón que resulta difícil organizar un espacio, contexto, un sentido.

El movimiento Dada ha puesto de relieve esta forma de producir. Tzara habla de lo que constituyó “el estado de ánimo del Movimiento: la espontaneidad, la incoherencia primera del hombre, la simplicidad original, el rechazo de toda reconstrucción lógica, y la expresión intensa de la personalidad” (Behar & Carassou, 1996:168). En su collage, la alumna ubica los materiales reunidos al

azar. Los elementos están casi en un mismo plano y tienen el mismo valor. No hay relación entre ellos.

En la pintura posterior al collage (Figura 5), tomará solo un fragmento de la totalidad para crear una monocromía cargada de expresividad y simbolismo. Escogerá una parte constituida por dos recortes muy similares en dimensiones y separados por una fuerte frontera que resolverá en su pintura diluyéndola, para crear de este modo una totalidad. La figura que vemos ubicada en una diagonal, cobra mayor dimensión y se sitúa en un espacio en donde la mancha y el gesto potencian el diálogo con un cuerpo que se define y ocupa lugar. Es un escorzo que se escapa por un borde de la pintura creando tensión. Para acentuar el sentido de espacialidad, además ubica detrás de la figura, unas pequeñas manchas construidas con un gris parejo. En el caso de una posterior pintura (Figura 6), la alumna trabaja en una mayor síntesis en esta monocromía. Plantea una figura humana a la cual la vacía por zonas y la ubica en un espacio neutro creado por un plano de color. Esta superficie purista le quita temporalidad y espacialidad a ese cuerpo. Esta forma de presentación, podría acercarse a la ilustración de un libro de medicina o anatomía. La elección de un soporte más cuadrado también refuerza estatismo, severidad y racionalidad. La oscuridad, la soledad, el silencio y el vacío, crean una asepsia en la cual la pintura va perdiendo realismo y sumando ambigüedad y poeticidad.

3.3 Estudiante C M

En este caso la alumna arma un collage a partir de elementos que se desprenden de su historia personal, como mapas, un Documento Nacional de identidad y una fotografía de ella. (Figura 7). Todo tiene un orden premeditado para darle cierto sentido. El mapa por arriba de su cabeza, como una abstracción de su tierra natal. El Documento Nacional de Identidad (DNI) al costado izquierdo, como un símbolo relativo al reconocimiento de su identidad. A su vez, ella, mirando otras figuras: una de viaje y una mujer con una cara que refleja paz. Es su búsqueda de identidad, es ella con su carga innata y a la vez con lo que anhela ser.

En esta pintura que también se desprende del collage, se han suprimido elementos del referente original, en pos de resaltar aún más el mensaje: la búsqueda de la transformación. (Figura 8). Es esencial el recorte de la mirada de la fotografía de la alumna en diagonal hacia la figura de la "Mujer en paz". Del mapa se han eliminado los nombres de ciudades, los departamentos (partidos) de la provincia, en pos de revelar que la importancia de los lugares no son los nombres sino las vivencias. En esta pintura se busca declarar un mensaje conciso y claro. No hay muchos elementos porque los esenciales dan lugar a esta comunicación.

La modificación del original hace de ésta una pintura que busca ahondar más en lo conceptual del mensaje que en la representación fiel del modelo.

Esta exploración se desprende de otro collage, pero con las mismas intenciones: hablar de la historia de la persona: una niña feliz con un escudo que sobresale de su cabeza, un niño cayendo y elementos varios denotan un claro mensaje de identidad (Figura 9). La composición es fiel al collage original. Tiene una figura central dominante y elementos periféricos que con formas y colores parecen superponerse en un solo fondo. La técnica permite el claro reconocimiento de los objetos figurativos y de los recortes más “abstractos”. En sí, la pintura combina una serie de componentes que permiten lecturas visuales desde diferentes puntos de partida.

A modo de conclusión

Cuando formamos docentes creativos y abiertos a pensar otras formas de lo dado y a transformar lo recibido, dejamos todos — docentes y estudiantes — de tomar pasivamente lo ya dado. Quien se formula preguntas sobre lo recibido y lo desencaja, no acepta las respuestas como inamovibles y fuera de cuestión. Esto nos otorga otras miradas sobre lenguaje artístico y el desarrollo de la capacidad creadora en tanto artistas/docentes desde el extrañamiento como motor de la creatividad.

Referencias

- Behar, H. & Carassou, M. (1996) *M. Dada. Historia de una subversión*. Barcelona: Península.
- Berger, J. (2000), *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Koselleck, R. (1993), “Espacio de experiencia” y “horizonte de expectativas” dos categorías históricas, en *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.