Reflexiones sobre el lenguaje gráfico ; DEL GRABADO Y ARTE IMPRESO

El presente trabajo fue presentado en las jornadas de Reflexión sobre Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Tucumán en agosto de 1996 y forma parte del Proyecto de Investigación de la Cátedra: "Fundamentos teóricos, históricos y pedagógicos acerca del cambio de denominación de *Grabado* a *Grabado y Arte Impreso.* "

Introducción

A partir de la mitad del siglo XX, se dá en el campo de las Artes Plásticas una crisis conceptual que provoca el borramiento de los límites entre disciplinas y el agotamiento de las formas tradicionales de realización.

Al mismo tiempo se afirman en su masividad los discursos mediáticos, sobre todo los vinculados con imágenes impresas. Refiriéndonos al ámbito de las artes plásticas es en este contexto que aparecen obras de artístas como las de Andy Warhol, Roy Lichtesntein, Robert Rauschenberg, Josph Beyus, Crhisto y otros, que operan sobre dicho contexto, con estas variantes discursivas mediáticas; produciendo cruces e hibridaciones entre los discursos mediáticos y los artísticos tradicionales, cuestionando entre otros aspectos, los conceptos de artes mayores y menores en sus categorías de legitimación.

CATEDRA DE GRABADO
Y ARTE IMPRESO

[1]Tomamos este término a partir del texto de Cristian Metz, en **"Lo verosímil. El decir y lo dicho en el cine"**; Metz trabaja tres nociones diferentes, que sin embargo presentan un aspecto en común; se definen y articulan en relación con discursos ya pronunciados. "Lo verosímil (...) es, entonces, ese arsenal sospechoso de procedimientos y de trucos que querrían naturalizar al discurso y que se esfuerza por ocultar sus reglas".

Esta apertura debió constituir un cambio de mirada hacia las concepciones tradicionales de Arte, cambio que afectó la enseñanza de las artes plásticas, flexibilizando sus límites y abriendo otros campos para la experimentación artística y pedagógica.

En este sentido nuestra Facultad propuso a partir de 1983 un marco conceptual que sustenta, la idea de la producción creativa como problemática de la comunicación artística. Allí se insertan las nuevas concepciones del desarrollo del pensamineto de la funcionalidad del producto artístico en vistas al medio en que se desarrolla y de la real concepción del hombre de arte, como promotor, constructor y modificador del medio cultural.

Dentro de este marco la Cátedra de Grabado en el año 1985 comienza a trabajar con una propuesta pedagógica que hacía hincapié en la libertad, entendida como una actitud para disponer de los medios tecnológicos, como instrumentos para una producción creativa situada en su tiempo y espacio. Con la certeza de que una Cátedra universitaria es un espacio de innovación y más específicamente, en nuestra disciplina se trata de una innovación teórica y técnica sustentada también en la propuesta pedagógica antes mencionada, comenzamos a observar que la definición tradicional de grabado, (como una matríz de incisión) que denominaba a la Cátedra se presentaba como un límite demasiado rígido. Este hecho motivó el cambio de denominación y en 1987 la cátedra pasó a llamarse **"Cátedra de Grabado y Arte Impreso"**, generando el proyecto de investigación al que se encuentra abocada la Cátedra y es el motivo de esta presentación.

1. Límites de una definición
(tres aspectos de una definición estrecha)

Como hemos dicho en la introducción, la denominación de Grabado se presentaba como límite demasiado rígido. Solamente para poder describir y demostrar algunas dificultades que ponía este recorte, hemos separado tres aspectos: conceptual, técnico y pedagógico.

1.1. Aspecto conceptual:

La construcción del concepto tradicional de grabado está referida solamente a rasgos de tipo técnico, esta restricción no permite la enseñanza, apreciación y producción de cierto tipo de obra realizada con la aplicación de otras tecnologías.

Esta restricción opera identificando las posibilidades artísticas con un grupo de técnicas y materiales considerados "nobles". Tal identificación instala sus verosímiles[1] que datan del siglo XVIII y que podemos describir como la estampa cuya calidad de superficie es la de haber sido realizada a partir de las técnicas tradicionales como la madera trabajada con buril, y el aguafuerte que por su entrecruzamineto lineal determina una escala de valores tonales, que imitan el claroscuro, impreso monocromático y siempre sobre papel, conocida como intaglio. Estas impresiones se presentan con amplios márgenes, número de tirada y edición y firma en lápiz. Si nos atenemos estrictamente a estos verosímiles se restríngе el campo del discurso artístico, negándole la posibildad de inclusión y comparación con otros discursos de la contemporancidad. En otras palabras, se genera una experiencia delimitada por categorías valorativas ancladas en los verosímiles descriptos y que excluyen a las producciones impresas que no tengan estas características, casualmente, estas producciones excluídas son en las que hoy en día circula la mayor cantidad de discurso artístico plástico.

La identificación antes descripta se verifica al revisar textos de especialistas, entre otros los numerosos fasículos de la colección de "Grabadores Argentinos del CEAL", catalógos de muestras; así como también las normativas de Instituciones como el Museo del Grabado, y reglamento de Salones. A modo de ejemplo tomaremos el Salón Nacional de Grabado y Dibujo visto desde su creación en el año 1924 hasta el de 1995 y programas de estudio de distintas Instituciones de enseñanza del país [ver aspectos pedagógicos].

Hemos tratado de establecer una serie de puntos a observar dónde estas instituciones vuelven estos verosímiles norma de legitimación. Los puntos propuestos son: restricción técnica para la admisión, requerimiento de multiejemplaridad, dimensiones de la obra, consideraciones sobre la imagen fotográfica, formatos de presentación y soportes admitidos y los montos en dinero de los premios a otorgar. En este último punto debemos destacar que cuando estos concursos son de varias disciplinas en grabado (junto a la cerámica y el dibujo), recibe menos retribución que la pintura y la escultura, haciendo expresa la división entre Artes Mayores y Artes Menores.

Referido a los textos críticos encontramos tanto en el área manifiesta de la historia del arte como de la crítica escasos trabajos, si lo camparamos por ejemplo con los textos producidos respecto de la pintura Por una parte la mayoría de los trabajos escritos están dedicados específicamente a la problemática de la

técnica. Otra parte de esta problemática es que el grabado aparece valorado como una variante en la cual un artísta, casi siempre un pintor, realizó una expansión de su genio, pero siempre con este carácter de apéndice de otro arte.

1.2. Aspecto técnico

La definición de grabado, que en este trabajo llamamos tradicional, sólo incluye como válidas para la realización artística a las que se producen por la incisión de una matríz. (en este punto no deja de llamar la atención que en el taller tradicional incluye entre sus técnicas a la litografía, técnica sin incisión). Luego la matriz de incisión es entintada y pasada por presión a un papel. Este procedimineto nos permite generar una multiplicación del original.

Ahora bien, esta multiejemplariedad puede ser lograda con técnicas que no se ajustan a esta definición. Todas estas técnicas se caracterizan por una fuerte presencia en sus realizaciones de las técnicas fotomecánicas, cuyas matrices ya no son realizadas por la incisión que produce una herramineta (ya no es mas una plancha de metal o un taco de madera grabado por la mano de un artesano o artísta, se trata de plásticos, telas, películas de celuloide, diskettes.) y casi nunca estas matrices entran en contacto con el soporte, además ya no es solamente el papel donde se van a leer las producciónes gráficas.

Finalmente estas técnicas no son consideradas desde algunas instituciones, que continúan manteniendo la definición tradicional como límite del quehacer, como técnicas que tengan que ver con el arte. Estas instituciones que legitiman conceptualmente el campo de la disciplina, determinan como válidas los siguientes procedimientos: aguafuerte, aguatinta, xilografía, y litografía. También se admiten, pero como experiencias menores o marginales la monocopia , la serigrafía y las "técnicas experimentales".

1.3. Aspecto pedagógico

Si pensamos en una enseñanza acotada por las restricciones antes descriptas, presentaría al menos estas limitaciones: imposibilidad de inclusión en los planes de estudio de las nuevas tecnologías, hecho que no sólo niega posibilidades técnica de realización sino que cierra la entrada a ámbitos de formación de otras concepciones de la imagen diferentes a las que se apoyan en los verosímiles antes descriptos en 1.1. También impide desarrollos personales de producción artística formando docentes con una mirada estrecha y poco flexible debido a al adscripción a categorías valorativas anacrónicas y se pone de esta manera a la enseñanza de las artes plásticas fuera de los fenómenos de discursivos de su época. Estas posiciones no siempre se manifiestan de forma expresa, sino que aparecen como asentadas sobre la práctica y la enseñaza, aunque se hacen quizá mas explícitas en los programas de estudio.

Al observar los programas de estudio de diversas instituciones, Universidades Nacionales, como la de La Plata (incluyendo los programas de la cátedra) , Escuelas Provinciales de educación artística y Nacionales de Formación Superior, como las escuelas Prilidiano Pueyrredón y Ernesto de La Cárcova. encontramos que estos programas se estructuran a partir de las técnicas tradicionales en orden de una supuesta complejidad creciente de ejecución, cuyos contenidos y actividades aparecen como un conjuto de procedimientos y de "recetas magistrales" de carácter exclusivamente técnico y que tienen que ver con los materiales y las técnicas llamadas tradicionales. También debemos mencionar que se incluyen en algunos de estos programas técnicas no tradicionales, bajo los

nombres de "técnicas alternativas" o "experimentales", pero siempre dándole un carácter marginal y cuya ejecución dependerá del interés del alumno o la voluntad del docente. Ubicadas de esa forma las técnicas no tradicionales siguen estando fuera del campo de la experiencia del artísta gráfico y finalmente no se las considera un saber valioso que una institución deba transmitir.

De este recorrido, un hecho notable, es que en casi todos estos programas, **no se mencionan objetivos, ni actividades que tengan que ver con el análisis y la puesta en juego de las condiciones que producen sentido en este tipo particular de discursivo; el de las imágenes impresas o del arte impreso.**

Otro aspecto observado en los planes de estudio es la bibliografía citada. En primera instancia hay que marcar el dominio de los libros técnicos de tipo manual, de mayor o menor complejidad, pero siempre vinculados a las cuestiones del recetario de fórmulas y procedimientos. Observamos por otro lado la ausencia o escasísima mención de bibliografía teórica y conceptual referidas a la problemática de la construcción de la imagen y cuando la hay es de carácter netamente perceptualista. Dejando afuera la problemática de la imágen como productora y portadora social de sentido.

Estas cuestiones conceptuales, técnicas y pedagógicas con las que intentamos demostrar las limitaciones de una definición que marca de una manera muy fuerte nuestro quehacer; fueron y son materia permanente de reflexión y debate en nuestra tarea pedagógica y profesional.

En un intento de superarlas y en pos de una formación mas amplia, flexible, y contemporánea del egresado de la Facultad de Bellas Artes , es que se produjo el cambio de denominación de Cátedra de Grabado a **Cátedra de Grabado y Arte Impreso**, institucionalizando así un marco más amplio de la disciplina.

2. "Grabado y Arte impreso"

Aún a riesgo de resultar obvio, destacamos que esta redenominación es un ampliación del campo conceptual y no una sustitución. Esto significa que por un lado se conserva la denominación tradicional y por otro se le incorporan términos ,como lo son arte e impreso que siendo propios de la materia estaban excluidos a la hora de dar un marco de definición al quehacer y que le aportan una nueva significación a la disciplina, ya no se define por las características de factura de una matríz. Se abre a considerar directamente la imagen impresa y como ésta será luego leída.

Esta ampliación nos permite trabajar con nuevas tecnologías y evitar al mismo tiempo un quiebre histórico, dando continuidad a la práctica del quehacer, involucrándola en una constante reflexión e incorporando nuevas variantes técnicas y analíticas para la labor pedagógica y la realización plástica. Es decir que el grabado tradicional y estas "nuevas tecnologías" (sin incisión) son trabajados como medios sobre los que se desarrolla una experiencia que apunta a lograr un **tipo particular de producción discursiva. y al que llamamos de Arte Impreso.**

En la práctica pedagógica, al ampliar el campo conceptual las nuevas tecnologías operan como marco referencial que permite realizar un intercambio de los distintos tipos discursivos de la comunicación visual. Vinculando a la producción de la Cátedra de manera activa con los medios de comunicación. En este sentido las técnicas incluidas en los programas son seleccionadas en función de la real posibilidad de acceso y de equipamiento posible. Enumerando algunas formas de proceder a partir de este marco se cuentan los procedimientos tradicionales realizados sobre materiales "innobles" como acetatos, cartones, collagraph, plásticos, hojalata. Otra posibiladad abierta es la confección de matrices efímeras, virtuales y simuladas; por ejemplo cuando vemos imágenes generadas a partir de tecnología digital, o imágenes con una determinada característica de superficie pero su procedimiento de ejecución dista del tradicional. (Un buen, y no tan nuevo ejemplo, es la imagen xilográfica simulada en la cartulina enyesada)

También se nos permite contar con técnicas que trabajan con imágenes fotográficas y permiten una multiejemplariedad accesible, como la serigrafía, la fotocopia, y la heliografía.

3. El nuevo marco conceptual y la práctica pedagógica

A modo de conclusión diremos que es dentro de este nuevo marco conceptual ,que venimos proponiendo a lo largo del trabajo, donde se inscribe una metodología que transforma al proceso creativo del alumno en una operación permanente de producción de sentido con medios técnicos cada vez más amplios. No se trata de imponer verosímiles, sino que las producciones sean resultados de nuevas búsquedas personales, con referencia al contexto de la comunicación contemporánea. Donde nuevas y viejas tecnologías conviven como variantes de un campo propicio para la experimentación y la investigación. A modo de ejemplo podemos mencionar algunas de la producciones de los alumnos de la cátedra.; tales como: imágenes reprocesadas a partir de tecnologías digitales, objetos, instalaciones, experiencias no enmarcables, variaciones de soportes, libros de artistas, obras de pequeño formato, afiches callejeros xilográficos, trabajos digitales, pasaje de obra impresa fija a otros lenguajes como por ejemplo su compaginación en video o diapositivos y presentación de trabajos finales en ámbitos no tradicionales.

Para finalizar diremos que es a partir del marco teórico que propone la denominación "Grabado y Arte Impreso", la cátedra realizó proyectos tales como el Arte Correo, Muestras conjuntas de docentes y alumnos, demostraciones públicas, participó en muestras de gráfica Industrial, se realizó un reequipamiento del taller y actualmente se encuentra en un proyecto de investigación teórico que es un intento de ordenar y establecer categorías de análisis, para la reflexión y el debate de los distintos aspectos de la disciplina y conferirle un estatuto acorde dentro de la problemática actual de la comunicación.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

Discurso artístico:

Aumont, Jacques: La imagen, Editorial Paidós, Barcelona 1992

Barthes, Roland: La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Editorial Paidós, Barcelona 1992

Boudieu Pierre: "¿Quien crea a los creadores?", "En sociología y cultura", Grijalbo D.F. 1990

Carlón, Mario: Imagen de arte/ Imagen de información. Problemas actuales de la relación entre el arte y los medios. Ediciones Atuel, Colección del Círculo, Buenos Aires 1994.

Genette, Gerard: Palipmsestos, Taurus, Madrid, 1989.

Ivins jr , Williams: Imagen Impresa y conociniento (Análisis de la imagen prefotográfica) Gustavo Gili , Barcelona, 1975.

Jakobson, Roman: "Lingüistica y Poética", en Ensayos de lingüística general, Planeta-Agostini, Barcelona, 1985.

Levi Strauss, Claude: El pensamiento salvaje, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1970

Levi Strauss, Claude: Arte, lenguaje y etnología, Siglo XXI Editores, Mejico, 1971.

Lyotard, Jean Francois: La condición posmoderna, Editorial Cátedra, Madrid, 1976

Masotta, Oscar: El pop-art, editorial Columba, Buenos Aires, 1976.

Marx, Carlos y Engels, Federíco: Escritos sobre literatura (selección de Luis Gregorich), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985

Merquior, José Guilherme: La estética de Levi-Straus, Ediciones Destino, Barcelona, 1978.

Metz, Christian: Psicoanálisis y cine (El significante imaginario), Gustavo Gilli, Barcelona 1976.

Metz, Christian: "El decir y lo dicho en cine: hacia la decadencia de un cierto verosímil", en Lo Verosímil, Editorial Tiempo Contemporaneo, Buenos Aires, 1970.

Schaeffer, Jean Marie: La imagen precaria (del dispositivo fotografíco) Editorial, Cátedra, Madrid 1992.

Verón, Eliseo: La semiosis social, Ed Gedisa, Buenos Aires, 1978

Verón, Eliseo: "Condiciones de producción, modelos generativos y manifestación ideológica.", en El Proceso Ideólogico, Tiempo Contemporaneo, Bs As, 1971. Pág 251 / 272

Grabado/Impresión Marginal (Arte Impreso)

Nuevas Tecnologías/Enseñanza del Grabado y Arte Impreso

Arheim, Rudulf : "Arte y percepción Visual", EUDEBA, Bs. As.

Arte Gráfico del Expresionismo Aleman: Museo Nacional de Bellas Artes Bs. As, 1969

Balán, Américo: "La Xilografía", Centro Editor de de América Latina. Bs. As. 1975
Berson, M.: "Del Grabado al Dibujo", Kapelusz, Bs.As.
Chamberlain Walter: "AGUAFUERTE Y GRABADO"; Ed. Blume, Madrid 1988
Chamberlain Walter: "GRABADO EN MADERA"; Ed. Blume, Madrid 1988
Daniels, Harvey: "Printmaking", Hong Kong 1971.
Dawson John, "Guía Completa de Grabado e Impresión" Blume, Madrid, España 1982.
Dunod, Maison y Boisseau, Jaen: "TOUTE L'IMPRIMIBLE" París 1954
Duquet P. : "Los recortes pegados en el arte infantil", Kapelusz,
Estebe Botey, Francisco: "Historia del Grabado", Barcelona 1935.
"GRABADORES ARGENTINOS DEL SIGLO XX": Vs. Centro Editor de America Latina. Bs. As. 1982
Hempel, Rose: "EL GRABADO JAPONES" Paisajes/ Actores/Cortesanas Ed. Daimon, Barcelona2
Kennard J. : "Máscaras y Marionetas",The Mac Millan CO. Nueva York.
Keper, Gregory: "El Lenguje de la Visión", Theobal, Chicago.
Loche Renée: "LA LITOGRAFIA" Colección de oficios Artísticos, Ed. R. Torres Barcelona
López Anaya, Fernando: "El Grabado su Historia y su Técnica", Ministerio de Cultura y Educación, Argentina. 1955
López Anaya, Fernando: "El Grabado en Color", Pueblos. Formas y Hombres. Centro Editor de América Latina. Bs. As. 1975
Lowenfeld, Viktor: "Desarrollo de la capacidad creadora", Kapelusz Bs. As. 1980
Lumsen E.S.: "THE ART OF ETCHING". Dover Publicatioms, New York 1962
Maltesse, Corrado: "LAS TECNICAS ARTISTICAS", Manules de Arte Cátedra, 3° Edición. Madrid. España 1983
Munari, Bruno: "Diseño y Comunicación Visual. Contribución a una metodología didáctica." Gustavo Gili S.A.
Orlandi, Alicia: "La Monocopia", Centro Editor de América Latina.
Read, Herbert: "Educación por el Arte", Paidós, Educador, Bs. As. 1991
Rottger, Ernest; Klante, Dieter : "El papel", serie Jugar creando. Bouret, Paris. 1972
Small, M. : "El niño actor y el juego de libre expresión", Kapelusz, Bs. As.
Stern, A. : "Del dibujo espontáneo a las técnicagrficas", Kapelusz, Bs. As.
Stern, A. "Comprensión del Arte Infantil", Kapelusz, Bs. As.
Stern, M. : "Aspectos técnicos de la pintura infantil", Kapelusz, Bs. As.
TALLERES DE LAS ARTES/ GRABADO CURSO PRACTICO: Enciclopedia Gráfica. Ediciones Iberoamericanas Quorum. Madrid. España.
Vescher M.: "La historia del Collage.Del cubismo a la actualidad." Gustavo Gili S.A.
Westheim, Paul: "El grabado en madera", Fondo de Cultura Económica, México 1954.
*Voltaire, Marcel: "LIMPRIMIBLE ET LES METIRS GRAPHISC"*Editions Arts et Metiers. Paris 1947
Wong, Wuicius; "Fundamentos del diseño bi y tri-di" Ed. Gustavo Gili S.A.

Datos de los autores:

REFLEXIONES SOBRE EL LENGUAJE GRAFICO;DEL GRABADO Y ARTE IMPRESO
Autor:
Cátedra de Grabado y Arte Impreso

Profesor Titular:
Prof. Julio Alberto Leonelo Muñeza.

Profesor Adjunto:
Prof. Horacio Beccaría,

Profesor Adjunto:
Prof .Rodolfo Agüero

Jefe de Trabajos Prácticos:
Prof. Cristina Arraga

Jefe de Trabajos Prácticos:
Prof. Consuelo Zori

Jefe de Trabajos Prácticos:
Prof. Graciela Grillo

Jefes de Trabajos Prácticos:
Prof. Mario Bolchisky

Ayudante de Primera; Prof. Diego Garay

Cátedra de Grabado y Arte Impreso, Facultad de Bellas Artes UNLP.
Equipo de Investigación dirigido por la Licenciada Leticia Fernández Berdaguer)

ARTE E INVESTIGACION
Revista científica de la Facultad de Bellas Artes
Año 1 - Número 1 - Precio: $ 10
Universidad Nacional
de La Plata