

IMAGEN DE UN CUENTO

Introducción

Este escrito trata de los procesos y reflexiones que llevaron a plantear mi obra plástica. Hay varios puntos importantes, si bien no todos tienen la misma relevancia con respecto a la imagen, resultan indispensables para que comprendan mi trabajo y a mi.

a) En primera instancia, bajo el título de La cuestión inconsciente en mi obra, planteo la relación de la obra con un relato popular y la utilización de las imágenes arquetípicas, propias del subconsciente, ya elaboradas a nivel literario para buscar un extra de significado en la producción plástica.

b) El que esta del otro lado es una breve determinación de un observador ideal como presupuesto.

c) Ilustraciones, en este punto desarrollo la relación del arte con la literatura y lo que se entiende por ilustración.

d) Notas sobre responsabilidad, aquí planteo mi opinión personal de la responsabilidad que debe asumir el trabajador visual, ante la real posibilidad de formar modelos. En *Imagen de un cuento* los arquetipos y por tanto los modelos son parte determinante.

e) Imagen Pictórica, este es el punto neurálgico ya que expresa el desarrollo del quehacer plástico, fin más importante de la obra, y reflexiones derivadas.

La cuestión inconsciente en mi obra

Imagen de un cuento es una serie de dibujos y pinturas que produce a partir del análisis de una narración literaria popular, Caperucita Roja.

Comienza poniendo el cuento bajo la lupa como un intento de disección “objetiva” del relato, para crear con la imagen plástica de alguna forma, un postulado pseudo científico absolutamente consciente y coherente, “irrefutable”.

Fui sintiendo que me alejaba de mi objetivo, al ir cayendo en una disección descriptiva. Yo intentaba, y aun lo hago, utilizar fuerzas psíquicas primigenias en mis obras plásticas, sumando el poder de la imagen plástica, con su lenguaje propio, a las imágenes ya asimiladas del relato popular (6) (7). Hay una relación de necesidad en mi obra, **la imagen necesita el relato y viceversa** porque cada cual aporta algo insustituible.

Así me adentro en selva oscura; cómo trabajar con estas imágenes inconscientes, cuál es el límite y cómo articulo la consciencia, el conocimiento y el control sobre los elementos plásticos.

Dice Jung “Como hay innumerables cosas mas allá del alcance del entendimiento humano , usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo...hay aspectos inconscientes en nuestra percepción de la realidad...aun cuando nuestros sentidos reaccionan ante fenómenos reales ...dentro de la mente, se convierten en sucesos psíquicos cuya naturaleza ultima no puede conocerse ...por tanto cada experiencia contiene un numero ilimitado de factores desconocidos , por no mencionar el hecho de que cada objeto concreto es siempre desconocido en ciertos aspectos, porque no podemos conocer la naturaleza ultima de la propia materia”(7).

Esta cuestión no resulta sencilla, siento tensión ante la responsabilidad de tomar consciencia de los propios actos y la aceptación de ser conscientemente impotente ante determinadas situaciones.

“El inconsciente piensa y prepara soluciones”, esta frase me resultó útil para poder ver un camino (6). Los artistas plásticos constantemente utilizamos consciente e inconscientemente arquetipos, ya que son parte de nuestro propio ser, siguiendo la hipótesis de Jung sería imposible no hacerlo Hay que resaltar que los modelos pueden ser “construidos socialmente”.

En *Imagen de un cuento*, utilizo representaciones pictóricas evocando fuerzas psíquicas primigenias ya elaboradas literariamente en el cuento, a través de estudios académicos y por el arraigo en un amplio sector de la cultura popular occidental, de este relato. No es igual la intensidad de una pincelada explosiva de materia pictórica, cuando esta acaricia la imagen arquetípica de un lobo que nos acecha en sueños.

Al explicar los arquetipos Jung refiere: “Mis ideas acerca de los *remanentes arcaicos*, que yo llamo *arquetipos* o *imágenes primordiales*, han sido constantemente criticadas por personas que carecen suficiente conocimiento de psicología de los sueños y de mitología. El término *arquetipo* es con frecuencia entendido mal, como si significara ciertos motivos o imágenes mitológicas determinados. Pero estos no son más que representaciones conscientes: sería absurdo suponer que tales representaciones variables fueran hereditarias. El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico. Hay por ejemplo, muchas representaciones del motivo de hostilidad entre hermanos, pero el motivo en si sigue siendo el mismo. A pesar que la forma específica en que se expresan es mas o menos personal, su modelo general es colectivo .Se encuentran en todas partes y en todo tiempo, al igual que los instintos

animales varían mucho en las distintas especies y sin embargo, sirven para los mismos fines generales. A semejanza de los instintos, los modelos de pensamiento colectivo de la mente humana son innatos y heredados. Funcionan cuando surge la ocasión, con la misma forma aproximada en todos nosotros”(7).

Cualquiera sea mi obra plástica no podré escapar de mi inconsciente y por lo tanto de las imágenes colectivas que a través de éste se manifiestan en última instancia. Caperucita Roja trata, si bien no a un primer nivel de interpretación, de manera muy concisa y vital experiencias psíquicas que compartimos. Entonces el color rojo que utilizo ya no es cualquier rojo, es el rojo de caperucita, es un rojo potenciado, es sexo, es violencia, es vida y muerte. La relación de lo visual a lo literario no deja de ser arbitraria, pero funcionan de una forma distinta que cada uno por separado.

El que esta del otro lado

¿Cómo reacciona un individuo ante esta obra? Es algo que me fui preguntando constantemente mientras trabajaba y siempre fue como intentar retener agua con las manos. No se puede controlar todo. Sólo podemos dar cuenta de nosotros y hacernos responsables de eso.

Cada individuo reaccionará de una forma distinta, son tantos los factores que no los podríamos conocer a todos, lo que si podemos hacer es establecer prioridades y generalizar utilizando una suerte de “factor común”, pero esto lo haríamos a través de un juicio de valor el cual implica interés.

Trabajo en mi producción pictórica, consciente de la hipótesis de la imposibilidad de determinación de la totalidad de los factores que condicionan la interpretación. El interés personal, los condicionamientos sociales e históricos, las características particulares de cada observador, caracteres físicos del lugar, la lista podría continuar indefinidamente con cada caso en particular.

De mi trabajo resulta una producción concibiendo un tipo en particular de observador “ideal”: aquel que conoce el cuento y lo vive como parte de su propia cultura. Es una elección arbitraria que se acomoda a una de las finalidades de la producción, la creación de un nuevo sentido a través de lo pictórico utilizando los condicionamientos que provoca el pertenecer al grupo cultural que asimiló el cuento de Caperucita Roja.

Ilustraciones

La relación de una obra pictórica con un texto literario inmediatamente trae a mente la idea de ilustración, entendida muchas veces como una imagen aclaratoria y decorativa de un texto.

Juan Acha trata el problema del pensamiento visual de Sudamérica.” El problema de las presiones literarias sobre nuestro pensamiento visual se nos presenta diferente: pertenece al estrecho campo de la cultura activa y compromete nuestros inadvertidos patrones perceptuales, resultando por eso, difícil de precisarlo y solucionarlo. Aquí el mito de la palabra impresa, la entronización de la literatura como máximo exponente de nuestra cultura-que en realidad es-y la fetichización de la alfabetización como llaves maestras de la cultura y el progreso, tanto individuales como colectivos, nos habitúan sin quererlo a mirar todas las artes y cosas a través de la literatura (como palabras) y no de sus formas y como espectáculos...Estamos, pues, obligados a señalar la buena imitación que el artista o crítico hace de la literatura y la poesía, ya sea por afinidad estética, admiración o expresos deseos lingüísticos de traducción. El artista vierte sus vivencias literarias en el espectáculo pictórico, convirtiendo los colores y las formas en metáforas o transustanciando las imágenes literarias, en estructuraciones artístico-visuales. El crítico se sirve de metáforas y experiencias literarias para penetrar mejor en el mundo de las formas y colores. Porque en lo poético, muchas veces, se confunden estéticamente las artes visuales y su hermana la literatura (Piénsese, por otro lado, en la importancia de la palabra en el arte cartelístico). El crítico y el teórico, por lo demás, están obligados a cargar con el problema de someter el hecho visual al raciocinio para trasegarlo en las palabras que combinen la visualidad plástica con la inteligibilidad verbal. Otra es la situación cuando se imita o-mejor- se transcribe lo superficial y vulgar de la literatura: las imágenes idiomáticas de tipo narrativo y sentimental que tanto atraen al lego. Entonces el artista está a la caza de la anécdota, a la que representa sin contribuir con un modo artístico de narrarla o representarla”(1). Tomando en cuenta el contexto en que plantea esto Juan Acha me parece oportuno aclarar que la independencia visual a la que se refiere también es una independencia cultural y política.

Pero la ilustración tiene algunos elementos que van más allá del proceso creativo, implica un oficio donde hay un cliente que necesita un determinado resultado que exige a cambio de una remuneración; por otro lado el formato es determinante, por lo general se conoce a priori, y la producción es serial y masiva; estas son algunas aclaraciones que planteó Oscar Chichoni en el Curso *Aproximación a la ilustración artística*, realizado en Córdoba Argentina, el año 2007.

Hablar de ilustración al reconocer una conexión de la imagen con un texto, es hablar en términos muy generales, confundiendo mas que otra cosa.

Actualmente el arte digital y la fotografía ganan espacio en el mercado de la ilustración frente a técnicas manuales, que son valoradas en otros espacios y la relación con lo literario se relativiza.

Con respecto a la función dependiente, decorativa y aclaratoria, de la obra pictórica del texto, al comienzo de este texto ya planteé “Hay una relación de necesidad en mi obra, **la imagen necesita el relato y viceversa** porque cada cual aporta algo insustituible.”

Si mi obra se separa de una dependencia parasitaria y decorativa, si crea un sentido extra, pese a mi opinión personal dependerá ya del observador real.

Notas sobre responsabilidad

Como trabajador de la imagen pictórica expreso, consciente e inconscientemente, mensajes en un soporte: papel y tela en este caso. De estas ideas que transmite la imagen, intento tener cierto control en algunas; es imposible tener un control total dada nuestra condición, pero como ya remarque antes, uno establece límites y cotas en el nivel interpretativo.

Aclaro esto porque soy consciente de la contribución positiva o negativa a la construcción de modelos a través de la imagen pictórica. Como hay muchos niveles interpretativos también se forman modelos a distintos niveles y a veces contradictorios. Esto podría entenderse más fácil si se acepta al ser humano como contradictorio e irracional.

Nuevamente afirmo que siento tensión ante la responsabilidad de tomar consciencia de los propios actos y la aceptación de ser conscientemente impotente ante determinadas situaciones.

Como posición personal sostengo la necesidad de un estudio y autocrítica constante, con la finalidad de entender mi producción plástica y así distinguir mis necesidades para establecer prioridades. En una producción tan impulsiva y aferrada a mi propio oficio, entiendo el mismo como actividad artística con un interés económico y de estatus, al final creo entenderme a través de las obras, pero estas conclusiones no estarán aquí.

Aparte del interés personal, al tratarse de modelos, la construcción plástica tiene aunque sea una mínima ingerencia en la sociedad. A un nivel interpretativo, expreso en mi obra pictórica imágenes que hacen referencia a figuras planteadas en el relato, estas figuras pertenecen a un mundo interno. “El cuento no se refiere de modo plausible al mundo externo, aunque empiece de manera realista e invente personajes cotidianos. La naturaleza irreal de estas historias (a la que ponen objeciones los que tienden exageradamente al racionalismo) es un mecanismo importante, ya que pone de manifiesto que el cuento de hadas no está interesado en una información útil acerca del mundo externo, sino en los procesos internos que tienen lugar en los individuos. En la mayoría de las culturas no hay una división clara que separe el mito del cuento popular o de hadas, estos elementos juntos forman la literatura de las sociedades prelitterarias. Las lenguas nórdicas tienen una sola palabra para ambos: *saga*” (2).

Es interesante remarcar que Jung plantea el mito como una de las formas en que se expresan tradicionalmente los arquetipos y las imágenes colectivas.

Al trabajar con imágenes colectivas que por pertenecer a un subgrupo compartimos, me pregunto hasta que punto tengo control sobre lo que sugieren estas imágenes. Ideas en relación al sexo, la iniciación, la muerte, etc. son planteadas en imágenes. Sin pretender llegar a una conclusión, intento hacerme responsable de trabajar con estas figuras.

En su libro *Apocalípticos Integrados* Humberto Eco, se refiere desde otra perspectiva al tema de la producción de modelos, también en un ámbito que relaciona la figura pictórica con la literaria, el comic diciendo “ que el autor o el productor de la historieta, pueda construir el propio producto teniendo ante los ojos el modelo de un hombre medio como ciudadano ideal de una sociedad de masas , es innegable... Pero si el *persuasor oculto* o el productor de un producto cultural medio emplea un modelo abstracto de tal genero , es porque la abstracción se convierte para él en hipótesis metodológica a seguir : por una parte sabe implícitamente que cuanto mas se adapten sus productos a un modelo abstracto de *hombre medio* mas contribuirá a formar consumidores adaptados al producto, y el modelo abstracto se convertirá en realidad; por otra , a una ética de la felicidad y del consumo le es necesaria, como base ideológica, la

persuasión de que existe, a un nivel de civilización dado, una sociedad sin clases, en que los símbolos de prestigio y la búsqueda de estatus pasan a sustituir toda otra diferenciación”. En el mismo libro H. Eco cita a Al Cap, historietista norteamericano, para quien, la muerte, el amor y el poder son los tres grandes intereses del hombre (3).

El interés de la industria editorial de Historietas , captar mercados y hacer dinero, no quita que haya otros intereses y casos particulares de búsqueda artística , pero Al Cap sabía perfectamente aunque no lo explicita que hay arquetipos , que explotados captan poderosamente al consumidor. Caperucita Roja, a su forma nos capta de una manera similar y esas imágenes son las que me atraen fuertemente y exploto en mis cuadros y dibujos.

Imagen Pictórica.

Imagen de un cuento fue durante un largo tiempo una forma de vivir intensamente, avances y retrocesos que me hicieron y me hacen reflexionar, sobre la marcha del hacer acerca de mi imagen plástica. Constantemente llego en las obras a una tensión, diferente según sea el caso, entre formas pictóricas más abiertas y elementos más controlados y precisos. Una metáfora fue buscada a medias entre un mundo racional y otro inconsciente. Así intentando despertar imágenes colectivas a través de lo pictórico, terminé en una necesidad interna de unión de opuestos. Siento esa gran ventaja en mis obras pictóricas, el no tener la obligación de “solucionar” las contradicciones, solo vivirlas, como en un cuento. “Los cuentos de hadas hablan a nuestro consciente y a nuestro inconsciente, por lo que no necesitan evitar las contradicciones, ya que estas coexisten fácilmente en el inconsciente” (2). Las contradicciones no necesitan ser “resueltas” dentro del rectángulo del bastidor o del papel, simplemente existen. Así constantemente recorro al fragmento que contrasta al no terminar de encajar o a la profusión obsesiva y mecánica de formas pictóricas.

No desarrollé un vocabulario pictórico específico para estas obras, como pintor y dibujante abordo la problemática desde mi oficio, donde cada trabajo funciona a su vez como autocrítica del proceso de mi imagen, un descenso a las profundidades. Entiendo este descenso como una mirada introspectiva, un retroceso necesario para el propio conocimiento y desarrollo pictórico. A nivel narrativo y figurativo las imágenes animales, como el lobo, la serpiente, y a nivel formal las figuras ondulantes, repetitivas y sensuales, busco que funcionen como un referente a lo primitivo e instintivo dentro del hombre, un sustrato de pasión fértil y mortal.

Lo que hago tiene poco que ver con necesidades “surrealistas”, que más bien son indicadores de un momento histórico. Damián Bayon pregunta: “¿Existe un surrealismo propio de nuestra área cultural?” El no se compromete y usa el término de “pintura fantástica”. “El surrealismo pone en tela de juicio la totalidad de la cultura y busca un orden nuevo para el futuro de la humanidad. Tratan de ir mas allá de la pintura” (5). Acoto esto para diferenciar claramente este punto. En mi obra no es esta mi pretensión. En el surrealismo, lo inconsciente muchas veces funciona como motor de producción a través de lo onírico y lo automático, ese no es el caso en mi producción. Por el contrario tomo conscientemente en la medida de lo posible, ya que lo subconsciente es indisociable, algunos elementos que propone el relato popular y el relato mismo, y los manipulo a través del lenguaje pictórico. En mi obra hay una relación de horizontalidad entre anécdota y forma. El quehacer plástico adquiere protagonismo y se transforma en parte esencial de la reflexión, el hacer vale por si mismo, el trabajo vale por si mismo.

No pretendo una hipótesis que a fin de cuentas sea irrefutable y se cierre en si misma, no logro concebirlo en mi forma de trabajar, ya que como dije anteriormente, las contradicciones viven en la obra, las respuestas están en las imágenes y aquellas pueden no ser satisfactorias.

Comparto en parte la opinión de Clement Greenberg cuando dice que “el arte es una cuestión de experiencia, no de principios, y lo que cuenta en primer y ultimo lugar es la calidad” (4). Personalmente me mantengo cuidadoso respecto a las generalizaciones, pero puedo decir que la reflexión pictórica, la ganancia de experiencia y la búsqueda de calidad son a la vez y en parte, motor y resultado de la obra, causa eficiente y causa final. Dicha calidad no solo en el sentido de objeto mercancía sino también como plus de esfuerzo, de vitalidad, de búsqueda ininterrumpida, de no conformismo. Por eso expresé que *Imagen de un cuento* fue una forma de vivir la experiencia plástica.

Por otro lado el desarrollar un repertorio pictórico idóneo para una idea subyacente supone una hipótesis y un programa a priori de la producción. En este caso, la producción se fue dando mas bien simultáneamente a la reflexión, mecánica de trabajo que se deja ver en la evolución de las obras. *Imagen de un cuento* no es una repetición de una idea a través de imágenes, sino que da cuenta de una evolución a causa de la reflexión narrativa y plástica y del hacer mismo, donde las ideas plásticas van variando levemente, de una obra a otra.

El relato de Caperucita Roja, nos propone una simbología particular, tiene su propio universo de imágenes que se mezclan con las nuestras, como individuos y como grupo. A la hora de formar la imagen pictórica estoy doblemente condicionado, por lo que sé y busco y por lo que no puedo controlar; este condicionamiento esta de alguna forma en el observador.

Lo pictórico asume un sentido distinto, determinándose mutuamente el potencial propio de lo visual con las imágenes propuestas por este relato. Las pinturas y dibujos se fueron transformando en ventanas, que si bien no son las ilusiones tradicionales de un espacio tridimensional característico de la pintura de caballete tiene muchos recursos formales y resoluciones figurativas que nos remiten a un espacio análogo, a un “otro lado”; un mundo fantástico, condicionado por la referencia al relato (4). Lo formal vale por si mismo pero hay situaciones en donde la anécdota no es algo accidental sino forma parte de lo mas esencial y funciona como complemento.

Retomando la idea de los opuestos, *Imagen de un cuento* esta dividida en dos formatos distintos, pinturas de grandes dimensiones y dibujos de formato reducido. Cada técnica en su formato me permite satisfacer necesidades distintas. Creo son dos facetas de mi personalidad, el control, el leñador y el caos, el lobo. Una elaboración minuciosa casi obsesiva, junto a un trazo sin esfuerzo e imágenes ambiguas y vacilantes.

Uno de estos elementos ambiguos es el fondo o mejor el tratamiento del mismo. No hay cuestionamiento alguno a este respecto, funciona como una suerte de contexto y lo adecuo a las necesidades de cada obra; sin embargo siempre esta presente la idea de espacialidad, hay una resistencia a abandonar la ilusión de un mundo distinto, al que hice alusión, donde penetro en cada trabajo.

En los dibujos, que pierden el poder “matérico” de la pintura y se alejan mas aun del carácter concreto de la obra, hay un acercamiento mas intenso a la ilusión de un espacio de “cuentos”.

La modelo, que esta en la mayoría de los trabajos, supera la edad niña que indica el relato, pero es perfecta para proponer una sensualidad latente, un rostro indeciso, que no deja claro lo que piensa, una belleza extraña, una tentación peligrosa , perversa. No es la niña, esta caperucita tiene una respuesta que todavía no conocemos. En la mayoría de los casos no necesita el color rojo, solo su mirada, para proponer.

Es ella misma y el lobo que representa una vorágine de impulsos y sentimientos que no dejan de darnos imágenes. ¿Acaso no podría expresarse desde el principio más universal hasta el sentimiento más oscuro y privado en función de estos dos elementos?

Bibliografía:

1-ACHA, Juan: "Hacia un pensamiento visual independiente" En "*Hacia una teoría americana del arte*", Ed. Sol, Buenos Aires ,1991.

2-BETTELHEIM, Bruno:"*Psicoanálisis de los cuentos de hadas*", Ed. Critica, Barcelona, 2005.

3-ECO, Humberto: "*Apocalípticos e Integrados*", Ed. DeBolsillo, Barcelona, 2004

4-GREENBERG, Clement: "*Arte y cultura, ensayos críticos*", PAIDÓS, Barcelona.

5-HABER, Abraham:"La pintura argentina. Vanguardia y tradición" En "*La pintura argentina. Cuadernos de arte.*" CEAL. Bs.As. ,1985

6-JUNG, Carl: "*Arquetipos e inconsciente colectivo*", Ed. Paidos, Buenos Aires, 2006.

7-JUNG, Carl: "*El Hombre y sus símbolos*",Ed. Carlat, Barcelona ,1976.