

La Reproducción y su Contenido Múltiple

Hacia una metodología sistémica de producción

Daniela Giordano

Profesora Asesora: Celia Marcó del Pont

Trabajo Final de Grado

Licenciatura en Grabado

Facultad de Artes

Universidad Nacional de Córdoba



artes visuales



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

La Reproducción y su Contenido Múltiple

Índice

Introducción.....	pág. 5
I. Antecedentes de producción.....	pág. 7
II. Actitud Reflexiva.....	pág. 12
III. Reproductibilidad Técnica.....	pág. 15
IV. Único y múltiple.....	pág. 21
V. Interrelación disciplinar.....	pág. 25
VI. El grabado y su relación con la escultura.....	pág. 29
VII. La técnica como parte de mi obra.....	pág. 32
VIII. Organización expositiva.....	pág. 40
1. Programa.....	pág. 44
IX. Observaciones finales.....	pág. 47
Bibliografía.....	pág. 52

Introducción

En la institución académica de formación en artes, he observado numerosos proyectos creativos, dedicados al desarrollo de los aspectos conceptuales de la obra de arte. El presente trabajo no escapa de la misma intención, relata de manera descriptiva, la elaboración y modos de producción de mi trabajo final de la Licenciatura en Grabado.

A continuación el proyecto presenta nueve capítulos (incluida las observaciones finales) donde desarrollo, desde una perspectiva reflexiva y analítica, los puntos más relevantes que fueron apareciendo en el momento de producción.

El primer capítulo, hace énfasis en mis antecedentes de producción, como a partir de mis trabajos anteriores, tanto en la facultad y en procesos personales, fui experimentando con diferentes técnicas hasta llegar a este resultado. Tomo como referentes para esta producción, a Andy Warhol y a Jasper Johns, estos artistas parten de una imagen popular o ícono pop, para luego reproducir copias en serie. Conceptos que ampliaré más adelante.

En el segundo capítulo, explico cómo se da esta actitud reflexiva y bajo qué rangos se presenta, para ello me baso en el crítico Filiberto Menna (1977), quien expuso que en el arte contemporáneo, el acto reflexivo de producción, estuvo muy presente en el mismo momento que se ejecutaba la obra. Esta mirada, tiene un valor fundamental para mí, porque me proporciona una postura atenta y reflexiva frente al desarrollo del proyecto.

En el tercer y cuarto capítulo, desarrollo cómo la reproducción técnica de la imagen se pierde en la multiplicidad, y cómo esta situación altera ciertos

criterios tradicionales de la obra de arte. Justamente, la misma reproducción técnica, pone en cuestión el objeto de obra única frente a lo múltiple. Los teóricos que echaron luz a esta situación, y que está presente en mi trabajo fueron Walter Benjamín (2003) y Martínez Moro (1998)

En el quinto y sexto capítulo, explico la presente interrelación disciplinar y sus consecuencias. María del Mar Bernal (2016), fue una de las fuentes que me aportó la intención de salir de los límites normativos propios del grabado, y relacionarlo con otra disciplina como la escultura, utilizando la técnica del vaciado. En este apartado, me interesó ver las relaciones de semejanzas y diferencias entre estas dos disciplinas, tanto en un nivel metodológico (operación) como en lo físico (obra/objeto).

En el séptimo capítulo, observo cómo la técnica pasó a formar parte de la obra. Esta situación, surgió en el momento de la reproducción en serie, puntualmente en el campo práctico. Este tipo de trabajo de sistematización, colaboró a concientizar el valor de la “técnica” como estructura formal del proyecto.

En el octavo capítulo, describo cómo el resultado, la multiplicación seriada, se organiza y sistematiza para su exhibición. Parto del arte programado, donde el artista Sol LeWitt, me influenció a la hora de elaborar un programa expositivo para la presentación del trabajo.

Por último en el noveno capítulo, me enfoco en las observaciones finales, donde expongo reflexiones que parten de una mirada más intelectual y académica, y por otro lado, reflexiones que parten del campo práctico, desde una experiencia personal.

I .- Antecedentes de producción.

Durante mi paso por la facultad de artes, me incliné hacia la licenciatura en grabado. Desde siempre, tuve un especial interés en observar y entender cómo funcionan los procesos técnicos utilizados en las industrias, particularmente me enfoqué en la reproducción técnica, encargada de generar una seriación múltiple de copias idénticas, partiendo del uso de una única matriz. Considero que estas prácticas industriales se asemejan a los procedimientos técnicos utilizados en grabado.

Paralelamente a mi producción académica, realizada sobre un soporte bidimensional como el papel, me surgió el interés personal de experimentar sobre un soporte tridimensional, por lo tanto, aprendí por medio de tutoriales online a realizar matrices (moldes en yeso), para reproducir objetos utilizando la técnica del vaciado, de esta manera, comienzo a reproducir juguetes de plástico, pero no más de cinco copias por molde. En un principio reproduje mis objetos en yeso, resina y parafina, pero cuando descubro la barbotina es justo el material que andaba necesitando, porque funciona muy bien para realizar el vaciado y hasta el día de hoy, no me surge la necesidad de experimentar con otro material.

Estos juguetes, tienen la particularidad de ser reproducciones fabricadas en una industria, para un consumo en masa. Cabe destacar que a algunos juguetes ya los tenía y a otros los fui adquiriendo a lo largo de mi vida, como ser: Barbies, autitos, dinosaurios, animalitos de granja y Hello kity. Pero en particular me atrae un juguete llamado My Little Pony, un objeto que hoy en día considero que tiene mucha popularidad, al punto de ser un ícono. Además personalmente me genera mucha dulzura, fragilidad, delicadeza e inocencia, características que se le pueden atribuir a los niños.

El pony de plástico, manufacturado por la industria como mencioné, ya es una reproducción que parte de una matriz, una producción a gran escala de fabricación, por ser un objeto de gran demanda. Si bien mi producción

se asemeja a una producción industrial, porque esencialmente parte de una matriz, a diferencia, este trabajo presenta un tiraje definido, la cual, no quita que a futuro pueda seguir creando ponis, porque la matriz y el objeto original me lo permiten, pero en esta ocasión solo presento 150 piezas.

Descontextualizo el objeto industrial, y lo llevo a una fabricación finita en un contexto, materialidad y color diferente al habitual. Si bien el aspecto estético y poético, no es mi principal enfoque en este proyecto, debo mencionar que el trabajo visto desde un aspecto más emocional, donde las características del material elegido y el modo en el que está trabajado, (decisiones técnicas) se relaciona con la fragilidad y la delicadeza que me generan los niños.

No hay que olvidar, que todos los juguetes mencionados anteriormente, son representaciones icónicas reconocidas por una sociedad de consumo, por este motivo considero a Andy Warhol y a Jasper Johns, referentes para mi producción artística, dos artistas del arte Pop, que dedicaron obras a la reproducción en serie de imágenes icónicas, populares del momento. Warhol, produjo su obra desde un soporte bidimensional, realizando ilustraciones y serigrafías en lienzo, como: Dípticos de Marilyn, Botellas de Coca Cola Verde o Triple Elvis. Pero también realizó obras desde un soporte tridimensional como: Envases de Ketchup Heinz o Cajas de Esponjas Brillo. Johns, también experimentó con ambos soportes, en lo bidimensional con pinturas, como por ejemplo: Tres Banderas, y en lo tridimensional obras como: Bronce Pintado o Dos Latas de Cerveza. Estos artistas Pop, retrataban e immortalizaban los símbolos de la cultura popular de su tiempo, exploraban las relaciones entre el arte y la cultura de masas, exaltando la cotidianidad y la banalidad.



Andy Warhol , Cajas de Esponja Brillo, realizadas en cartón con Serigrafía, 1964.

Tomando como ejemplo la obra de Johns “Dos Latas de Cerveza”, y haciendo un paralelismo con mi trabajo, observo una similitud en los procesos productivos y en sus resultados. En ambos trabajos se parte de un objeto industrializado, por ende no originado por el artista, estos objetos tanto la lata de cerveza como el pony son reproducidos, pero con un material diferente a los originales manufacturados. Johns reproduce el objeto de lata en bronce, (un material más resistente y pesado, comparado con la lata), y en mi caso, reproduzco el pony de plástico en barro cocido, (un material menos resistente y frágil de romperse, en comparación con el plástico). Pero también, el cambio de la materia en ambos casos no solo es físico, sino también simbólico. Johns como mencioné, reemplaza la lata por el bronce, un material que simboliza cierta autoridad o poder y en mi caso, reemplazo el plástico por barro cocido, un material que representa delicadeza, fragilidad y necesita de cuidados especiales. Aquí también, entrará en juego la cuestión de lo único frente a lo múltiple, tema que aclararé en un próximo capítulo.



Jasper Johns, Dos Latas de Cerveza, realizadas en bronce, 1964.

II.- Actitud Reflexiva.

En este capítulo, voy a hablar sobre la actitud reflexiva, una actitud o posición analítica que tomé a la hora de llevar a cabo este proyecto, actitud que actúa en simultáneo con la ejecución de la obra. La idea, es reflexionar sobre los procedimientos técnicos y metodológicos, es decir, hacer consiente mi experiencia, intenciones, decisiones y sensaciones que me fue generando el proyecto, al momento de accionar la producción. Esta actitud, ya la había desarrollado Filiberto Menna, el cual, definió que el proceso reflexivo analítico – en el arte contemporáneo – fue producto de dos líneas antagónicas: La línea icónica: esta línea esta relacionada con la representación, con aquellas formas de arte que incluyen el carácter de mimesis, haciendo referencia a las imágenes. Y la línea anicónica: línea que se ha dedicado a la determinación de las figuras, considerándolas como unidades elementales, que en conjunto con reglas/leyes y un programa propuesto, generan en su totalidad una figura geométrica determinada. (Menna, 1977, p. 54)

Estas dos líneas que desarrolla Menna, están presentes en mi producción. Lo icónico/imagen, se manifiesta como tal, en la pieza escultórica en sí, en la representación icónica, que viene a ser el pony, un objeto industrializado popular en nuestra sociedad. Y lo anicónico/figura, se manifiesta como tal, en la disposición de los ponis. Frente a la multiplicación de las piezas, distribuidas en un espacio el cual está diagramado geométricamente, la imagen icónica tiende a desestructurarse en el montaje. Por lo tanto, los ponis en su conjunto intentan pasar a ser unidades elementales que generan una estructura determinada. Hay que aclarar, que el pony a pesar de ser reproducido en cantidad, no deja de ser una imagen pregnante, si bien el detalle de las piezas a simple vista se desvanece entre el montón, siguen manteniendo un fuerte rasgo icónico, para que esta se diluya aún más, tendrían que ser miles.

Por otro lado, el acto reflexivo constante hace que el proceso creativo se vuelva cada vez más transparente, donde la obra deja entrever los procedimientos que la están constituyendo, sin ocultar ningún paso. Esta lectura en transparencia, la puedo observar por ejemplo, en la reproducción sistemática que hago del objeto y en la organización dentro de un espacio expositivo. Digo sistemática, porque involucra un procedimiento técnico y mecánico, en el que establezco un proceso repetitivo, pautado y ordenado de producción. Es importante aclarar, que todo trabajo sistémico se rige de normas que estructuran el trabajo, por lo tanto, en un próximo capítulo dejaré en claro el programa que voy a determinar, para organizar las piezas en el espacio, pero desde un principio la normativa básica que me domina, para llevar a cabo este trabajo, es la de seleccionar una pieza y luego reproducirla en serie. En esta ocasión les presento dos sistemas:

- 1- Cada pieza (en la parte dorsal), está marcada por un número que indica las unidades que se van haciendo (sistema numérico).
- 2- Las piezas están organizadas y colocadas dentro de una estructura geométrica, o programa que se diseña en un espacio expositivo.

En resumen, lo que tomo del enfoque de Filiberto Menna son básicamente, la actitud reflexiva frente a los procesos artísticos, y la distinción de estas dos líneas analíticas (icónico / anicónico). Y cómo las desarrollo en mi trabajo.

III.- Reproductibilidad Técnica.

Para comenzar a desarrollar este capítulo, me interesa aclarar que la reproductibilidad técnica es un proceso, que consiste en hacer una reproducción masiva de una obra de creación humana. Mi trabajo expone la misma intención, realizar una operación reproductiva, donde el objeto como tal se pierde en la misma multiplicidad. Este tipo de operación, lo único frente a lo múltiple, fue desarrollada por Walter Benjamín, donde sostuvo que las transformaciones en el campo del arte, fueron producto de los avances técnicos, y que la reproducción en masa atrofió el carácter único e irreplicable de la obra, rompiendo con uno de los criterios tradicionales del arte, la de no admitir copias de sí mismas. (Benjamín, 2003, p. 16)

Otro de los aportes, que hizo la reproducción técnica, fue brindarle a la obra de arte una estructura aditiva, la cual, permitió agregar unidades sin alterar la esencia de la obra, flexibilizándose a diferentes espacios expositivos. Por último, abrió la posibilidad de experimentar y fusionar con otras técnicas artísticas y extra-artísticas.

Junto al contenido teórico de Walter Benjamín, mi actividad productiva se ajusta al mismo enfoque. Parto de un juguete que adquirí, un pequeño pony, y lo reproduzco en cantidad por medio de la técnica del vaciado (propia de la escultura). En primer lugar, elaboro manualmente un molde en yeso, este cumple la función de “matriz” generadora del objeto, luego con el molde fabricado realizo las reproducciones. La matriz copia el objeto, pero luego a mano y con una pequeña espátula le termino de dar forma a la pieza, por lo tanto, considero que un 50% de la pieza se crea por medio de la matriz, y otro 50% se debe a detalles de mano de obra. Es importante destacar que manipulo las copias constantemente, donde intercede mi labor desde el inicio, incluyendo la fabricación de la matriz hasta el detalle final de elaboración del pony.



Matriz del pony.

La reproductibilidad, le aporta al trabajo una estructura aditiva, en el sentido que la técnica me permite seguir sumando objetos (unidades) sin límite alguno, pero en este proyecto en particular establezco un tiraje limitado de 150 reproducciones. En cuanto a la experimentación, mi trabajo profundiza en la interrelación disciplinar entre el grabado y la escultura. Aclaro que la interrelación que se da entre el grabado y la escultura, no sólo se manifiesta en un nivel sintáctico formal, sino también a un nivel metodológico.

Con la reproducción técnica, el valor del tiempo cambia, es decir el tiempo de producción en la obra no se da de forma lineal, en el sentido de un proceso evolutivo, sino que se da de forma fragmentaria por la estructura aditiva que posee, esto me permite que la obra no se cierre por completo y pueda re actualizarse en distintos tiempos, por lo tanto, la obra tranquilamente puede seguir con su proceso de producción, detenerse y volver a retomar cuantas veces sea necesario. De esta manera me encuentro frente a una obra abierta.



Ultima reproducción N° 150.



Conjunto de piezas reproducidas.

IV.- Único y múltiple.

En el capítulo anterior, desarrollo la manifestación reproductiva, que demanda el presente trabajo y sus consecuencias. Además expuse cómo la reproductibilidad técnica, afecta el carácter de autenticidad de una obra, y cómo pone en cuestión el valor de lo único frente a lo múltiple.

Por lo general en una producción artística contemporánea, puedo observar que el concepto de lo único frente a lo múltiple varía en dos puntos de vista:

- Lo único/múltiple: visto desde lo conceptual, tiene que ver con un tipo de discurso o idea que engloba toda la obra. Es decir, hay obras en donde el despliegue productivo no es lo más importante, sino que su autenticidad como obra única, está presente en la idea.
- Lo único/múltiple: visto desde el objeto, cuando el objeto en su reproducción se multiplica y estandariza, haciendo que el conjunto en su totalidad se lea como uno. En concreto tenemos, la individualidad del objeto y su individualidad múltiple.

Tomo el pensamiento de Hortensia Mínguez García, para profundizar en las observaciones anteriores:

“Para que una obra sea considerada única, no parte del hecho de que el artista haya sido partícipe como único autor a lo largo de todo el proceso de creación, desde su origen hasta el final. Su acepción como única, se haya más bien en la autenticidad que el artista confina a la obra, a través del proceso de su creación, porque él es el motor y el porqué de su resultado, desde la ideación

o apropiación de los medios, métodos o procedimientos que elija hasta la finalidad a la que destina la obra. Factores que determinan la pregnancia de una obra y la latente huella de su creador”
(Mínguez García, 2013, p.89)

Bajo esta mirada reflexiva, en mi caso no intento problematizar el concepto de obra única frente a lo múltiple, sino mostrar cómo están presentes en el trabajo, y de qué manera se relacionan al mismo tiempo. Por ejemplo, siguiendo la misma política del párrafo anterior, la autenticidad vista desde el plano conceptual la puedo encontrar en el discurso, en la idea misma del proyecto, la reproducción técnica y su desarrollo, y por otro lado, la autenticidad vista desde el objeto la observo en la pieza individual y su multiplicación. Así tengo, que la multiplicación del objeto en su totalidad, se lee como única y múltiple a la vez.



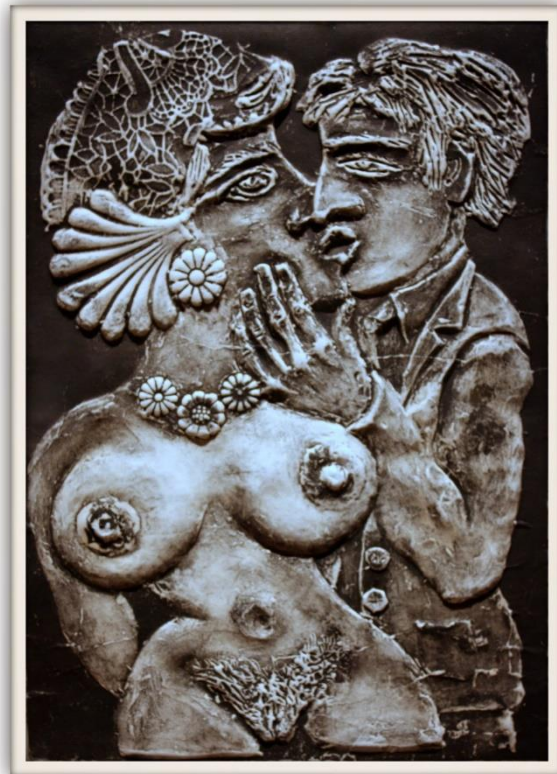
Conjunto de piezas reproducidas.

V.- Interrelación disciplinar.

Antes de desarrollar este capítulo, es necesario mencionar o recordar, que las técnicas de reproducción (dentro del arte contemporáneo), han llevado a cabo un proceso de integración entre las diferentes disciplinas artísticas, donde la cultura visual ya no está dividida por aquellas disciplinas tradicionales, como el grabado, la pintura y la escultura sino que a través del tiempo, las mismas se fueron disolviendo en el campo general de la imagen. Con esta perspectiva los artistas motivados, traspasaron los límites con facilidad y fundaron proyectos con intereses propios, integrando disciplinas, técnicas y conocimientos de una manera más libre, sin dejar fuera ninguna posibilidad que pudiera surgir.

Un artista que ejemplificó esta cuestión interdisciplinar fue Antonio Berni, el mismo fusiona técnicas de diferentes disciplinas, entre el grabado, la pintura y la escultura, realizando ensamblajes con una técnica de grabado llamada “Xilocollage”, en donde elabora sus matrices incorporando elementos volumétricos (objetos industriales o modelados), para luego realizar reproducciones que presenten un relieve. Con Berni ya se observa una búsqueda del volumen, tomando como base la metodología del grabado, junto a la idea de generar un tiraje seriado. La autora María del Mar Bernal Pérez desarrolla esta observación:

“Ha dejado de existir: La singularidad del artista, la bidimensionalidad del producto y la exclusividad de la naturaleza de los soportes. Las nuevas categorías de productos, son el resultado de procesos colectivos y contienen valores de tridimensionalidad, versatilidad de los soportes e indefinición del concepto de matriz.” (Bernal Pérez, 2016, p. 72).



Antonio Berni, El Beso, Xilocollage, 1972.

Este trabajo cumple el mismo objetivo, la interrelación se da entre el grabado y la escultura, donde me dedico a establecer semejanzas y diferencias entre lo físico y lo metodológico. En lo físico, tengo la matriz que produce copias del objeto, y en lo metodológico, tengo el sistema operativo de reproducción técnica. Eso sí, la única diferencia que puedo determinar entre una y otra, es que en lo físico, la matriz pasa de un plano bidimensional a un plano tridimensional, como es el molde que reproduce el objeto.

Si tengo que ser autocrítica, el presente trabajo podría enfocarse en un solo aspecto disciplinar como el grabado, pero la idea principal, es traspasar los límites de las normativas que demanda cada disciplina, incorporando otras e ir observando cómo se relacionan, ya sea en sus semejanzas o en sus diferencias.

Hay que tener en cuenta, que el carácter interrelacionar que presenta el arte contemporáneo hoy en día, son productos de los medios de globalización, trayendo como consecuencia la dispersión artística, donde los modos de producción se mueven cada vez más sobre terrenos diversos. (Bernal Pérez, 2016, p. 78)

VI.- El grabado y su relación con la escultura.

Como ya había mencionado, mi trabajo posee un enfoque de interrelaciones entre el grabado y la escultura. En este capítulo me centraré, primero, en mencionar algunos puntos que maneja el grabado como disciplina, y segundo su relación con la escultura.

Recuerdo, que con la llegada del arte contemporáneo, el grabado ha tomado gran importancia dentro de este espacio artístico, en el sentido que su disciplina nunca estuvo excluida de criterios formativos, como la reiteración de la imagen, fragmentación y acumulación. Por lo tanto, siempre estuvo acompañada de manera activa tanto en el concepto como en la práctica. (Martínez Moro, 1998, p. 20)

Así mismo la reproducción seriada, hace que el grabado se mueva dentro de un marco temporal y espacial. Temporal: porque en un mismo plano están presentes los conceptos ya mencionados (secuencialidad, fragmentación y acumulación). Espacial: porque dentro de un contexto, las copias responden a una estructura modular, insertadas en una red de sistemas, donde el conjunto de figuras iguales o semejantes se relacionan entre sí. (Martínez Moro, 1998, p. 74)

Otro punto a mencionar, es que con el grabado dentro del marco operacional, no se da la disyunción entre la producción y el producto, sino todo lo contrario, el grabado resuelve el alejamiento entre estos dos términos, haciendo que su esencia sea también la técnica misma. (Martínez Moro, 1998, p. 28)

Mi enfoque de producción, conserva los mismos criterios, si bien en la disciplina del grabado está presente la multiplicación de la estampa gráfica, cuando la traslado al campo de la escultura mediante la técnica del vaciado, la estampa gráfica pasa a ser sustituida por el objeto reproducido. Así, la matriz se traslada del plano bidimensional al plano tridimensional,

como ser el molde. En ambos casos está presente la producción seriada, donde priorizo el proceso más que el resultado final.

Desde la reflexión, las dos disciplinas aplican procedimientos industriales al campo del arte, donde los modos de producción artística se asemejan con los modos de producción industrial. Se relacionan, no desde un aspecto físico- material, como puede ser la obra, sino con un modo de operación mecánica. Este modo de producción se rige, por lo general, de procesos ordenados y pautados, aquí la improvisación y el azar no tienen lugar de ser.

VII.- La Técnica como parte de mi obra.

El arte siguiendo a López Blanco: “es un hacer conciente en tanto praxis”, es decir, un conocer haciendo conciente una práctica artística, (entendemos por conciente aquel que siente, piensa y actúa con conocimiento de lo que hace).

El artista, es un hombre que desde sus prácticas hace conciente una realidad creadora, siendo ésta “otra realidad” que existe solo en la obra, (un hacer diferente que forma parte de la realidad). El arte no es el resultado de un hacer vacío, ni la pura especulación teórica, sino la combinación de ambas, es un conocer desde lo sensual, emotivo, especulativo... que varía con la época y las características según cada artista. De esta forma la obra de arte, no solo tiene que ver con los aspectos subjetivos de cada creador, sino también devela un modo de aprehender y manipular la realidad humana.

Queda claro entonces, que el arte es un hacer conciente, pero no hay que olvidar que media con la técnica. La técnica, entendida como un conjunto de procedimientos o recursos, (mentales y/o prácticos) que se desarrollan gracias al aprendizaje y a la experiencia. En griego antiguo técnica o tekhnē significaba, conocer en profundidad una cosa, tanto en su producción como también conocerse en el acto mismo de producir, por ende el término tekhnē, no solo remite al instrumento o al hacer, es un concepto que involucra al saber. En resumen la técnica es el conocimiento mismo, el saber hacer.

Todo trabajo mecánico, como en el caso del grabado y el vaciado en escultura, la técnica es la lógica de la obra, a mayor producción de piezas, mayor actividad técnica. La matriz en ambas disciplinas, se convierte en portadora de una imagen u objeto, donde las dimensiones estructurales generadas por la cantidad de copias, se vuelven uniformes, es decir, homogéneas. Por lo tanto, el concepto de serie que genera la matriz, ha

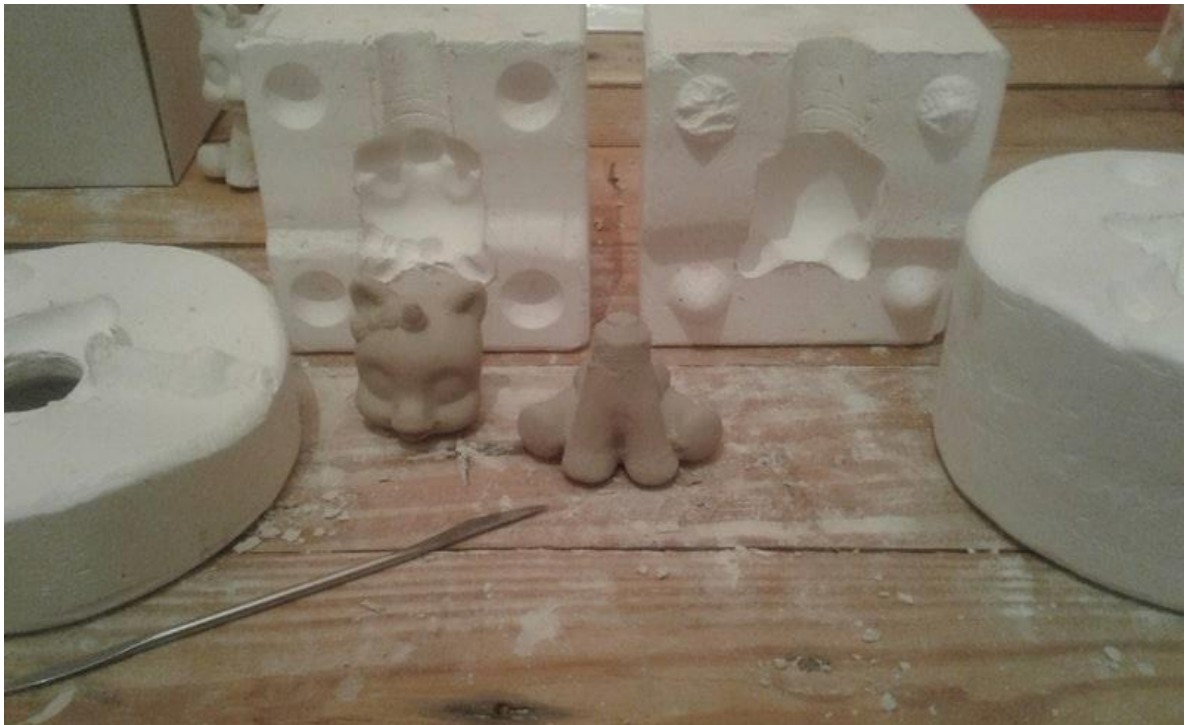
comenzado a desprenderse de su función múltiple, para asumir así una función generadora de objetos. (Bernal Pérez, 2016, p. 76)

Experiencia con el hacer técnico.

Para reproducir el pony, se realizaron dos moldes en yeso, uno que copia la cabeza del objeto y el otro molde copia el cuerpo. La decisión de haber usado dos moldes, fue porque la forma del objeto presenta muchas entradas y salientes, y hacerlo con un solo molde iba a complicar su elaboración. Previo a rellenar los moldes con barbotina (la compro en bidones de 4 litros), me aseguro que todos sus lados cierren correctamente, utilizando bandas elásticas para ejercer más presión, así el barro líquido no salga por sus costados. El barro líquido o barbotina, me resulta ideal para realizar la técnica del vaciado, porque la copia se desprende muy fácil del molde, sin necesitar ningún aislante previo. Este material, no daña al molde y le ofrece una larga vida para la realización de las 150 piezas planificadas.

Las primeras reproducciones que realicé, experimentando a modo de prueba y error, las copias me quedaban de un grosor y peso mayor al que buscaba, igualmente no las excluí del trabajo. Una de mis principales intenciones es que los ponis sean livianos, frágiles e iguales de espesor. Por este motivo, consideré adecuado agregarle a la barbotina un 30% de agua, para hacerla más líquida y evitar que el molde de yeso, no se adhiera tanto al barro. Otro factor a tener en cuenta, sobre el peso y grosor de la pieza, es el tiempo que se deja la barbotina en el molde. En un principio empecé midiendo el tiempo a ojo, pero me di cuenta que las primeras piezas salieron irregulares en su espesor. Para resolver esta situación

técnica, supe de la existencia de un aparato a cuerda llamado “timer”, (mide los minutos que uno desea con exactitud). De esta forma dejo actuar la barbotina 10 minutos, y luego doy vuelta el molde para retirar el excedente. A partir de la copia N° 15 todas las piezas me salieron similares de espesor.



Copia recién sacada del molde.

Siguiendo con los detalles de producción, mi decisión de insertar un sellado numerado en la parte posterior del pony, se debe a la intención de registrar un tiraje limitado, para hacer visible el carácter de serie. Este registro nos indica que número de pieza se ha reproducido, para luego formar parte de un conjunto de copias, estos sellos de plástico se amoldan perfecto con mi material, la barbotina. El mejor momento para realizar la inserción con el sello, es apenas se retira la copia del molde, porque al

estar bien blando el material el sello se inserta fácilmente, y marca bien el registro, si deajo pasar tiempo va secando, y al hacerle presión la pieza se parte o no marca bien el número. Es interesante mencionar que la operación de insertar el registro en cada pieza, responde a un patrón sistémico de acción característico en el grabado. Después del sellado, ensamblo las dos partes del pony (cabeza y cuerpo), una vez unidas las partes, deajo secar el pony a temperatura ambiente, para luego hornearlos a una temperatura que va desde los 1000°C a 1200 °C.



Pony recién sacado del molde y sellado.



Pony sellado y ensamblado en crudo.



Ponis recién sacados del horno.

Al disponer de una única matriz, tengo que ser precavida en el cuidado del molde, por ende considero importante que en el intervalo entre una copia y otra, se deje reposar el molde abierto, mínimo 24 horas para que seque el yeso. Hay que tener en cuenta, que en épocas de mucha humedad tarda más en secar, y me parece conveniente, ponerlo unas horas al sol y evitar el crecimiento de hongos.

Para finalizar con esta descripción, considero la técnica de reproducción como un método monótono, al punto del acostumbramiento y hasta el aburrimiento. Fue una actividad medida, pautada y reglamentada, en donde no di lugar a la espontaneidad. Uno de mis principales objetivos en este proyecto, es asemejar mi producción con los mecanismos de una producción industrializada.

Con el detalle del procedimiento técnico anteriormente mencionado, queda clara su participación en el proyecto. Haciendo una síntesis, puedo observar dos puntos:

- La técnica vista como tal y toda la producción que demanda.
- La técnica vista desde lo estético, donde el “proceso productivo” se evidencia de tal manera, que pasa a formar parte de lo artístico. Así lo puramente estético no sólo es el resultado, sino también la técnica misma.

Por último debo aclarar, que el criterio de autenticidad desarrollado en el capítulo tres “Lo único y múltiple”, no solo está enfocado en el plano conceptual, sino que en el plano físico además de estar presente en la pieza única, está presente en la matriz generadora del objeto. (Martínez Moro, 1998, p. 30)

VIII.- Organización expositiva.

En todo el desarrollo del trabajo escrito, vengo hablando sobre las consecuencias que trae elaborar una obra de arte, donde está presente como fundamento la reproducción técnica. En esta etapa, me baso en los resultados de la producción, en la cual percibo las dos líneas analíticas, desarrolladas por Filiberto Menna en el capítulo dos. Así tenemos:

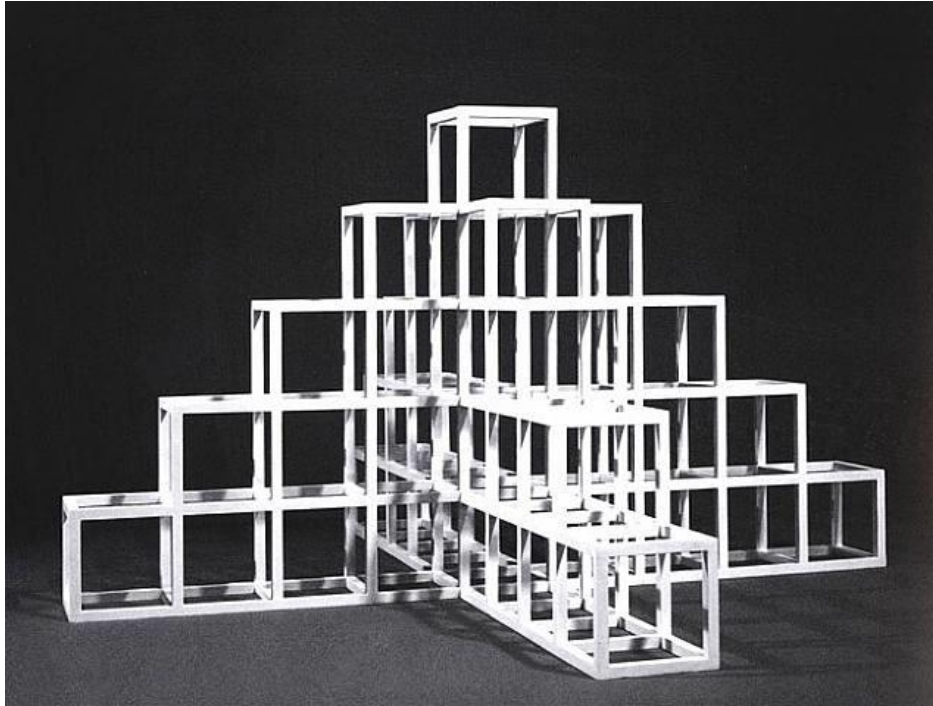
- Lo icónico o imagen: pieza única (el pony), representación escultórica fiel.
- Lo anicónico o figura: creación de un programa (estructura), para organizar el conjunto de unidades multiplicadas en el espacio expositivo.

Sobre estos resultados tengo que la multiplicación de piezas, no sólo van a ampliar las posibilidades artísticas, sino también la manera en la que van a ser expuestas. La cantidad de piezas originadas por la técnica de reproducción, va a demandar un tipo de exhibición que se ajuste a un programa, la cual posibilite que la obra no solo sea apreciada en un marco convencional, como el de un museo, sino que podrá adaptarse en diferentes espacios físicos.

La cantidad de piezas proporciona al trabajo una estructura aditiva, donde la suma de las mismas no afecta de ninguna manera la esencia de la obra, es decir su multiplicación. Sin embargo, esta situación hizo que me cuestione qué tipo de montaje voy a incluir para su exhibición, para ello pensé en el arte programado, con la finalidad de gestionar un programa que organice las piezas.

El arte programado, se posicionó en la segunda mitad del siglo XX, y tuvo una contribución importante para el arte contemporáneo. Su esencia, cuenta con un tipo de operación (de orden sistémico), donde la organización de las unidades visibles, se ejecuta a través de leyes

combinatorias que las regulen. Un artista que me influenció básicamente para la creación de mi programa, que mencionaré luego, fue Sol LeWitt, sus obras parten de un programa de base preciso, de una idea preliminar que va a condicionar la realización de sus obras.



Sol LeWitt, Estructura Modular, 1966.

Dentro de este esquema programático, el procedimiento que sigo es puramente formal, y su objetivo consiste en lograr un conjunto de tipo matemático, con una estructura simple y definida. De esta manera dejo en claro, que las leyes combinatorias que me rigen para crear el programa expositivo son:

- **Primera ley:** tiene que ver con el registro numérico presente en cada pony, este registro sigue una regla de sucesión de números continuos, generando una seriación lineal, que va desde la pieza N° 1 hasta la N° 150, para luego colocarlas dentro de una grilla geométrica ortogonal.
- **Segunda ley:** tiene que ver con el diseño de la figura geométrica, compuesta por la totalidad de ponis, dispuestos en un espacio rectangular.

VIII.1- Programa

Tomando como base las leyes mencionadas en el párrafo anterior, presento en detalle el siguiente programa:

- 1- Se utilizarán dos bases rectangulares negras del mismo tamaño, cuyas medidas son:

Ancho: 85 m

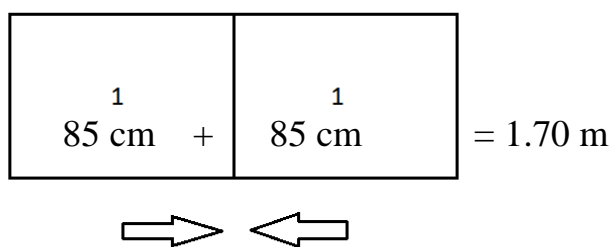
Largo: 1.20 cm

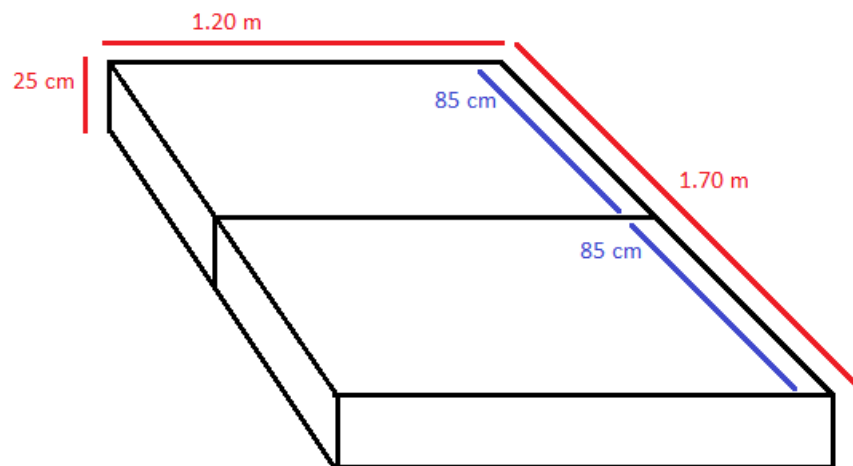
Alto: 25 cm

Estas irán unidas para crear una base más amplia de 1.20 m de ancho x 1.70 m de largo.

Ver los siguientes gráficos:

VISTA FRONTAL





- 2- Las dos bases unidas se ubicaran en el centro del espacio, el ancho del rectángulo (medida menor) se ubica de norte a sur, mientras que el largo (medida mayor) se ubica de este a oeste.

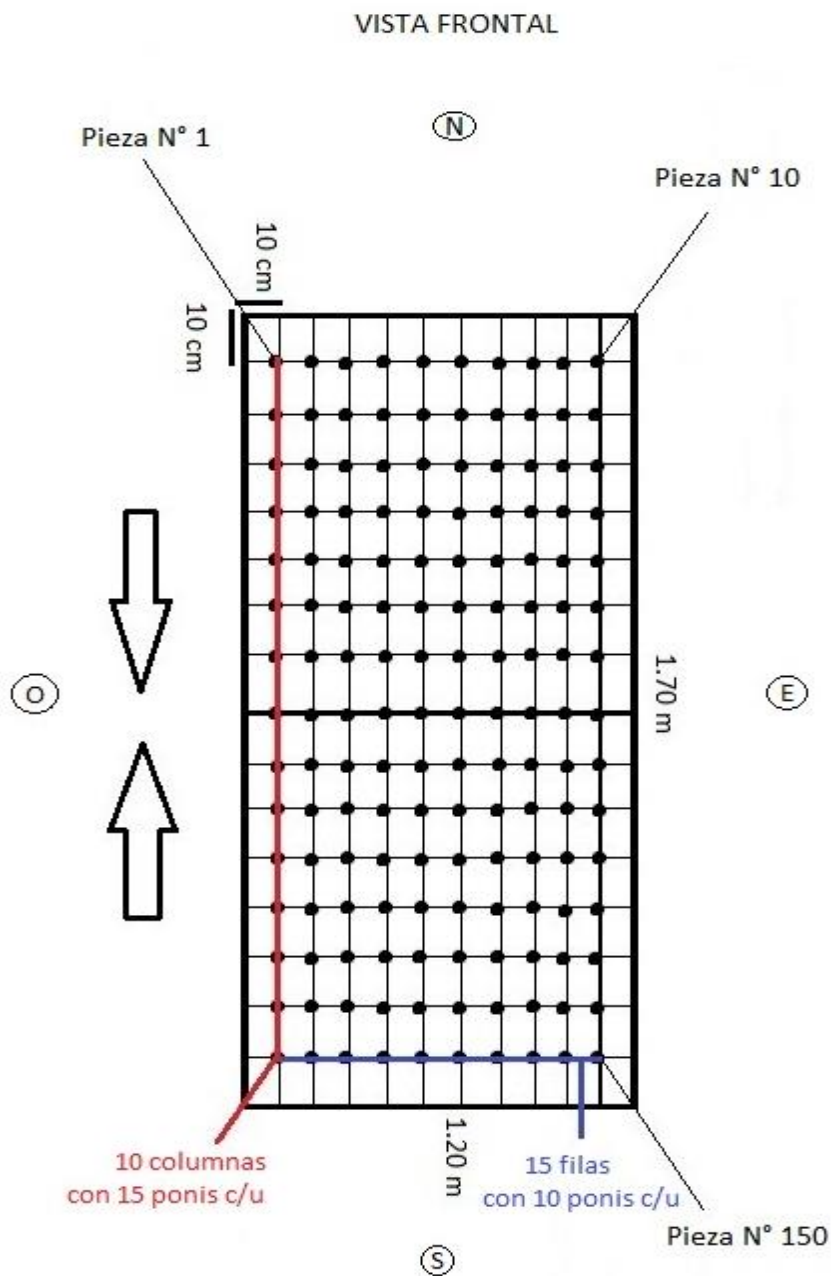
- 3- Sobre la superficie negra de las bases, se trazó una grilla cuadriculada (cada 10 cm), donde en cada intersección se marcaron los 150 puntos a modo de guía, para luego colocar sobre ellos cada pony. De esta manera realizo un montaje más ordenado.

- 4- Ya trazados los puntos de referencia, como mencioné se colocan los 150 ponis, solo se apoyan no van sujetos a la base, uno al lado del otro, ubicados en la misma dirección mirando al sur.

- 5- Partimos de la copia N° 1, esta se ubicará en el extremo superior izquierdo de la base, siguiendo con el resto de las copias numeradas en sentido horizontal, formando una fila hacia el otro extremo superior derecho. Siguiendo con esta modalidad de ordenamiento, se irán formando 15 filas con 10 piezas cada una, hasta cubrir la totalidad de la base con los 150 ponis.

Aclaro que las filas con 10 ponis, ocupan el ancho de la base, mientras que las columnas con 15 ponis, ocupan el largo de la base rectangular. En su totalidad los ponis forman un rectángulo, respetando la misma figura geométrica de la base que los contiene.

Ver el siguiente gráfico:



IX.- Observaciones finales.

En este capítulo, desarrollo observaciones (a modo de conclusiones), de los distintos puntos que fueron apareciendo en el proceso de mi producción artística. Los puntos a observar estarán presentes a modo de ítems, con el objetivo de aportar claridad reflexiva:

- Reproduje el pony en cantidad, con otro material respecto al original, y en un contexto diferente, con la intención de asemejar lo más que pueda, mi producción artística con una producción industrial. Pero también la cuestión emocional, me ha influenciado para desarrollar este trabajo, donde mi decisión en la elección del objeto tiene relación con las características que les atribuyo a los niños, como: la delicadeza, la dulzura y la fragilidad. Inclusive en los procedimientos que se le da al material elegido, también se hacen presentes estas características mencionadas.

La barbotina, esta trabajada de cierta manera (decisiones técnicas), que hacen que el pony se vuelva frágil, y necesite de un cuidado especial para que no se rompa.

- En un sentido general, este trabajo posee un enfoque analítico. El objetivo central de esta postura, es concientizar en todo momento mi acto productivo, al mismo tiempo que se realiza la obra. La mirada reflexiva, fue alimentando sucesivamente mi experiencia creativa, por ende este tipo de trabajo aporta un diálogo interactivo con la producción, mirando los aciertos y desaciertos que fueron apareciendo a lo largo del proceso artístico.

- Desde mi análisis, este trabajo expone una operación netamente reproductiva, permitiendo la multiplicación de piezas. La técnica de reproducción dota al proyecto de ciertas características, como la fragmentación, la acumulación y la repetición, de esta forma el trabajo se sostiene sobre una estructura aditiva, donde se pueden sumar elementos sin alterar su esencia, dándome la posibilidad de construir la obra en diferentes tiempos y espacios.
- Frente al conjunto de piezas multiplicadas, di a conocer como en mi trabajo, el binomio único-múltiple convive entre sí, poniendo en un mismo plano la aparición única del objeto y su aparición multiplicada. Observo como la pieza frente a su multiplicación se estandariza, pero también hay que tener en cuenta, que cada copia separada del conjunto puede ser considerada como única. Consideré adecuado insertarle un registro numérico, para indicar que la pieza única corresponde a un tiraje seriado.
- La interrelación disciplinar, aportó que el trabajo no se mueva desde un solo enfoque como el grabado, sino estar al tanto de las nuevas alternativas, que las mismas disciplinas al relacionarse demandan. Dejo en claro, que estamos frente a un trabajo de interrelación disciplinar, entre el grabado y la escultura (con la técnica del vaciado). Ambas poseen la capacidad técnica de reproducir copias, pero la diferencia clave está en que el grabado, se mueve en un plano bidimensional (matriz que genera una estampa gráfica), y la escultura en un plano tridimensional (matriz/molde que reproduce objetos).

- En todo el proyecto mi punto de partida fue el concepto, el cual me posicionó de forma premeditada a la acción, sin embargo en el transcurso del proceso, muchos enfoques conceptuales vinieron de la práctica misma y no sólo del concepto, es decir existe una relación de dependencia, entre el concepto a la experiencia práctica y viceversa. Siguiendo a López Blanco, el cual plantea que el arte no es el resultado de un hacer vacío, ni tampoco la mera especulación teórica (conocer sin hacer), es la combinación entre la práctica y el concepto, es decir “un hacer conciente en tanto praxis”.

- Para la organización expositiva, en primer lugar establecí leyes combinatorias y un programa detallado, encargados de establecer un orden para el conjunto de piezas, dispuestas en una estructura geométrica rectangular, ubicada en un espacio. Además se suman a la exhibición, un registro fotográfico mostrando mi proceso de producción, el pony original de plástico (el mismo que utilice para elaborar la matriz), y las principales herramientas que hicieron posible esta producción: matriz, barbotina, timer y sellos numéricos.

- Para finalizar, reflexiono sobre la experiencia que me produjo, realizar un trabajo utilizando la técnica de reproducción. Particularmente busqué trabajar haciendo lo más conciente posible, cada paso del proceso de elaboración del proyecto, operar desde la lógica “es lo que se ve” nada ha sido improvisado. A lo largo de esta experiencia productiva, observé que la técnica de reproducción me generó una conducta rutinaria, un acostumbramiento al punto de llegar a la monotonía, y a la vez me ayudó a adquirir un mayor dominio tanto del material, como en el uso de la técnica del vaciado. Más allá de haber estado regida por normas, que me generaron un

orden y un hábito, me sentí cómoda trabajando con esta metodología, utilizando la barbotina. Aun no encontré otro material ni otras técnicas, que me hagan sentir de la misma manera, por lo pronto seguiré experimentando con los mismos procedimientos, y el mismo material para futuras producciones.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter (2003) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Itaca, México.

- BERNAL PEREZ, María del mar (2016) Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. Universidad de Sevilla, España.

- DOLINKO, Silvia (2012) Arte plural, El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973. Edhasa, Argentina.

- LOPEZ BLANCO, Manuel (1995) Notas para una introducción a la estética. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

- MARCHAN FIZ, Simón (1988) Del arte objetual al arte de concepto. Akal/Arte y Estética, Madrid.

- MARTINEZ MORO, Juan (1998) Un ensayo sobre el grabado: al principio del siglo XXI. Creatica ediciones, España.

- MENNA, Filiberto (1977) La Tendencia analítica en el arte moderno. G. Gilli, España.

- MINGUEZ GARCIA, Hortensia (2013) Copia versus original-múltiple. Una relación dialógica en el arte gráfico reproducible. Universidad de Juárez, México.

