

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES - DEPARTAMENTO DE PLASTICA

“FRG”

TRABAJO FINAL: LICENCIATURA EN PINTURA

Año: 2010

MARIA DEL VALLE MURUA
PROF. ASESOR: GABRIEL GUTNISKY

"Los fragmentos de un todo perdido que nos invitan a la reconstrucción. Ruinas como potenciales lugares de creación, porque la totalidad sólo puede imaginarse a través de fragmentos. O tal vez a la inversa: el fragmento nos permite acceder a la totalidad".

Daniel Balderston

"La teoría del arte conoce muy bien la dialéctica existente entre el "todo" y las "partes" en la composición artística. Ambos términos mantienen una compleja relación de reciprocidad, como en su momento lo estudiara Rudolf Arnheim. Pero este teórico no abandono la presunción del funcionamiento del todo o sus partes simultáneamente. Asimismo el "fragmento" puede estudiarse según sus relaciones con la idea del "todo". Pero el análisis de las obras desde el "fragmento" es posible (la historia del arte y la arqueología lo utiliza con determinaciones técnicas interpretativas).

También el arte contemporáneo hace uso del fragmento (del latín frangere, es decir "romper"). Con el fragmento el todo está ausente. Por este motivo, el fragmento no es introducido en la obra de arte arrastrando una significación neta, una huella. "El fragmento, dice Calabrese, es generalmente una porción presente que permite a un sistema considerado por hipótesis ausente". También existe una estética del fragmento, experimentada por numerosos artistas contemporáneos.

*El primer, en el campo de la escritura, le corresponde a Roland Barthes con *Fragments d' un discours amoureux* (Paris, 1979)".¹*

¹ Lopez Anaya, Jorge en Marín Matilde, Incisiones y fragmentos, Buenos Aires, editorial Fernando Arce, año 1996 , Pág. 26

Collage, apropiación y Montaje

“El collage incorpora elementos de la realidad y con ello afirma la idea de heterogeneidad y rechaza la de reproducción de la realidad. Desestructura el código icónico mediante una operación que exhibe las unidades elementales del lenguaje y además se abre así a posiciones reduccionistas”²

Hago una apropiación de imágenes de revistas, papeles estampados; que ya tienen una información previa porque, como todo ser contemporáneo, estoy condicionada por la fascinación que ejerce la imagen.

El collage impulsó en la modernidad la idea de que la obra de arte se podía definir en el plano de una estructura, es decir, de un conjunto de elementos organizados según un sistema de rigurosas dependencias internas. Estas estructuras son autosignificantes, se definen en un plano objetivo, no por similitud, ni la metáfora propia de la representación ilusionista

Los recortes elegidos y su montaje posterior en función de la pintura cuentan ahora “otra historia”, se ubican en otro contexto, y por lo tanto solo son restos de lo que eran originalmente. *“El concepto de montaje no introduce ninguna categoría nueva, supone la fragmentación y describe la fase de constitución de una obra”³.*

Bürger establece que en la plástica, el montaje tiene estatus de principio artístico, aparece ligado al cubismo y a la destrucción del sistema de representación vigente desde el Renacimiento. El arte contemporáneo está atravesado por la búsqueda de presentar (y no representar) la realidad. Esta presentación resulta fragmentaria y heterogénea.

El cubismo es antecedente en la desaparición del nexo de integración y la manifestación de realidad en el montaje (fragmentos materiales de realidad) Bajo nexo estructural (nexo de integración) debe entenderse aquel ordenamiento en el que hechos de diferentes características se vinculan entre sí a través de una relación interna, sobre la base de una totalidad superior

“Los fragmentos no dejan de constituir –pese a la destrucción de las relaciones de sentido o de conexiones lógicas- una “otra” forma de vinculación subjetiva, un modelo estructural paradigmático, en donde el discurso es eminentemente inconcluso”⁴.

Este tipo de operatoria que signó al modernismo (de naturaleza altamente decorativa o formalista) y también al arte contemporáneo, es propia de mi manera de pensar. Mi interés apareció cuando comencé a trabajar con la abstracción, con la necesidad recurrente de seleccionar una parte para componer. Es la cuestión de la organización espacial de la obra la que me llevó a utilizar un boceto previo a la pintura, recortando y pegando información visual, generalmente proveniente de la gráfica

² Ensayo sobre montaje. Gabriel Gutnisky

³ Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997, p.137

⁴ Ensayo sobre montaje. Gabriel Gutnisky

Post producción

El término proviene del mundo de la televisión el cine y el video, y designa los procesos que se llevan a cabo sobre un material grabado: montaje, inclusión de otras fuentes visuales o sonoras, subtítulo, voces en off, efectos especiales. En el campo del arte, remite a aquellas obras que utilizan obras realizadas por otros productos culturales disponibles. Esta forma de producción tiende a diluir la tradicional diferenciación entre producción y consumo, creación y copia. El término fue definido y ejemplificado por Nicolás Bourriaud en su libro *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*.

“Tomo colores y diseños de revistas”

Recurso a formas ya producidas. Ya no se trata de hacer tabla rasa o crear o crear a partir de un material virgen.

La apropiación es el primer estadio de la post producción ya no se trata de fabricar un objeto sino de seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo con una intención específica

“Darle una idea nueva” a un objeto es ya una producción. Duchamp completa así la definición de la palabra “crear”, es insertar un objeto en un nuevo escenario, considerarlo como un personaje dentro de un relato.

Para el teórico francés Nicolás Bourriaud, las artes visuales más representativas de los últimos años amplifican y extienden el anticipatorio concepto de ready made elaborado por Marcel Duchamp. Por consiguiente también reflexionan sobre la fusión entre producción y consumo. Los artistas visuales realizan obra siempre a partir de materiales preexistentes: es decir, generan significado a partir de una selección y combinación de elementos heterogéneos ya dados.

Mi trabajo entonces consiste en compaginar, relacionar, montar este material con el otro que si es producido (mi pintura)

En conclusión podría definir mi trabajo como una combinación de producción y –tomando el término del mundo audiovisual- de postproducción.

PROCESO

Es importante aclarar que la primera y segunda parte de este proceso fueron las instancias que marcaron el recorrido previo a mi Trabajo Final, porque fueron indispensables para llegar a la tercera etapa que constituye lo que defino como tal.

Estas etapas que individualizo dentro de mi proceso no son tan cerradas y definidas en si mismas, sino que tienen que ver entre si y se relacionan, como en todo proceso artístico.

1° ETAPA

FRAGMENTO ABSTRACCION COLLAGE MIMESIS

En una primera etapa mis pinturas partieron de pequeños collages que tenían como finalidad organizar una composición muy influenciada por aspectos que provenían de la información de los recortes de revistas de donde provenían.

Luego utilizaba ese collage como boceto y lo trasladaba a la pintura. En ese recorrido siempre estuvieron presentes acciones como las de fragmentar y recortar, tomar una porción interesante de un todo.

Mi objetivo en ese momento era reproducir lo más fielmente posible la información visual de estos collages, trasladarlos al lienzo sin que se perdieran las sutilezas que los caracterizaban.

Con la técnica del papel pegado realizaba un planteo compositivo complejo, al momento de trasladarlo a la pintura todo problema de composición ya estaba resuelto previamente. Me propuse entonces concentrarme en el desafío de manejar el color de la manera más fidedigna con el modelo elegido.

Más allá de este planteo nunca dejé de preguntarme... ¿hasta que punto me interesaba llevar esto a la pintura? ¿No era acaso siempre mejor el boceto que la pintura en sí? Necesitaba agregar algo más, cambiar, me aburría la operación sistemática que en otro momento me había interesado tanto.

1º Etapa



**“Fragmento de azul”
Acrílico s/ tela 40 x 40 cm. 2008**

2º ETAPA

FRAGMENTO COLOR AZAR

Luego -en una segunda instancia del proceso- entendí que ese pequeño fragmento figurativo formaba parte de un espacio extraño, que podía trabajar sin atarme a ciertas normas, como las que pautaban la reproducción de una imagen de acuerdo al boceto. El color va adquiriendo más importancia en la obra e interviene con mayor protagonismo.

Pude ver como se daba una oposición entre estas porciones flotantes y el resto del espacio en la obra y se creaban tensiones inesperadas que me interesaba rescatar.

También estas tensiones se apoyaban en el gradual manejo de la técnica, a través de veladuras y tintas planas.

El azar intervino con mayor fuerza en esta etapa, ya no todo estaba pautado y por lo tanto podían ocurrir imprevistos, que sin duda me ayudaron a continuar con este proceso sin que ocurriesen estancamientos y permitiéndome entender que la obra no se trataba de la mera transcripción del modelo elegido, sino de un contrapunto de nueva y compleja información visual.

2º Etapa



“Gestación /germinación”
Acrílico s/ tela 100 x 70 cm. 2008

3° ETAPA

OSCILACIÓN TRANSFORMACIÓN FRAGMENTOS MOVIMIENTO

En esta etapa intenté una y otra vez que la obra poseyese interés en su totalidad y no solo una parte de ella. Creo que ello fue producto del entendimiento y del manejo de la operación prevista en la primera y segunda etapa

Me pareció interesante la idea de anular la funcionalidad de las imágenes figurativas a favor de la construcción de una poética propia, que poco tenía que ver con el ilusionismo y con el origen de esas imágenes recortadas.

Entonces surgió una nueva idea de fragmento, el fragmento sigue siendo el protagonista en mis obras sólo que ahora convivía de manera más azarosa o libre con colores vibrantes, con un universo imprevisible, con un espacio nada silencioso y abstracto.

Ahora el pequeño fragmento que arrastraba información figurativa formaba parte de un espacio extraño. Y digo "extraño" porque resultaban breves anotaciones de representaciones de flores y arabescos que respondían al esquematismo gráfico de los estampados textiles o de las decoraciones de vajilla, pero que flotaban ingravidos en un espacio abarcativo.

Hay una fuerte influencia de lo decorativo en mi obra, específicamente en esas partes que ofrecen un contrapunto con la inespecificidad de un espacio que lo envuelve todo, que todo lo relaciona cromáticamente. Utilizo recortes de revistas, o diseños propios que tienen que ver con el mencionado arte decorativo y el diseño en general.

Aquí la obra se configura en la oposición entre lo definido y lo difuso, el azar y lo establecido o pautado; es en esta tensión en la que me concentro.

Para ello utilizo una paleta amplia, de colores saturados, no saturados, vibrantes, veladuras, tintas planas. Sin duda el color es el protagonista en mis pinturas, se trata de un color con sorpresas cromáticas, rarificado por aproximaciones que trato de construir desde lo no esperado o desde lo menos previsible.

Puedo decir que la composición –de estructura inestable, de precario equilibrio– se subordina a una acción esencialmente pictórica que va más allá de lo anecdótico.

Las reglas que utilizo para este frágil contrapunto que configura a las obras están inventadas por mí, lo que me permite violarlas, modificarlas, complejizarlas. En ello incluyo los "absurdos" dibujitos que aparecen

cuidadosamente diseñados y colocados fuera de lugar porque provienen de mundos periféricos del arte.

Puedo ver en mis obras la curiosa fusión de lo abstracto y lo figurativo, que se unen en un espacio que es puro color. También el rastro del gesto y del azar, lo fortuito.

Encuentro en esos fragmentos flotantes “un mundo”. Esto es para mí ya algo habitual, lo tengo muy incorporado en mi pensamiento, y en este descubrimiento siempre señalo cosas.

3° Etapa



“Frg n°17”
Acrílico s/ tela 100 x 100 cm. 2010



“Frg n°10”
Acrílico s/ tela 80 x 80 cm. 2010

Figura versus fondo / No figura versus no fondo

En la tercera etapa es muy importante destacar como se produce una fusión entre figura y fondo

Ese "aparecer" que viene del collage hace que no haya una figura protagonista y un fondo que la contiene. Gradualmente se han autoimbricado y es tan importante ese señalamiento referencial (el pequeño dibujito, las flores, etc.) como el resto. Es aquí donde reside una manera que se diferencia claramente de mis primeros trabajos y la razón por la que esos recortes fueron encontrando un lugar fundido con el resto.

El fondo y la figura se han fusionado, ya no son entidades tan reconocibles. Y es aquí donde encontramos otra característica propia de arte modernista, que menciona Rosalind Kraus cuando habla de **la confrontación entre la "no figura" y el "no fondo" que atraviesa la modernidad.**

"El no- fondo modernista es un campo en el que el plano posterior ha sido remontado a la superficie de la obra para coincidir perfectamente con su plano delantero, un plano que, desde ese momento, la obra ingiere como figura.

La no figura/no fondo es en el eje neutral esa peculiar conversión de la distinción figura/fondo de la visión empírica que parece haber generándolos iconos modernistas uno tras otro"⁵

⁵ Rosalind Kraus, *El inconsciente óptico*, Madrid, 1997. Ed. Tecnos S.A. Pág. 27

Bibliografía

López Anaya, Jorge en Marín Matilde, *Incisiones y fragmentos*, Buenos Aires, ed. Fernando Arce, 1996

López Anaya, Jorge. *El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo*. Buenos Aires. ed. Emecé, 2007

Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997

Balderston, Daniel. *Borges: Realidades y Simulacros*. Buenos Aires, ed. Biblos, 2000

Giunta, Andrea, *Poscrisis. Buenos Aires. Ed. Siglo veintiuno*

Kraus Rosalind, *El inconsciente óptico*, Madrid, 1997. Ed. Tecnos. S.A.

