

**Creación y Producción en Diseño y Comunicación
[Trabajos de estudiantes y egresados]**

Universidad de Palermo.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Mario Bravo 1050.
C1175ABT. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
publicacionesdc@palermo.edu

Director

Oscar Echevarría

Editora

Fabiola Knop

Coordinación del presente ejemplar N° 42

Mercedes Pombo - Emilia Pagni Reta - Verónica Barzola

Comité Editorial y de Arbitraje

Mercedes Alfonsín. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Mónica Balabani. Universidad de Palermo. Argentina.
Carlos Caram. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Roberto Céspedes. Universidad de Morón. Argentina.
Marisa Cuervo. Universidad del Salvador. Argentina.
Daniela Di Bella. Universidad de Morón. Argentina.
Patricia Doria. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Fabiola Knop. Universidad de Palermo. Argentina.
Zulema Marzorati. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Mercedes Massafra. Universidad Kennedy. Argentina.
Fernanda Pacheco. Universidad Tecnológica Equinoccial.
Ecuador.
Mercedes Pombo. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Mariángeles Pusineri. Universidad Nacional de Mar del
Plata. Argentina.
Eduardo Russo. Universidad Nacional de La Plata. Argentina.
Virginia Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.
Elizabeth Taddei. Universidad de Palermo. Argentina.
Gustavo Valdés de León. Universidad de Palermo. Argentina.
Daniel Wolf. Universidad de Buenos Aires. Argentina.

Textos en Inglés

Marisa Cuervo

Textos en Portugués

Mercedes Massafra

Diseño

Francisca Simonetti
Constanza Togni

1° Edición.

Cantidad de ejemplares: 300

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
Noviembre 2011.

Impresión: Imprenta Kurz.

Australia 2320. (C1296ABB) Ciudad Autónoma de Buenos
Aires, Argentina.

ISSN 1668-5229

Universidad de Palermo

Rector

Ricardo Popovsky

Facultad de Diseño y Comunicación

Decano

Oscar Echevarría

Secretario Académico

Jorge Gaitto

Creación y Producción en Diseño y Comunicación on line
Los contenidos de esta publicación están disponibles, gratuitos,
on line ingresando en: www.palermo.edu/dyc > Publicaciones
DC > Creación y Producción en Diseño y Comunicación.

Los trabajos de estudiantes que integran esta publicación consti-
tuyen ejercicios académicos de cátedras, sin fines comerciales.
Se deja constancia que el uso de marcas, inclusión de opiniones,
citas e imágenes es de absoluta responsabilidad de sus autores
quedando la Universidad de Palermo exenta de toda responsa-
bilidad al respecto.

La familia tipográfica empleada en el diseño de tapa de este nú-
mero, es obra de un estudiante de la carrera de Diseño UP. El tra-
bajo fue realizado en la Cátedra del profesor Diego Pérez Lozano.

Prohibida la reproducción total o parcial de imágenes y textos.
El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores.

42

Ensayos sobre la Imagen. Edición IX

Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación

Imágenes en palabras: Profesora Mercedes Pombo. **Eje 1. Artistas plásticos:** Sofía Albert Peñaranda | Luciana Carnevale | Lucas Cejas | Nahir Grau | Denisse Gabriela Guidi Dominguez | Solange Rizzo | Luciana Turcaloro. **Eje 2. El teatro y la moda hoy:** Carolina Belén Casasola Narti | María de Montmollin | Ana Josefina Salerno | Paula Tortorella. **Eje 3. Estéticas audiovisuales:** Nicolás Felipe Crevatini | Florencia Gallarino | Sara Herrera | Luciana Lange | Mario Lerma Cruz | María Sol Noriega | Andrés Proaño | Esteban Simari. **Eje 4. Fotografía e ilustración:** Santiago Alvira | Denisse D´Elia | Mariluz Delgado Peña | Jana Fanjul | Pamela Marietan | Micaela Villalba. **Eje 5. Nuevas formas de expresión:** Gonzalo Cano | Antonella Cherutti. **Eje 6. Otras miradas al diseño:** Juliana Barona Morales | Florencia Buhacoff | Christian Garcete | María Laura Mognoni | Danila Navacchia | María Pérez Baldoni.

Creación y Producción en Diseño y Comunicación

[Trabajos de estudiantes y egresados]

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Centro de Producción en Diseño y Comunicación.
Buenos Aires, Argentina
Año 8. Número 42. Noviembre 2011

Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados] es una línea de publicación semestral del Centro de Estudios y del Centro de Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. La publicación reúne trabajos desarrollados por estudiantes y egresados de las diferentes carreras de la Facultad. Las producciones (teórico, visual, proyectual, experimental y otros) se organizan en relevamientos y recopilaciones bibliográficas, catálogos, guías entre otros soportes. La línea editorial refleja los estándares de calidad del desarrollo de la currícula evidenciando la diversidad de abordajes temáticos y metodológicos realizados por estudiantes y egresados, con la dirección y supervisión de los docentes de la Facultad. Los trabajos son seleccionados por el claustro académico y evaluados para su publicación por el Comité de Arbitraje de la Serie.

Ensayos sobre la Imagen. Edición IX
Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño y
Comunicación.

Creación y Producción en Diseño y Comunicación

[Trabajos de estudiantes y egresados] N° 42

ISSN 1668-5229

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.
Buenos Aires, Argentina. Noviembre 2011

Sumario

Imágenes en palabras

Profesora Mercedes Pombo.....p. 11-12

Listado de trabajos premiados por docente.....p. 13

Eje 1. Artistas plásticos

Liz Álvarez: miradas bajo el sol

Sofía Albert Peñaranda.....pp. 15-16

Realismo y fantasía

Luciana Carnevale.....pp. 17-20

Un arte de perros y contradicciones

Lucas Cejas.....pp. 21-22

Una mirada sobre la sociedad

Nahir Grau.....pp. 23-25

Mamani Mamani sensaciones del cielo y de la tierra

Denisse Gabriela Guidi Dominguez.....pp. 27-28

La influencia del psicoanálisis en la obra de Louise
Bourgeois

Solange Rizzo.....pp. 29-32

El candombe: Carlos Páez Vilaró

Luciana Turcaloro.....pp. 33-34

Eje 2. El teatro y la moda hoy

La Traviata romántica

Carolina Belén Casasola Narti.....pp. 35-37

Shakespeare in noir

María de Montmollin.....pp. 39-41

Mucho ruido y pocas nueces

Ana Josefina Salerno.....pp. 43-45

Norberto Laino: del material a la puesta en escena

Paula Tortorella.....pp. 47-48

Eje 3. Estéticas audiovisuales

La vanguardia política en dos contextos diferentes

Nicolás Felipe Crevatini.....pp. 49-51

El melodrama y las telenovelas mexicanas

Florencia Gallarino.....pp. 53-56

El videoclip retoma las artes plásticas

Sara Herrera.....pp. 57-59

Malón de Fabián Fattore

Luciana Lange.....pp. 61-62

Los reflejos de la primera vanguardia

Mario Lerma Cruz.....pp. 63-65

Tarantino y su gráfica, una marca registrada

María Sol Noriega.....pp. 67-69

Scorsese; entre el género y el culto

Andrés Proaño.....pp. 71-73

La gran pantalla

Esteban Simari.....pp. 75-77

Eje 4. Fotografía e ilustración

Eduardo Barreto

Santiago Alvira.....pp. 79-80

Lucila Penedo y Novoa

Denisse D' Elia.....pp. 81-83

Making Off

Mariluz Delgado Peña.....pp. 85-86

Irina Werning

Jana Fanjul.....pp. 87-88

Pasado, presente y futuro de la creación visual

Pamela Marietan.....pp. 89-91

El arte urbano como forma de expresión

Micaela Villalba.....pp. 93-94

Eje 5. Nuevas formas de expresión

BTL - Ready Made: Rompiendo las líneas

Gonzalo Cano.....pp. 95-96

La nueva era del arte en los nuevos medios

Antonella Cherutti.....pp. 97-99

Eje 6. Otras miradas al diseño

El emprendimiento de diseño en la Argentina

Juliana Barona Morales.....pp. 101-103

El diseño de interiores posmoderno

Florencia Buhacoff.....pp. 105-107

¿Diseño sustentable o rentable?

Christian Garcete.....pp. 109-110

Reciclaje de telas Juana de Arco

María Laura Mognoni.....pp. 111-112

Una mirada crítica al diseño

Danila Navacchia.....pp. 113-114

Jaime Hayon

María Pérez Baldoni.....pp. 115-117

Resúmenes de ensayos no publicados.....pp. 119-136

Publicaciones del Centro de estudios en

Diseño y Comunicación.....pp. 137-

Resumen / Ensayos sobre la Imagen

El presente Cuaderno reúne los ensayos más destacados producidos por los estudiantes en las distintas asignaturas de las carreras de Diseño y Comunicación, enmarcadas dentro del proyecto pedagógico Ensayos sobre la Imagen. Este proyecto –desarrollado en materias vinculadas al arte y la expresión– se articula con la política editorial de la Facultad, que hace visible la producción de los estudiantes dentro de la vida académica.

Los ensayos seleccionados se estructuran a partir de seis ejes temáticos que organizan las propuestas de los trabajos. Estos ejes son: 1) Artistas Plásticos; 2) El Teatro hoy; 3) Estéticas Audiovisuales; 4) Fotografía e Ilustración; 5) Nuevas formas de expresión y 6) Otras miradas al Diseño.

Estos ejes buscan reflejar la diversidad de lenguajes artísticos abordados en las distintas cátedras, así como también la pluralidad de miradas y pensamientos que emanan de las aulas.

Palabras clave:

Arte - artistas - cine - tendencias - vanguardias - artistas - fotografía - miradas - espectadores - discurso - cultura - sociedad - comunicación - diseño- espectáculos - historia - estética - función - forma - expresión - lenguaje - posmoderno - música - danza - evolución - imagen - enfoque - pensamiento - crítica.

Summary / Essays on the Image

The present publication gathers the most outstanding essays produced by students in the different subjects from the careers of Design and Communication, framed within the pedagogical project Essays on the Image. This project –developed in subjects tied to art and expression– articulates with the publishing policy of the Faculty, that makes the students production visible within the academic life. The selected essays are structured from six thematic axes that organize the proposals of the works. These axes are: 1) Plastic artists; 2) Theater today; 3) Audio-visual Aesthetic; 4) Photography and Illustration; 5) New forms of expression and 6) Other glances on Design. These axes look for to reflect the diversity of artistic languages boarded in the different subjects, as well as the plurality of glances and thoughts that emanate from classrooms.

Key words

Art -artists - cinema - trends - vanguards - photography - glances - audience - speech - culture society - communication - design entertainment - history - aesthetic - function - shape- expression - language - posmodern - music - dance - evolution - image - approach - thought - critics

Resumo / Ensaios sobre a Imagem

O Caderno reúne os ensaios mais destacados produzidos pelos estudantes nas matérias das carreiras de Design e Comunicação, enquadradas no projeto pedagógico Ensaios sobre a Imagem. Este projeto –desenvolvido nas matérias relacionadas à arte e à expressão– se articula com a política editorial da Faculdade, que faz visível a produção dos estudantes dentro da vida acadêmica.

Os ensaios eleitos se estruturam a partir de seis eixos temáticos que organizam as propostas dos trabalhos. Estes eixos são: 1) Artistas Plásticos; 2) O Teatro hoje; 3) Estéticas Audiovisuais; 4) Fotografia e Ilustração; 5) Novas formas de expressão e 6) Outras miradas ao Design.

Estes eixos procuram refletir a diversidade de linguagens artísticas abordados desde as cátedras, assim como também a pluralidade de miradas e pensamentos que provém das aulas.

Palavras chave:

Arte - artistas - cinema - tendências - vanguardias - fotografia - miradas - espectadores - discurso - cultura - sociedade - comunicação - design - espetáculos - história - estética - função - forma - expressão - linguagem - posmoderno - música - dança - evolução - imagem - enfoque - pensamento - crítica

Imágenes en palabras

Profesora Mercedes Pombo *

“Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos”. (Berger, 2000)

Berger (2000) afirma que nuestros modos de ver afectan directamente nuestras maneras de interpretar y entender la realidad circundante. Propone que frente a una obra de arte un espectador mantiene ciertos códigos y entendimientos que van más allá de su propia historia y se vinculan con parámetros sociales y culturales. Podemos pensar, por ejemplo, lo que sucede frente a un desnudo femenino. Se trata de una imagen que deja a la vista cierto vínculo entre el hombre y la mujer: ella es pintada o fotografiada para ser observada por el sexo opuesto. Esto también sucede con las imágenes publicitarias, las cuales están vinculadas a la sociedad de consumo, sus valores y determinaciones.

Enfrentarse a una obra de arte y correrse de ese lugar pre establecido no es nada fácil. Tener la sabiduría de entender los manejos inconscientes de la sociedad sobre nuestros gustos y costumbres es un desafío, tanto para los estudiantes -que deben tener la astucia de encontrarlos- como para los docentes que colaboran en el proceso de concientización y maduración del alumno.

Los docentes que dictan las asignaturas que participan del proyecto pedagógico Ensayos sobre la Imagen tienen como principal tarea despertar el interés del espectador/estudiante, quien ya se encuentra de por sí cansado y paralizado frente a las imágenes que incansablemente se presentan en la vida cotidiana. Su tarea es sacudir el polvo de la apatía frente al arte y brindarles las herramientas necesarias para poder analizar y cuestionar las obras.

Estos ensayos surgen de un proceso que comienza en la cursada de las asignaturas que forman parte de este proyecto pedagógico, donde los estudiantes -guiados por su docente- determinan las temáticas a abordar y comienzan a recortar su problemática y enfoque. El presente libro contiene los trabajos que han sido seleccionados por el Comité Editorial de la Facultad para su publicación y los resúmenes de aquellos ensayos que -si bien no son publicados en su totalidad- respetan las normas básicas de un escrito académico. Los trabajos que no responden a la calidad teórica requerida por el Comité Editorial no son incluidos en esa publicación. El criterio de selección de los ensayos se basa en la originalidad del tema, el aporte propuesto por el autor y el estilo del mismo.

Los ensayos seleccionados se estructuran a partir de seis ejes temáticos que organizan las propuestas de los trabajos. Estos ejes son: 1) Artistas plásticos; 2) El teatro hoy; 3) Estéticas audiovisuales; 4) Fotografía e ilustración; 5) Nuevas formas de expresión y 6) Otras miradas al diseño.

Tanto en el primer eje denominado “Artistas plásticos” como en el eje “Fotografía e Ilustración” el centro de atención está

puesto sobre nuevos artistas que surgen en el campo del arte, reflexionando acerca de las nuevas estéticas y miradas sobre él. Esto se puede ver, por ejemplo, en el texto del estudiante Grau, quien plantea un ensayo sobre el pintor, muralista y docente argentino Gerardo Cianciolo. El trabajo aborda su producción de murales en Buenos Aires, haciendo una comparación entre la conjunción estética e ideológica de estos murales con los muralistas mexicanos. O el ensayo ubicado dentro del eje “Fotografía e ilustración”, del autor Alvira, quien focaliza su mirada en Eduardo Barretto, un ilustrador de cómics uruguayo. El eje “Estéticas audiovisuales” propone nuevos caminos de interpretación y análisis del cine, ya sea a partir de una película o un director. Por ejemplo, el trabajo de Proaño, quien aborda la transformación del género gángster desde la década del 70 a través de la filmografía de Scorsese. O el ensayo de Noriega, que analiza y compara la estética de las películas de Tarantino y su gráfica.

Desde una óptica parecida, pero centrándose en otro lenguaje, el eje “El teatro hoy” analiza obras y puestas en escena de autores contemporáneos que han resignificado obras clásicas. Es el caso del ensayo de Salerno quien se focaliza en la obra de Shakespeare *Mucho ruido y pocas nueces*, a partir de una adaptación de Barney Finn.

El eje “Nuevas formas de expresión” está conformado por dos ensayos vinculados con otra manera de acercarse al mundo del arte, tanto desde las nuevas tecnologías como desde la publicidad. En el primer caso, el ensayo de Cherutti aborda el arte contemporáneo y su vínculo con los nuevos medios a partir de la postproducción. Por otra parte, el texto de Cano busca explicar las acciones de marketing BTL apelando al dadaísmo y la obra duchampiana.

Por último, el eje “Otras miradas al diseño” se aproxima al diseño desde diferentes disciplinas y soportes. Dentro de este compilado, se encuentran textos vinculados al diseño industrial, como es el caso del ensayo de Pérez Baldoni sobre la obra del diseñador Hayon. O el trabajo de Buhacoff sobre el diseño de interiores posmoderno. O Mognoni que propone una mirada al reciclaje textil de la marca Juana de Arco y las consecuencias positivas que esto le brinda a la sociedad, desde una perspectiva ecológica y sustentable.

Reflexionar sobre el arte y sus manifestaciones implica, en primer lugar, aprender a mirar. Se trata de un acto voluntario que nos atraviesa y nos determina. Miramos todo el tiempo y nuestra vista está en continuo movimiento, conduciendo a nuestros sentidos y estimulando nuestra mente.

La realidad es que elegimos qué mirar y de qué manera, frente a una infinidad de puntos de vista y posibilidades. Lo mismo sucede con el artista y sus creaciones. El encuadre de una fotografía, la luz de un cuadro o el movimiento de una escultura está determinado por la persona que hay detrás. Lo

* Licenciada en Artes (UBA); Fotógrafa; Docente universitaria en la Facultad de Diseño Gráfico y Comunicación de la Universidad de Palermo; Periodista para el suplemento cultural Radar; Coordinadora de Ensayos de Estudiantes (UP).

mismo sucede con una puesta en escena, el guión de una historia de cine o la elección de una determinada vestimenta para caracterizar un personaje. Sea una línea, un fondo o los diferentes colores elegidos para una escenografía, cualquier elemento puede resultar el ingrediente diferenciador que conduce al espectador a disfrutar de una obra.

Y también puede resultar el puntapié inicial de un ensayo que intente traducir en palabras y pensamientos esos sentimientos despertados.

Referencias bibliográficas:

Berger, John (2000) *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili.

Listado de trabajos premiados por docente

Docente: Claudia Alcatena Gentili

Asignatura: Taller de Reflexión Artística II

- Mamani Mamani sensaciones del cielo y de la tierra (Primer premio). Denisse Gabriela Guidi Dominguez. Carrera: Licenciatura en Dirección de Arte. (pp. 27-28)

Docente: María Eugenia Descalzo

Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

- Realismo y fantasía (Segundo premio). Luciana Carnevale Carrera: Diseño Gráfico. (pp. 17-20)
- Norberto Laino: del material a la puesta en escena (Primer premio). Paula Tortorella. Carrera: Licenciatura en Diseño de Espectáculo. (pp. 47-48)

Docente: Georgina Elstein

Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

- La influencia del psicoanálisis en la obra de Louise Bourgeois (Primer premio). Solange Rizzo. Carrera: Diseño Gráfico. (pp. 29-32)

Docente: Alejo Lo Russo

Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

- Una mirada sobre la sociedad (Segundo premio). Nahir Grau. Carrera: Diseño Gráfico. (pp. 23-25)

Docente: Eva Noriega

Asignatura: Discurso Audiovisual IV

- La nueva era del arte en los nuevos medios (Segundo premio). Antonella Cherutti. (pp. 97-99)

Docente: Andrea Pontoriero

Asignatura: Teatro III

- La Traviata romántica (Primer premio). Carolina Belén Casasola Narti. Carrera: Diseño de Espectáculos. (pp. 35-37)

Docente: Mara Steiner

Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

- Un arte de perros y contradicciones (Primer premio). Lucas Cejas. (pp. 21-22)

Docente: Leandro Tartaglia

Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

- Lucila Penedo y Novoa (Primer premio). Denisse D' Elia. Carrera: Licenciatura en Fotografía. (pp- 81-83)

Liz Álvarez: miradas bajo el sol

Sofía Albert Peñaranda *

Introducción

Liz Álvarez es una pintora argentina dedicada a plasmar lo bello de la vida. Su obra se basa en el uso de la espátula y el gran dominio de la perspectiva, dada por sus previos estudios en arquitectura. Ha ganado incontables menciones de honor y premios en varios concursos del país y del exterior. Su obra nos recuerda todo lo que tenemos que agradecer en esta vida.

Desarrollo

“La obra de arte se completa con la actitud de quien la recibe”. L. A.

Liz Álvarez es una pintora argentina nacida el 5 de febrero de 1950 en la ciudad de Buenos Aires. Creció rodeada de paisajes urbanos, y fue de éstos de los cuales obtuvo su inspiración para convertirse en arquitecta y posteriormente en artista visual.

Habiendo tenido siempre una vocación por la pintura, no es hasta el 2002 que ella comienza su trayectoria como artista reconocida propiamente. Al ganar un concurso de pintura al aire libre decide comenzar a compartir su pasatiempo y darle más seriedad.

Su obra se basa principalmente en el uso de la espátula, siendo ésta su técnica favorita para plasmar casi como fotografías los paisajes que se reproducen en sus lienzos. Para Liz, la espátula refleja emoción pura, el instante en todo su esplendor, pues es una técnica que no permite retoques o correcciones de ningún tipo. Esta técnica, con distintas formas y tamaños de espátulas, tiene la característica de lograr reminiscencias impresionistas con mucha cantidad de pintura y trazos imperfectos.

El óleo y el acrílico, sus materiales favoritos, se mezclan a veces con otros elementos que juegan entre sí exageran el claroscuro, dando como resultado una obra de estilo único. En todas sus piezas la artista intenta mostrar lo bello de la vida y de la creación.

La pasión por los viajes además suma a sus pinceles esencias de otros lugares, otras sensaciones. La presencia de las montañas y los colores que se encuentran en el norte de Argentina lo convierten en el destino que más impactó e inspiró a la artista para crear. Su influencia arquitectónica logra un gran dominio de la perspectiva y mucho detalle en las obras de paisaje urbano.

Algunos artistas que Liz admira son Dalí y Miguel Ángel, pero es solamente el pintor George Nicciulaevi, un referente en la técnica de la espátula, quien realmente logra un impacto e influencia su obra.

Las temáticas entre las que se desarrollan sus pinturas incluyen más que nada paisajes tanto urbanos como agrestes, animales, almas de pueblos remotos, la experimentación con lo abstracto y una serie de murales reminiscentes a las pinturas Pompeyanas que pretenden engañar al ojo con ilusiones ópticas, puertas que no se abren ni se cierran y seres que se asoman en ventanas que no existen. Algunas veces los períodos creativos dividen las obras en series de la misma temática, el mismo objeto de inspiración o la misma paleta de color, como la serie de tigres, la serie flamenca, los colores encendidos, etc.

Su trabajo profesional incluye también una serie de restauraciones de obras históricas, tanto en lienzo como en madera. Participó de muchas muestras artísticas en museos, galerías y centros culturales, entre los cuales están: el Museo Histórico del Cabildo, Museo Nacional de Arte Decorativo, Museo Histórico Antigua Casa de la Moneda, Fragata Sarmiento, Museo Irureta (Jujuy); galería Forma, La Mision, A cielo abierto, Casa de la Provincia de Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, Palais de Glacé, Fragata Libertad, Bolsa de Comercio, Feria del Libro, etc.

La artista lleva además varios premios y concursos en su haber, ganando incontables menciones de honor y primeros lugares en los concursos Avenida Alvear, Pintando Goya, Città di New York, Federación 2010, etc.

La obra de Liz Álvarez refleja de manera poética su amor por lo cotidiano: Una noche cualquiera en la capital porteña, la labor del día de un campesino, un animal calmando su sed, un pueblo perdido entre las montañas. Tanto en sus ciclos realistas como soñadores, sin preocuparse por la perfección técnica, ella captura con sus pinceles el alma de los momentos.

Conclusiones

La obra de Liz Álvarez cumple la misión de recordarnos lo bello del mundo en el que vivimos, aportándole una nota mágica a las experiencias y lugares cotidianos. Sus obras me parecen cargadas de amor hacia lo que ve, como si se enamorara de lo que pasa ante sus ojos antes de pintarlo.

La temática y la manera de capturarla tienen siempre un enfoque positivo, es decir, poseen un aire alegre, aunque a la vez

* Docente: Claudia Alcatena Gentili | Asignatura: Taller de Reflexión Artística II | Carrera: Diseño Textil y de Indumentaria

reflexivo, planteándonos tomar un momento para admirar la obra y sumergirnos en el instante en el que fue plasmada y lo que este significa.

En casi todas sus pinturas se pueden encontrar ejes de simetría y equilibrio, tanto morfológico como de color. Esto,

combinado con la reminiscencia impresionista efecto de la espátula, da como resultado una obra única y bella.

Bibliografía

Sitio Web oficial de Liz Álvarez (2010) (www.lizalvarez.com.ar)

Blog de Liz Álvarez (2011) (www.lizalvarez.blogspot.com)

Realismo y fantasía

Luciana Carnevale *

Introducción

La artista plástica contemporánea Guadalupe Fernández, nacida en Buenos Aires en el año 1971, es una persona muy relajada, sencilla y notoriamente enérgica. Se evidencia la pasión y el disfrute con los que desarrolla su profesión.

Mayormente, Guadalupe crea obras que tienen que ver con la naturaleza, particularmente las flores. Se ocupa especialmente de estudiar y captar lo mejor posible los colores del modelo para poder lograr un máximo efecto cromático. Sus muestras y bocetos los realiza en témperas o carbonilla, y sus cuadros en óleo sobre lienzo.

En cuanto a la realización de sus obras, al igual que Pablo Picasso, ella considera que un cuadro nunca está del todo terminado. Siempre se puede seguir transformándolo, agregándole o quitándole detalles. El cuadro para Guadalupe Fernández, puede seguir modificándose, y seguir, y seguir...

Considerando su formación y su estilo, es claro que conserva un sello propio. Sin embargo, a pesar de no mantenerse en una única línea, la artista contemporánea incursiona y se nutre, tanto de las variadas expresiones del arte, como de los grandes maestros contemporáneos e históricos. Entre los artistas contemporáneos que toma como referentes se encuentran Marcia Schwartz, Liliana Maresca, Concha Buika y Marosa Di Giorgio. Y de los movimientos pictóricos de la historia, podemos relacionar algunos aspectos de su trabajo con el Surrealismo, el Impresionismo, el Expresionismo, entre otros.

Desarrollo

Realismo y fantasía. Así define su trabajo la artista plástica argentina, Guadalupe Fernández.

De personalidad completamente extrovertida y avasallante, "G" (como le gusta a ella sellar sus obras) me abre las puertas de su taller ubicado en la calle Uriburu al 500, para recibirme con un tecito de hierbas y una gran sonrisa en la cara, que mantendrá a lo largo de todo el tiempo que durará la entrevista.

Nacida el 3 de Marzo de 1971 en Buenos Aires, Argentina, Guadalupe conserva los mayores recuerdos de su infancia en Suecia, más precisamente, Estocolmo, donde su familia se exilia desde 1977 hasta 1984, cuando vuelven finalmente a su país natal. Desde entonces ya empieza a incursionar en las distintas formas de expresión del arte: la pintura, el teatro y la música.

A los 17 años, expone por primera vez, y lo seguirá haciendo hasta el día de hoy. Ha participado tanto en exposiciones individuales, como grupales, siendo algunas de ellas: Carne Picada, en MasottaTorres, en 2010; Tiempo, en el Centro Cultural Recoleta, en 2009; Metafísica Salvaje, en Papelera Palermo, en 2006; Galería del infinito, en ArteBa, en el 2003; Despejado en el Centro Cultural Ricardo Rojas, en el 2001; Quebranto, en el Centro Cultural Recoleta, en 1990 y en el Centro Parakultural, en 1998.

En el año 1992, egresa del Colegio Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano, y conforma con algunos compañeros un grupo de artistas urbanos, con los cuales va a dedicarse a hacer graffiti por un tiempo, lo que ella define como "una movida medio *under*". Algunos años más tarde, tras haber transitado por numerosas oportunidades profesionales y artísticas que se detallarán más adelante, recibe una beca nacional en pintura del Fondo Nacional de las Artes, que engloba su carrera, y renueva sus fuerzas y esperanzas para el futuro.

En una de sus más fructíferas etapas de su vida profesional, ingresa a trabajar como asistente de una de las artistas plásticas argentinas más renombradas, la cual va a ser de gran importancia en su formación tanto personal como profesional. Esta gran influyente en la vida de Guadalupe Fernández, es Marcia Schwartz.

Marcia Schwartz, nace en Buenos Aires el día 24 de Marzo de 1955. A diferencia de Guadalupe Fernández, ella no termina sus estudios comenzados en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano, sino que pasa directamente a dedicarse a crear y exponer. Así transita fugazmente por los talleres de Ricardo Carreira, Aída Carballo, Luis Falcini y Luis Felipe Noé. A lo largo de su vida realiza una cantidad importante de exposiciones y es merecedora de numerosos premios.

Guadalupe Fernández habla de Schwartz y dice: "trabajé muchísimos años con ella como su asistente, y la verdad que en ese tiempo aprendí mucho de ella como persona y como artista, de su forma de trabajar". Repite una y otra vez que verla trabajar y enfrentar la vida, para ella fue una gran referencia, su "maestra".

Sin embargo, Guadalupe no se cierra en una sola visión, sino que se abre a aprender todo lo que puede de cuanta oportunidad se le presente en la vida. Así, hay otros artistas plásticos que la entrevistada nos cuenta también toma como referentes y son los pintores de La Boca, Policastro, Victorica, Le

* Docente: María Eugenia Descalzo | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Diseño Gráfico | Segundo premio

Parc. De ellos toma, principalmente, lo que es trabajar con una paleta local y luego, también, el estudio profundo de la luz y la raíz, la tradición.

Además, en cuanto a fuentes de inspiración, influencias y referentes, Guadalupe no sólo considera artistas plásticos, sino que también se basa en músicos, escritores y escultores. En el ámbito de la música, en quien se va a inspirar mucho es en la cantante española Concha Buika.

Concha Buika nace en Palma de Mallorca en 1972 donde vivía su familia, originaria de Guinea Ecuatorial. En sus canciones, nacidas de largas noches de insomnio y soledad en las numerosas giras que realizó, se puede percibir un tinte melancólico, con muchas de sus letras basadas en el amor pero, sobre todo en el desamor. Para Guadalupe Fernández, la música y las letras de las canciones de esta cantante española, son una gran fuente de inspiración, y esto se hace evidente en el aire melancólico que tienen algunas de sus obras, como *Algia*. “Siempre me acompañan sus canciones a la hora de crear. Me encanta dejarlas sonando de fondo mientras pinto, siento que así mi mano fluye más”, dice.

En el género de la literatura, su mayor fuente de inspiración reside en los poemas y textos de la escritora uruguaya Marosa Di Giorgio. “Las poesías de ella me han inspirado para varios cuadros, como *Aquel verano la uva era azul*”, reflexiona Guadalupe. Y, realmente, al investigar sobre esta artista literaria, uno puede notar fácilmente las razones por las cuales se la tiene de referente. En un artículo sobre Marosa Di Giorgio del Suplemento Cultura del diario *La Nación*, Enrique Foffani escribe:

(...) La poeta uruguaya Marosa di Giorgio había nacido en 1932 en la ciudad de Salto (...) El mundo es, entonces, un jardín donde habitan el Bien y el Mal, pero es un mundo feérico, prodigioso, preñado de un fulgor de misterio que alucina y es real: se trata de un mundo acuciado de cabo a rabo por lo maravilloso. Ni realismo mágico, ni género fantástico, su obra poética transita un camino más terrenal: la fuerza de gravedad la ata a lo agrario, a los mitos de la región, a los cuentos de lobos y de hadas que pueblan la campaña del Uruguay (...)

En esta breve descripción de Marosa Di Giorgio, podemos vislumbrar que su vida rodeada de naturaleza y se interesa especialmente por la variedad de flores, que van a ser la principal temática de sus obras literarias. Así queda en evidencia por qué Guadalupe Fernández se interesa tanto por ella, ya que comparten la misma desbocada pasión por las flores, la naturaleza, el paisaje, la vida. Además, en la nota periodística habla del carácter de ritual con el que se desenvolvía Di Giorgio en sus conferencias y presentaciones literarias, lo cual también tiene un punto de coincidencia con la artista plástica en cuestión, quien hace de sus momentos creativos toda una especie de ritual, con aromas de sahumerios, música, textos inspiradores, y más.

Por último, pero no por eso menos importante, me resta mencionar a Liliana Maresca (1951-1994), escultora argentina con la cual Guadalupe Fernández va a trabajar durante los años '80, '90. Esta escultora resulta muy importante en la vida de Guadalupe, no sólo como oportunidad laboral, sino que más aún por el conocimiento que va a tomar de ella, lo cual contribuirá inmensamente a la solidificación de su visión acerca del artista y su forma de trabajo. Y no resulta difícil de creer

que esta escultora haya tenido tanta influencia en su aprendizaje, ya que, al parecer, Maresca marcó grandes tendencias entre los jóvenes de aquella época. Tenía ideas desafiantes y un tanto revolucionarias, ideas que invitaban a la reflexión y la búsqueda, sobretodo de un estilo propio y del hacerse cargo de aquella marca personal. Así, dice Guadalupe, con mucho énfasis y pasión dedicada a cada palabra:

De Maresca tomé lo que es el hacerse cargo de la mirada intuitiva del pintor... Ella decía siempre que la mirada del que hace arte es instintiva, y que un artista tiene que hacerse cargo de su deber de ser artista, tiene que defender esa mirada.

Esta pasión que le despertó a muchos jóvenes artistas de las décadas de 1980 y 1990, tanto como el deber de apropiarse del hecho de ser artista y defender con impetu la propia mirada instintiva, quedan evidenciados en un artículo que redacta la periodista del diario electrónico *Arte Al Día International*, Patricia Rizzo, acerca de una de las exposiciones de Liliana Maresca, llamada “Transmutaciones”.

De esta manera, ahondando en las fuentes de inspiración y referencia de las cuales Guadalupe Fernández se nutrió (y continúa haciéndolo), encontramos justificación a la manera en la cual la artista plástica contemporánea encara sus trabajos, sus proyectos, sus creaciones. En cuanto a sus pilares, ella menciona que toma como base la línea, a partir de la idea de la búsqueda de la línea propia (así, también, es cómo va a guiar a sus alumnos del taller de pintura). Hace especial importancia en este concepto de la identidad del artista, de la huella propia dejada en el mundo, y, por consiguiente, con el hacerse cargo de esa identidad, de esa mirada propia del que hace arte. Cree profundamente que la mirada es instintiva y hay que hacerse cargo de esa mirada. Fernández habla de la “pintura desde un lugar subjetivo”, y menciona la importancia de que un pintor pueda expresar su subjetividad, característica que identificamos, también, con la forma de trabajo de Liliana Maresca.

“El artista tiene voz. Y debe trabajar por hacerse escuchar y ganarse un lugar en el mundo mediante la expresión de su subjetividad”, explica. Guadalupe Fernández cree fervientemente en la importancia del artista en el mundo y en la sociedad.

Otro de sus pilares de trabajo, es la relevancia del color en sus obras. Para ella “el lenguaje son los colores, y no sólo los tres primarios” y esto puede confirmarse al observar detenidamente sus cuadros, en los cuales pareciera que realmente los colores estuvieran queriendo decirnos algo. La fuerza vibracional que generan las tonalidades colocadas por la artista en cada uno de sus cuadros expresan exactamente lo que la idea del cuadro quiere expresar. Es decir, no utiliza al color únicamente como elemento constructivo de la pieza, sino como vocero de sus emociones y sensaciones, como vocero de aquella subjetividad propia, como medio para comunicar aquello que desea comunicar al mundo. Por ejemplo, en su cuadro *De la retirada*, utiliza una paleta de colores fríos con tonalidades entre azul y verde oscuros para ilustrar el agua del río, el horizonte y su unión con el cielo. No porque ella haya visto exactamente tales colores en el modelo real, sino porque la elección de la sensación de frialdad que genera un azul oscuro, se asocia con la noche, la tranquilidad, la soledad y la nostalgia que una retirada produce a los que quedan en tierra firme, observando partir a un ser querido. Y para marcar un contraste, utiliza puntos de colores más estridentes y cálidos

que ilustran las luces generadas por los barcos en alta mar. En la totalidad del cuadro hay una precisa armonía, como en la gran mayoría de sus obras, creada por las formas, las pinceladas libres pero decididas y para nada groseras, sumadas a una cualidad muy expresiva de la percepción del artista acerca del tema ilustrado, y la fuerza vital que tienen las tonalidades elegidas. Así, también se utilizan colores menos estridentes, más cálidos, colores tierra, menos saturados y menos contrastantes, en aquellas obras en las que desea expresar monotonía, el desierto, la nada, la depresión y hasta un tinte de sin sentido de la vida, como sucede en el cuadro *Colonia del Sacramento*. Sumando a los aspectos mencionados anteriormente, se encuentra el hecho de la importancia que tiene el paisaje y la naturaleza en las obras de Guadalupe Fernández. Pinta mucho al aire libre, y si bien a veces pinta directamente desde el modelo a la tela, la mayoría de las veces trabaja haciendo bocetos y tomando muestras de colores, y estudiando profundamente las formas de la naturaleza y la incidencia que tiene la luz en el modelo, para luego plasmarlo en el soporte en su taller.

En cuanto a los materiales que utiliza para trabajar, elige generalmente temperas y carbonilla para los bocetos y muestras de colores, pero finalmente trabaja sus obras en óleo sobre tela. Su elección se basa en las cualidades nobles del óleo, ya que posee una elasticidad característica, permite lograr matices (como los que Fernández tanto aplica en sus cuadros), ayuda a una mayor integración de toda la pieza logrando unidad, y permite modificar los colores sobre la marcha. Pero la cualidad que más le atrae a Guadalupe Fernández, mantiene relación con otro de sus pilares en cuanto a su forma y proceso de trabajo: es la cualidad de que tiene tiempos de secado muy lentos. Esto tiene especial relevancia para la artista plástica, ya que a ella le encanta pintar por capas, y capas... corrigiendo, modificando, dejando decantar las ideas y luego retomando la obra para poder darle un giro, una vuelta de tuerca más. En promedio, se demora aproximadamente cinco meses en pintar sus obras, cuando no tiene apuro. Con lo cual, ella sostiene que solamente en muy particulares ocasiones da por finalizada la obra, pero la mayoría de las veces puede seguir y seguir sumándole detalles o agregándole algo nuevo que por el momento de la vida considera adecuados para aportar a la expresión. En sus palabras, "el cuadro permanece... es un registro del momento, pero puede ser eterno."

Conclusión

Para concluir, quisiera mencionar que a pesar de que Guadalupe Fernández no se encierra únicamente en un movimiento ni en una visión, con lo cual es difícil asociarla a las diferentes etapas de la evolución de la historia del arte, hay aspectos que podríamos relacionar con algunos de los grandes pintores del siglo XIX. Por ejemplo, podemos hacer una similitud de su trabajo con algunos conceptos impresionistas: el análisis exhaustivo de la luz sobre los objetos de la naturaleza, el análisis de color local, el hecho de que a veces pinte directamente de la naturaleza.

Con Paul Cézanne (post impresionista), la podemos identificar en el hecho de que él creía que "el verdadero camino: el estudio concreto e inmediato de la naturaleza", que es en gran parte la forma en que la artista contemporánea encara sus trabajos. También, podemos vislumbrar una conexión entre la concepción del color de Cézanne y Fernández: ambos toman al color como lenguaje, ya que el pintor Post Impresionista decía que el color era al dibujo como la palabra al pensamiento.

También, con Paul Gauguin (post impresionista), podemos encontrarle un punto de encuentro con Guadalupe en la mirada que ambos tienen acerca del artista. Gauguin decía que "el artista tiene derecho a deformar, cuando sus deformaciones son expresivas y bellas. La naturaleza le ha sido dada para que él imprima su propia alma, es decir, para que nos revele el sentido que ha descubierto en ella." Esta visión coincide con la creencia de Guadalupe Fernández en cuanto a que el artista tiene una mirada intuitiva y subjetiva, y tiene el deber de hacerse cargo de expresar a través de esa mirada. Además, ella utiliza su mirada intuitiva precisamente en la naturaleza.

En cambio, del Fauvismo, podemos ver que Guadalupe Fernández comparte la visión acerca del cuadro con Henri Matisse. Ambos consideran que el pintor está atado a un motivo que ha apelado a su sensibilidad y debe por lo tanto plasmarlo para expresar tal instinto. Además, contemplan al cuadro como unidad de valor esencial y perdurable (en palabras de Guadalupe "el cuadro permanece"), que nada tiene que ver con meras impresiones transitorias.

Por último, creo que se evidencia una tendencia hacia el surrealismo en las obras de la artista, ya que suele descontextualizar a los objetos y las personas, colocándolos en situaciones que no les son habituales. Como en uno de sus autorretratos, donde se dibuja a sí misma entre dos árboles con los brazos en forma de cruz y sus manos fundiéndose en las cortezas, y sus pies enraizados en el suelo.

En mi opinión, y englobando un poco todos los aspectos que esta maravillosa artista nos ha llevado a recorrer en el análisis de sus obras, encuentro en Guadalupe Fernández una artista con todas las letras. No solamente porque me resulta placentero a la vista detenerme frente a la armonía y las diferentes sensaciones movilizantes que sus cuadros producen, sino también porque al ahondar en su formación y método de trabajo, la encuentro muy completa. Me parece de gran importancia el hecho de que no se cierre a una única tendencia, y que se nutra de todas las fuentes del arte que puede experimentar, así sea literatura, música, pintura, escultura, escritura, etc. Además, en lo personal, encuentro que tengo gustos y pensamientos muy parecidos, como en la música y la forma de enfrentar la vida. Debo decir que fue realmente un placer haber tenido la oportunidad de realizar este trabajo de investigación con alguien tan simpático, relajado, creativo y apasionado por su trabajo como ella.

Guadalupe Fernández, de 40 años de edad, es una profesional muy devota de su trabajo, una artista apasionada y sedienta de conocimiento. Tiene una gran identidad formada, una gran trayectoria recorrida, y sin embargo, conserva su sonrisa y su sincera humildad. Eso es algo que valoro mucho y que hizo mucho más placentera y relajada la investigación.

En cuanto a sus obras, dicho en palabras internas, me vibran en las fibras más íntimas. Será por la gran expresividad de colores que utiliza, o por el aire de melancolía que se percibe a lo largo de la mayoría de sus obras, o tal vez por la dedicación, honestidad y transparencia con las cuales realiza sus obras. No podría decirlo con exactitud. Pero lo que sí puedo afirmar es que lo que hace Guadalupe es arte, y es puramente expresivo.

Además, he confirmado lo que ella siempre dijo acerca del artista, desde la primer entrevista: ella, como artista tiene una mirada subjetiva, y se hace cargo de esa mirada. Se hace cargo del deber de ser artista. Se hace cargo de su deber de expresar y comunicar. Y lo hace maravillosamente.

Notas

1. El texto de Marosa Di Giorgio que Guadalupe Fernández utiliza de inspiración para este cuadro, se llama *Historial de las violetas*, escrito en Montevideo, 1965 (Incluidos texto y obra en el Cuerpo C).

Bibliografía

- Eloy Martínez, Tomás; Forn, Juan; Guinta, Andrea. *Pintura Argentina. Panorama del período 1810-2000*. Volumen dedicado al Final del Siglo Veinte I. Proyecto cultural Arte para Todos, Orden cronológico N°19 - Serie Libros de Arte. Copyright Banco Velox. Buenos Aires, Argentina, Noviembre 2001.
- Foffani, Enrique. Marosa di Giorgio, salvaje reina de las flores, diario *La Nación*, Suplemento Cultura. Domingo 22 de Agosto, 2004.
- Furlong, Alejandro. Marcia Schavartz, La identidad oculta. Exposición retrospectiva (1976-1994). Catálogo Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. Buenos Aires, Argentina, Octubre - Noviembre 1994.
- Hess, Walter. Documentos para la comprensión del arte moderno, Edición revisada y actualizada por Dieter Rahn, Colección diagonal. Ediciones Nueva Visión SAIC. Buenos Aires, Argentina, 1994.
- Martin Reynolds, Donald. Introducción a la Historia del Arte, cap. El Siglo XIX. Universidad de Cambridge. Ed. Gustavo Gili, S.A.
- Rizzo, Patricia. Liliana Maresca. Trasmutaciones, diario Arte al Día International, sección News Argentina. Martes 1° de Julio, 2008. Disponible en: www.arteldia.com/Argentina/Periodico/154_Mayo_2008/Liliana_Maresca
- Sabato, Ernesto; Forn, Juan; Pacheco, Marcelo E. *Pintura Argentina, Panorama del período 1810-2000*. Volumen dedicado a Antonio Berni. Proyecto cultural Arte para Todos, Orden cronológico N°9 - Serie Libros de Arte. Copyright Banco Velox. Buenos Aires, Argentina, Mayo 2001.
- http://www.artistactivo.com/schvartz_marcia/obras.htm
www.boladenieve.org
<http://www.arteargentino.com/dic/p/policastro,e1.htm>

Un arte de perros y contradicciones

Lucas Cejas *

Introducción

Guillermo Vargas, conocido como Habacuc, es un artista conceptual que produjo un impacto en todo el mundo por su obra titulada *Natividad*. En la instalación se podía ver un perro de la calle atado a una cuerda muriendo de hambre, una inscripción con letras hechas de alimento para perro que decía "Eres lo que lees", incienso, y los medios de comunicación. Lo que causó el impacto en los diferentes medios fue el rumor que circuló en cuanto a la integridad física del can y su misteriosa desaparición.

El hecho que impulsó al artista a realizar esta obra fue lo ocurrido en Costa Rica cuando un indigente llamado Natividad terminó muerto por las mordidas de dos perros frente a las cámaras de televisión sin la intervención de ninguna persona. Según las propias palabras de Vargas el objetivo era el siguiente: "Con esta exposición pretendo llevar a un espacio artístico reacciones y comportamientos similares a lo ocurrido con Natividad Canda. Utilizando en la obra elementos que ilustren el contexto, propiciando reacciones que nos hablen de nuestra condición de humanos" (Vargas, 2007)

Con el análisis de esta obra en particular intentaré averiguar si existe o no una definición del arte en la actualidad y cuál es la influencia y el rol de la sociedad dentro de un contexto artístico que nos permita reflexionar e indagar sobre el mundo en el que vivimos. Así me pregunto, ¿será el objetivo esencial del arte apuntar a la reflexión, a una utopía, a un concepto?

Prejuicio en el arte

Según Tatariewicz: "Una obra de arte es la reproducción de cosas, la construcción de formas o la expresión de un tipo de experiencias que deleiten, emocionen o produzcan un choque (...) 'Arte' es el producto de "una actividad humana consciente" (Oliveras 2004, p. 70)

En la sociedad actual, al igual que las sociedades que nos precedieron, tenemos prejuicios por lo que no conocemos y rechazamos.

La historia del arte, por su parte, nos demuestra que cada movimiento artístico de vanguardia es considerado como tal cuando esa sociedad que rodea al movimiento durante y luego del momento en el que éste se desarrolla, logra reflexionar y de esa manera aceptar y asimilar lo que se transmitió a través de las obras que lo conformaron y los efectos producidos a su alrededor.

Si bien Habacuc tiene un punto de vista y desea que éste sea entendido a través de la reflexión del espectador que fue a ver la obra, las consecuencias que trajo la obra son anti-éticas por lo tanto estamos ante un crimen que no puede ser justificado por medio del arte.

Sin embargo, esto no significa que el concepto en sí mismo tenga que ser descalificado ya que socialmente vivimos en un mundo rodeado de muerte, tortura y violencia que tratamos con indiferencia o desde una actitud pasiva.

Por lo tanto, ¿No es hipócrita repudiar un acto del que todos somos parte?

El perro se encontraba en la galería por la elección del artista pero las personas que concurren a la exposición tuvieron la oportunidad de cambiar la situación del animal, es decir, de repudiar un acto con el que estaban en desacuerdo. De esta manera los concurrentes se convierten en cómplices de la obra. ¿Acaso eso no amerita una culpabilidad indirecta, pero no menos repudiable, en relación al público?

Marchán Fiz sostiene que: "El arte contemporáneo, en general, podría llegar a definirse como un arte de reflexión" (1986, p. 249)

De estos conceptos se desprenden algunos interrogantes con respecto a la obra de Guillermo Vargas en tanto se refiere a la definición de qué es arte y qué no lo es. ¿No se trata de un concepto que aceptaremos luego de haber reflexionado? Entonces, ¿Por qué el ser humano en la actualidad, luego de todo el agua que corrió bajo el puente, sigue juzgando al arte tomando como imperativo valores, ideales o creencias que ya no están más en juego?

No sería extraño creer que la obra a la que hacemos referencia resulte extremista ya que se llega al límite de lo aceptable cuando la vida de un ser vivo (en este caso el perro) queda en manos de una persona o de varias. ¿No es acaso más extremista prohibirnos a nosotros mismos reflexionar sobre el mundo en el que vivimos y del cual formamos parte poniendo sólo énfasis en el prejuicio que nos provoca el choque contra una expresión artística que desconocemos?

Ferrari - Vargas

León Ferrari es uno de los artistas contemporáneos más provocadores del país. En una de sus exposiciones utilizó a una gallina dentro de su obra de arte lo cual provocó que la Sociedad Argentina Protectora de Animales intentara retirar la obra.

* Docente: Mara Steiner | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Primer premio

En una entrevista dijo lo siguiente:

“-¿Cómo reacciona cuando censuran sus obras o directamente las dañan?

-Es una confirmación de la intolerancia. En arte se llama intervención.” (Viva 2007, p. 53)

Esto da cuenta de la postura del público y la actitud social dentro de un contexto artístico que señala que es aceptable culpar a aquel que tenemos al lado por un acto del que todos formamos parte. ¿No refleja eso la sociedad en la que vivimos? ¿Por qué nos interesamos tanto en juzgar y criticar la acción de un artista dentro de una galería y no nos preocupamos por los mismos hechos que suceden a diario a nuestro alrededor? En la actualidad estamos más interesados en el “show”, es decir, en todo lo que se expone de tal manera que no forme parte de la realidad. Es que nos convertimos en seres superficiales donde lo importante no es lo esencial. Damos más crédito a aquello que creemos que está muy lejos de nosotros mismos, ¿Qué pasaría si eso que creemos que está lejos de lo que somos se transforma en la realidad? Entonces, ¿no será por eso que juzgamos al artista que nos lleva a tal reflexión para no sentirnos parte de esa realidad?

Duchamp - Vargas

Duchamp había percibido que la presuntuosidad moderna había paralizado tanto el pensamiento como la acción humana, otorgándole para ello dudosa autonomía, y no estaba dispuesto a aceptar entre ellas, la entronización del superartista cuasi divino, que establecía los placeres estéticos de cada momento. La acción de crear era lo auténticamente trascendente pero no el creador, de modo que esa acción no podía tener sanción corporativa alguna. Esta posibilidad de creación había de ser exigible y estar disponible para todo individuo, que es lo que él pretendía ser, sin más. (Moure 1988, p. 8)

En *Natividad* se encuentra el legado de Duchamp ya que la obra de arte se va transformando a través de la acción, son los medios de comunicación y su interrelación con el público los que conforman la obra. Guillermo Vargas, por su parte, busca introducir al espectador dentro del proceso artístico logrando de ese modo ampliar la posibilidad de creación.

También hay un intento de reemplazar al círculo artístico cuasi divino por un ámbito social. Lo que se destaca y diferencia a un artista de otro en cuanto a concepto y método es que el artista contemporáneo busca derribar el paralelismo entre el mundo real y el mundo del arte, es decir una obra ya no tiene el enfoque o la mirada desde la realidad a la experiencia artística sino que ambas se relacionan para crear un espacio donde cualquier individuo puede introducirse sin la necesidad de formar parte del mundo del arte dándole a la obra un sentido de profundidad.

¿Será éste el camino hacia un mundo menos superficial? ¿La necesidad del hombre de hoy es transformar al arte en realidad, o viceversa?

Conclusión

El arte se sociabilizó, es decir el arte conceptual a través de sus diferentes expresiones nos dirige hacia una reformulación del concepto de arte. Esta reformulación está dada por el rol que cumple la sociedad en una obra de arte contemporánea. En la obra de Habacuc el artista obliga al espectador a formar parte de la obra: ya no se trata de apreciar o despreciar la obra desde una posición meramente pasiva sino que se trata de insertar al público de manera conjunta, es decir en sociedad. En *Natividad* esto se ve representado en el papel que cumplen los medios de comunicación y su importancia en cuanto al concepto que el artista intenta transmitir. De este modo la reflexión no se forma o se construye desde el exterior de la obra sino que es la obra en sí misma. Es decir el “objeto” de arte ya no es una pintura, un objeto o un concepto; es el público o la sociedad misma que tiene la posibilidad de reflexionar durante el proceso artístico, tomando decisiones que vayan transformando la obra según el concepto planteado y su reflexión. Podemos afirmar que lo que se toma como objeto de arte en este caso son las reacciones del público frente a un acontecimiento artístico.

De esta manera, el espectador pasa a ser protagonista dando como resultado que el artista que los introdujo dentro de la obra sea sólo una pequeña parte de una estructura ampliada donde el resto de las personas que se involucran con la obra de arte tienen una participación activa convirtiéndose en una parte más de la estructura final. Así decimos que el arte se sociabilizó, ya no se trata de que cualquier persona puede hacer arte sino que todos juntos podemos hacerlo, en sociedad. Queda en manos de nosotros mantener la actividad artística con el mismo objetivo con que lo hace arte de Habacuc: la reflexión.

Bibliografía

- Marchan Fiz, Simón. (1997) *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.
- Moure, Gloria. (1988) *Marcel Duchamp*. Barcelona: Polígrafa.
- Oliveras, Elena. (2004) *Estética la cuestión del arte*. Buenos Aires: Emecé.
- Revista. (2007) Nota: *León Ferrari. El gran provocador*. Viva. P. 53 Buenos Aires: Leonardo Torresi.

Internet

- La Nación, diario. Link <http://www.lanacion.com.ar/996888-mantuvo-tres-horas-atado-a-un-perro-y-dice-que-es-arte>
- Vargas Guillermo, blog. Link <http://artehabacuc.blogspot.com/>

Una mirada sobre la sociedad

Nahir Grau *

Introducción

En el trabajo que se presenta a continuación se analizarán dos murales realizados por Gerardo Cianciolo, quien es pintor, muralista, y docente en la Escuela de Bellas Artes. Dichas obras se encuentran dentro de la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, y muestran dos momentos importantes dentro de la historia de lucha que posee esta asociación sobre sus espaldas.

Son muy interesantes para observar y analizar, ya que al verlos, debido a su temática, remiten rápidamente a aquellos murales realizados por Diego Rivera en México luego de la revolución, donde mostraba los diversos acontecimientos que sucedían con el paso del tiempo.

También es importante destacar cómo representa el artista al contexto actual, sin dejar afuera toda la historia que posee la asociación de Madres de Plaza de Mayo, con aproximadamente 30 años de lucha en búsqueda de justicia por los crímenes cometidos durante la última dictadura militar en nuestro país.

Una mirada sobre la sociedad

Gerardo Cianciolo es pintor, muralista e integrante del grupo de arte de muralismo Muro Sur, docente en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano en asignaturas como Taller de mural y Dibujo, e integrante del grupo de intervención urbana Colectivo político Ricardo Carpani.

Para realizar este trabajo elegimos dos de sus murales, los cuales se encuentran en la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo. El primero, *Resistencia*, se encuentra en la biblioteca y fue realizado en el año 2002; mientras que el segundo, ubicado en el auditorio, no posee nombre y lo realizó en el año 2005. Luego de analizarlas, creemos que existen dos relaciones muy fuertes: la primera relación es con el contexto histórico al que remiten; y la otra es con los muralistas mexicanos, ya que ambos mediante sus obras transmiten acontecimientos relacionados con el entorno social en el cual se encuentran.

Desde 1976 hasta 1983, Argentina estuvo gobernada por la dictadura militar presidida por el Teniente General Jorge Rafael Videla. Fue una época muy dura, ya que se realizaron muchas censuras, se tomaron diversas medidas que afectaban los derechos de los ciudadanos; pero hubo un hecho que marcó a nuestra sociedad hasta hoy en día: durante esos años las fuerzas militares procedieron al secuestro, tortura y desapa-

rición de aproximadamente 30.000 personas, y se realizó la expropiación de muchos niños. Hasta la actualidad, todavía no se sabe del destino de muchos de ellos.

Cuando comenzaron las desapariciones, y al no tener respuestas por parte de las autoridades, las madres de estas personas comenzaron a organizarse y marchar en protesta para que aparecieran. Estas protestas consistían en marchar alrededor de la Plaza de Mayo en forma silenciosa, ya que una de las normas impuestas prohibía que se juntaran más de tres personas en un lugar y dialogando, ya que esto se tomaría como un complot y dichas personas podrían ser detenidas por las fuerzas policiales.

Una vez restituida la democracia, lucharon para que se juzgaran a los represores de dicha época. Este proceso comenzó el 22 de abril de 1985, durante la presidencia de Raúl Alfonsín y se condenó a algunos de los responsables. Pero en el año 1990, y por pedido del entonces presidente Carlos Saúl Menem, estas personas fueron indultadas de los cargos por los que se las condenaron.

Finalmente, durante la presidencia de Néstor Kirchner dichos indultos comenzaron a decretarse inconstitucionales, y de esta forma se pudieron juzgar y condenar a los participantes de la dictadura militar.

Actualmente, las dos organizaciones más importantes son Madres de Plaza de Mayo, y Abuelas de Plaza de Mayo; la primera tiene como objetivos recuperar a los desaparecidos durante el gobierno de facto, condenar a los culpables de las desapariciones, y continuar la lucha que comenzaron sus hijos. Mientras que la segunda organización tiene como fines encontrar y devolverles la identidad a esos niños que fueron sustraídos de sus familias biológicas y adoptados ilegalmente por familias de personas relacionadas con el entorno militar de esa época; y al igual que la anterior, condenar a los responsables.

En el año que se realiza *Resistencia* (Cianciolo, 2002, medidas: 13 m. x 5m., técnica: pintura en seco) el país estaba en plena crisis económica, y según nos contó Gerardo en la entrevista, las Madres querían que se representara toda su lucha desde la dictadura hasta ese momento: la resistencia que tuvieron ante los obstáculos que se le presentaban a lo largo de su búsqueda por la justicia. La imagen de los policías reprimiendo a la gente que iba a protestar a la plaza, para ellas fue muy similar a las situaciones que tuvieron que vivir

* Docente: Alejo Lo Russo | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Diseño Gráfico | Segundo premio

durante los años de la dictadura. Él recuerda que el día que se reunió con las Madres, sucedió lo siguiente:

Ellas me propusieron representar su lucha durante todos estos años que estuvieron buscando justicia, y que agregara la protesta que realizaba el pueblo durante la crisis económica, ya que se sentían familiarizadas con esta situación y pensaban que ambos momentos tenían muchas similitudes entre sí. (Entrevista a Gerardo Cianciolo, 16 de marzo de 2011)

En esta obra se puede ver a un grupo de señoras protestando (que son la representación de las Abuelas), junto con una persona que está con dos niños, y un grupo de niños y personas grandes atrás que sostienen carteles con leyendas como "No a la impunidad"; "No al punto final, cárcel para los genocidas"; y "No al indulto". De fondo aparecen dos torsos con sus manos en la cabeza, lo cual connota que se están tapando los oídos, en este caso, estas últimas figuras aparecen representadas como si fueran los huesos de esas personas; también, aunque es difícil de reconocerlo a primera vista, se ve un cartel con las fotos de los desaparecidos, pintada muy sutilmente. En la paleta cromática que usó predominan los colores cálidos. En cambio, en la segunda obra, realizada en el año 2005 (Cianciolo, 2005, medidas: 10 m. x 5 m., técnica: pintura en seco) la situación era muy distinta: el país empezaba a salir de la crisis, se derogaron las leyes que protegían a los participantes de la dictadura y comenzaban los juicios contra ellos. Para ese entonces, las Madres sentían una unidad a nivel país, ya que todo empezaba a solucionarse poco a poco, y el país resurgía de todos los problemas económicos que tuvo en los primeros años del siglo XXI.

Así que, según nos contó Gerardo durante la entrevista, decidieron que la obra no sólo tendría que representar la lucha de ellas, sino que involucrara más aspectos sociales, que se relacionara con los derechos humanos, la justicia social, la familia, y la resistencia. Esta última se debe a que la lucha de ellas no termina con el juzgamiento a los militares, sino que continúa con el bienestar de la gente, y el cumplimiento de los derechos humanos, entre otros.

En este caso, en el mural puede verse a las abuelas marchando junto con personas con niños o bebés, maestros y personas con herramientas en sus manos (las cuales representarían a obreros). A diferencia de la obra anterior, aquí los carteles que sostienen las abuelas poseen las imágenes de personas desaparecidas durante la dictadura, mientras que el que predomina dice "Ni un paso atrás." En este mural también se pueden ver los torsos que aparecieron en la obra anterior, pero la diferencia reside en que aquí están detrás de unos barrotes y sus manos cerradas, en alusión a que están golpeando. En este caso la paleta cromática sigue siendo cálida, pero es mucho más serena con respecto a la obra anterior. La segunda relación que planteamos con respecto a nuestro artista, es en la similitud temática con los muralistas mexicanos, entre ellos Diego Rivera, José Clemente Orozco, y David Alfaro Siqueiros.

Cuando le preguntamos a Cianciolo sobre los temas que utilizaba a la hora de realizar sus obras nos dijo lo siguiente:

La última muestra que realicé en la escuela tenía que ver con la maternidad, la familia; pero también están vinculadas a una cuestión social, el núcleo madre-hijo dentro

del contexto en que vivimos ahora. Luego también trato otros temas, como por ejemplo, la forma de vida en los barrios carenciados, o la lucha de Madres de Plaza de Mayo. (Entrevista a Gerardo Cianciolo, 16 de marzo de 2011)

Tanto en el caso de los muralistas mexicanos, como en el de Gerardo Cianciolo, el contexto que los rodea influye directamente sobre sus obras. Partiendo del hecho de que sus obras se realizan en murales, se tiene en cuenta que estos artistas no buscaban un público selectivo, sino que su objetivo era que sean vistos y entendidos por la sociedad en general, sin importar el origen, o la condición socioeconómica de esas personas, razón por la cual estas obras estaban pensadas para representarse en un lenguaje simple que pudiera ser captado por todo su público.

Hay que destacar que el mural fue la primer obra de alcance público, ya que la pintura en caballete generalmente se limitaba a ser expuesta en galerías, lugar al que únicamente personas con alto poder adquisitivo podían ingresar. Si bien sus murales giran en torno a temáticas sociales, estos artistas no pertenecen a la misma época, por lo que los temas más específicos varían.

En el caso de los muralistas mexicanos, sus obras giran en torno a la situación post-revolucionaria que vivía México a principios de 1900, la industrialización, el capitalismo, los militares, los caudillos, la población, la política, la situación social y económica. Los primeros tres elementos nombrados fueron fundamentales para los grandes cambios que sufrió México a nivel económico y social, fue una etapa de transición hacia un país capitalista; y la organización de la población, las formas de vida, las decisiones que se tomaban, se pueden ver reflejadas en los murales de estos artistas. Durante los años '20, década de plena transformación de México, la sociedad predominante era rural y semianalfabeta; este último factor influyó mucho sobre el tratamiento de las obras, ya que para llegar hasta esas personas, la obra debía ser totalmente entendible en su esencia.

Los murales de estos tres artistas tuvieron una fuerte llegada a la población, esto se debe a varios factores, uno de los más importantes radica en que años antes de la Revolución Mexicana, la sociedad estaba fuertemente marcada por diferencias socio-económicas muy grandes, donde para la clase baja era imposible acceder a muchos beneficios que la clase alta poseía. Durante y luego de la revolución esa realidad comenzó a cambiar, ya que la clase con menos recursos pudo comenzar a mejorar poco a poco su forma de vida; y estos cambios eran los que se reflejaban en los murales, los cuales eran un espejo del país durante esos años.

Los primeros murales de Orozco, iniciados en la Escuela Nacional de Preparatoria en 1923, mostraban las mismas contradicciones que los que pintaron antes Rivera y Siqueiros: imágenes creadas en medio del clima de optimismo revolucionario y fervor nacionalista, pero que reflejaban un poco de ambos. (Rochfort, 1993, página 36)

En el caso de Gerardo, los temas de sus obras se centran en la familia y su núcleo en el contexto social de hoy en día, en la reivindicación de la educación pública, en la lucha de las Madres de Plaza de Mayo, en la forma de vida en los barrios carenciados y en la desigualdad social. Pasa por una situación que tiene varias similitudes con aquellos muralistas: el capitalismo es uno de los factores por los que en la actualidad

existen muchas diferencias socioeconómicas; y, al igual que a principios de 1900, las personas que no tienen un alto poder adquisitivo no pueden entrar a determinadas galerías. Esto se debe a que el arte hoy en día sigue siendo de élite. Por esta razón, Cianciolo decidió abocarse principalmente a realizar sus obras en espacios públicos, contando una historia relacionada con dicho lugar; por ejemplo, en la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo realizó dos murales en los cuales se mostraba la lucha de ellas antes y después de la condena hacia los represores, en una escuela pública realizó un mural reivindicando la educación.

Estas obras, al igual que los muralistas mexicanos, también están armadas en un lenguaje entendible, debido a que, a pesar de que hay muchísimo menos analfabetismo que antes, hay personas que ni siquiera lograron terminar sus estudios primarios, y por ende, no poseen una base de conocimientos culturales.

Cada uno en su época, estos artistas lograron reflejar temas que de forma directa o indirecta afectan a toda la sociedad en sí.

En conclusión, los murales de Gerardo Cianciolo tienen una fuerte relación con los pintados durante las décadas del siglo XIX por muralistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco, y David Alfaro Siqueiros, entre otros; principalmente por el tratamiento de temas que se desarrollan en el ámbito social de su país, y en el momento en que suceden los mismos. Centrándonos principalmente en las obras elegidas, podemos concluir que, además de tener en cuenta el contexto

actual, también incluye el pasado, ya que en los murales que realizó en la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, tuvo muy en cuenta la historia de lucha y búsqueda de la justicia que esta organización carga sobre sus espaldas desde hace más de 30 años.

Conclusiones personales

Luego de realizar este trabajo, se puede llegar a dos conclusiones principalmente: la primera demuestra que las influencias dejadas por los muralistas mexicanos no se perdieron con el paso de los años, sino que estas huellas continúan teniendo la misma fuerza que a principios de siglo XX y siguen marcando un importante camino dentro del arte pictórico.

La segunda conclusión muestra que el contexto en que se realizan las obras influye directamente en el resultado que pueda llegar a surgir, ya que al momento de pintar ambos murales, la idea inicial fue retratar la lucha de las Madres únicamente, pero las situaciones sociales que estaban presentándose en el país llevaron a tomar la determinación que se muestre la lucha de ellas dentro del contexto de protesta o unidad que tenía el pueblo en dicho momento.

Bibliografía Consultada

- CONADEP, (1984). Nunca más (8va. ed.). Ciudad de Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Rochfort D. (1993), Pintura mural mexicana, México D. F.: Limusa.
- Rodríguez A. (1992), David Alfaro Siqueiros: Pintura mural, México D.F.: [s. n]

Mamani Mamani sensaciones del cielo y de la tierra

Denisse Gabriela Guidi Dominguez *

Introducción

Mamani Mamani nació en Cochabamba, Bolivia, en el año 1962, en el seno de una familia quechua de ascendencia aimara. Se considera a sí mismo como "nacido quechua pero de sangre aimara." Comienza a pintar y dibujar sin ningún tipo de preparación desde que era un niño. Con carbón y periódico realizaba sus primeras obras donde plasmaba su visión acerca de la vida cotidiana que lo rodeaba: campo, vegetación y trabajo agrícola.

Para Mamani Mamani tuvo gran importancia su abuela, quien en la lengua quechua le transmitía todos sus conocimientos acerca de la Pacha Mama, la lectura de las hojas de coca y su filosofía de vida en relación a la naturaleza andina.

Este pintor dedica sus obras a la representación del mundo aimara dentro del universo andino, plasma tanto a su tierra como a su pueblo, ambos llenos de vitalidad, carácter, texturas, emociones y colores. Utiliza mucho simbolismo indígena pero además desarrolla sus propias connotaciones.

A partir de 1983 la carrera artística de Mamani Mamani se desarrolla llegando a alcanzar gran popularidad. Desde entonces, hasta la actualidad Roberto Mamani Mamani participó en más de 52 exposiciones, entre las cuales 44 consistían únicamente en sus obras. Este artista ha recibido reconocimientos tanto nacionales como internacionales. En 1990 ganó el 1^{er} Premio en fotografía, en el Día Mundial de la Población de las Naciones Unidas; en 1991 obtuvo el 1^{er} Premio en dibujo del Salón Pedro Domingo Murillo y fue invitado especial del Gobierno de Estados Unidos para visitar y exponer su obra en ocho estados y dar conferencias sobre la cosmovisión andina; en 1998 fue invitado especial en la conferencia de Primeras Damas de América en Santiago de Chile y finalista en la Bienal de Arte Sacro de Buenos Aires, Argentina; en el año 2002 recibió la medalla al mérito cultural de Prefectura del departamento de La Paz, Bolivia; en el 2004 recibió la distinción Persona Ilustre y Hombre de la Cultura de las Naciones Originarias por el gobierno municipal de Villa Tunari, Cochabamba. Las obras de Mamani Mamani han recorrido varios países del mundo como Argentina, Brasil, Ecuador, Colombia, Venezuela, Cuba, México, Canadá, Estados Unidos, Japón, Alemania, Dinamarca, España, Holanda, Australia, Italia, Francia e Inglaterra.

Desarrollo

Mamani Mamani realizó cuadros en series y algunas de estas series son: Pueblos con soles (1994); Caballos, toros y algu-

nos caballeros más (1995); M'amas, cholas y w'awas (1996); De cruz Cuadrada a Christus (1997); Dibujos eróticos: De la china supay el pecado de lujuria (1997); Mallkus Cóndores, Q'arwas Llamas (1999) y Aves sagradas; Reencuentro con los achachilas (2002).

Las más recientes series son Sapos, K'alanchas y Whakabolos. La primera serie Sapos y Whakabolos, toma al sapo, símbolo para la cultura aimara que se relaciona con la fecundidad y la lluvia; y a los Whakabolos, nombre de los genitales del toro, plasmado el impulso sexual masculino representado por el toro. La serie de K'alanchas consiste en dibujos hechos con carboncillo sobre hojas de periódico de robustas mujeres desnudas.

En la serie de Caballos, soles y algunos caballos más, Mamani Mamani rescata el pensamiento ancestral, de la época en la que los españoles llegaron a colonizar el territorio actual boliviano y trajeron consigo el cristianismo, su Dios y sus santos. Para aquel momento los pueblos originarios de la zona adoraban a dioses como el rayo. Los cristianos impusieron su fe a los indígenas, y estos relacionaron los santos con algunos de sus dioses (por ejemplo Santiago o Yago de Matamoros fue relacionado con el rayo y la Virgen María con la madre tierra Pachamama). Pero antes de que el Dios Rayo sea relacionado con Santiago, en el momento en que los españoles llegaron en sus caballos, los indígenas quedaron completamente sorprendidos y confundieron a los hombres a caballo con el Dios Rayo o Illapa (nombre en quechua).

El sincretismo se produjo gracias a la colonización española en Bolivia y éste está claramente plasmado en las obras de Mamani Mamani, tanto en la representación de los caballos o Tata Santiago, como en las representaciones de la Virgen María que con su manto toma la forma de montaña emulando a la madre tierra. Al mismo tiempo muestra una virgen con el niño, sosteniendo elementos de la naturaleza o rodeada de las banderas boliviana e indígena, la wiphala.

En otros cuadros Mamani Mamani pinta su versión de los ángeles arcabuceros tan típicos del barroco americano, pero los hace sin arcabuz. En su lugar sostienen elementos incaicos o simbólicos de dioses ancestrales indígenas y en ocasiones sostiene instrumentos musicales típicos. Tomando un aspecto más criollo, su vestimenta tiene un ligero parecido a la falda de la indumentaria típica femenina y a veces lleva toques incaicos como vegetación y abarcas.

En la serie De cruz Cuadrada a Christus, el artista resalta la transición de la Cirux, Cruz del Sur o Cruz Andina de absoluta

* Docente: Claudia Alcatena Gentili | Asignatura: Taller de Reflexión Artística II | Carrera: Licenciatura en Dirección de Arte | Primer premio

importancia para la cultura andina (formada por las estrellas Alfa, Beta Gama y Delta) a la cruz cristiana. En la obra se observa la cruz andina que envuelve a un personaje indígena que presenta distintos síntomas de su cultura. Las uñas negras por trabajar la tierra, pequeños círculos verdes que simbolizan la hoja de coca, también tiene verdes los dientes por mascar la hoja, la piel oscura, signo de que es indígena y la equis puesta por encima como símbolo de represión.

Mamani Mamani rechaza las etiquetas de *naif* y primitivista, categorías en las que se lo ha clasificado, pero él autodefine su estilo como “cubista andino Tiwanacota”, contiene un lenguaje propio inspirado en la cultura andina imposible de enmarcar dentro de alguno de los movimientos artísticos clásicos del mundo occidental.

El artista utiliza mayormente acrílico y papel donde desarrolla la representación del mundo andino y de sus vivos y vibrantes colores, combinaciones de diferentes tonalidades de rojo, turquesa, violeta y naranja, son también los colores característicos de los tejidos típicos y cerámicas indígenas de Bolivia. Las formas son simples, planas, sin o con poca perspectiva y casi sin detalle, se trazan líneas onduladas, evitando los ángulos muy pronunciados de forma que las figuras que se obtienen son armoniosas y transmiten una sensación de tranquilidad, esto está asociado a la pureza del altiplano, los colores se vuelven brillantes debido a la falta de oxígeno y la gran altura en las montañas donde el sol cae con más fuerza sobre el suelo y así se destacan más los colores, volviéndolos más intensos sin tornarlos excitantes, sino más bien adormecedores y agradables. Este fenómeno representado en las obras remite a lo sagrado de la naturaleza, la adoración de los ancestros indígenas a la madre tierra “La Pachamama”.

Las obras de Mamani Mamani representan paisajes montañosos, animales andinos como el cóndor, llamas, alpacas y otros como gallos, caballos toros y sapos por el significado simbólico que estos tienen. El pintor también se concentra en plasmar a su gente, hombres y mujeres del pueblo así también como los dioses ancestrales: el Sol y la Luna. A pesar del fuerte carácter indígena de sus obras el pintor no niega la colonización como parte de la historia que ha aportado significativamente a la cultura boliviana, en su aspecto más importante, el cristianismo. Algo interesante a tener en cuenta es la inclusión de una parroquia o iglesia en los pueblos plasmados en los paisajes montañosos andinos, en casi todos los casos una iglesia se alza y hace parte de la pequeña urbe entre las montañas. Este es otro reflejo más del sincretismo donde las creencias locales (montañas, madre tierra) se fusionan con una religión traída desde afuera, el cristianismo.

Conclusión

El artista Roberto Mamani Mamani considera que es necesario romper con la visión sectorial del arte y la idea de que solo le pertenece a la elite boliviana. El artista pretende que la clase popular pierda el temor de entrar a una galería o a un museo y que pueda apreciar las obras que están inspiradas en el pueblo y son para el pueblo. Si bien el pintor muchas veces utiliza simbolismos y códigos, estos son de fácil lectura y están nutridos de un lenguaje popular el que incluso la mayoría conoce sin darse cuenta.

Las temáticas de las obras plasman la identidad del pueblo altiplánico boliviano, reconociendo su historia tanto antes como después de la llegada de los españoles. A pesar del fuerte carácter indigenista presente, se muestra también como parte de la realidad boliviana la fusión que existió entre la cultura colonizadora y la indígena dando como resultado la Bolivia actual, mestiza, con herencia tanto indígena como europea, adorando tanto a la virgen y a los santos, como a la tierra y a otros entes. Mamani Mamani plasma a su pueblo andino de manera que no solamente expone sus características culturales sino que también y sobre todo plasma las sensaciones que él recibe de este, transmitiéndolas al público a través de sus obras. Éstas, por sus trazos, formas y manejo de colores pueden producir las mismas sensaciones que produciría ver al pueblo y al mismo altiplano boliviano pero esta vez por medio de la obra del pintor. Personalmente pienso que si bien en algunas de sus obras (aunque pocas) descompone las vistas de un objeto o sujeto, aspecto característico del cubismo, considero que se aproxima más bien a un expresionismo, tanto por los colores intensos que utiliza como por el fondo que contiene. Mamani Mamani, con sus obras busca reproducir las sensaciones, que desde su perspectiva, se experimentan en contacto con la naturaleza del altiplano, sensaciones intensas que con los colores que utiliza se consigue transmitir su intención al público.

Bibliografía

- Saiz Conde V. y Arenaza Lasagabaster J. (1980). *Historia del arte y la cultura*. Madrid. General Tabanera.
- Blog de Roberto Mamani Mamani* (disponible en: mamanimamani-bolivia.blogspot.com)
- Roberto Mamani Mamani está en Taipinquiri*, La Paz: Bolivia.com. (Disponible en: bolivia.com/noticias/autonoticias/DetalleNoticia14641.asp)
- Mamani Mamani*, Inca Music (Disponible en: incamusic.narod.ru/lati-norama/mamani/mamani.htm)
- Bolivian Artist Roberto Mamani Mamani*, boliviabella.com (Disponible en: boliviabella.com/mamani-mamani.html)
- Mamani Mamani presenta una extensa exposición*, Bolivia.com (disponible en: bolivia.com/noticias/autonoticias/DetalleNoticia40407.asp)

La influencia del psicoanálisis en la obra de Louise Bourgeois

Solange Rizzo *

Introducción:

El ensayo se centra en la vida y obra de la artista francesa Louise Bourgeois, planteando como recorte la influencia del psicoanálisis en la obra de esta artista. Lo que se busca en este ensayo es conocer y estudiar a Bourgeois, teniendo en cuenta sus sentimientos y acontecimientos del pasado, que navegaban por su inconsciente y se ven reflejados en sus obras.

La exposición visitada se titula *El retorno de lo reprimido*, y en todo momento vamos a tener presente al renombrado padre del psicoanálisis: Sigmund Freud. La idea del escrito no es colocar a Louise Bourgeois en un diván para examinarla, sino a cada una de sus obras, junto a las experiencias de vida para lograr un entendimiento pleno.

Desarrollo:

Su vida:

Louise Bourgeois nació el 25 de Diciembre de 1911 en la ciudad de París, Francia, durante pleno apogeo del movimiento artístico - cultural cubista. Sus padres eran restauradores de tapices, por lo que desde pequeña conocía el manejo básico de materiales y herramientas y tenía una noción de colores, formas y figuras.

Siendo joven, comenzó estudiando en La Soborna, donde se destacó en Matemáticas Superiores y Geometría. Tras la muerte de su madre, luego de un largo tiempo enferma, se produjo un colapso en cuanto a su carrera. Es así que se inició en el estudio del arte. Inició su recorrido en el Colegio de Louvre (École du Louvre) y en la Escuela de Bellas Artes (École des Beaux-Arts). Por otra parte, a modo de aprendizaje, trabajó como asistente del pintor y escultor Fernand Léger. En 1938, Louise Bourgeois, ya casada con el historiador Robert Goldwater, se trasladó junto a él a Nueva York, donde siguió con sus estudios en la Escuela de Arte de Nueva York (Art Students League of New York).

Desde finales de los años 40, Bourgeois fue dejando paulatinamente la pintura y comenzó con la creación de una serie de piezas totémicas en madera.

Esta artista fue reconocida mundialmente aproximadamente en el año 1982. Se convirtió en la primera mujer a la que MOMA de Nueva York le dedicó una retrospectiva.

Louise Bourgeois se basó en sus experiencias durante la infancia, la relación con sus padres, sus recuerdos, su rol

sexual en la familia, entre otros temas, para llevar a cabo las inolvidables obras que hoy vemos, las cuales por momento generan sensaciones siniestras y por otros, cierta compasión. El objetivo principal de la artista se basa en aceptar el pasado, reparando heridas, restaurando lo roto y batallando contra sus temores. Una manera simple y compleja al mismo tiempo de describirla es con su obra basada en cuatro escritos titulada *Claustrofobia* donde Louise transmite que ella tiene miedos, pero aún así está dispuesta a vivir enfrentándose a ellos, o aceptándolos: *I am afraid therefore I live*.

Sus obras:

El conjunto de obras de Louise Bourgeois estudiadas para el trabajo que se presenta, se titula *Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido*.

Ya desde el principio, puedo afirmar que se puede captar la esencia del psicoanálisis dentro de su proyecto artístico, que es el recorte temático a tratar en las siguientes páginas. Durante el camino que se recorre entre obra y obra, se descubren un sin fin de sentimientos de la artista que quedan expuestos con cada material, con sus formas y colores.

El retorno de lo reprimido es volver hacia atrás junto a esta fenomenal artista, visitar su angustiante y feroz pasado lleno de represiones internas que finalmente han podido exteriorizarse en forma de arte.

Como inicio de la interpretación de sus escritos y esculturas, es preciso conocer la relación que Louise Bourgeois mantenía con sus padres y con ella misma. Para avanzar entre sus obras, debemos avanzar también sobre su vida; ya que de eso se trata el psicoanálisis: partir desde la base de vivencias, recuerdos, presente y pasado y analizarlos. (Wilson, John Rowan 1965)

Comenzando con este análisis ya mencionado, se puede decir que de alguna manera Bourgeois se encuentra atrapada entre dos polaridades totalmente diferentes entre sí: por un lado, su madre, mujer con un poder racional importante, lo que lleva a la artista a estudiar matemáticas y geometría en un principio; por otro lado, la figura paterna, un hombre pasional, soberbio y egocéntrico. Características que de alguna manera impulsan a Louise a inclinarse al arte en un momento trascendental en su vida.

La artista mantiene una relación de amor y protección junto a su madre. Esto se ve reflejado en la avasallante araña negra, que se alza con total monumentalidad, la cual personalmente

* Docente: Georgina Elstein | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Diseño Gráfico | Primer premio

me transmitió cierto escalofrío tenerla cerca, por su grandeza y supremacía.

Esta obra titulada *Maman (Mamá)* simboliza la sobreprotección ejercida por ella (su madre), es “la araña que teje el nido” donde sus hijos se crían y están libre de peligros. Es “una guarida maternal”. Visto desde otro punto de vista, esta araña puede estar representando el útero donde el feto está hipotéticamente protegido de cualquier mal exterior.

Por otro lado, siguiendo con el lazo familiar, Louise Bourgeois vive una relación paternal de amor - odio. En psicología se lo puede denominar como complejo edípico; el cual se refiere a la diversidad de emociones y sentimientos infantiles que están caracterizados por la presencia de deseos simultáneos y ambivalentes de amor y hostilidad hacia uno de sus progenitores o ambos.

En este caso puntual, Louise mantiene una relación edípica con su padre. La figura paterna estuvo ausente en varios momentos de la vida de la artista, ya que éste tuvo que participar en la guerra. Con su esposa enferma, él contrata una institutriz para que llevara a cargo la crianza y cuidado de Louise Bourgeois y sus hermanos. El rol que toma el padre dentro de esta escena es el de transgresor, ya que mantiene una relación de amorío con la encargada de sus hijos. Es por esto que, de alguna manera, puedo decir que Louise se encuentra ante una represión interna de odio con la situación que estaba viviendo, una represión que no lograba exteriorizar.

Constantemente se sentía disminuida por su padre cuando lo escuchaba hablar. Dentro de sus obras, hay una que se titula *La destrucción del padre*, la cual me sorprendió por su grado de morbosidad, y al mismo tiempo ternura, una combinación fascinante y espeluznante. Esta obra, al observarla y analizarla, representa las fantasías internas de Louise Bourgeois por descuartizar y comer a esa figura paterna que tanto amaba, pero que al mismo tiempo le generaba ese sentimiento tan perverso de odio. Más allá de que la obra represente simbólicamente la muerte del padre, a nivel psicológico queda expuesto lo nombrado anteriormente: matar conlleva al odio, pero alimentarse con el cuerpo fallecido demuestra cariño, es decir, Louise Bourgeois no quiere que su padre se encuentre de forma activa en su vida, pero sí de forma pasiva, dentro de sí misma, tan sólo en sus recuerdos.

Según Sigmund Freud, precursor del psicoanálisis, la relación que la artista tiene con su progenitor está relacionada con el totetismo y la exogamia (*Tótem y La destrucción del padre*, 1974), donde se produce una ambivalencia de sentimientos, toma protagonismo tanto el deseo como la prohibición. El deseo de la muerte del “tótem” (figura que representa los lazos familiares: el padre de Louise) se ve anulado con una prohibición, que es la de relacionarse sexualmente con este individuo. En el caso de Louise, es ese sentimiento de amor paternal que le prohíbe llevar a cabo el asesinato tan fantaseado de su padre. (Freud, Sigmund. 1912-3)

La vida de Louise Bourgeois se define en varias etapas que se ven marcadas por colapsos sentimentales que tiene. En un principio, con la muerte de su madre se define la primera etapa de su vida, donde abandona el estudio de las matemáticas, lo cual la mantenía unida a su madre desde un hilo racional. Así se inicia en el arte. Pasados unos años y con la muerte de su padre, se produce otro colapso donde Louise comienza su terapia psicoanalítica freudiana. Gracias a la terapia, ella siente que tiene una vía directa para entrar a su inconsciente con el objetivo de exteriorizarlo artísticamente.

Una característica muy preponderante, y que realmente me llamó la atención dentro de la obra de Louise Bourgeois es la reproducción constante de figuras fálicas y andróginas. Esto se debe a un momento de su vida que la marca, donde se entera que su padre esperaba tener un hijo varón, y no una mujer. Louise se siente invadida por la omnipotencia, y eso se percibe en las estructuras donde tanto hombres como mujeres mantienen casi los mismos rasgos físicos. Es decir, teniendo en cuenta la relación de amor-odio paternal, puedo afirmar que durante su vida, Louise Bourgeois buscó pertenecer al mundo, no solo desde su figura femenina, sino desde un más allá, desde lo masculino y transgresor, defendiendo así subjetivamente que tanto hombres como mujeres, están capacitados para realizar las mismas cosas.

Manteniendo el hilo de esta lucha constante, Louise toma un rol totalmente independiente para la época, en la cual las mujeres no tenían tanto protagonismo en la sociedad; incluso, al momento de adoptar a sus dos hijos y de concebir al único que tuvo de forma natural, les puso de apellido Bourgeois, y no Goldwater como su marido. Tomó un papel masculino, dentro de un cuerpo femenino.

Hay varias obras donde Louise Bourgeois expresa la necesidad de defender la igualdad de sexos. Un ejemplo notable es *El arco de la histeria*: una figura totalmente andrógina que se arquea ante un acto de histeria. Esta histeria, ya nombrada anteriormente, antes de estudios más profundos, estaba relacionada solamente con el sexo femenino. Las mujeres de la época victoriana estaban reprimidas sexualmente; lo que en un principio eran síntomas manifestados psicológicamente, luego llegaban al cuerpo, produciendo el arco en sus espaldas, y movimientos de sus extremidades de forma no intencional como muestra Louise Bourgeois en la obra. (Gasparini, Gabriela)

La diferencia, enteramente notable, entre la realidad de las mujeres victorianas y la obra de Bourgeois es que en esa escultura no se distinguen genitales, lo que conlleva a no poder determinar el sexo de la figura. Esta obra se transforma en un sujeto que podría ser tanto hombre, como mujer, sufriendo un ataque de histeria. Tiempo más tarde, se comprobó que es real que ambos sexos pueden tener represiones sexuales no exteriorizadas, padeciendo histeria como consecuencia. Según el análisis del curador de la obra de Louise Bourgeois, el color dorado –el cual corresponde a toda la figura tallada– remite “a lo sagrado, lo lujoso y suntuoso”.

Otra de las obras que alude a las mujeres, es una serie de dibujos nombrada como *Femme Maison* donde se observan cuerpos femeninos desnudos, que en la cabeza llevan una casa. En este trabajo, Louise Bourgeois busca representar el rol de la mujer dentro de la época. Estos roles eran los de ama de casa, madre o prostituta. Había una constante represión interna por parte de las madres que está relacionada con el arco de la histeria: “si soy madre no puedo ejercer mi sexualidad libremente”. Esta sensación interna de confusión trae problemas de identidad femenina, lo que no significa que Louise Bourgeois los tenga, sino que ella tan sólo trata de resolver ese complejo sexual maternal que sufren muchas mujeres. Un detalle a tener en cuenta dentro de las reproducciones donde aparecen mujeres, es que en ciertas ocasiones se las ve mutiladas o con agregados como prótesis, esto representa al sentimiento de vacío, de que falta algo para completarse. Leyendo escritos de Louise Bourgeois en la exposición visitada, analizando sus obras, puedo avalar que durante toda su vida, la artista sufre de un trastorno totalmente antagóni-

co entre claustrofobia y agorafobia. Por un lado la agorafobia le impedía salir al mundo; el encierro intencional le producía claustrofobia. Una de las frases características de esta situación que es escrita por ella es "La seguridad de la guarida puede también volverse una trampa". En esas palabras se transmite con claridad esas dos fobias que prácticamente manejaban parte de su vida.

Dentro de su obra *Claustrofobia y omnipotencia*, Louise Bourgeois detalla con una letra insegura, con un trazo débil, transmitiendo signos de depresión, que ella tiene miedo de vivir, pero ese miedo no le impide continuar su vida. Se transmite la omnipotencia en el "puedo, pero no puedo", y la claustrofobia en ese miedo de quedarse encerrada dentro de ella misma, de no llegar a la liberación de su pasado, sus recuerdos y vivencias. En esta obra se juegan sus miedos, potencias e impotencias. En definitiva, tal como ella dice, se puede decir que vive con sus "puedo, y sus no puedo" pero al fin y al cabo vive. Otro de sus miedos aparece en la obra *I am afraid*, donde refleja el temor a la soledad, a la caída a un vacío sentimental. Estos sentimientos que le surgen a Louise Bourgeois están dadas por la pérdida de su madre cuando ella era muy joven, a la falta de su protectora.

Una de las reproducciones que me llamó vigorosamente la atención es *Red Room*. En medio de una sala se alzan puertas de madera oscura, gastada, formando una figura cerrada, con pocos espacios abiertos. En el interior de esta forma, está dispuesta una cama roja, espejos, adornos, ventosas, entre otras cosas. Louise Bourgeois consigue hacer una representación aproximada del cuarto de sus padres. Cada elemento dispuesto en ese espacio tiene significado propio. En principio, la cama representa aquel espacio que protege, el lugar donde los padres conciben a los hijos, y donde finalmente uno yace muerto. La ubicación de las puertas hace que el espectador tenga que de alguna manera espiar los objetos; no hay manera de entrar a su cuarto y observar todo con claridad. Es una obra que conlleva a esa situación espía, que en el psicoanálisis se llama voyeurismo. El voyeur es el que busca mirar o espiar las relaciones sexuales por perversión. En un niño esto se remite a lo que se conoce como escena primaria, es decir, busca mirar lo que hacen los padres como acto de curiosidad. Si consigue presenciar el acto de coito entre ellos, puede provocarle un trauma, convirtiéndose en un punto de fijación dentro del inconsciente del sujeto (Gasparini, Gabriela). Los espejos dentro de este cuarto son símbolo de esto, de la artista joven en posición de espía.

La obra *Le Défi II*, producida en 1992, está compuesta por un gran estante en donde están dispuestos varias estructuras de vidrio, totalmente transparentes. A la vista del espectador, y particularmente hablo de mi percepción, es que pareciera que ante cualquier salto o movimiento brusco que una persona hiciera, esta obra caería y se rompería en varios pedazos, de lo frágil que es. Con esta creación busca hacer una representación de las partes del cuerpo humano, las cuales sí son frágiles, por lo que mi apreciación anterior no está errada. Se pueden observar incontables veces vasijas cóncavas, lo que simboliza a todo lo femenino, particularmente, a la maternidad. La característica que posee este vidrio utilizado, es que desde donde se mire, se puede observar lo que hay del otro lado. Esto se puede interpretar como el símbolo de un mundo sin secretos; se relaciona con la compulsión de Louise Bourgeois de converger todo en su búsqueda de perdón, y reconciliación con el pasado.

Hay una época, dentro de la vida de la artista, en donde se vuelve más flexible, llega a una aceptación con ella misma, con su vida. Es en esta fase donde se reencuentra con su interior y reproduce un grupo de obras utilizando una técnica llamada *gouaché*, que es un método para pintar donde se usan las pinturas aguadas.

En este período, Louise Bourgeois se libera y en las reproducciones con esa técnica, la cual no requiere de tanta rigidez, se ven más que dibujos, manchones; en donde queda lo que queda. No busca corregir nada, tan sólo disfrutar de algo más espontáneo.

Siguiendo con lo anterior, con su etapa flexible, en la exposición se exhibe la serie de obras nombradas. En estas se observan principalmente mamas, y un niño alimentándose. Las creaciones se titulan con nombres como *Mamas*, *The feeding (El dar de comer)*, *The good mother (La buena madre)*. Todos estos dibujos remiten al dar, a la protección que las madres dan a sus niños, en este caso, podría relacionarse con el amor que tenía a su propia madre.

Hay una obra en particular, que genera cierta tensión. Una de la sección *The feeding* muestra un grupo de mamas posicionadas formando una ronda, y a un niño que se está agarrando de dos de ellas. Este niño no me transmite paz, sino que cierta agresividad por las facciones, y por cómo están representadas sus extremidades y cuerpo en general. Analizándolo, y comparándolo con algunos otros dibujos de la exposición, *The feeding* podría ser producto de un psicótico. (Freud, Sigmund. 1910)

Volviendo al tema de las obras andróginas y la lucha por la igualdad de sexos, Louise Bourgeois realiza una escultura que la titula *Nature Study*. El color de la creación es celeste, lo que podría ser un indicio de que la figura está relacionada con lo masculino. Pero al momento de analizarla más a fondo, la obra se vuelve totalmente indescriptible. Es una fusión masculino-femenina, plasmada en un híbrido, que no importa de donde se mire, es inclasificable. No se encuentran partes que puedan demostrar que es un hombre, ni mujer, ni siquiera, se puede afirmar sin titubeos que la figura es un animal.

Dentro de la sala de exposiciones, hay una estructura que se impone ante los ojos de cualquiera que contemple. Se llama *The Reticent Child (El bebé tardío)*. Es un conjunto de pequeñas creaciones que representan un parto. Algo significativo, es un enorme espejo convexo que se encuentra como parte de la obra. Este espejo permite participar más activamente con lo que se expone. Simbólicamente, el bebé tardío que busca mostrar Louise Bourgeois, es uno de sus hijos que nació con la enfermedad llamada autismo. Las mujeres que tenían embarazos tardíos, podían llegar a concebir niños con una parcial parálisis cerebral, que en algunos casos concluía en esta afección (autismo) (Gasparini, Gabriela).

Bourgeois, al no poder transmitir sus sentimientos de angustia a través de la palabra acerca del trastorno de su hijo, lo hace reproduciendo una serie de figuras femeninas en donde se puede ver un embarazo, el momento en que se concibe al niño, y por último, este bebé tardío o grande, como también se le llama, y a una mujer a su lado, llorando.

Teniendo en cuenta su experiencia personal, es indiscutible que en esta obra está ella representada junto a su angustia. La artista Louise Bourgeois, no sólo realizó esculturas y pinturas en *gouaché* sino que también algunos dibujos, en donde la mayoría están acompañados con escritos. Uno de ellos, *Unconscious Compulsive (thoughts)*, muestra el lado obsesivo-compulsivo de la artista. Tiene pensamientos repetitivos,

y los transmite escribiéndolos en la hoja, formando así varias líneas en donde se observa una y otra vez lo mismo. Son pensamientos que siempre apuntan a lo mismo. Algo similar sucede en su obra *Los protegeré*.

Otra de sus reproducciones *Here and now* busca expresar esa inseguridad que tiene Bourgeois con los aspectos de su vida. Se revela en un "Para, y piensa. No actúes."

Hay muchas obras dentro de la exposición que constan de espirales, tanto ascendentes como descendentes, centrífugas y centrípetas. Estos espirales buscan reflejar los estados de ánimo cambiantes de la artista en las distintas fases de su vida. El espiral que asciende nos habla de aceptación, seguridad, en cambio, el espiral que desciende, es la depresión que la acompañó gran parte de su existencia. Cuando los espirales están centrífugos, expresan su liberación, cuando están centrípetos, hay una retracción, vuelve a salir a la luz su angustia y melancolía.

En el año 2002, Louise Bourgeois realiza un escrito en el cual se puede leer: "Restoration-Reparation-Reconciliation". Estas palabras son reproducidas en una hoja pentagramada, lo que remite a que alguien de la familia tocaba música, y si está la familia presente en su obra, es porque lo está el pasado. Así es que, finalmente, Bourgeois consigue reparar las heridas internas que tenía como consecuencia de su dura vida. Asimismo, logra restaurar todo lo que estaba roto y llega a la reconciliación con ella misma, y con todas sus vivencias. Alcanza la pacificación con lo *Conciente e inconciente*, es decir, con su madre contenedora que es lo conciente, y con su padre, que es lo fálico y pasional que forma al inconciente.

Conclusión:

Louise Bourgeois fue una gran artista que logró exteriorizar todo lo que la fatigaba internamente, logrando así una liberación de sus culpas, miedos y angustias, relacionadas principalmente con lo que conformaba su pasado.

Se puede afirmar que era una artista con mucha carga emocional, y poco cuerpo para cargar con toda esa aficción, que

en su mayor parte, era depresiva. Esto se puede observar claramente con su obra más imponente: la araña *Maman*. La dimensión que tiene la estructura es enorme, en comparación a las finas patas que la sostienen, como si estuviera a punto de caer y romperse en pedazos.

Bourgeois fue una mujer que logró batallar con sus creaciones, en un mundo en donde sólo los hombres podían transgredir, y ser reconocidos. Ella logró encontrar su *yo*, su inspiración en sus más arduas experiencias, consiguiendo rebelarse, más allá de las críticas.

La artista expresó en una de sus obras: *Art is a guaranty of sanity* (El arte es una garantía de cordura); tras sesiones de psicoanálisis, captó la esencia del arte para poder expresar sus males, y así poder algún día vaciar por completo lo que la atormentaba, y llegar a esa cordura o sensatez. Más allá de que en gran parte de su vida estuvo más al borde de la locura, Louise Bourgeois obtuvo lo que tanto siempre quiso, que es la reconciliación con su pasado.

Esta artista es un ejemplo a seguir en cuanto a lo que concierne el querer y buscar resolver asuntos pendientes que se alimentan de nuestro conciente e inconciente y llegar así finalmente al sosiego de nuestro ser.

Bibliografía consultada:

- Complejo de Edipo (2007) [en línea], Dirección URL: <http://psicologia.laguia2000.com/general/complejo-de-edipo>
- Freud, Sigmund. (1912-3). Obras completas de Sigmund Freud: Tomo 2. *Tótem y Tabú*. (p. 1747-1752, 1758-1759). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Freud, Sigmund. (1910). Obras completas de Sigmund Freud: Tomo 2. *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*. (p. 1593). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Gasparini, Gabriela. Información brindada por médica psiquiatra egresada de la UBA.
- Wilson, John Rowan y redactores de LIFE (1965). La Mente (p. 7). México D.F.: Offset Multicolor, S.A.

El candombe: Carlos Páez Vilaró

Luciana Turcaloro *

Introducción:

En este ensayo se presenta la biografía del artista Carlos Páez Vilaró, sus inicios y vinculación con el candombe. Se elige una obra y se desarrolla la explicación de cada personaje, sus colores y elementos presentes en el cuadro. Además se expone una reflexión personal sobre la opinión que merece el artista como tal.

Desarrollo:

Carlos Páez Vilaró nació en Montevideo, Uruguay, el 1° de noviembre de 1923. Eligió unir los apellidos de sus padres, (Miguel Páez Formoso y Rosa Vilaró Braga) como si se tratara de un apellido compuesto, lo que estampa en sus obras, ya sean cuadros, murales, el frente de un avión o hasta en los patrulleros que vigilan el balneario uruguayo.

Marcado por una fuerte vocación artística partió en su juventud a Buenos Aires, donde se vinculó al medio de las artes gráficas, como aprendiz de cajista de imprenta en Barracas y Avellaneda. A su regreso a Uruguay, en la década del 40, motivado por el tema del candombe y la comparsa afro-oriental y vinculándose estrechamente a la vida del conventillo "Medio-mundo", se internó en el campo del arte. Su primer cuadro lo pintó en Argentina mientras daba los primeros pasos en una agencia de publicidad. Hizo más de 4000 obras entre óleos y acrílicos. Realizó 145 exposiciones individuales y participó en otras 50 colectivas.

El sol, un símbolo que adora, siempre ilumina sus pinturas. Además hizo grabados, dibujos, acuarelas, gofrados. Con su arte pudo dejar su marca en lugares insólitos, como por ejemplo, el fondo de la piscina del hotel Conrad.

Conoció a Picasso, Dalí, De Chirico y Calder en sus talleres y vivió con el Dr. Albert Schweitzer en el leproso de Lambaré. Escribió 14 libros, hizo letras para decenas de candombes. Tras su encuentro con Picasso, que le obsequió cerámicas que expone en Casapueblo, también se dedicó a ese arte. Construyó Casapueblo en Punta Ballena. Usó su imaginación y las manos para moldear paredes y techos que rompen con la idea de lo plano. Vió que podía forrar madera con alambre y que con el portland podía cubrir espacios, hacer ventanas y puertas. Todo creció con la ayuda de sus amigos.

Realizó más de cincuenta murales de enormes dimensiones, dentro de nuestro país como en diferentes países por donde ha viajado o residido. La mayor parte de ellos se encuentran

al aire libre, es decir, obras populares para que las disfruten todos. Realizó una serie de jarrones decorados con máscaras donde se percibe el poder que ejerce la cultura africana en su arte.

Páez Vilaró, integrando la Expedición Francesa "Dahlia", logró realizar en África, el film *Batouk*, distinguido para clausurar el Festival de Cannes. En toda su vasta trayectoria de realizaciones y a pesar de los viajes y los cambios experimentados en su pintura durante el medio siglo de acción, el artista mantuvo con firmeza su lealtad al tema afro-uruguayo, al que le sigue dedicando las mejores horas o acompañándolo a repicar el tambor, cuando cada año se celebra la ceremonia de "las llamadas".

Obra El Candombe

En esta pintura mural que expone el artista al aire libre, se muestra notoriamente una "llamada". Las llamadas son la fiesta del candombe (música popular afro-uruguayo), donde los músicos salen a tocar a las calles. Las llamadas forman parte también del carnaval uruguayo, allí compiten las denominadas "comparsas lubolas" (lubolo significa blanco pintado de negro). Las llamadas nacen en la época colonial cuando los esclavos africanos se juntaban para tocar su música y salían a las calles llamando con el sonido de las lonjas a sus compañeros. Si bien existen manifestaciones de cultura afro en otros países de Sudamérica, el candombe es típicamente uruguayo, formando parte de esa cultura y de su música popular.

El profundo amor de Páez Vilaró por el candombe nació un día que se encontraba pintando al aire libre y escuchó un ruido ensordecedor y acompasado de tambores. Fue entonces cuando dejó sus pinceles en suspenso y salió al encuentro de esa música. Sintió que sonaba a lo lejos, entre las calles, un mensaje fascinante. Siguió el tam tam y cuando estuvo al lado de esa multitud comprobó que era una comparsa pobre, cuyos integrantes iban vestidos como podían. Era un grupo de negros tamborileros y ágiles bailarines que habían salido a dar serenatas recolectando dinero para los festejos de Navidad. Transpirando, con sus rostros lavados por la felicidad, aquellos tamborileros parecían venir tocando desde el principio de la historia. Sus vestimentas eran desiguales, sólo emparejadas por la pobreza. Sin embargo, había en ellos una maestría peculiar: traían al viejo "yuyero" que vaticinaba el mal tiempo y anunciaba nuevos amores, traían a la "mama vieja", una morena que se movía como una muchacha, siendo símbo-

* Docente: Jorge Noriega | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Diseño Textil y de Indumentaria

lo de la eterna juventud. También traían al famoso “escobero”, trazando malabares en el aire con su escoba, como si se tratase de un magnífico bastonero militar, era quien dirigía y animaba el grupo, y con sus movimientos de bastón daba inicio y finalización al candombe. Su trabajo significa buenos augurios para la comparsa, ya que con sus pases mágicos aleja los malos presagios; el escobero abre los caminos con su escobilla para que la comparsa tenga un buen desempeño. Además, entre los personajes que se encuentran al final de cada comparsa, son negros que llevan símbolos de estrellas y medias lunas, que tienen un significado religioso y representan la luz que tiene la comparsa. Por último, se encuentran los portabanderas, con gigantes banderas que muestran los colores que identifican cada comparsa.

Paéz Vilaró, ese día siguió al séquito, y mientras iba avanzando, se sentía cada vez más cercano a esa banda. En aquel candombe, surgido del anonimato y enmarcado por la mayor humildad, había descubierto dentro del artista su razón para comenzar a pintar con más fuerza y más fe que nunca sobre los descendientes africanos en Montevideo.

En un primer momento, se deslumbra e inspira en obras de Pedro Figari, especialmente por la temática, por el compromiso, por el respeto y su forma de homenajear a la raza afro-uruguaya.

El interés despertado por esa temática lo llevó muy lejos, por esa razón comenzó a visitar el conventillo Mediomundo lugar emblemático del barrio sur, demolido en tiempos de dictadura. Tan frecuentes fueron sus visitas, que pasó a ser un inquilino más del conventillo, habitado en su mayoría por familias de raza negra, empleados como personal de servicio doméstico y que tenían como mayor disfrute una vez al año su fiesta de danza y tambor: “las llamadas”.

La negritud, como define Páez Vilaró, le abrió sus brazos y su vida, ofreciéndole la riqueza de su folklore para que pudiera expresarse como artista. Comenzó dibujando diseños de ropa para lubolos, decorando sus caras, tambores y estandartes. También compuso temas para canciones de candombe y se integró a la comparsa “Morenada” tocando el tambor, ritual que continúa practicando hasta estos tiempos a los 87 años. Cuando agotó el tema del candombe en su pintura, decidió partir al continente africano para investigar las raíces de la raza que lo inspiró. El continente negro también apuntaló su pasión brindándole sus selvas, sus ríos, sus tribus y aldeas y sus animales. Del mismo modo que se instaló en un conventillo en Montevideo, solicitó permiso en una tribu de África para integrarse a la comunidad. La influencia que ejerció la cultura afro-uruguaya primero y la africana después, acompañará a Páez Vilaró a lo largo de toda su producción artística.

Conclusiones:

Páez Vilaró es un artista autodidacta porque nunca se adaptó a ninguna regla. Al ser tan libre, logró su propio estilo. Considera que su trabajo es lo que más lo atrapa, lo que más lo mueve y lo motiva, sin importar la técnica que deba abordar o el tipo de obra que deba acometer, ya sea una escultura, una cerámica, un filme, un óleo, un grabado, un mural, un tapiz, un mosaico o un proyecto de arquitectura, porque el artista ha transitado por todas y cada una de las disciplinas mencionadas.

Se lo puede definir como aventurero y audaz, sin preocuparse por las reglas impuestas dentro de la pintura, siempre fiel a su estilo y dispuesto a conservar su libertad. A lo largo de los años conservó su estética. El tema afro-uruguayo es el que siempre lo motivó. Sus obras se refieren a juegos, abstracciones, collages, animales, mujeres, tango, comparsas y bares. Sus cuadros comenzaron a reflejar el mundo que sentía muy dentro de su alma. Compartió esa vida al natural, tan humilde, dentro del conventillo, logrando la grandeza de su espíritu y se transformó en un hombre con una sensibilidad distinta a la que puede desarrollar un artista.

En lo que respecta a su obra, hay una influencia fundamental de Pedro Figari, que fue el precursor inicial que lo inspiró para comenzar a pintar los candombes y lo vinculó a la vida de los afrodescendientes, a la vida de los negros, de los conventillos y las comparsas. Consideró que si Pedro Figari logró pintar desde el recuerdo, él iba a pintar desde la realidad, involucrándose, viviendo y siendo parte de esas comparsas para reflejar sus sentimientos.

Si hay algo que debo recalcar, es la gratitud de Carlos Páez Vilaró hacia la cultura de la negritud. Públicamente, el artista se reconoce apasionado por ella, es su fuente de inspiración en la pintura y además le permitió introducirse en el alma del candombe, en su atmósfera de sueños y en la realidad cotidiana del trabajo real y esfuerzos puestos en marcha para lucirse como nunca en las festividades paganas para nosotros y cargadas de fe para ellos.

Piensa además que los colores están llenos de significado, por ejemplo, el gris azulado simboliza el prestigio; el violeta, la aristocracia; el ocre pálido, la pobreza; el rojo fuego, la estridencia. La nostalgia la pinta de azul. El amarillo es el alarido. En el rosado ve el amanecer del amor; en el verde, la vida; en el negro, la oscuridad, y en el blanco, la ansiedad de la tela vacía. Con sus colores Páez Vilaró le agrega alegría a las calles de su pueblo.

Bibliografía:

- <http://www.tyhturismo.com/data/destinos/uruguay/paezvilario.htm>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_P%C3%A1ez_Vilar%C3%B3
- <http://educasitios.educ.ar/grupo1257/?q=node/67>
- <http://surrealstaracional.com/2010/11/18/ceremonia-del-sol-%E2%80%9393-carlos-paez-vilaro/>
- http://www.aulauruguay.com.ar/15/index.php?option=com_content&view=article&id=2720:carlos-paez-vilaro&catid=233:55&Itemid=300068
- http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/paez_vilaro.htm
- http://www.artesonline.com/Argentina/Periodico/156_Julio_2008/Carlos_Paez_Vilaro
- <http://www.minube.com/rincon/taller-carlos-paez-vilaro-a110177>
- http://www.guiacultural.com/guia_regional/regional/argentina/pinturas_paez_vilaro.htm
- <http://unmardepintura.blogspot.com/2011/05/carlos-paez-vilaro.html>
- <http://www.gente.com.ar/nota.php?ID=14901>
- <http://www.destino-puntadeleste.com/web/presentaran-biografia-de-paez-vilaroen-feria-de-buenos-aires/>
- http://www.leedor.com/notas/403-carlos_paez_vilaro_y_candombe.html

La Traviata romántica

Carolina Belén Casasola Narti *

Introducción

El siguiente ensayo trata sobre la ópera *La Traviata* de Giuseppe Verdi. El texto es de Francesco Maria Piave y está basado en la novela de Alexandre Dumas (hijo) *La dama de las camelias*. Fue estrenada, sin éxito, en el teatro La Fenice de Venecia en 1853. La representación que se realizó un año después obtuvo, sin embargo, mucho éxito y desde entonces su popularidad ha sido constante hasta la actualidad.

Se seleccionó para el análisis la puesta en escena de la obra realizada en el año 2004, en el Teatro Municipal de Mendoza, cuya escenografía y de vestuario estuvo a cargo de Alejandra Epector. Epector es docente de diseño textil y de indumentaria de la Facultad de Diseño y Comunicación UP; trabaja como escenógrafa, vestuarista y Directora de Arte en diferentes espectáculos (teatro, cine, publicidad y –en los últimos años– se ha dedicado al teatro lírico).

Aquí se destacara la estética romántica percibida en la escenografía y algunos aspectos de la obra en sí. Para lo que se indagó en mayor profundidad entre las distintas textualidades. Se acoplaron, una recopilación de datos de primera mano: imágenes de la puesta, bocetos escenográficos y de vestuario y una entrevista con su diseñadora.

La cara interna de La Traviata

En la realización de este trabajo se intenta reflexionar, analizar y vincular la concepción romántica (a partir de Victor Hugo, Schiller y Kayser) y las características propias del movimiento, a la ópera *La Traviata* de G. Verdi puesta en escena en el Teatro Municipal de Mendoza en el año 2004, por Alejandra Epector. Esto puede ser relacionado al público que hoy en día concurre a la ópera, que es tenido en cuenta al momento de diseñar: por un lado, los que esperan ver una puesta tradicional, donde se respeta mucho más la estética realista, conservadora, tradicional y por otra parte, el público más evolucionado, que espera propuestas diferentes, que lo sorprendan, para lo que se sugiere, se simboliza. (A. Epector 24/06/2011 Pág. 24)

Entre las tramas del melodrama se destacan: novelas, dramas sentimentales, la revolución, el teatro del pueblo. Aquí claramente se detalla un drama sentimental.

Su estructura es narrativa, mantiene estructuras fijas, entre los personajes siempre se encuentra el maduro, que presenta las desgracias; la niña o muchacha desvalida, cuya honra siempre se encuentra en peligro; el traidor, de la más baja ca-

laña; y el héroe bueno, representado por un joven caballero. Tal como se da en este caso, en *La Traviata*, quien presenta las desgracias sería Germont, al querer separar a Violeta y Alfredo; la joven cuya honra esta al quiebre, es Violeta por su mala reputación; el traidor, está representado en el personaje del Barón Douphol, acompañante de Violeta; y el héroe sería Alfredo, el verdadero amor.

En la puesta de *La Traviata*, realizada por Alejandra Epector, puede percibirse la estética romántica especialmente en su escenografía, ya que esta cuenta con un tono mágico, huyendo del realismo y la pura belleza exterior. En el fondo se encuentra un ventanal, que va cambiando según el lugar donde se desarrolla la escena, seguido por un dispositivo escénico sobre el que se proyecta permanentemente una camelia. De esta manera, se genera una imagen muy onírica, es decir, de ensueños, abstracta (A. Epector, 24/06/2011 pág. 23)

Luego se encuentran distintos elementos de utilería que van apareciendo según las distintas necesidades. Como expresa Schiller, se genera una ilusión momentánea en el espectador, es decir, una apariencia de la verdad o una verosimilitud, que genera el placer de lo real. Es una forma de mostrar el mundo exterior. El arte solo es tal arte cuando renuncia por completo a lo real y se hace íntegramente ideal; la imaginación es el gran motor generador. (F. Schiller, Pág. 973)

La imaginación y el sentimiento se enfrentan a la razón. Aquí surge otra de las particulares del romanticismo, el idealismo, el hombre no se conforma con lo que en apariencia hay, sino que va más allá.

De esta manera observamos momentos como, por ejemplo, en el Acto I, Alfredo hacía tiempo que deseaba conocer a Violeta y al hacerse esto realidad, cae profundamente enamorado a primera vista y al hablar con ella inmediatamente le confiesa su amor. El sentimiento no es correspondido en ese mismo momento pero tras analizarlo, decide formar una vida con él. También se presenta el sentido de reflexión y pensamiento en la mujer, resaltándolo, más allá de la belleza de su cuerpo, o la figura perfecta. En consecuencia, la primera vez que se representó *La Traviata*, la actriz principal era una mujer un tanto robusta; pero en aquella ocasión no resultó y terminó siendo un fracaso por la aparición de esta actriz que en su momento repercutía como algo gracioso dentro del público.

Por otra parte, la música también acompaña; éste es uno de los momentos más brillantes y célebres de la ópera es la es-

* Docente: Andrea Pontoriero | Asignatura: Teatro III | Carrera: Diseño de Espectáculos | Primer premio

cena del brindis *Libiamo ne' lieti calici* al comienzo del primer acto. Se trata de una escena de conjunto, que sirve de marco para el momento de seducción entre Violeta y Alfredo. Verdi sutilmente diferencia distintos planos musicales para separar a los amantes del resto de la gente.

El tono orgulloso de Alfredo en el brindis se transforma a través de una línea melódica entrecortada y anhelante al comienzo del dúo de amor, antes del apasionado tema de amor de Alfredo, verdadero centro emocional de toda la obra. La respuesta de Violeta es un canto superficial que contrasta con el de Alfredo y la muestra distante de los sentimientos de aquél, hasta que paulatinamente las líneas melódicas se unen sellando el definitivo encuentro entre ambos (dueto *Un dì, felice, eterea*). En cuanto a la repercusión de la música sobre el diseño escenográfico, Alejandra Espector cuenta, que ésta es totalmente sugerente, es la creadora de la atmósfera emotiva, expresa mucho. De ahí sale la idea de color, luz, se abren las puertas. Más allá de lo que exprese el texto, es decir, aunque sea muy realista, desde la música sale una visión interna y puede representarse de una manera diferente. Es muy importante no sólo trabajar desde el libreto y del concepto sino también desde la misma imagen visual generada y evocada al escuchar la música.

La naturaleza es infaltable en cualquier obra romántica, y en este caso, se destaca en el Acto II escena I, que se desarrolla en una casa de campo. Aquí puede apreciarse un conjunto de ramificaciones que rodean al ventanal, permanente en todos los actos, y que continúan a través de éste generando una especie de bosque.

En el resto de las escenas no hay nada figurativo tras el ventanal, sólo en ésta, ya que es el momento de quiebre de la obra, es cuando Violeta debe renunciar a su amor, ya no puede morir tranquila (A. Espector 24/06/2011 pág. 23). La diseñadora expresó su intención por generar una contraposición que reflejara el estado interno de Violeta, con esas ramificaciones secas y oscuras, y la vitalidad, fresca, color, de la camelia proyectada en el piso. La elección de dicha flor, se debe a que es una de las flores románticas por excelencia, tiene un follaje oscuro, su florecencia es majestuosa, lo más habitual en primavera pero también en otoño; son persistentes a cualquier clima. Tal como Violeta resiste cualquier golpe, pero siempre se ve bella. (A. Espector 24/06/2011 Pág. 22)

Por otra parte, la iluminación utilizada es en tonos verdes y azulinos, apagados, en el ventanal y sobre los personajes, en ocasiones de mayor tensión, como lo es la discusión entre Germont, el padre de Alfredo, y Violeta, debido a su mala reputación; abundan los tonos rojizos. Este conjunto de símbolos, genera un distanciamiento entre dicha naturaleza y el humano. El mundo distanciado surge ante la mirada del soñador o cuando sueña despierto (W. Kayser). En ese momento, Violeta, se siente desilusionada, ya que va a tener que renunciar a su amor. Es una escena de puro sentimentalismo. Se describen musicalmente los cambios que van sufriendo los personajes, especialmente Violeta, a través de variaciones en la línea melódica.

En la escena II del mismo acto, se produce un cambio escenográfico, ya que éste es en la casa de Flora, amiga de Violeta. En este caso, hay un tono festivo en toda la escenografía pero el estado de Violeta se deduce a partir de su vestuario. Lleva un vestido negro, demostrando su luto interior, por la pérdida del amor. Un aspecto romántico que se destaca en esta escena es el de lo grotesco, lo ominoso; la brusquedad y

la sorpresa son partes esenciales de lo grotesco (W. Kayser), Alfredo deja de reconocer a la Violeta que él amaba, cambia de idea sobre ella, ya que lo abandona. Comienza a rechazarla, y la confronta, la deshonra tirándole dinero que dice le debe por los servicios prestados mientras vivieron juntos. Violeta se desmaya abrumada por la enfermedad y la pena.

El en acto III de la ópera, hace aparición, en el exterior de la habitación de Violeta, donde se desarrolla la acción, un coro de máscaras:

Haced sitio a la Bestia, rey de la fiesta; la cabeza coronada; de flores y de hojas de viña-

Haced sitio a la más dulce; de todas las bestias con cuernos. ¡Al son de los pífanos y las trompas os saluda! Parisinos dejad paso; al triunfante Buey de Carnaval. Ni en Asia ni en África; se ha visto nada más bello, del matadero, orgullo y altivez. ¡Muchachas de corazón ligero, muchachos alegres hacedle el honor de bailar y cantar para él! Parisinos, dejad pasar al triunfante Buey de Carnaval. Haced sitio a la Bestia, rey de la fiesta; la cabeza coronada, de flores y de hojas de viña. (<http://www.kareol.info/obras/latraviata/acto2.htm>)

Esta es, sin dudas, la característica feria o circo del romanticismo, su aparición no es primordial, pero simplemente aparece. Se crea lo deforme y lo horrible, y por otra parte lo cómico y lo jocoso. (V. Hugo, Pág. 11)

En lo que respecta al espacio, en este acto, se aprecia claramente el clima de tristeza, retención, enfermedad, pesimismo, tensión; que Espector dice seguir como concepto de lo oscuro, lo oculto, la intención de generar un romanticismo que exprese, que sugiera. El mundo natural es sombrío, decadente y misterioso.

La música, por supuesto sustenta esta idea, expresa una situación extremadamente trágica; la que termina con la muerte de Violeta.

Conclusión personal

En conclusión, me ha resultado muy interesante el hecho de indagar sobre el romanticismo en la actualidad. Claramente más allá de lo realista que sea la trama de una obra, o de una ópera en este caso, la escenografía o el vestuario puede ser considerado desde otro punto; ya sea expresado por la música, el subtexto, el interior de los personajes, sus acciones. Generando un clima que cada espectador pueda apreciar a su manera, basándose en un concepto.

En esta propuesta sobre *La Traviata*, como ya se ha detallado, la música fue muy sugerente, junto con el interior, los estados anímicos, pensamientos, de Violeta.

Por otra parte, aunque su diseñadora no se haya basado en el concepto de lo grotesco, se encontraron varias características que lo relacionaban a éste. Su propuesta buscaba un romanticismo oscuro, sobre el cual se investigó y relaciono nuevamente a lo grotesco.

Considero que la realización de este trabajo, ha sido un aporte a mi formación, reflexionando en la siguiente explicación que da Espector en una entrevista, lo que también fue transmitido en la realizada el 24/06/2011:

La investigación y el análisis académico permiten desarrollar distintos proyectos. En este momento, desde que los lenguajes visuales están tan desarrollados, no podés

dejar de lado ni lo teórico ni lo práctico. Una cosa sin la otra hace agua. Tanto para un escenógrafo como para un vestuarista es importante tener una formación integral, es decir, no sólo lo inherente a su rubro sino tener una formación artística integral que vaya desde el cine a la literatura. Además uno se va enriqueciendo con el contexto actual e histórico, es fundamental seguir en formación permanente, absorbiendo como una esponja. (http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/noticiasdc//mas_informacion.php?id_noticia=1334)

Bibliografía

- Hugo, Víctor (1827). *Prefacio a Cromwell*.
- Schiller, F. *Prólogo a la Novia de Messina*.
- Kayser, W. (1964). *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Nova.
- Espectador, Alejandra. *Sitio personal*. (disponible en <http://alejandraespectador.com.ar>)
- "Amor, Pesar, Dolor" (2004) en *Los Andes Digital*. (Disponible en: <http://www.losandes.com.ar/notas/2004/10/27/estilo-131086.asp>)
- "La Traviata" en *Kareol*. (Disponible en: <http://www.kareol.info/obras/latraviata/acto1.htm>)
- "Tanto para un escenógrafo como para un vestuarista es importante tener una formación integral" (2009) en *Noticias de la Facultad de Diseño y Comunicación*. (Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/noticiasdc//mas_informacion.php?id_noticia=1334)
- "La ópera La Traviata de Giuseppe Verdi" en Piano Mundo Ópera. (Disponible en: <http://www.pianomundo.com.ar/operas/traviata.html>)

Shakespeare in noir

María de Montmollin *

Introducción

Punchdrunk es un grupo teatral inglés nacido a principios del nuevo milenio, cuya fórmula (a la cual ellos llaman teatro inmersivo) consiste en la utilización de textos clásicos del teatro, sumados a actuaciones que bordan lo acrobático, e instalaciones que forman un espacio no convencional. En este caso, se tomará la puesta en escena dirigida por Felix Barrett y Maxine Doyle, titulada *Sleep no More*. La misma es una adaptación de *Macbeth*, el clásico de Shakespeare, fue estrenada en el 2003 en Londres y está siendo representada actualmente en Nueva York.

Su propuesta (cuyo contexto histórico-social es Estados Unidos en 1930) consiste en fusionar la aclamada obra con elementos del film noir, particularmente la película *Rebecca* de Hitchcock. De esta manera, la puesta toma lugar en un viejo depósito en Nueva York, convertido en el McKittrick Hotel 1, el cual abarca una totalidad de cinco pisos y cien habitaciones para que los espectadores puedan merodear como más deseen.

Cada una de estas está decorada hasta el último detalle, y contienen pequeñas referencias al texto de *Macbeth*.

Al ingresar al establecimiento, los espectadores son entregados unas máscaras de estilo veneciano que no deben quitarse durante la totalidad de la obra, para intensificar la sensación de *voyeur*, que están presenciando algo prohibido, que se están metiendo en donde no son llamados.

La propuesta actoral consiste en movimientos coreografiados y son eliminados por completo cualquier tipo de diálogos. Es en este momento cuando uno se pregunta: ¿Shakespeare sin sus diálogos ni espacios ni tramas? ¿Dónde entra Shakespeare en todo esto? Y esta es precisamente la pregunta que me resuelvo a responder.

En el presente ensayo se creará un nexo entre el texto de Amalia Iriarte Nuñez: *Lo teatral en la obra de Shakespeare* y la propuesta teatral descrita previamente realizada por el grupo Punchdrunk para el clásico de Shakespeare: *Macbeth*.

En su texto, Amalia Iriarte Nuñez nos habla de las características que ella cree que diferencian al teatro isabelino del teatro a la italiana como hoy lo conocemos. Las mismas serán descritas brevemente a continuación.

El decorado verbal vendría a ser la descripción del tiempo y lugar donde está ocurriendo una escena, mediante textos hablados por los personajes. Esta característica se daba por razones funcionales, los cambios debían ser realizados en períodos

muy cortos de tiempo, y, en ocasiones, para escenas muy pequeñas, por lo que la solución era ubicar al espectador mediante la palabra más que mediante la imagen. En *Sleep no more*, el decorado verbal es descartado rápidamente, considerando que los textos son completamente eliminados de la puesta.

Relacionado con la característica anterior, Iriarte Nuñez habla sobre el espacio neutro, es decir un espacio único sobre el escenario que poseía diversas alturas, con un decorado mínimo (elementos de utilería como un trono, un banco, una cama), que servía para representar tanto un interior como un exterior, el cielo como el infierno, el campo como la ciudad, etc. En su puesta, Punchdrunk propone exactamente lo contrario, debido a que no les alcanza con decorar una habitación (un escenario), por lo que realizan hasta el último detalle alrededor de cien habitaciones (ellos hacen hincapié en el hecho de que uno puede ponerse a revisar un cesto de basura y encontrar que los papeles que se encuentran allí van a tener algún tipo de relación con lo que está presenciando).

El tiempo continuo nos habla del dinamismo que poseía el teatro isabelino para poder mantener al público atento. Debido a sus largos diálogos, en muchas ocasiones monologados, y la gran cantidad de escenas con diversas duraciones, el teatro isabelino debía seguir con una cierta velocidad, sin cambios escenográficos (otra razón para el espacio neutro) para que lo que estaba siendo representado pudiera llegar al público.

En cuanto a la propuesta de Punchdrunk, nos sucede exactamente lo mismo que con el espacio neutro, ya que los espectadores deben estar trasladándose de una habitación a otra para poder enterarse de qué es lo que sucede a continuación. Una vez dentro de los textos de Shakespeare, nos encontramos con características como el tiempo corto y el tiempo largo. El primero trata sobre pequeñas escenas o fracciones de texto presentadas dentro de una obra, que abarcaban grandes períodos temporales, por ejemplo el transcurso de una noche en cinco versos, y, el otro, consiste en exactamente lo opuesto, es decir un pequeño suceso o acción, es descrito a lo largo de varias escenas. En la adaptación que se está analizando, no tenemos forma de comprobar la aparición del tiempo largo y el tiempo corto, ya que al no haber diálogos, no tenemos una idea muy clara de cuanto tiempo transcurre durante la duración de la obra.

El teatro dentro del teatro era una característica clásica de Shakespeare, la cual consistía en la aparición de represen-

* Docente: Andrea Pontoriero | Asignatura: Teatro III | Carrera: Escenografía

taciones dramáticas dentro del texto de una de sus obras. A veces esto aparecía también de manera más sutil, mediante la utilización de pequeños guiños que se hacían entre los actores y su público.

Por último, Iriarte Nuñez describe la acción múltiple, es decir la variedad de líneas de acción, en ocasiones individuales de cada personaje y en otras compartidas, las cuales, a menudo se entrecruzan entre sí. En este caso, podríamos aludir de nuevo a lo mismo, que debido a la falta de diálogos, no podemos estar seguros de que es lo que piensa cada personaje. Y, de esta manera, podríamos seguir hasta quedarnos en nada. Aunque, pensándolo bien no nos quedamos en nada, nos quedamos con la teatralidad, el juego entre el autor y el espectador. En el teatro isabelino este vínculo consistía en la aceptación, por parte del actor y del espectador, de que lo que se está representando era falso. En esta época la teatralidad dependía mucho de la imaginación del espectador y de la complicidad que se generaba entre ellos y quienes estaban sobre el escenario. De alguna manera podemos decir que cambia ligeramente las características del teatro isabelino, considerando que en aquella época la falta de escenografía obligaba a los espectadores a imaginar lo que era recitado por los actores mediante el decorado verbal. Sin embargo, la teatralidad se encuentra muy presente en esta puesta, ya que no hay una línea divisora visible entre actores y espectadores, e incluso, a estos últimos les es requerido en muchas ocasiones interactuar directamente con los actores (aunque está estrictamente prohibido que los toquen). Otro hecho aún más claro de la teatralidad en la puesta es la ya descrita utilización de máscaras, la cual requiere un compromiso muy grande de parte del espectador, para lograr sumergirse por completo en la experiencia que están viviendo (porque no podemos decir que sólo la están observando) y seguir a los actores, creyéndoles y siguiendo sus instrucciones, así como uno le sigue un juego a un loco. No es requerido que el espectador use su imaginación para imaginar en donde está pasando todo lo que ve, por lo que puede ser utilizada para otros fines. Tiene un rol activo, participa de la misma y no se ve restringido en cuanto al espacio, puede recorrerlo libremente y dejar volar miles de ideas y pensamientos que van vinculando con todo lo que ve y sabe de Macbeth (aunque no es necesario conocer la historia para asistir, se disfruta mucho más la puesta si se es uno de los fanáticos que pueden recitar línea por línea del clásico de Shakespeare).

Siguiendo esta línea de pensamiento el espacio neutro también hace aparición en esta puesta cuando recordamos que todo este decorado es realizado en un único espacio (en tres antiguos depósitos) y, a pesar de representar un hotel en su gran mayoría, podemos deducir mediante distintas fotos y artículos de Internet, que no es el único. De esta manera hacen aparición habitaciones como el boticario, un ala psiquiátrica (¿tendrá alguna relación con Lady Macbeth?), una sala taxidermista, una agencia de detectives, un bar, una enfermería y un lavadero. Así, podemos observar como un mismo espacio es utilizado para representar lugares diversos, y en ocasiones completamente opuestos, estando en algunas ocasiones, ubicados uno al lado del otro.

Después, ya que son dos conceptos que van de la mano, podemos ver al tiempo continuo también representado en la puesta. De alguna manera la puesta es presentada con continuidad, ya que no hay cambios escenográficos ni de vestuario que corten a la representación ocasionando posibles pérdidas de atención en el espectador o, aún peor, la pérdida del ca-

rácter de suspenso que posee esta puesta (no olvidemos que la misma es básicamente un *thriller* en el cual se investiga el asesinato de Duncan). Por lo tanto, podemos decir, que aunque no de la misma forma, ni con la misma velocidad que presenta Shakespeare, la obra mantiene su tiempo.

Ahora nos tocan el tiempo largo y el tiempo corto. Esto puede ser un poco más complicado de comprobar considerando que no tenemos diálogos ni que tenemos una idea muy clara de la secuencia de acciones que proponen los directores. Podemos deducir que se utiliza la característica del tiempo corto ya que sabemos que la obra abarca dos horas y media, pero narra toda la investigación que hay detrás del asesinato de Duncan, y el cambio que se produce en Lady Macbeth de un ser frío y calculador a alguien que se vuelve loco por remordimiento, siendo ambas secuencias que necesariamente deben durar un período de varias semanas. Luego, debido al tipo de actuación coreografiada y que hace énfasis en lo expresivo (ya que es el cuerpo el encargado de transmitir lo que las palabras no hacen), podemos deducir que más de una escena es realizada como si estuviera grabada en cámara lenta, de esta manera representando al tiempo largo.

Ahora, el concepto de acciones múltiples no es tan difícil de relacionar, ya que de nuevo, aunque no sabemos exactamente la finalidad de cada uno de los personajes que aparece en la puesta, si sabemos de Macbeth y Lady Macbeth, los cuales siguen siendo movidos por la codicia, pero, además, lo podemos deducir debido a la incorporación de diversos textos (Rebecca, está basado en un libro de Daphne du Maurier), cada uno con personajes con su propia finalidad. Además, esta puesta tiene la particularidad de que tiene varias escenas siendo representadas de forma paralela, es decir al mismo tiempo pero en distintas habitaciones, espacios, por lo que el espectador tiene el poder de elegir qué escenas ver, pero, al hacer esto, automáticamente se pierde de ver otras.

Por último, podemos hablar también del teatro dentro del teatro, el cual es presentado en el ya mencionado bar del hotel. En este lugar se realizan representaciones musicales que son ubicadas también en la década de 1930, teniendo los intérpretes ese estilo tan particular que tiene la música de esa época. Ellos están realizando una representación dentro de la representación que hacen los actores.

Conclusiones

Personalmente, esta adaptación me generó mucha intriga desde un principio, ya que propone un Shakespeare terriblemente moderno y experimental y unir a *Macbeth* con la estética y la trama de una película de Hitchcock parece una idea muy acertada.

Debido que esta es una puesta que se encuentra actualmente en cartel, me fue muy difícil conseguir videos o la información necesaria para poder materializarla un poco en mi cabeza, pero esto sólo hizo que me generara más ganas de averiguar y buscar, intentar entender, ¿cómo se mueven los actores? ¿Cuál es la historia?

A pesar de que a primera vista la propuesta de Punchdrunk puede parecer lo más alejado posible a la forma de representación que tenía el teatro isabelino, a medida que fui avanzando con el ensayo, intenté demostrar que no es tan así.

Al comienzo de la cursada de la cátedra Teatro III, consideraba que Shakespeare era algo a lo que tenerle miedo, no sólo los textos pueden tornarse muy difíciles de a momentos, sino que también pensaba que eran como textos sagrados, a los

cuales uno como creador no puede tocarlos y deben permanecer intactos, dejarlos exactamente como fueron escritos. Sin embargo, me llevé una gran sorpresa al descubrir la variedad de formas en las que los mismos pueden ser interpretados. De esta manera, me topé con esta propuesta, la cual considero extremadamente interesante, pero, sin embargo, logra mantener lo postulado por el teatro isabelino, reinterpretando de una manera completamente nueva todo lo descrito por Iriarte Nuñez en su texto.

Bibliografía

- Iriarte Nuñez, Amalia (1996). *Lo teatral en la obra de Shakespeare*. Bogotá: Universidad de Antioquia.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Madrid: Alianza.
- <http://washingtonexaminer.com/entertainment/music/2011/04/inventive-sleep-no-more-twists-macbeth-ny> (23/04/2011)
- <http://www.punchdrunk.org.uk/> (25/04/2011)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Sleep_No_More_ (25/4/2011)
- <http://printthelegend.wordpress.com/2011/04/04/sleep-no-more/> (27/4/2011)
- <http://theater.nytimes.com/2011/04/14/theater/reviews/sleep-no-more-is-a-macbeth-in-a-hotel-review.html> (27/04/2011)
- <http://www.shakespeare-literature.com/Macbeth/9.html> (27/04/2011)
- http://www.youtube.com/watch?v=oh2FWEfvx_c&feature=related (10/06/2011)
- <http://www.youtube.com/watch?v=O5ocHq82TII> (10/06/2011)
- <http://www.metro.us/newyork/blog/post/884826> (10/06/2011)
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Vertigo_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Vertigo_(film)) (10/06/2011)
- <http://www.youtube.com/watch?v=9y0liUk33AE&feature=related> (10/06/2011)
- <http://www.koult.es/2011/05/sleep-no-more/> (24/06/2011)

Mucho ruido y pocas nueces

Ana Josefina Salerno *

Introducción

Para este ensayo se optó por una de las obras más reconocidas del repertorio de Shakespeare, la comedia de *Mucho ruido y pocas nueces*. La obra es más conocida y apreciada por su cómico juego de palabras, desenmascaramientos y personajes menores que por el extenso argumento principal. La adaptación, la hizo Barney Finn quien transporta este clásico inglés a la Pampa Argentina. A través de este ensayo el lector podrá reconocer los diferentes aspectos del teatro isabelino dentro de esta puesta y su obra original.

Shakespeare en el campo argentino

“Si algún autor se ha convertido en un dios mortal, es sin duda Shakespeare”, Bloom.

La adaptación elegida para este ensayo fue la de Barney Finn, que abrió la temporada 2010 del Teatro San Martín no solo marcando el debut del reconocido guionista y director de cine y teatro argentino, sino también la puesta en escena de una singular versión original siciliana en la Pampa Argentina.

Mucho ruido y pocas nueces quizás es el título más adecuado sobre todo para la relación que mantienen a lo largo de la obra Beatriz y Benedicto, con cada diálogo entre estos amantes enfrentados brilla el abismo, y su mutuo ingenio no es tanto una defensa contra otras personalidades como contra la falta de sentido. (Bloom - 1998).

Si hablamos de la teatralidad que tiene esta adaptación y recordando la definición de esta, Mayerhold la enuncia como la cualidad propia de un teatro en el que el público no olvida que esta ante un actor que representa, ni el actor a su turno, olvida que esta sobre un escenario; en el que no busca la ilusión de realidad, en el que por el contrario se evidencia el juego y el artificio (<http://www.alternativateatral.com/obra6253-hamlet-acorralado>). Las acciones múltiples se hicieron evidentes en esta obra. En virtud de esta multiplicidad se tejen las complicadas redes de tramas y subtramas de las obras históricas, las comedias, los romances y las tragedias de venganzas, géneros muy representativos del género isabelino, y que alcanzaron en Shakespeare su más alta expresión.

En la obra hay tres líneas definidas que se entrecruzan en momentos dados de la obra:

1. Una cómica, centradas en las disputas entre Beatriz y Benedicto

2. Otra que roza la tragedia (la historia de amor de Hero y Claudio, a punto de ser destruido por Don Juan).

3. Y por último otra bufonesca, en la figura disparatada del alguacil Dogberry y sus subordinados.

Otra forma dramática en que acuden los personajes del drama isabelino es la parodia. En muchos casos se hacen indiscutibles la utilización de la teatralidad en el texto y la obra por ejemplo: cuando los familiares le hacen creer a Claudio, a través de una actuación, que Hero ha muerto a causa del sufrimiento, él es víctima de un engaño teatral. El hecho de que Hero no esta muerta, de que sabemos que no lo esta, y que su familia también lo sabe, transforma esta ficticia ceremonia de duelo en algo similar a las danzas enmarcadas que caracterizan esa sofisticada comedia: un arte, un juego, una similitud. La teatralidad se hace nuevamente presente en la representación cuando todos convencen, mediante una improvisada conversación, a Benedicto de que Beatriz esta enamorada de él y viceversa. Su función primordial es anticipar, resumir y explicar en mímica la acción de la pieza o sus partes claves. Es una síntesis estilizada, muy teatralizada.

La teatralidad también imprime carácter a los personajes de esta obra. Son intensamente teatrales aquellas figuras inteligentes y perversas, que urden planes siniestros contra el prójimo, y a los que su propia idiosincrasia les impone la necesidad de “jugar a ser otro”, como en el caso de Don Juan y su séquito.

Una forma muy simple y directa a jugar a ser otro en el disfraz, ampliamente utilizado por los personajes y con muy diversos objetivos. En esta puesta, la protagonista, Beatriz, se viste de hombre para que pueda ser aceptada por su abuelo en la estancia, este recurso es antiquísimo en la comedia y consecuentemente resulta ser algo *doblemente teatral*.

Además de las obras internas, que existen en los dramas isabelinos una serie de formas menores de teatro dentro del teatro, tales como las máscaras, parodias y pantomimas... En la comedia, por su misma índole espectacular, por su objetivo central, la diversión y por su ambiente predominante lúdico, es frecuente y regular la irrupción de máscaras y festividades, que se hacen presentes en *Mucho ruido y pocas nueces*, las máscaras utilizadas en ciertas ocasiones de la obra ocultan las declaraciones pasionales y al mismo tiempo las palabras parecen ser también una máscara verbal que puede ocultar

* Docente: Andrea Pontoriero | Asignatura: Teatro III | Carrera: Escenografía

los sentimientos reales. En la obra Claudio incapaz de declararle su amor, Don Pedro ocupa el puesto de Claudio en el baile de mascarar para conquistar a Hero.

También Don Juan, el hermano bastardo de Don Pedro, usa la máscara para encubrir una mentira (la infidelidad de Elisa), por su parte Claudio se hace pasar por otra persona, Benedicto, para escuchar lo que tiene para decirle Don Juan, sobre su amada. Lo que resulta original es que se acuda a la máscara en la tragedia de venganza, en la que dicho recurso no cumple funciones tan inocentes como en otras ocasiones.

Particularmente me parece fantástico el poder de caracterización que tuvo Shakespeare en todas sus obras, como pudo crear seres que sean “libres artistas de si mismos”; que es como llamo Hegel a los personajes de Shakespeare. El extraño poder de este autor para transmitir la personalidad esta quizás más allá de toda explicación. Y es indudable en esta obra. Bloom en su libro, hace referencia a un poeta, ensayista, biógrafo, lexicógrafo inglés, considerado como el mejor crítico literario del idioma inglés, Samuel Jonson, según este autor la esencia de la poesía era la invención, y solo Homero podía rivalizar con Shakespeare en originalidad. La invención en el sentido de Jonson y en el nuestro es un proceso de hallazgo, o de averiguación. A Shakespeare le debemos todo según Jonson, y quiere decir que el famoso escritor inglés nos ha enseñado a entender la naturaleza humana, de esta manera se evidencia como vislumbra el verdadero tenor de la mimesis de Shakespeareana. Crítico de la experiencia ante todo Jonson sabía que las realidades cambian. Lo que inventa Shakespeare son maneras de representar los cambios humanos, alteraciones no solo causadas por defectos y decaimientos, sino efectuadas también por la voluntad, y por la vulnerabilidad temporal de la voluntad.

Una pregunta que no dudo que todas en algún punto se la hicieron es ¿Cómo es que sus personajes nos parecen tan reales y familiares, y cómo pudo lograr esa ilusión de la manera tan convincente? Las consideraciones históricas no han ayudado mucho a responder a estas cuestiones. Los ideales, tanto sociales como individuales, eran tal vez mas prevalentes en el mundo de Shakespeare que lo que son al parecer en el nuestro. Dios o espíritus. De ello se seguía cierta tensión o angustia, y Shakespeare se convirtió en el más alto maestro de la explotación de ese vicio entre las personas y el ideal personal, quizás se deduce esta explicación su invención de lo que reconocemos como “personalidad”.

Creo que todos en algún punto de nuestras vidas estamos expuestos a la influencia de alguien y esto es lo que precisamente le sucedió a Barney Finn a la hora de montar esta puesta. Imágenes del pasado recorren la escena, la película *Vidalita* de Luis Saslavky, vista en su infancia, en la que una chica se vestía de hombre para lograr un propósito, lo llevaron a mudar el ambiente en que se desarrolla la historia.

Uno no saca las cosas de la nada si no que la imaginación, mas los recuerdos, son los que alimentan cualquier idea, tanto en cine, en teatro, en la misma opera, y entonces yo recordé esa vieja película con Mirtha Legrand, Fernando Lamas y Narciso Ibáñez Menta, porque también Saslavky se había alimentado de clásicos.

De esta manera y con estas textuales palabras el director explicaba el motivo de su inspiración al diario *La Nación*, luego de su estreno en abril del 2010.

Esta película le sirvió de puntapié inicial para sumergirse en esa estancia que tenía ese paisano tan pintoresco que hacia Ibáñez Menta y en ese fortín cercano donde estaba la patrulla que comandaba Lamas. Barney Finn supone, que Saslavky también se vio influenciado por Shakespeare o Lope de Vega para tratar la historia de su película

Me pareció muy interesante que el director haya trasladado el ambiente en que se efectúa la obra originalmente, ubica a la historia en plena pampa argentina y muta a los personajes en soldados y estancieros. Aquellos llegan a la estancia para hospedarse una semana luego de una lucha contra el indio.

Otro detalle a destacar es que Barney Finn incorpora contexto histórico de Argentina, más precisamente la obra se desarrolla en el verano entre 1875 y 1876, cuando se esta construyendo la zanja de Alsina. Era la época en que el ministro de Guerra de Avellaneda, Adolfo Alsina, tiene la idea de convertir una zona de frontera para contener a los pueblos originarios que, al mismo tiempo, eran corridos hacia el sur. Barney Finn explicó que la acción de la obra se vincula “con lo que hizo Juan Manuel de Rosas, que fue fijar las fronteras pero al mismo tiempo pactar con los naturales de la zona y aceptarlos mucho mas de los que sucedió con Roca, que tuvo una actitud de exterminio”. Con respecto al vestuario, es de época, los soldados llevan trajes azules con botas caña alta color negro. Las mujeres largos vestidos con mangas largas, color celeste y blanco, con tocados en la cabeza. Beatriz tiene un vestuario que la diferencia de los demás personajes femeninos, como puede llegar a ser el caso de Hero (Elisa) quien esta vestida quizás un poco mas femenina que Beatriz. Se nota la diferenciación del vestuario y la escenografía. Esta última se despegaba de los personajes, logrando su independencia. Se producen varios cambios escenográficos, en primer término (la llegada de los soldados) sobre el escenario se puede observar un telón de fondo que fue iluminado con diferentes tonalidades para generar un cielo, delante de este la estancia en perspectiva, a lo lejos. Los dos siguientes cambios corresponden a las diferentes fachadas de la estancia, allí se representan la mayoría de las acciones de la obra.

Conclusión personal

La versión de *Mucho ruido y pocas nueces* tiene una particularidad: la acción se ha trasladado al campo argentino, lo cual me parece muy atrayente ya que nos involucra en la obra, y por momentos nos puede llegar a parecer familiar por su contexto histórico. Y no es que el espectador se encontrará con un mundo campero con diferencias bien marcadas entre ciudadanos aristócratas, soldados, gauchos e indios, sino que, simplemente, ese ámbito rural será el que contenga una acción en la que confluyen, como bien destaca Oscar Barney Finn, su director, “tres líneas bien diferenciadas: la comedia, el drama y un aspecto bufo”.

Me gustó mucho esta propuesta ya que el director, a pesar de que hizo una adaptación, y muchas veces de tantos cambios se pierde la esencia que originalmente tenía la obra, siguió con la misma línea que inicialmente escribió Shakespeare y personalmente creo que logró conservar lo primordial.

Si tuviera que definir esta obra no sería fácil, ya que Shakespeare incorpora en un solo labor muchos matices. Cuando leí *Mucho ruido y pocas nueces*, la dramaturgia me llevó por varios caminos y no sólo por uno. Es así ya que podemos encontrar a la típica obra shakespeareana romántica, de dos adolescentes que se juran amor eterno, y también comicidad

a la vez, de la mano de los personajes de Beatriz, Benedicto, el alguacil Dogberry y sus secuaces. Y el infaltable personaje que se lleva el papel del "malo de la película" en esta obra representado por Don Juan, a quien lo caracteriza la envidia y el odio por su hermano.

Esta es una de las características más destacables de Shakespeare: abre un abanico mostrando los valores y miserias con las que cuenta el ser humano.

Bibliografía

Bloom, Harold (1998). *Shakespeare, la invención de lo humano*. Bogotá: Norma.

Iriarte Nuñez, Amalia (1996). *Lo teatral en la obra de Shakespeare*, Colombia: Universidad de Antequera.

William, Shakespeare (2003). *Mucho ruido y pocas nueces*. Buenos Aires: Losada.

Norberto Laino: del material a la puesta en escena

Paula Tortorella *

Introducción

Norberto Laino es un escenógrafo contemporáneo, que se destaca en el mundo del teatro por su peculiar personalidad y por la manera en la que ejecuta sus escenografías.

A lo largo de este trabajo se realizará, en base a una entrevista previamente hecha al artista, una profunda investigación de sus inicios en el teatro, sus grandes influencias, sus metodologías de trabajo, sus temáticas y cómo es que lleva adelante un concepto de escenografía tan distinto al que se conoce generalmente.

De esta manera podrá verse al artista desde una perspectiva diferente, entrando al mundo del material y su nobleza y los motores que lo impulsan a realizar sus característicos trabajos. Partiendo de los conocimientos trabajados en clase, se planteó la elección de un artista plástico contemporáneo que fuese de interés para el alumno.

Una vez seleccionado, se realizó una entrevista en la que se buscó profundizar diferentes aspectos del artista: tanto su vida, como un su biografía, sus métodos de trabajo, sus formas, materiales trabajados, estéticas e influencias que lo llevaron a su producción, etc.

Una vez finalizado esto, se redactó un ensayo en el que se plasmaron todos estos conceptos y conocimientos, llegando a conocer a fondo al artista seleccionado y pudiendo hacer un recorrido tanto por su obra como por su vida artística.

Desarrollo

A lo largo de este trabajo se realizará, en base a una entrevista previamente hecha al escenógrafo Norberto Laino, una profunda investigación de sus inicios en el teatro, sus grandes influencias, sus metodologías de trabajo, sus temáticas y cómo es que lleva adelante un concepto de escenografía tan distinto al que se conoce generalmente.

Norberto Laino es un reconocido escenógrafo argentino. Sus métodos y sus técnicas se diferencian del común y ésta es la impronta en sus trabajos.

Sus inicios estuvieron alejados del teatro y él mismo reconoce que no pisó uno hasta que su maestro de escultura le recomendó ir a ver una obra. Fue a partir de esta experiencia en la que su vida dio un vuelco definitorio llevándolo a la profesión que hoy desarrolla.

El destino lo llevó a ver *Weipole Weipole* de Tadeuz Kantor, lo que causó una inmensa conmoción en el artista y de allí

en adelante decidió que él quería crear algo similar a lo que había visto.

Comenzó incursionando en el mundo de los títeres, trabajando como titiritero en el Teatro San Martín durante el lapso de seis años. En ese momento creyó que eso era lo más similar a la obra de Kantor que podía hacer, con el tiempo se dio cuenta que no había nacido para eso y que no era ese el camino que quería seguir.

Sin embargo, durante ese periodo conoció al grupo de El periférico de objetos del San Martín. Fueron ellos los que le pidieron por primera vez que realice los objetos de su escenografía para *Maquina Hamlet*, de Müller, la obra fue un éxito y fue su puntapié para comenzar en el mundo de la escenografía.

Sus influencias artísticas

Ubicar la obra de Norberto dentro de un movimiento artístico resulta difícil. Él reconoce su producción como un barroco bestial, por las dimensiones y los excesos. Sin embargo, no cree tener influencias directas de un sólo movimiento. No forma parte tampoco de una escuela ortodoxa de escenógrafos, nunca conoció maestros de escenografía y admite tener una enseñanza diferente que sus colegas actuales.

Las influencias a partir de las cuales crea sus obras, las toma de sus experiencias de vida. Antes de comenzar en el teatro realizó trabajos en diversos rubros: fue carpintero, tornero, herrero, constructor. Estas influencias de oficio son las que lo ayudaron a comprender la nobleza del material, a no mentir con el mismo, a alejarse de la imitación.

Norberto no se considera un escenógrafo, sino más bien un teatrista, su trabajo está ligado a la obra.

Al no trabajar de la forma habitual, sus escenografías no son lo que tradicionalmente se conoce. Sin moverse bajo ningún sistema ortodoxo de teatro, él realiza lo que cree que la obra exige. Busca el hiperrealismo en los objetos, reconoce que estuvo durante mucho tiempo obsesionado con crear algo más real que lo real.

Su opinión sobre el teatro actual

Cuando Laino se refiere a las escenografías actuales hace referencia al trabajo de sus colegas, que lejos de estar ligado con el texto y con la esencia de la obra lo que buscan es crear lo poéticamente bello. Considera que hay mucha gente que viene de la arquitectura, del diseño de interiores, de las artes

* Docente: María Eugenia Descalzo | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Licenciatura en Diseño de Espectáculo | Primer premio

plásticas y fracasan a la hora de hacer escenografía porque no entienden el signo teatral, no piensan como teatristas, sino que piensan como arquitectos, diseñadores y, bajo su concepto, eso no es teatro.

“El teatro es acción dramática,” así define la disciplina en la que trabaja y continúa diciendo “en general la mayoría de las escenografías que veo me parecen objetos decorativos sin ningún tipo de expresión dramática y para mí eso no tiene nada que ver con el teatro”.

Norberto cree que el teatro debe pensarse como un conjunto y no, como se hace generalmente, por disciplinas separadas; la luz, la escenografía, el vestuario conforman un todo, es como un estado que se vive junto por completo. En ese punto es en el que él se siente diferente del resto: “yo hago otra cosa, ni mejor ni peor, otra cosa”.

Su relación con el material

Más allá de los conceptos que tiene del teatro lo que realmente lo destaca del resto es su forma de trabajar con los materiales, Laino es reconocido por la interacción que establece con el mismo y con la manera en que lo manipula:

Tengo muy buena relación con los materiales, es más trabajo con la nobleza del mismo, y en ese diálogo que mantengo con el material es él el que me va diciendo qué quiere y cómo. Al respetar mucho al material, él me es muy noble.

En esta relación que establece con el material, éste hace lo que quiere con él, nunca decide por sobre el mismo, sino lo consideraría un sometimiento.

Sin embargo no trabaja con uno en particular, sino que los elige según las necesidades que va teniendo, la necesidad de encontrarle la respuesta a tal o cual material. Estos pueden ser: chapa, resina, madera, hierro, etc.

“Lo esencial es que el material esté dispuesto en este diálogo, a sacar su carácter, su carga poética y que yo pueda seducirlo”. Define al material como una persona: con una vida, un carácter, una historia. Es por esta nobleza que posee el material, que lo respeta y no le pide más de lo que puede darle.

Laino se manifiesta en contra de la imitación, ya que no deja la impronta del artista en el objeto, algo que es muy usual en la escenografía actual y que tiene mucha relación con la escuela ortodoxa.

Sus procesos de trabajo escenográfico

Partiendo de las analogías –lo que sucede en su mundo imaginario– y relacionándolo con las acciones que se suceden en el texto, surgen las ideas primarias para sus trabajos. Los procesos varían, en su caso, según la obra de la que se trata. Como ya se ha hecho referencia antes, lejos está Laino de la ortodoxia, por lo que rechaza también esa especie de mandato que está muy presente, en la que se cree que el escenógrafo debe bocetar, hacer las planimetrías, las ideas de color, etc. “No es fundamental para mí la realización de la planimetría, eso sirve para que otro realice lo que yo tengo en mi cabeza, es una traducción en planos para que alguien pueda ejecutar la escenografía”.

En sus trabajos, siempre es él quien se encarga de la realización, ya que ésta es también un proceso creativo, la manera

en la que deja su factura en el objeto, va a dejar también su impronta, su ideal estético, su carga personal. Por el contrario en el caso de derivar ese trabajo a un realizador éste dejaría de tener su voz para pasar a tener la voz de otro.

Esta es la causa por la que sus escenografías no son estándar, porque es él mismo quien las realiza, mientras que en otros casos son todas hechas por los mismos realizadores, lo que hace difícil diferenciar una de la otra.

Esta decisión de ser el diseñador y realizador de sus escenografías es la causa también, de que no realice muchas por año.

Las temáticas trabajadas

Las escenografías de Laino tratan el tema social de la Argentina, sus escenografías son políticas. “Todo es político, lo que pasa es que algunos son concientes de que la están haciendo y otros no. Todo lo que refiere a la creación de un espacio es político”.

En general sus escenografías generan controversia incluso entre sus colegas por lo que son cada vez menos los directores con los que trabaja y los trabajos que acepta. “Yo hago las obras que quiero hacer, por eso cada vez hago menos, yo trabajo con la gente que quiero trabajar”.

Laino y las instalaciones

No sólo se dedica a la realización de escenografías sino que también a las instalaciones. En la realización de éstas, al no estar atado a un texto puede ser más libre de crear lo que está buscando decir.

La realización de instalaciones él la define como “más egoísta,” ya que no debe compartirse la idea con nadie, y uno hace lo que quiere. A su vez no se está ligado a las necesidades de los actores ya que en una obra uno tiene que buscar lo mejor para la misma.

Sin embargo su impronta puede reconocerse en éstas también y están obviamente influenciadas por sus trabajos en teatro ya sea en los materiales, la estética o las temáticas trabajadas.

Conclusión

Sin lugar a dudas Norberto Laino no solo tiene una fuerte impronta en lo profesional, sino también en su carácter y su manera de pensar. Como ya se ha visto a lo largo del trabajo, su opinión difiere del común y tiene una visión particular del mundo escenográfico y de los métodos en los que debe llevarse a cabo la escenografía. Es esto, quizá, lo que marca la diferencia y lo convierte en una persona destacada entre sus pares.

Laino llegó al mundo del teatro para descontracturarlo, llevarlo más allá de la fantasía para lograr una estética nueva en la que el material comienza a jugar por primera vez un papel fundamental y en el que se dejan de lado antiguos prejuicios. ¿Acaso será éste el comienzo de una nueva etapa que en la que la imitación y las grandes tecnologías se dejan a un lado para volver a la nobleza del material y a lo que él nos ofrece poéticamente?

Bibliografía

- Hess, W. *Documentos para la comprensión del arte moderno*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Reynolds, M. *Introducción a la historia del arte*. Barcelona: Gustavo Gili.

La vanguardia política en dos contextos diferentes

Nicolás Felipe Crevatini *

Introducción

El análisis se hará sobre los primeros cines de vanguardia, particularmente el propuesto por Dziga Vertov en el año 1922, bajo el nombre de Kino-Glaz o Cine-ojo en la revolucionaria Unión Soviética, y se lo comparará con el trabajo de documentalistas contemporáneos de gran parte del siglo XX y principios del siglo XXI originarios de Argentina.

Se va a trabajar con un documentalista argentino cuya militancia y compromiso político a lo largo de 50 años estuvo íntimamente ligado a su actividad artística. Integrante de un movimiento que surgió en el país durante los años '60, denominado Grupo Cine Liberación; me refiero a Fernando "Pino" Solanas.

Solanas continuó haciendo documentales como por ejemplo *La próxima estación* (2008), en donde expone historias argentinas para denunciar algún tipo de funcionamiento irregular por parte de las políticas gubernamentales. Lo curioso de esta última etapa es su relación estrecha con la política, siendo partícipe de las elecciones a jefe de gobierno porteño en el mismo año que estrena esa película.

Encontrar similitudes y diferencias entre ambos cines, cuya premisa es demostrar una realidad originada por la ideología representativa de cada movimiento es a lo que apunta este ensayo, proponiendo contextos diferentes, pero a la vez, compartiendo una misma línea de concepción cinematográfica ligada al documental, identificándola con un movimiento respectivamente, para cada época.

Desarrollo

Vanguardias soviéticas de 1920

Para caracterizar las vanguardias soviéticas, recurriremos a Gutiérrez Espada (1979):

El nuevo cine soviético que se trata de crear va a surgir fundamentalmente de los diversos grupos de vanguardia que, apoyados por el gobierno, buscan, en esta difícil época, nuevas formas de expresión cinematográfica (...) Estas escuelas de vanguardia son, principalmente, el 'Kino-Glaz' o 'Cine-ojo', de Dziga Vertov; la 'Fábrica del Actor Excéntrico' (FEKS), de Gregori Kozintev, Leoni Trauberg y Sergei Yukevitch, y el 'Laboratorio Experimental', de Lev Kulechov. (p. 271)

Gutiérrez Espada (1979) nos ayuda a definir al Kino-Glaz o Cine-ojo, de Dziga Vertov:

El principio básico de esta escuela es el de la objetividad absoluta de la cámara, convertida en ojo-mecánico que capta la vida de improvisado, y que es, por tanto, un reflejo directo de la realidad. Esta escuela rechazaba, en consecuencia, cualquier forma de composición y recreación artificial ante la cámara, y se proponía tomar la realidad de una forma directa, cogiendo sus imágenes de la vida misma, volviendo casi inconscientemente a los orígenes del cine, a los hermanos Lumière. (p. 271)

Por otro lado, el propio Vertov expone en un manifiesto titulado *Nosotros* en el año 1919, haciendo referencia a los llamados kinoks, del Kino-Glaz. Plantea una idea de hombre nuevo, cuya característica está regida por la asimilación del hombre con la máquina propia de la industrialización que se vive en esos años.

Dice Vertov en el manifiesto: "Nos llamamos los kinoks para distinguirnos de los -cineastas-, hatajo de chararileros que apenas logran encubrir sus antiguallas. No vemos ninguna relación entre la astucia y los cálculos de los mercaderes y el auténtico kinokismo" (Vertov, 1919: 37)

Los kinoks surgen en una época de revolución en donde hay una expulsión del gobierno provisional que había reemplazado el sistema zarista, lo que llevó finalmente al establecimiento de la Unión Soviética.

Como se cita, la particular característica del Kino-Glaz, es la distinción que se quiere lograr con respecto al cine con actores que van a realizar los principales autores de primera parte del siglo XX, particularmente en Estados Unidos y gran parte de Europa.

Vertov hace un hincapié fundamental en el montaje como la organización de los fragmentos filmados, haciendo referencia al montaje como la elección del tema, observación previa a la filmación de dicho tema, y dándole una atribución al autor como montador del filme.

Con respecto al montaje, Vertov (1919) va a señalar: "El kinokismo es el arte de organizar los movimientos necesarios de las cosas en el espacio, gracias a la utilización de un conjunto artístico rítmico conforme a las propiedades del material y al ritmo interior de cada cosa" (p. 39)

* Docente: María Elsa Bettendorff | Asignatura: Discurso Audiovisual III | Carrera: Licenciatura en Comunicación Audiovisual

La idea de ritmo se comienza a trabajar fuertemente como una concepción del nuevo cine propuesto por Vertov, que luego tomarán como principales exponentes autores como Sergei Eisenstein o Pudovkin en sus tratados sobre el montaje cinematográfico.

Movimientos cinematográficos en Argentina durante los años '60

Como principal movimiento de la segunda mitad del siglo XX, se subraya el Grupo Cine Liberación impulsado por Fernando Solanas y Octavio Getino.

Como señala Sánchez Biosca (2004):

En el programa 'Hacia un tercer cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo', firmado por el Grupo Cine Liberación, al que pertenecían Octavio Getino y Fernando Solanas, se expone un manifiesto del tercer cine, entendido como aquel que reconoce en la lucha la más gigantesca manifestación cultural, científica y artística de nuestro tiempo, la gran posibilidad de construir desde cada pueblo una personalidad liberada (...) Esta fórmula acaba por bautizarse con el nombre de cine-acción, un cine artesanal que se opone a un cine industrial, un cine de masas frente a un cine de autor, un cine de guerrillas frente a un cine institucionalizado, un cine de acto frente a un cine espectáculo. La primera manifestación (y quizá la única) de este Tercer Cine en Argentina fue La hora de los hornos, dirigida en 1968 por Getino y Solanas. (pp. 243-245)

El Grupo Cine Liberación nace en un contexto de censura política propuesto por el militar Juan Carlos Onganía que se establece en el poder en el año 1966, en una presidencia de facto cuya característica se rige en la censura a los principales exponentes de las artes; cine, literatura, pintura.

La principal característica que propone el Grupo Cine Liberación es la de generar un cine que responda a estas censuras, uniéndose en grupos políticos llamados militantes y en relación al cine, poder expresarse exponiendo ideologías en contraposición al gobierno de facto.

Solanas continúa con esa idea de militancia hasta la actualidad, proponiéndose como jefe de gobierno por la ciudad de Buenos Aires y siendo partícipe de los principales documentales a modo de denuncia social, ejerciendo el rol como uno de los principales opositores del gobierno democráticamente elegido por el pueblo.

Una idea de cine militante, dos contextos diferentes

Mientras que uno de los cines se desarrolla en el medio de una revolución, el otro quiere ser parte de la revolución.

Bien se sabe que Vertov fue parte de una época en donde los que comandaban un país se regían por cuestiones ideológicas revolucionarias y por sobre todas las cosas a favor de una cultura social de masas en donde el cine jugaría un papel importante.

Lenin, principal dirigente de la Revolución de Octubre y primer dirigente de la Unión Soviética, hace públicas unas palabras en relación al cine en el momento de la reconstrucción económica del país tras la revolución: "De todas las artes, el cine es para nosotros la más importante." (Lenin, 1922)

Por otro lado, el cine de Solanas 'Grupo Cine Liberación, es un cine que nace en medio de una dictadura militar, como ya

señalé, y Onganía, establece la ley 18.019 de represión cinematográfica y cultural, conocida como la "Ley de Censura".

Solanas (1973), en una entrevista realizada para la IV Mostra Internazionale del Cinema Nuovo, en Pesaro, Italia, realiza algunas declaraciones con respecto a la censura en la Argentina durante los años de Onganía:

La Argentina toda es una enorme caja de censura. El poder militar de Onganía la ha legalizado, entre otras cosas, con la llamada ley de represión del comunismo. Por la misma se instituye el delito de opinión y se establecen penas que llegan hasta más de diez años de prisión para quienes difundan, editen o produzcan obras intelectuales revolucionarias, es decir, aquellas que negando al sistema, construyen la ideología del futuro poder popular revolucionario. (p. 16)

Entonces, existen dos contextos para una misma idea de cine militante como generador de nuevas concepciones ideológicas, que tienen en común una base política y que es puesta en juego en relación a la utilización del cinematógrafo como herramienta para llevar a cabo una visión real del mundo. Por un lado, hegemónico en relación al gobierno, como es el caso de Vertov y la revolución bolchevique y, por el otro lado, contra hegemónico al gobierno de facto durante la década del '60 en Argentina.

Señala el propio Solanas (1973): "Todo cine al ser vehículo de ideas y modelos culturales, e instrumento de comunicación y proyección social, es en primer término un hecho ideológico y, en consecuencia, también un hecho político" (p. 125)

Tanto el Cine-ojo de Vertov, como el Grupo Cine Liberación de Solanas tienen como objetivo generar un grupo revolucionario de masas en donde la principal cuestión a tener en cuenta sea el de un cine que deje en claro sus principios y manifiestos.

En relación al Cine-ojo, la idea de rechazar actores, vestuario, maquillaje, iluminación, decorados, hacía que las películas cobraran una realidad absoluta, relacionando al ojo de la cámara con el humano, poder lograr llegar a ser un ojo más objetivo. Observa Sánchez Biosca (2004):

En América Latina el despertar de la conciencia nacional, la lucha antiimperialista, la intervención política y social, es decir, el sentido marxista de la noción de vanguardia, fueron acicates que impulsaron a una renovación en profundidad de los medios de expresión en un sentido artísticamente vanguardista (...) Ahora bien, como instrumento de dicha renovación formal, el realismo, el documentalismo y sus armas, las técnicas del directo, se convirtieron en piezas clave... (p. 237-238)

El documental va a formar parte de una denuncia social por parte de los realizadores latinoamericanos; tal es el caso de Getino y Solanas cuando utilizan el género para atestiguar denuncias puramente sociales y en protesta al gobierno.

De aquí la idea de cine militante, como ya dije, generador de ideologías y proyección política a futuro. El Grupo Cine Liberación continuó realizando audiovisuales sobre distintos modelos políticos como contraposición al gobierno de los militares. Hacia el siglo XXI, Solanas continúa con la idea de cine militante muy ligado a la política, y en el marco del partido político Proyecto Sur se postula para ser jefe de gobierno porteño el

mismo año del estreno de su película emblemática de denuncia social: *La próxima estación* (2008).

Como se pone de manifiesto, el documental político se utiliza aún en la actualidad, tras haberse bautizado como un primitivo Cine Ojo propuesto por Vertov, como herramienta que propone el cinematógrafo para generar conciencia real; una en relación a garantizar la verdad e intentar escribir una historia en relación a lo vivo y otra para poner de manifiesto a la realidad o hacer una denuncia social.

Manifiesto, propio de un movimiento

Ambos cines están basados en un manifiesto propio de un movimiento; con sus postulados formales y teóricos y con la idea de confrontación con los cines existentes de ambas épocas.

Por parte del Grupo Cine Liberación existen dos grandes momentos a la hora de hacer una película: la elaboración - realización y la difusión - instrumentalización. Aquí se busca la explicación a todo tipo de cuestionamiento: ¿por qué hacer el filme?, objetivos políticos a trabajar, objetivos temáticos, a quién está dirigido el filme, qué técnicas fílmicas serán utilizadas, qué tipo de lenguaje se implementará. En cuanto a la difusión se implementará el proyector como arma política. Por el otro lado, el Kino-Glaz de Vertov propone seis fases para la realización del mundo real visible, tal como enuncia Gutiérrez Espada (1979):

La primera de estas fases es la selección y montaje durante el período de observación de la realidad; es decir, el hecho de observar con nuestros propios ojos en una u otra dirección. En segundo lugar, está la selección y montaje después de la observación; es decir, la ordenación lógica de lo observado. Después viene la selección y montaje durante la filmación, orientando y encuadrando la cámara en una u otra dirección. La cuarta fase es la selección y montaje inmediatamente después de la filmación, encajando las tomas hechas con respecto al total, y viendo cuáles restan por filmar. En quinto lugar está la emisión de juicios de valor sobre el material disponible y las posibles yuxtaposiciones a realizar, y finalmente, la última fase es la realización de la selección y montaje final. (p. 272)

Ambos cines proponen desde sus ideologías requisitos formales previos, uno más en relación al montaje en sí como

generador de ideas (Cine ojo) y otro relacionado directamente con una práctica del cine militante, en función de generar consenso político (Grupo Cine Liberación).

Como señala Solanas (1973):

La práctica del grupo de cine militante es siempre una práctica política colectiva en la cual cada compañero ya no es un técnico circunscripto a un trabajo específico sino un militante que asume, investiga, discute, elabora y realiza el hecho político a procesar cinematográficamente. (p. 145)

Reflexiones finales

Desde los orígenes del cine puede decirse que el documental acecha de manera implícita en los pequeños filmes realizados por los hermanos Lumière sobre algún acontecimiento cotidiano digno de ser mostrado. Las corrientes cinematográficas trabajadas en este ensayo giran en relación al documental político donde los hechos que se muestran son originados desde una realidad urgente. Tienen la finalidad de denunciar algún tipo de temática social, estrechamente ligada con el descubrimiento de la realidad misma, pensados desde un grupo de personas que tienen la voluntad de sumar ideas mediante la llamada militancia representativa para un partido político como es el caso de Solanas y Getino, o si no mediante la demostración de la revolución misma como Vertov.

Lo que en definitiva se puede destacar es el cinematógrafo como el tercer ojo humano, allí donde se captan las imágenes tomadas de la realidad para denunciar o alimentar dichas políticas originadas por los distintos grupos sociales en diferentes décadas; se agrupa aquí una única y válida idea de documental político como acreedor de la realidad tal y cual es tomada por el o los realizadores, que en definitiva construyen un pensamiento en conjunto con los filmes que van originando.

Bibliografía

- Gutiérrez Espada, L. (1979). *Cine soviético*, en: Historias de los medios audiovisuales I (1838-1926). Madrid: Pirámide.
- Sánchez Biosca, V. (2004). *Cine y vanguardias artísticas*. Barcelona: Paidós
- Solanas, Getino. (1973). *Cine, cultura y descolonización*. Buenos Aires: Edigraf.
- Vertov, D. (1919). *Nosotros*, en: Primer programa publicado en la prensa por el grupo de los Kinoks-Documentalistas.

El melodrama y las telenovelas mexicanas

Florencia Gallarino *

Introducción

El melodrama es considerado como uno de los géneros más extensos y representativos de América. La etimología de la palabra proveniente del griego, que significa actuación acompañada de canto, música y drama. Desde 1790 es considerado un espectáculo popular de feria, especialmente en Francia e Inglaterra. En 1820 pasa al teatro oficial como representación de las tragedias familiares donde las actuaciones eran sin diálogos por una prohibición del poder desde 1680 para todas aquellas obras teatrales populares.

Como consecuencia surge lo que Jesús Martín-Barbero (1987) en su obra *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía* define como estilización metonímica: "el énfasis en los rasgos que refuerzan las características básicas del personaje que produjo una fuerte codificación, un anclaje del sentido, y contribuyó a una complicidad de clase y de cultura con el público que vivía las representaciones". Es decir que sobresalían los gestos o rasgos que representaban la moral de cada personaje logrando que el espectador sienta la identificación o reconocimiento del rol de cada uno de ellos. Las expresiones eran enfatizadas a través de la metonimia y las actuaciones meramente físicas acompañadas por la música, resaltando así, la parte visual y generar de esa manera una decodificación en las figuras y las emociones. A esto se le sumaba la música, la danza y el canto que llegaba a todo un colectivo.

Este ensayo abordará la historia de un género interesante desde varios aspectos al permitir analizar su estructura, sus personajes estereotipados o no y los efectos que produce en el espectador. A su vez se ahondará en el fenómeno de las telenovelas como género melodramático haciendo el anclaje en uno de los países clave y de mayor producción televisiva: México.

Partiendo del éxito de las telenovelas, a partir del surgimiento de la televisión como nuevo medio audiovisual, nos enfocaremos en el éxito que, aún en la actualidad, siguen conservando y cuáles son los motivos de su permanencia en la televisión tanto local como internacional logrando una audiencia masiva y variada.

Las telenovelas mexicanas de los últimos tiempos no están dirigidas exclusivamente a las mujeres ni respetan la estructura clásica del género del melodrama; sino que están abiertas a entremezclarse con otros géneros narrativos con la posibilidad de introducir anuncios publicitarios y permite pensar

las producciones en términos de negocio como producto de exportación. A partir de la hipótesis planteada se intentará validar la idea de la telenovela como cambio cultural relacionado a las nuevas tecnologías, nuevas formas de producción y consumo y, porqué no, nuevos espectadores.

Desde sus inicios, el melodrama fue pasando del teatro, al cine y a la radio con las famosas radionovelas. Se puede decir que el primero en llevar el melodrama a la pantalla grande fue David W. Griffith, cuando en 1908 plantea la adaptación de un poema llevándolo al cine, contando así una historia triste y trágica.

Griffith decía: "La diferencia no es tan grande, yo hago novelas en cuadros". El melodrama comienza a verse como el género que enlaza las preocupaciones de mostrar la realidad y el mundo tal cual es, más la tensión creciente y la mirada del espectador como cómplice que se siente identificado con la historia. Carlos Monsiváis (2002) en el libro *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina* de Hermann Herlinghaus explica este inicio del melodrama relacionándolo con el descubrimiento de la catarsis y el proceso de identificación de lo que estamos viendo. "[N] se adopta la catarsis, la gran práctica de limpieza anímica, expresada como asombro, desgarramiento, dolor extremo, llanto puro y simple". Finalmente, el género pasará a la televisión cuando surjan las telenovelas que se convirtieron en un pilar fundamental para el melodrama.

En los últimos años las telenovelas, especialmente las latinoamericanas, han ido experimentando varios cambios y han reflotado sobre otros géneros audiovisuales. El auge que atravesaron, en un comienzo estuvo ligado a la identificación que sentían las mujeres al ver historias comunes que, de alguna manera, las estaban representando. En las telenovelas, por lo general, las historias son llevadas adelante por una mujer y la intención es que vayan dirigidas a un público femenino; con lo que hace pensar que es un género que, durante mucho tiempo, pudo haber sido considerado un arte feminista. Sin embargo, la invención de nuevas tecnologías y el mundo de la globalización hacen que, cada vez más, las telenovelas amplíen su público y que las historias no sigan una misma línea.

Melodrama: cine y televisión

En el cine existieron dos etapas que diferenciaron los tipos de melodrama: de 1935 a 1955 los films se caracterizaban por su estilo comunitario; es decir, mostraban cómo era la sociedad,

* Docente: Alfredo Marino | Asignatura: Discurso Audiovisual V | Carrera: Licenciatura en Comunicación Audiovisual

dónde vivían sus ciudadanos y en qué condiciones, como por ejemplo los barrios o vecindades en México. A partir de 1960, los temas estaban orientados a las dudas, el inconsciente y la problemática de acceder a otra calidad de vida según los bienes materiales o las condiciones sociales adoptadas. Cabe destacar que en la mayoría de los melodramas aparece aparejada la estrecha relación con la música, que sirve de acompañamiento para exagerar situaciones, aumentar tensiones y vincular sentimientos con las letras de las canciones. Según Monsiváis el cine sonoro ha sido la gran escuela en la formación del melodrama; por eso, éste comienza a gestarse en la industria cinematográfica con gran velocidad y aceptación. En los años '30 y '40 el cine mexicano experimenta un importante crecimiento debido a la infraestructura industrial de la época de los estudios Azteca, Churubusco y Cuauhtémoc. En esta etapa inicial, las películas solían destacarse por los temas delirantes vinculados con la tragedia y las sobre-actuaciones de artistas que eran cuidadosamente seleccionados. Monsiváis (2002) reflexiona:

El melodrama, en una síntesis forzada pero tal vez no inexacta, es la expresión frenética y al fin de cuentas divertida de una necesidad: el espectador quiere hallar en su vida el argumento teatralizable o filmable o radionovelable o telenovelable cuya mayor virtud es la garantía de un público muy fiel, él mismo.

Si bien el género que prevalecía era el del melodrama, en México comenzaron a aparecer y a distinguirse ciertos subgéneros que estaban relacionados con una búsqueda de identidad y nacionalismo. Tales como el cine nacionalista o indigenista y el cine de comedias rancheras que reflejaban a la sociedad de ciudades como México y la pobreza que se contrastaba con el efecto de urbanización que se estaba dando en el país.

Por lo general, las películas rancheras mostraban la misma historia pero desarrolladas de diferente manera, sumando la estética de los bailes típicos de México. Una típica escena era: una mujer que migra de su pueblo humilde a la ciudad y se ve obligada por la sociedad a terminar bailando en un lugar de mala reputación para poder subsistir.

Respecto al cine indigenista su producción estaba relacionada con la intención de sus creadores por acercar al espectador a la memoria de los pueblos indígenas de México mostrando sus usos, costumbres, festividades, rituales y tradiciones.

Muchos fueron documentales que recogían algunos testimonios de los mismos protagonistas indígenas como forma de denuncia de la explotación de las comunidades. Algunos ejemplos son *La india bonita* (1938) de Antonio Helú, *La rosa de Xochimilco* (1938) de Carlos Véjar y *María Candelaria* (1943) de Emilio Fernández.

Este subgénero fue creado a partir de la influencia del cine soviético, específicamente con la llegada de Eisenstein entre 1930 y 1932 a México con la intención de filmar una película reflejando ciertos aspectos del país. Ese film fue *¡Que viva México!*, y aunque quedó inconcluso, sobresalían aspectos como el espíritu indigenista, la belleza natural de los paisajes y la estética particular del director ruso.

Otro de los subgéneros que se destacó, más precisamente en la llamada Edad de Oro entre 1935 y 1958 en el melodrama mexicano, es el prostibulario o el género de la prostituta. Se destacó por ser la producción cinematográfica más grande de los países de habla hispana. En este auge es donde la

imagen de la meretriz en la pantalla grande resalta convirtiéndose en un personaje importante y clásico del cine mexicano. Existen algunos elementos arquetípicos de la prostituta como la posición de heroína frente a los demás, las tentaciones y la ambición que le genera su trabajo, la aceptación de seguir con un estilo de vida ya adoptado y no ver otra salida para dignificarse, ni por ella ni por su familia. Es decir, sentirse rendida ante la imposibilidad de una sociedad que no le ofrece una mejor calidad de vida.

Por otro lado, aparece un elemento clave que acompaña a la victimización del personaje prostibulario: la muerte. En *La mujer del puerto* (1933) de Arcady Boytler se dan estas características que distinguen un género diferente donde la imagen de la prostituta es asociada con la bondad y la lástima, junto con un tema fuerte para la época como el incesto.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, la aparición de la televisión y el desarrollo de nuevas tecnologías, en el año 1950 se generaron un cambio significativo en la industria cinematográfica mexicana. Así es como comenzaron a consolidarse varios canales transmisores que, en 1955, formaron Telesistema mexicano y fue posible la aparición de la primera telenovela mexicana oficial que fue *Senda prohibida* de Fernanda Villeli en el año 1957.

Tal como se expresa en la página Televisión en México, disponible en http://medios.4t.com/whats_new.html: "Telesistema mexicano se forma de la unión de 3 canales, cada canal se orienta a públicos distintos y se forma una sociedad llamada Teleprogramas de México para crear programas y transmitirlos en América Latina".

Carlos Monsiváis asegura que la telenovela se distingue del melodrama fílmico ya que da la posibilidad a un público infinito de tener tantos finales abruptos como cantidad de capítulos. Sumado a esto se agregan los avisos publicitarios que permiten asegurar al espectador frente a la pantalla, la posibilidad de seguir una historia, incluso si no vemos algún capítulo (lo rutinario aumenta la capacidad para entender el hilo del argumento) y la identificación con el héroe o heroína a partir de las diferentes actitudes que va demostrando hasta el final. Monsiváis (2002) afirma: "El melodrama sedimenta las reacciones útiles en las ciudades, adiestra para la localización del bien y el mal, y cultiva como géneros semiliterarios a las rutinas del proceso amoroso y de los pleitos de familia".

Las telenovelas latinoamericanas tienen su sello distintivo, respecto a esto Nora Mazziotti (1993) señala:

Las telenovelas peruanas ofrecen temáticas referentes a las situaciones actuales según el desarrollo del país; las brasileñas –otro de los mercados más importantes junto al mexicano– se destacan por la búsqueda de las identidades; las colombianas se inclinan por la vida cotidiana y las telenovelas argentinas marcan el costumbrismo y lo llevan al género melodramático, aunque en los últimos años esa tendencia cambió por las fusiones que se dan dentro de la novela televisiva para convertirse en alternativas junto con otros géneros como la comedia y la acción.

Jorge González (1998) asegura que las telenovelas mexicanas, por su parte, intentan "atisbar la vitalidad social y cultural (familiar, local, regional, nacional, continental y propiamente mundial) de la realidad de las telenovelas en las sociedades contemporáneas".

Las telenovelas y la actualidad

Las telenovelas mexicanas pueden ser clasificadas en subgéneros: las clásicas, conocidas también como los grandes culebrones; las telenovelas infantiles o juveniles; las educativas y las costumbristas que tienden a mezclar la comedia con lo sentimental. Hoy en día esta clasificación tiende a ser más diversificada.

En México la industria televisiva incrementó sus ganancias gracias al crecimiento de sus productos audiovisuales, especialmente de las telenovelas. Los canales que las transmiten actualmente a nivel nacional son Televisa y TV Azteca, convirtiéndose en grandes exportadoras de telenovelas a diversos países del mundo, las cuales llevan varios años transmitiendo sus productos de capital mexicano y a la vez compitiendo por liderar en audiencia, sobre todo en la franja horaria del *prime time*.

El mercado permitió la posibilidad de exportar las telenovelas a países impensados, siendo considerada Televisa la productora que más exporta contenidos en español a nivel mundial. Tal el caso de las protagonizadas por la actriz y cantante Thalia como *Marimar* (1994) y *María la del barrio* (1995-1996).

Se podría decir que las telenovelas mexicanas han ido modificando sus estructuras y temáticas optando por cambiar su sentido orientadas a intenciones ideológicas y/o políticas. Es así como han ido apareciendo reflejados ciertos posicionamientos ideológicos sobre temas que generaron polémica en la sociedad. Algunos ejemplos son: *Secretos del alma* (2008-2009) y *Un gancho al corazón* (2009).

Daniel Ivoskus (2010) afirma que hay una naturalización de la política en la ficción televisiva mexicana, especialmente en las telenovelas, donde a través de la ficción los mensajes políticos son colocados dentro de la ficción para ser expresados de forma más efectiva y de manera más natural.

En la actualidad, las telenovelas, especialmente las mexicanas, han modificado su rasgos sobresalientes: las pasiones exacerbadas dieron paso a nuevos méritos como la publicidad, el vocabulario que se va adaptando a los diferentes dialectos modernos y los escenarios naturales y armados en los interiores de los estudios que representan distintos y variados ambientes generando un efecto aún más realista.

Rebeca Padilla de la Torre (2004) afirma: "La telenovela es un lugar en donde se pueden analizar los cambios culturales y el tránsito entre lo tradicional y la modernidad".

Siguiendo la estructura básica del melodrama –donde cada actor cumple un rol específico generando personajes estereotipados– podemos decir que, en los últimos años, las telenovelas no respetan ese esquema donde la víctima es casi siempre representada por una mujer convirtiéndola en la heroína de la historia; el personaje del villano (vinculado con el género de la novela negra) es el único en hacer sufrir a la protagonista; el justiciero es el aliado de ésta última, y el personaje cómico aporta un toque de humor ante tanto drama. Por eso, la estructura de esquematización fue variando con el correr de la producción televisiva, relacionada con el tipo de público y las fluctuaciones del mercado. La aparición de varias historias que se van desarrollando en la misma telenovela ha modernizado el género logrando gran aceptación entre los espectadores.

De igual manera, ciertas temáticas siguen siendo clave para el desarrollo de las historias melodramáticas: la pobreza, el perdón asociado a lo católico, el amor no correspondido, las diferencias sociales y/o políticas, herencias millonarias.

Asimismo la reconstrucción del género motivó a creaciones nuevas basadas en los temas tradicionales renovándolos en el estilo y la manera de presentarlos.

En las telenovelas modernas hacen su aparición personajes homosexuales, personajes matizados (ni buenos ni malos), situaciones vinculadas con acontecimientos reales de la actualidad, enfermedades varias y temáticas asociadas con la psicología y sociología. Además, el género no se respeta en un cien por ciento ya que hay una hibridación con otros dando lugar al nacimiento de las telenovelas de comedia costumbrista. Las ficciones dramáticas que mezclan acción, violencia, suspenso, intriga y efectos especiales, dramas policiales; como así también surgen nuevos formatos como los unitarios, las telenovelas emitidas cuatro veces por semana. Esto se debe a la modernización en aspectos generales y a una cierta madurez del público que es capaz de asimilar nuevos temas, aceptar y enfrentar nuevas imágenes y elegir nuevas formas de seguir una telenovela.

Monsiváis (2002) afirma que: "La nueva telenovela se propone incorporar las nuevas formas de vida y de expresión verbal porque de otra manera se deshace del público que ni siquiera tiene ganas de reírse del melodrama tradicional y sus variantes". Las telenovelas mexicanas se adaptaron a la modernización, pero se podría decir que son una de las pocas que respetan el esquema básico del melodrama tendiendo a la exacerbación de las emociones y las actuaciones desbordadas produciendo efectos diversos en el espectador.

Las exportaciones lograron que las audiencias capten la esencia del melodrama mexicano llegando a países como Polonia, Rusia, Indonesia y China. Algunos de los factores que se detectan para confirmar el éxito de los productos mexicanos en el mundo son la calidad de producción y de la imagen a partir de la modernización y renovación de cámaras y tecnología en general; la garantía de historias originales que ofrecen productos de calidad de transmisoras como Televisa y TV Azteca y su capacidad de comunicación apta para cualquier público. Según afirma Nora Mazziotti (1996): "La telenovela, especialmente la mexicana, seguirá siendo el género con mayores posibilidades de exportación mundial".

Si tuviéramos que enunciar algunas de las mejores telenovelas desde los orígenes hasta los últimos años podríamos mencionar: *Carlota y Maximiliano* (1965); *Muchacha italiana viene a casarse* (1971); *Los ricos también lloran* (1979, en la se destacó el protagónico de la actriz Verónica Castro); *Cuna de lobos* (1986); *Quinceañera* (1987, siendo la primera telenovela juvenil que ofrecía temáticas crudas como la violación, delincuencia y embarazo juvenil); *Muchachitas* (1991); la trilogía protagonizada por Thalía: *María Mercedes* (1992), *Marimar* (1994) y *María la del barrio* (1995-1996); *Lazos de amor* (1995); *El privilegio de amar* (1999); *Carrusel* (1999); *Laberintos de pasión* (2000); *Abrázame muy fuerte* (2001); *El manantial* (2002); *Amor real* (2004); *Rubí* (2005); *La fea más bella* (2007), versión adaptada de la telenovela colombiana *Yo soy Betty, la fea*; *Destilando amor* (2008) y *Cuando me enamoro* (2010-2011).

Conclusión

Se pueden llegar a barajar distintas conclusiones sobre el tema de investigación propuesto; sin embargo, queda claro que el melodrama sigue vigente, fusionado con otros géneros, pero vigente al fin.

La esencia de aquellos culebrones sigue manteniéndose en la mayoría de las telenovelas mexicanas pudiendo ser cono-

cidas en distintos países del mundo a partir del negocio de televisión con sus exportaciones de los famosos enlatados. Así fue creciendo este medio ligado a otro muy importante y fundamental: la publicidad.

Los avisos comerciales han influido en el desarrollo de los productos transmitidos en la televisión mexicana. Más allá de la competencia entre los canales líderes existe un gran avance a nivel local y mundial en cuanto a calidad, infraestructura y desarrollo artístico, logrando mantener un liderazgo obtenido gracias a las incesantes producciones melodramáticas. Con esto queda claro la intención de televisión Azteca y Televisa: seguir sobresaliendo con sus productos y su calidad para mantener a sus auspiciantes y un público fiel durante varios años. Según Nora Mazziotti (1996) “la telenovela debe atravesar instancias claves para lograr ser consagrada y reconocida. Esas etapas son tres y están vinculadas al contexto en el que se mueve el producto: nacional, continental y transnacional (fuera de América Latina).”

Rebeca Padilla de la Torre (2004) afirma que “las telenovelas, culturalmente, significaron un medio de entretenimiento donde familias aprovechaban ese momento para estar unidas, compartir sentimientos e intercambiar experiencias.”

En la actualidad, las telenovelas son consideradas más como un producto audiovisual y no, como se acostumbraba en sus orígenes, a un género cuya estructura básica siempre era respetada y la exterioridad de los sentimientos y emociones –apoyada sobre el recurso de la exageración de la actuación y gestos– eran fundamentales para una buena historia melodramática.

Esta idea entendida como la telenovela sinónimo de producto para el mercado mundial es importante para enmarcar un contexto en el que la audiencia comienza a jugar un rol importante pero desde otra perspectiva. Por un lado, el público es una de las bases del éxito del producto, como lo fue siempre, pero ahora es preponderante para ser comprada y consumida por varias audiencias. Es decir, hoy el alcance y la circulación internacional que ha tomado la telenovela en México es de carácter sumamente destacable y el espectador que compra esa historia es recompensado con buenos avisos publicitarios y material de calidad óptima.

La búsqueda de identidad y el proceso de identificación que se establece entre los personajes y los espectadores son algunas de las claves que permanecen plasmadas en la historia del melodrama. Las adaptaciones realizadas en cada producción audiovisual con respecto al vocabulario, a las acciones, al vestuario y acontecimientos, permiten acrecentar el proceso inverso al distanciamiento, logrando un mayor impacto visual y emocional.

Cuando se creía que solamente las telenovelas serían fuente de distracción para aquellas mujeres amas de casa, demostraron con el paso de los años que pueden ser consumidas (en términos de producto televisivo) por un público masivo, diferenciado en sexo, edad, condición económica o religión. Las lógicas comerciales suponen que son productos con una función casi única: la de entretener y distender a las personas de sus vidas rutinarias, llevándolas al mismo tiempo a volverse dependientes de la televisión siguiendo día tras día cada capítulo. Al desarrollarse temas comunes y, a veces, populares alcanzando un nivel de realismo puro, las telenovelas permiten ser parte de un repertorio diario para un público que ya no piensa tanto a la hora de analizar la historia; sino que, aprovecha el momento para adentrarse en ese mundo imaginario de la ficción.

Lista de referencias bibliográficas

Bibliografía

- Clavo Pérez, Julio (2001). *Contacto interlingüístico e intercultural en el mundo hispano*. Valencia. Instituto Valenciano de Lengua y Cultura Amerindias.
- González, Jorge (1998). *La cofradía de las emociones (in) terminables: miradas sobre telenovelas en México*. Guadalajara. Universidad de Guadalajara.
- Herlinghaus, Hermann (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago. Editorial Cuarto Propio.
- Ivoskus, Daniel (2010). *Cumbre mundial de Comunicación política: cambios socioculturales del siglo XXI*. Buenos Aires. Libros del zorzal.
- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación cultura y hegemonía*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Mazziotti, Nora (1993) *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires. Colihue.
- Mazziotti, Nora (1996). *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires. Colihue.
- Padilla de la Torre, Rebeca (2004). *Relatos de telenovelas: vida, conflicto e identidades*. Guadalajara. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Fuentes de Internet

- Martínez Zarandona, Irene. *Las telenovelas* en <http://sepiensa.org.mx/contenidos/2004/melodrama/melodrama1.htm>
- Mato, Daniel (1999). *Telenovelas: transnacionalización de la industria y transformaciones del género* en <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/MatoDaniel.pdf>

El videoclip retoma las artes plásticas

Sara Herrera *

Introducción

Este trabajo es sobre el análisis de dos videoclips del cantante Bruno Mars, realizados en el año 2010 por Ethan Lader. Los videos incluyen un estilo propio y original. Se trata de una hibridación entre lo audiovisual y el arte plástico.

Para entender este nuevo estilo de realización, se estudia el concepto de hibridación y se llega al resultado de un arte contemporáneo que día a día se instaura en la sociedad con más fuerza. También, se observa el surgimiento de nuevos artistas que se valen de herramientas ya existentes en el arte tradicional y que a través de los nuevos medios (el video digital) realizan sus proyectos audiovisuales.

Es entonces preciso hablar de una nueva generación de artistas, pertenecientes a una sociedad capitalista en evolución, donde el caos cultural y la saturación visual permiten que se efectúe un reciclaje de los objetos. Hablamos de nuevas creaciones artísticas que se valen de la convergencia de medios.

Desarrollo: el videoclip retoma las artes plásticas

En el siglo XX el arte tradicional, evoluciona dando nacimiento a nuevas formas de representación artística, a partir de diferentes técnicas, dando origen al arte contemporáneo. La idea de obra de arte original se funde con la idea de reciclaje o de hibridación entre las diferentes disciplinas del arte, el cine, lo audiovisual y las nuevas tecnologías.

Ethan Lader es un director estadounidense, conocido principalmente por la realización de videoclips para cantantes de renombre internacional. Su trabajo es reconocido internacionalmente por su estilo visual único y su imaginación. Sus más recientes trabajos se basan en mezclar diferentes disciplinas artísticas, como la plástica y el videoarte por medio de la animación computarizada.

El director llevó a cabo los videoclips de dos temas musicales del cantante Bruno Mars: *Just the way you are* (2010) y *Nothing on you* (2010), causando gran impacto por su minuciosa elaboración.

En el primero, se inspira en las obras de la artista plástica Erika Iris Simmon que utiliza como técnica el *ready-made* y el collage de tapes y negativos para crear una nueva composición. En el segundo, Ethan Lader realiza un collage con imágenes fijas y en movimiento superpuestas en un fondo fijo con diferentes paisajes y escenarios, simulando un verdadero collage de fotografías a color en papel.

El artista retoma técnicas de las artes plásticas: el collage como técnica y el *ready-made* como lenguaje artístico. Se trata entonces de una recreación a través de técnicas ya existentes que se hibridan para crear un nuevo original.

En una primera instancia se analizará en qué deviene la obra de arte en la actualidad a través de la utilización de diferentes técnicas, a partir de los dos videos musicales. Finalmente, se observará la hibridación en el arte entre viejos y nuevos medios.

Un clip de video o videoclip es una pieza corta de video que se ha popularizado mucho en internet en los últimos tiempos, cabe resaltar que el videoclip se vuelve popular en 1982 como género televisivo con el lanzamiento de MTV como canal de cable dedicado a los videos musicales. Aunque su origen remonta a comienzos del siglo XX, aproximadamente en 1920 Oscar Fischinger y una corriente de creadores europeos de los años 20 sientan las bases de la música visual, creando piezas de imagen para temas musicales preexistentes. Son pioneros del formato de videoclip.

La animación computarizada es el conjunto de técnicas que se emplean en el ordenador para la generación de escenas que produzcan la sensación de movimiento.

La técnica del collage consiste en la mezcla de imágenes, en la estética de lo fragmentado. La idea de unidad termina y nace el video arte o *assemblage* que consiste en fusionar o combinar dos medios o las fuentes de diferentes medios. El collage es una de las técnicas más utilizada en el siglo XX para formar una imagen nueva.

Según Manovich, aparece la práctica del *remix* o *deep remix*, que es la combinación de las técnicas de trabajo como por ejemplo utilizar la fotografía para la animación, lo que él llama el "mal uso creativo" de las técnicas.

El arte contemporáneo adopta artistas modernos que plantean procesos con materiales ya existentes, el arte es centrado en el presente y se plantean posibles universos. Bourriaud llama arte de post producción a esta tendencia puesto que se trabaja con una idea de reciclaje debido a la saturación y a la contaminación visual que hay hoy en día. Los videos y las imágenes son rehusados.

Los artistas apelan a cosas del pasado o a cuestiones que no están del todo en sintonía con la época que les toca vivir. De ahí surge el arte contemporáneo ya que marca una distancia dentro de lo que es normal y común.

* Docente: Eva Noriega | Asignatura: Discurso Audiovisual IV

En este concepto se basa Ethan Lader para la realización de los dos videoclips musicales citados anteriormente. El director, reutiliza técnicas de la plástica como lo son el collage en el video de *Nothing on you*, donde superponen recortes fotográficos del rostro de diferentes mujeres sobre un fondo blanco en la introducción de la canción. Seguido a esto, el fondo cambia, se aprecia una ciudad como paisaje, y es el resultado de la unión de varias fotos rotas en pedazos, pegados de vuelta para formar un nuevo fondo. Encima de este paisaje, se superpone la imagen del cantante B.O.B que va caminando por las calles y cantando. Esta aparición también se asemeja al recorte de una fotografía que es animada para simular movimiento. Pero el movimiento es más lento, como en las películas de la época del surgimiento del cine (consta de menos fotogramas por segundo). También se observa como se van incorporando diferentes fondos de importantes ciudades como París, Londres, Georgia, creadas igualmente a partir de pedazos de fotos. Se van sumando más personas como un pianista, el mismo Bruno Mars que toca la batería y B.O.B como cantante y guitarrista, siempre conservando el mismo estilo de recorte fotográfico animado. A lo largo del video se utiliza esta técnica que da la impresión de ser un collage de fotografías rotas (por sus bordes blancos y rugosos) y algunas de ellas animadas para dar la impresión de movimiento.

El segundo video, *Just the way you are*, es inspirado en las obras de Erika Iris Simmon. La artista plástica trabaja con la recolección de elementos de la vida cotidiana, como cintas de cassettes o negativos de películas, para crear sus retratos. Se trata entonces de un *ready-made* que consiste en tomar un objeto ya hecho en la vida cotidiana y cambiarlo de concepto. En este caso no se pone en juego el saber del artista ya que no despliega todos sus conocimientos. Simplemente, Lader se basa en la técnica de Erika Simmon con motivo de brindar un estilo único al video.

En este clip se observa como el cantante juega con la idea de utilizar el tape de un cassette, que toma de la casetera que tiene la joven en sus manos, para crear retratos de su cara o de la cara de la mujer que lo acompaña. Esta cinta está puesta sobre una mesa y el cantante le va dando forma con sus manos según avanza la canción. Las figuras hechas con el tape simulan movimiento, por ejemplo se puede ver el dibujo de Bruno Mars cantando o tocando el piano, también se observa la interacción entre los personajes del video y los dibujos con sus dedos cambian o juegan con lo que se está mostrando (como tocar el piano o el bombo de una batería).

Las figuras están animadas por medio de la técnica de *stop motion*¹, creando una sensación de movimiento permanente en los dibujos hechos a partir de tapes. Además sirve para dar la transición entre cada dibujo, es decir una figura se transforma en otra diferente, como si se dibujaran y desdibujaran solas las siluetas.

Entonces, se puede apreciar una expansión en el mundo del arte puesto que, las posibilidades se multiplican: el material ya existente pasa a ser materia prima de un nuevo trabajo. El artista no sigue una tradición, pasa a ser un programador utilizando obras y estructuras ya existentes, de esta forma inventa un recorrido a través de la cultura. Ya no se habla de vanguardia si no de proyectos y estos dos videos forman parte de los proyectos nuevos donde se hibridan diferentes técnicas para crear un nuevo original.

La hibridación se presenta en la pintura, el teatro, la danza, la música, disciplinas que se mezclan y empiezan a crearse

remixes. En este caso vemos lo que ocurre entre el videoclip musical y las técnicas de las artes plásticas.

Cuando se habla de imágenes híbridadas se refiere a sobrecarga, mezcla, combinación, superposición o modificación. Todos estos sinónimos apelan a diferentes técnicas que componen las nuevas creaciones artísticas como los videos realizados por Ethan Lader.

Hay que tener en cuenta que la palabra nuevo no remite a la modernidad. Para esto hay que entender de dónde vienen estas nuevas tecnologías: en ellas se puede encontrar lo antiguo y lo nuevo. *Just the way you are* y *Nothing on you* poseen este concepto de hibridación entre lo antiguo y lo nuevo.

Para ser más precisos, se puede tomar como ejemplo la idea de que con el ordenador siempre se están simulando otras máquinas o técnicas como la capacidad constante de remodelar, reescribir o guardar los cambios. En estos videos se remodelan dos técnicas: el collage y *ready made*, y se guardan los cambios dando un resultado final donde se aprecian diferentes tipos de arte y tecnología interactuando entre ellos.

Entendemos que los viejos medios son generados por la reacción a los nuevos medios, y así se crean híbridos.

Conclusión

Los dos videos presentan la fusión entre los viejos y los nuevos medios ya que se utiliza la fotografía para dar movimiento a las imágenes y para simular la idea de collage dentro del videoclip.

Gracias a la composición digital se funden los medios y surgen creaciones innovadoras y únicas cargadas de un estilo propio. Hoy en día la sociedad se ve saturada de mucha información visual y de infinitas técnicas y lenguajes artísticos. Los artistas buscan combinar diferentes técnicas artísticas a través de diferentes medios de comunicación como respuesta a la súper producción que genera la sociedad de consumo.

Es entonces correcto hablar de una nueva generación de artistas que evolucionan con los cambios de su época o que reciclan lo viejo y a través de las nuevas tecnologías crean nuevos productos, denominados híbridos.

Notas

1. Técnica de animación que consiste en aparentar el movimiento de objetos estáticos por medio de una serie de imágenes fijas sucesivas.

Fuentes:

Ethan Lader, página oficial, disponible en: <http://www.ethandirector.com>

Erika Iris Simmon, página oficial, disponible en: <http://www.iri5.com>

Erika Iris Simmon, obras del artista, disponible en: <http://www.flickr.com/photos/iri5>

Blog, *Yes we drop*, artículo "La hibridación en el arte," disponible en:

<http://yeswedrop.blogspot.com/2010/11/la-hibridacion-en-el-arte.htm>

Ethan Lader, detrás de cámara, videoclip *Just the way you are*. Disponible en: <http://www.ethandirector.com/videos/bts.html?1307928197167>

Ethan Lader, detrás de cámara, videoclip *Nothing on you*. Disponible en: <http://www.ethandirector.com/videos/bts.html?1307928197167>

Bibliografía

Virilio, Paul (2002). *Todas las imágenes son consanguíneas*. Disponible en: <http://aleph-arts.org/pens/consag.html>

Nicolas, Bourriaud (2004) *Posproducción la cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.

Lev, Manovich (2005), *El lenguaje de los nuevos medios*. Barcelona, Paidós.
Lev, Manovich (2007), *Understanding hybrid media*. Artículo disponible en: Manovich.net.
Machado, Arlindo (2005), *Arte y medios: aproximaciones y distinciones*, en Revista *La Puerta*, La Plata, FBA-UNLP.

Filmografía:

Bruno, Mars (2010), *Just the way you are*, videoclip. Disponible en: <http://www.ethandirector.com/videos/?1307922210917>
B.O.B feat Bruno Mars (2010), *Nothing on you*, videoclip. Disponible en: <http://www.ethandirector.com/videos/?1307922210917>

Malón de Fabián Fattore

Luciana Lange *

Introducción

Los objetivos de este ensayo son orientar al lector en cuestiones relacionadas con la estética y la ideología de la película *Malón* (2010), de Fabián Fattore, así como también su estructura narrativa, los factores técnicos implicados en el mismo, la ubicación dentro de un modo de representación cinematográfico, el montaje, la iconografía propia de la película, su género y la concepción del director.

Dichas temáticas serán abordadas siguiendo un patrón de análisis basado en la descomposición del film en partes pequeñas para reconstruir todo en un bloque gigante de conceptos analizados individualmente. Esto quiere decir que todo se tratará punto por punto, para poder entender la esencia de cada elemento, y así darle sentido a la obra cinematográfica en su totalidad.

Malón de Fabián Fattore

Malón es un film lleno de pequeños detalles que actúan como motores que hacen avanzar la historia y que también son tan protagonistas como los personajes. Esto sucede porque, en mi opinión, la película se construye entre la ficción y el documental. A pesar de que el director afirma que el film es un pantallazo de las cosas por las que siente interés, a mi me ha parecido que la obra y su historia se presenta al espectador de forma muy objetiva.

Uno de los temas principales es el peronismo. Miles de películas y documentales argentinos que han tocado el tema suelen adoptar una posición política al respecto. Con esto quiero decir que intentan actuar ante el espectador como agente de concientización de forma tal de que la subjetividad del realizador tenga cierta influencia. Más puedo afirmar que en *Malón* esto no ha ocurrido.

Durante el film se pueden ver muchos elementos que hacen alusión al partido peronista: la manifestación en la calle o las discusiones políticas que mantienen los hombres en el bar. Aún así, como espectadora e intentando llegar a un punto tal de abstracción, no me he sentido invadida de ideología peronista y no ha generado ningún tipo de concientización.

Otro punto de gran interés es la forma en que Fattore logra mostrar con éxito la monotonía de la vida, la cotidianidad diaria. El personaje logra encarnar lo que nos ocurre a la mayoría de los argentinos día a día. No sé exactamente cuál es la posición del director en cuanto a ello, pero creo que el he-

cho de que Sosa (el personaje principal) trabaje en un bar y a su vez entrene como boxeador es un elemento muy rico en cuanto a sentido.

La construcción del mencionado personaje –un hombre sencillo, de clase media, que trabaja en un bar, que hace boxeo, que se mueve de un lado a otro de la ciudad todos los días por los mismos medios de transporte, la relación que tiene con su vecina Nancy–, nos deja ver la lucha diaria que el hombre mantiene para poder sobrevivir.

Al visualizar el film, se hace evidente la lucha diaria del trabajador de clase media baja de Argentina, punto que se relaciona con las bases ideológicas del peronismo y la lucha de los trabajadores.

El título *Malón* hace referencia a un cuadro del pintor argentino Ángel Della Valle conocido como *El regreso del malón*. Sabemos que el malón estaba formado por indígenas que con sus caballos saqueaban los pueblos, violaban a las mujeres o se las llevaban, robaban. La obra de arte representa la dicotomía siempre presente de civilización y barbarie (término introducido por Domingo Faustino Sarmiento).

Aquí vamos a hacer un particular énfasis en la elección de la palabra regreso. Si uno observa el cuadro (ver cuerpo C) veremos un malón. ¿Cómo sabemos que está volviendo? En parte podría decirse que es el triunfo de la barbarie sobre la civilización? El regreso, es decir para volver tuvieron que irse, ¿irse derrotados tal vez? Existe un gran paralelismo entre la vuelta del malón triunfante sobre la civilización y la vuelta del peronismo el 17 de octubre y el conocido aluvión zoológico. Cuando los descamisados de la patria lograron por primera vez imponer su voluntad como pueblo unido ante la sociedad civilizada.

Este supuesto ha sido confirmado por el director durante la entrevista: la elección del cuadro tiene su porqué. También se podría llegar a decir que Sosa es un personaje que no se rinde, como típico argentino. Recibe golpes de la vida, atraviesa dificultades y lucha para poder sobrevivir, al igual que los indígenas del malón.

Análisis del relato fílmico

Malón presenta una puesta en escena totalmente justificada y acorde a la narración, para llevar a cabo este análisis empezaré a describir los elementos de la puesta en escena, proponiendo un orden jerárquico de importancia dentro del film.

* Docente: Mónica Gruber | Asignatura: Discurso Audiovisual II | Carrera: Licenciatura en Comunicación Audiovisual

La parcial carencia de sonido en el film es notable, los primeros 13 minutos son prácticamente mudos. No es casualidad que el director haya optado por mostrar planos que no sólo nos contextualizan sino que también nos dejan conocer por completo al personaje de Sosa.

Cabe destacar también la falta de música, sólo presente en los créditos, es así que las únicas canciones que se oyen son las que Sosa canturrea.

Respecto a la iluminación, al igual que el sonido, es un elemento que ayuda a marcar esta quietud y uniformidad de la vida del personaje principal. La dirección toma algo característico del género documental que es el hecho de hacer protagonista a la situación en sí o a lo estudiado en el documental. La combinación de una falta parcial de audio y una iluminación que sirve tanto como para destacar acciones como también para describir un personaje, hace que la película tome un tono particular, que se mueve entre la ficción y lo documental.

Otro punto a destacar es el montaje. A pesar de que la película tiene elementos del cine de ruptura, el montaje me parece propio del modo de representación institucional. Todos los cortes presentes en el film están realizados de forma tal que logra que todos los planos concatenados formen líneas con ideas claras y coherentes.

Las características propias del modo de representación institucional propuesto por Noël Burch, presentes en *Malón* proporciona al espectador toda la información necesaria para la construcción mental del film. Esto último lo hace de forma gradual, no sólo en cuanto a cantidad de información que se brinda sino también en cuestiones relacionadas con los tamaños de planos. No he notado saltos de ejes y problemas con el *raccord*.

La cámara se ubica generalmente a la altura de la vista del camarógrafo y no hay muchos movimientos de cámara. Tal vez ese sea otro factor que se suma a la construcción de la diégesis del film. La quietud y la estabilidad del dispositivo generan el ambiente propicio y describe al personaje.

Entrevista

Ha sido de sumo interés para mí haber tenido la posibilidad de acceder a una entrevista con el director. Para Fabián Fattore, el cine es algo que busca dar sentido y también opina que una buena película no es necesariamente una buena historia. La carencia de sonido en el film queda justificada al afirmar que no es algo que le guste demasiado.

Sin embargo, lo que más ha llamado mi atención fueron los realizadores que más han influido en Fattore. Él mencionó a grandes figuras del mundo cinematográfico, haciendo hincapié

en Abbas Kiarostami, Jean-Luc Godard y Phillipe Garrel. Lo curioso de este pequeño dato es que tanto Kiarostami como Godard y Garrel fueron personajes que supieron revolucionar la idea del cine en su totalidad.

Para empezar, Kiarostami es un realizador que siempre presentó en sus películas una gran carga política y filosófica. Fue uno de los cineastas que trajo a Irán lo que se conoció como nueva ola iraní. Muchas de sus películas son totalmente revolucionarias. Kiarostami muestra en ellas mucho de la idiosincrasia del Medio Oriente.

Lo mismo ocurre con Godard, de quién se conoce mucho más sobre su amplia trayectoria en el medio. Godard, junto a Truffaut, Chabrol, Resnais, entre otros, encabezaron lo que se llamó la *nouvelle vague* en Francia. Estas nuevas tendencias europeas y orientales eran quiebres con el paradigma clásico de producción del cine a finales de los '50 y principios de los '60. Garrel fue un realizador francés de la década de los '30 que según el director de *Malón* era muy bueno para contar ficciones.

El punto es que en la película analizada se puede rastrear la presencia de las estéticas de estos realizadores. Obviamente no es igual, pero el director construyó su estilo en base a otros estilos y los combinó.

A lo largo del film, como he dicho anteriormente, se muestra una carga ideológica importante, y aquí es posible encontrar el toque revolucionario de Kiarostami y Godard.

Conclusión

La idea de la película logra transmitirse muy claramente a través de diferentes medios cinematográficos, con tratamientos poco convencionales del sonido, la cámara y la iluminación. Los actores encarnan de forma muy espontánea y natural el papel que les fue asignado, creando a través de ellos ese ambiente monótono y repetitivo de la vida cotidiana.

Pienso también que es una representación de la vida moderna argentina de un gran sector de la sociedad. Sirve como agente para enseñar al espectador qué es el peronismo, enseña un poco sobre el arte argentino.

Esta es una película que se la mire como si se mirase una comedia de producciones grandes. Con esto último quiero decir que deja leer cosas entrelíneas y presenta ante el espectador un gran rompecabezas a armar. La película es mental, el espectador debe entender y relacionar conceptos y elementos para darle sentido al film.

Malón plantea y sugiere un quiebre y una nueva forma de visionar y pensar el cine, alejándose por completo de las convenciones tradicionales que se observan en este país.

Los reflejos de la primera vanguardia

Mario Lerma Cruz *

Introducción

Para los principios del siglo XX la industria del cine francés se dedicaba a importar películas producidas en Estados Unidos, más llegados los años 20 un grupo de jóvenes realizadores empezaron a producir películas bajo la consigna de seguir los pasos del impresionismo pictórico: cada plano recibía una composición plástica como si fuera una imagen fija, se descentran los objetos e incluso pueden aparecer cortados. Adicionalmente se usan muchos artificios ópticos como cámara lenta, efecto flu, desenfocos, perversiones de encuadre, elípticos, montaje acelerado y montaje rítmico. Todo para mostrar el estado interior del personaje.

En general, esta vanguardia presenta como rasgo principal la fotogenia que obtienen los objetos al ser filmados, pero no existen muchas sustentaciones teóricas, ya que está dirigida a la poética simbólica que postula, más allá de la materia y de nuestra experiencia inmediata, el sentido que el artista intenta revelar y expresar.

Se habla también de subjetividad, que se entendería como aquello que, a través de las características anteriores, los cineastas tratan de retratar el estado interno del personaje.

Sus principales representantes son: Germaine Dulac, Louis Delluc, Jean Epstein y Marcel L'Herbier.

El impresionismo francés tuvo como base plantear un cine que dependa exclusivamente de él mismo, un arte autónomo que no necesitara ni de la literatura ni de ninguna otra arte para su realización, la emoción era el elemento central de su estética, se concentraba en su forma interior y no en la acción o el comportamiento de los personajes.

En la actualidad, existen muy pocos realizadores que logren hacer films con los principios de esta vanguardia, debido a que la contaminación tecnológica hace que el cruce de medios y artes sea casi imposible. De igual manera existen ciertos realizadores que han mantenido por lo menos el aura del significado impresionista, a nivel latinoamericano podemos destacar al realizador mexicano Carlos Reygadas.

Los reflejos de la primera vanguardia

Finalizada la primera guerra mundial la producción de cine en Francia era casi nula, las salas del país estaban llenas de películas americanas y el cine nacional pasaba por una gran crisis. Las dos grandes compañías, Pathé Frères y Léon Gaumont,

que dominaban la distribución, tenían la necesidad de llenar las salas por lo que continuaron la importación.

En medio de esta crisis surgió un grupo de jóvenes cineastas que empezaron a producir con un fuerte discurso artístico para volver a erguir a su país como potencia cinematográfica, y fueron quienes forjaron la denominada primer vanguardia cinematográfica que da origen a la escuela impresionista.

Los representantes más importantes fueron: Abel Gance, Louis Delluc, Germaine Dulac, Marcel L'Herbier y Jean Epstein. Se basaron en varios manifiestos que involucraban la idea de que el cine era un arte comparado con la literatura, la poesía o el teatro; y que a su vez no dependía de ellos para su realización.

Françoise Albera (2009) habla de los impresionistas citando a Richard Abel que denomina a esta corriente como vanguardia narrativa. Los impresionistas basaron sus teorías en realizar un cine que cuenta una historia aprovechando todo tipo de herramientas técnicas que brinda ese lenguaje propio de la cinematografía para poder expresar el presente psicológico del personaje. Por otro lado, los dadaístas y los expresionistas no estaban interesados en contar historias, los expresionistas plasmaban las imágenes oníricas en la pantalla con el mismo orden y lógica de los sueños, y los dadaístas plantearon una fuerte teoría en la cual querían desmitificar la palabra arte. Esto los llevó a crear un cine que deseaba incomodar al espectador e incluso lograr que se durmiera en la sala de cine. Los impresionistas se dan a conocer gracias a un artículo de Henri Diamant-Berger, en ese momento director de Le Film, quien destaca la película *Mater Dolorosa* (1917) de Abel Gance, y se refiere al cineasta como sangre nueva, destacando la necesidad de que en Francia se debía valorar las intenciones de los nuevos realizadores porque según él: "Más vale un hombre nuevo para el cine que un hombre que conozca demasiado el cine antiguo."

Gracias a esto los jóvenes directores empezaron a remarcar de manera más evidente las diferencias de sus antecesores, entre las cuales planteaban que los cineastas anteriores consideraban al cine como un trabajo comercial y por su parte ellos lo veían como un arte puro y absoluto.

En 1912 Gance había publicado un texto en CinéJournal que sirvió como manifiesto de los impresionistas, en el que declaraba al cine como un sexto arte.

* Docente: María Elsa Bettendorff | Asignatura: Discurso Audiovisual III | Carrera: Licenciatura en Comunicación Audiovisual

Otro de los personajes relevantes en esta vanguardia era Louis Delluc que dentro de sus teorías planteaba que “el cine es un arte, un arte francés [...] difundir y afianzar en el mundo la alta superioridad de nuestro gusto, defender nuestra cultura”. Con estas palabras se ubicó como la figura que no sólo quería replantear al cine como arte sino también la idea de que era una industria inventada en Francia.

Delluc también era redactor jefe de la revista teatral llamada *La comedia ilustrada* y al ser atraído por el cine se convierte en jefe de redacción de la revista *Films*, años después funda dos revistas vinculadas a la temática mientras seguía escribiendo para *París-Midi*.

También es el inventor del cine-club en 1920, esto lo convierte en una figura fundamental para el concepto del cine moderno, debido a que esta figura es uno de los pilares fundamentales de movimientos cinematográficos como *Cahiers du Cinema*, *RiveGauch*, *Fotogramas*.

Según Gutiérrez Espada además de los conceptos teóricos postulados por Gance y Delluc se cimentaron varios estilos estéticos entre los diferentes representantes de esta vanguardia.

Así, la estética de Marcel L'Herbier se basa en obtener efectos plásticos, semejantes a los pictóricos, a través de medios fotográficos. Es así como la difuminación del impresionismo pictórico es plasmado por L'Herbier a través del flou óptico (técnica cinematográfica en la cual se obtiene un grado de aberración esférica que produce difusión o efecto de halo). Esta técnica fue una de las herramientas que uso Marcel para traducir las visiones de un loco en *Fantasmas* (1918). En 1921 realiza la película más influyente de su carrera: *El dorado*, film que narra la historia de una bailarina que vive atormentada por la enfermedad de su hijo y después de ser violada decide quitarse la vida, pero antes busca una pareja que pueda cuidar de su criatura. El trabajo que hace L'Herbier con las imágenes logra potenciar al máximo su capacidad expresiva y llevar a las atmósferas hasta el punto de que se convierten en verdaderos símbolos de los estados psicológicos del personaje. En general, en la obra de L'Herbier se refleja un fuerte formalismo, barroquismo y un intelectualismo exasperado.

La estética de Louis Delluc coincide un poco con L'Herbier en las ideas de la búsqueda de elementos formales, en realizar un cine psicológico y realista a través de las atmósferas y los ambientes. Uno de los films más destacados de Delluc es *Fievre* (1921), una historia contada en un ambiente portuario en el cual un grupo de hombres se encuentra bebiendo en un bar y a medida que va avanzando la historia el ambiente se va poniendo tenso hasta que al final hay un enfrentamiento por diferentes conflictos entre los personajes. En este film se puede ver claramente el estilo narrativo in crescendo que fue una de las características del impresionismo.

Por su parte, Abel Gance es uno de los directores con más influencia en la vanguardia, su obra maestra es *La Roue* (1922), donde crea una dimensión de tragedia griega basándose en un tema melodramático y convencional. Se logra destacar en este ejemplo las diferentes características del cine impresionista e incluso podemos ver en la escena final el uso del montaje rápido donde la música y la imagen van de la mano in crescendo generando así un ritmo acelerado que coincide con el final.

Otro realizador que aportó mucho a la vanguardia es Jean Epstein que empieza siendo ayudante de Louis Delluc pero luego abre su propio camino e incluso publica varios artículos de gran importancia para el género. Su primer film impresionis-

ta es *Coeur fidèle* (1923) donde narra una simple historia de rivalidad amorosa y logra una nueva dimensión poética gracias al tratamiento que Epstein le da a los objetos y a la recreación realista de ambientes populares. Valiéndose de herramientas simbólicas y subjetivas logra reflejar el estado de ánimo y la psicología de los personajes.

Se podría decir que el fin del impresionismo fue en 1929, pero las influencias de su forma, la narración psicológica, la cámara subjetiva y el montaje rápido siguen vigentes incluso hoy en día.

Tal es así que en el caso latinoamericano podemos destacar al realizador mexicano Carlos Reygadas, que a lo largo de su carrera evidenció un fuerte lazo con el estilo mencionado. Una de las películas donde se podrían destacar diferentes características es *Japón* (2002). Narra la historia de un hombre que ha decidido ir a un pequeño pueblo para encontrar la paz necesaria para quitarse la vida, como no hay hoteles este hombre le pide permiso al jefe de la región para que en la casa de alguna señora pueda quedarse un tiempo. Es así que lo envían a la casa de una mujer viuda. El hombre empieza a mezclar con su depresión las fantasías sexuales con las mujeres del pueblo incluyendo a la anciana que lo hospeda, entre borracheras y conversaciones a la hora del té, empieza a involucrarse con el pueblo e incluso genera rechazo en algunos pobladores, después de enterarse de que un familiar de la señora que lo hospeda va a tirar abajo la casa para quedarse con las piedras con las que está construida. El protagonista intenta convencer a la señora que evite que esto ocurra pero la mujer resignada no hace nada. Finalmente, el hombre le pide a la señora que tengan relaciones sexuales, ella acepta pero no pueden hacer nada porque la depresión del hombre se los impide, llegan los familiares de la mujer, tiran la casa abajo, cargan las piedras y se llevan a la señora que muere en un accidente atropellada por un tren.

Varias son las características que podemos encontrar entre este film y la mayoría de películas impresionistas. La primera de ellas es la temática banal, podemos destacar que este tipo de relatos sobre personas deprimidas que buscan la muerte de cierta manera son temas recurrentes en los audiovisuales de esta vanguardia, un ejemplo claro de esto es *El dorado de Gance*.

Otra es el uso de la cámara subjetiva, en este film la herramienta es usada en varias ocasiones pero sobretodo podemos destacar la escena inicial en la cual Reygadas plantea el recorrido de la ciudad al pueblo con un plano subjetivo de la mirada del hombre que viaja en una camioneta. Esta herramienta fue una de las innovaciones realizadas por los impresionistas, un ejemplo paradigmático es *Fantasmas* de Marcel L'Herbier que usa la cámara subjetiva para mostrar la visión de un loco.

En general, Reygadas logró que las atmósferas y los ambientes que muestra reflejen el estado psicológico de los personajes, es así como vemos una habitación vacía, con una cama sin colchón y un pequeño velador, y por otro lado, vemos a un hombre que está a punto de tomar la decisión de dispararse en el pecho porque no soporta la idea de continuar en un mundo lleno de banalidades.

Esta complejidad del personaje se refleja también en los paisajes rocosos y en los cielos saturados, podemos encontrar los elementos formales que destacan la nostalgia y depresión por la que pasan los diferentes protagonistas. Esto es uno de los pilares del impresionismo ya que esta vanguardia

plantea la idea de un cine como arte autónomo que requería que el lenguaje visual tomara gran importancia y que no se necesitaran palabras para reflejar los estados de los protagonistas. Esta característica la podemos encontrar en películas de Delluc, Gance, L'Herbier, Epstein e incluso en los films de Germaine Dulac.

Dulac realizó un film muy importante para la vanguardia que es considerada como la primer película feminista, hablamos de *La souriante madame Beudet* (1922), donde el director narra la historia de una mujer intelectual que está casada con un hombre adinerado pero con poco cerebro que constantemente le juega una broma con un arma en donde amenaza con suicidarse. Pero el arma siempre está descargada, es así como Madame Beudet decide cargar el arma para finalmente deshacerse de su marido pero le apunta a ella y dispara, Madame Beudet alcanza a tirarse al suelo y no sale herida, el hombre la mira con ojos melancólicos y en vez de darse cuenta del plan de su mujer piensa que ella intentó suicidarse.

Una vez más encontramos el tema banal como protagonista y en este caso coincide mucho con la temática del film de Rey-

gadas en donde podemos encontrar similitudes en algunas secuencias melancólicas que reflejan la depresión.

Conclusión

A nivel general, a Carlos Reygadas lo podemos considerar como un realizador que comparte características con el cine impresionista pero no podríamos dejar en claro que todas sus películas son así. Japón fue el film más impresionista ya que cumple con muchas de las características de las películas pertenecientes al estilo de esta vanguardia.

Cabe aclarar, que al realizar mexicano también se le compara con el estilo cinematográfico de Tarskovsky ya que utiliza no-actores y movimientos de cámara similares

Bibliografía

- Albera, F. (2009). *La Vanguardia en el Cine*, Buenos Aires: Manantial.
Gutiérrez Espada, L. (1979). *El cine francés: tras las vanguardias*, en Historia de los medios audiovisuales I. (1938-1926). Madrid: Pirámide.
Bordwell, D, Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

Tarantino y su gráfica, una marca registrada

María Sol Noriega *

Introducción

Quentin Tarantino es uno de los directores contemporáneos con más renombre. Este realizador, como muy pocos, se destaca de manera notable entre sus colegas cinematógrafos por su grado de originalidad e innovación de sus películas. De igual manera, la estética tan particular que maneja es expresada en las gráficas de las portadas de sus películas y al *merchandising*. Su peculiar personalidad y su innovación y creatividad en materia cinematográfica lo colocan en un puesto destacado del imaginario colectivo.

A la hora de diseñar las tapas, Tarantino mantiene una mirada cuasi infantil, donde predomina su gusto por los cómics y las revistas pulp de décadas pasadas. Su interesante propuesta gráfica, resultado de años de recopilación audiovisual, lo sitúan como un gran innovador convirtiéndolo en una verdadera marca registrada.

Desarrollo

Tarantino y su estética gráfica: una marca registrada

¿Cuántas veces se ha escuchado hablar de portadas, afiches u otro soporte gráfico con el calificativo tarantino? Esto sucede, ya que entre las variadas estéticas que plantean los directores contemporáneos Quentin Tarantino ha marcado, indudablemente, un estilo personal único que lo ha definido desde sus comienzos como realizador cinematográfico. Su mirada estilística en el arte de sus portadas se ha convertido en materia de discusión a lo largo de muchos años y lo ha posicionado, ciertamente, como un gran visionario en materia de dirección de arte.

Fiel al concepto de cine de los años 60 cuando el director cinematográfico adquiría un rol preponderante, imponiendo sus propios tiempos, estéticas y temáticas, el director ha conseguido mantener esta posición a lo largo de todo su desarrollo como realizador. Tal como argumenta Hunt (2010): "Este concepto de autor lo presenta como el poseedor máximo del control creativo de la película". Siendo una de las mentes más creativas del cine contemporáneo este director explora el enfoque de autoría de una manera sin igual, alejándose ciertamente del concepto de cine hollywoodense. Su rol como director, productor y guionista indudablemente lo llevan a encabezar la lista de los realizadores más completos uniendo en sus films aquellas exigencias del espectador moderno (quien gusta primariamente del entretenimiento) con su mirada personal y reflexiva.

Para entender el trabajo cinematográfico de este director es inevitable realizar, en primer lugar, un breve recorrido biográfico. Nacido el 27 de marzo de 1963 y oriundo de la ciudad de Knoxville-Tennessee, Tarantino fue concebido por una joven pareja de tan sólo 16 y 21 años. Su padre, un estudiante de abogacía y su madre, una asistente social no fueron necesariamente grandes referentes durante su infancia. Tras haber vivido el divorcio con tan sólo 2 años, Quentin adoptó una personalidad notoriamente introvertida. Pasaba sus días recolectando insectos y torturándolos hasta verlos morir. Esta actitud desapacible también se vio reflejada años después en un colegio de Los Ángeles (dónde se mudó con su madre tras la separación) donde maltrataba a sus compañeros mientras los grababa con su primer cámara de video.

Antes de cumplir los 17 abandonó el colegio con el pretexto de que era una pérdida de tiempo y comienza a trabajar en la cadena de teatros porno Pussycat theatres. Familiarizado con el ambiente del cine, ya que se madre habitualmente lo llevaba a ver films (incluso las que no estaban calificadas para su edad), Quentin comenzó a desarrollar un gran gusto en materia audiovisual. En ese tiempo también trabajó para diversos videoclubes que fueron grandes referentes, iniciando, de esta manera, su etapa como escritor de guiones.

Influenciado por el rock, las historietas Pulp (muy comunes en la década del '20 y '30) y las películas de *exploitation* de clase B, Tarantino escribe su primer gran guión para la película (que sería luego filmada por Tony Scott en 1993) *True romance*. Sin embargo, no sería hasta 1992 cuando protagoniza y filma su primer gran reconocimiento, *Reservoir dogs*.

Desde sus primeros trabajos, allá por los años '90, Tarantino ha definido un estilo único tanto en la realización de sus películas como en la promoción visual de las mismas. Visualizando el variado repertorio resulta imprescindible destacar tres ejemplos clave para su análisis estilístico y de sus gráficas: *Reservoir dogs*, *Pulp fiction* y *Kill Bill* volumen I y volumen II. *Reservoir dogs* (1992) narra la historia de seis ladrones profesionales contratados para llevar a cabo un robo. Los integrantes del clan mantienen el anonimato bajo nombres de colores y conviven en un mundo donde la corrupción se visualiza bajo el formato de dinero sucio y asesinatos a sangre fría.

En esta producción se comienzan a ver sus curiosas puestas en escena, particulares planos e interminables diálogos. Éstos, que por momentos nada tienen que ver con el desarrollo de la acción, definen claramente la personalidad de todos los

* Docente: Eduardo Russo | Asignatura: Discurso Audiovisual V | Carrera: Dirección de Arte

personajes dentro de un submundo eminentemente gángster, una de las temáticas predilectas de este realizador. Una particularidad de este film, que se extiende a casi todos, es la estructura narrativa construida como un rompecabezas. Lejos de ser lineal, el relato comienza, tal como señala Tarantino (2005): "(...) primero [con] las respuestas, después las preguntas"; resultando una forma más significativa de contar la historia. Esta ópera prima presenta, a su vez, una característica distintiva de todos sus guiones, la extraña mezcla de comicidad y violencia, tanto física como verbal. Con tan sólo echar un vistazo a la portada de esta película el espectador se encuentra ante la imagen de los cuatro personajes más relevantes del film, dispuestos en una composición primariamente vertical, vestidos con traje negro, camisa blanca y corbata negra. Con gesto de tenacidad y dureza, los cuatro intérpretes se esconden en el anonimato bajo sus lentes oscuras y nombres de colores, los que forman el fondo de cada uno de ellos en forma de tiras verticales. La tipografía, imponente, encabeza la gráfica sobrepriéndole las siluetas de los personajes en el centro. Todos estos elementos retratan una clara película de gánsters, aunque con rastros coloridos y saturados que lo separan de la linealidad del arte de cine negro criminal, distintivamente oscuro y acromático.

En 1994, con *Pulp fiction* Tarantino se consagra como un excéntrico pero innovador director. La película narra una serie de historias paralelas que aparentan no tener relación entre sí hasta que se descubre que están íntimamente relacionadas. Otro ejemplo, de violencia verbal y excentricidad se reflejan en esta obra, caracterizada por su laberíntica estructura narrativa. La repetición de secuencias al comienzo y al final como una manera de cerrar un ciclo es también una particularidad, sin olvidar la selección musical que elige para su representación. A simple vista la gráfica posee cierto ruido, particular característica de las revistas pulp de ficción (cuestión que le da el nombre al film). La portada connota cierta antigüedad de publicación que se quiso aparentar en la pieza. En el lado superior izquierdo de la pieza se puede visualizar el valor de diez centavos (posiblemente el valor de las revistas pulp en su época). Por debajo se dispone el reparto de la película seguido de la aparente fecha de publicación de la revista (que representa la premier). Por otro lado, el encabezado consiste en una tira horizontal de color rojo saturado sobre el cual se dispone el título de color amarillo saturado. En el centro de la pieza se ubica Uma Thurman, una de las protagonistas, con actitud altanera posando su mano sobre un cómic junto a una pistola y un paquete de cigarrillos, dos elementos recurrentes en *Pulp fiction*. Sin duda esta portada es un claro ejemplo de estilo tarantinesco.

Como último ejemplo de la destacada estética de este realizador se encuentra *Kill Bill* volumen I (2003), *Kill Bill* volumen II (2004). El film narra la historia de Bill quien dirige un grupo de asesinas. Su novia, e integrante de la banda, es traicionada por todo integrante del grupo y asesinada de un tiro en la cabeza. Desafortunadamente para ellos, ella vive y cuatro años después (luego de despertar de un coma) busca vengarse de cada uno de ellos dejando en último lugar a su ex amor, Bill. Esta saga, compuesta por dos partes es un claro homenaje al cine de artes marciales, al animé y manga japonés (introduciéndose elementos característicos) donde la historia es contada de manera ultra violenta aunque introduciendo elementos del absurdo.

Tarantino, ha tratado, desde sus comienzos, el recurso de la violencia, tanto física como verbal de manera sarcástica.

Monglin (1999) dice que es una manera de "(...) descargarse de la violencia, llevándola hasta el límite (...), es el arma de la irrisión". Este límite, ciertamente desmesurado, es representado por regaderas de sangre que estallan por doquier. Sin embargo, la violencia de *Kill Bill*, a diferencia de *Reservoir dogs*, es ridiculizada por lo que no resulta tan perturbadora como la segunda.

La propuesta gráfica de *Kill Bill* no es muy diferente a lo que ha trabajado en el pasado. El impresionante colorido y el gran contraste son ya marca registrada de Tarantino. En las portadas de ambas partes de la saga se observa el mismo juego de contrastes entre colores intensos. De igual manera la disposición compositiva es la misma y se mantiene la misma tipografía imponente y pesada. La diferencia radica en que en el volumen I la actitud de la protagonista connota cierto desafío y coraje; se la ve preparada para cualquier conflicto (incluso para cualquier pelea ya que se vale de su sable para defenderse). Su vestuario recreado a partir del que vistió Bruce Lee en la inconclusa película *Game of death* es de color amarillo saturado con detalles en negro, mimetizándose con el fondo de igual juego de color. En la portada del volumen II la actitud de la protagonista ya no es la misma, ahora se la ve más alerta y en posición de combate. Su vestuario es ahora uno más informal aunque igualmente provocador y contrasta con el fondo, esta vez rojo saturado, que connota alerta y peligro. Con estas dos portadas Tarantino visiblemente ha querido representar el antes y el después del gran suceso (antes de ser traicionada y después cuando cobra su venganza), valiéndose de colores vibrantes.

Una de sus últimas películas, *Death Proof*, es otro ejemplo del concepto de cine de explotación que tanto ha trabajado este director. Propone en esta obra una mirada aún más detonada de las películas de clase B de los años '70 que tenían lugar en las salas Grindhouse. Es este film donde la violencia, el terror y el sexo se tratan de manera excedida en el marco de la historia de un actor de dobles, demente, quien se dedica a asesinar a mujeres jóvenes con su auto a prueba de muerte. El estilo reventado se visualiza en su portada introduciendo al espectador en un submundo de explotación que va más allá de la película. Paralelamente, Tarantino genera todo tipo de recursos paralelos que completan el parafilm de esta obra (y el de todas sus obras) asegurando un espacio destacado no sólo en el mundo cinematográfico sino también en el comunicacional.

La mirada de Quentin Tarantino con respecto al arte de sus gráficas es notoriamente creativa. Sin duda sus películas, generalmente ultrarrealistas, contrastan con la propuesta estética de sus portadas las que perpetúan un estilo muy asociado al cómic. Sin embargo, es su gusto por la combinación de lo verosímil y lo ficticio (hasta ridículo) lo que tanto lo caracteriza. Este realizador ha resuelto una estética inigualable en sus films lo que igualmente se traduce en sus gráficas. Éstas, de colores vibrantes y tipografías imponentes, no dejan de sorprender al espectador con su extraña mezcla de humor y violencia. Sean cuales sean sus intenciones, las ideas de este brillante representante del cine actual reflejan un mundo iconográfico que va más allá de la película, manifestando un estilo con sello propio.

Conclusiones

Sin duda se lo puede considerar a Tarantino como una de las mentes creativas más brillantes del cine contemporáneo. Es

justamente su juego cinematográfico resultado de la mezcla de elementos clásicos con lo contemporáneo lo que lo destaca por sobre otros realizadores actuales.

Su mirada personal enfatiza su carácter innovador y lo separa de muchos de sus colegas pues su intención primera es hacer reflexionar al espectador al mismo tiempo que lo entretiene. Su estilo único y creativo, fruto de años de exposición al mundo del cine y a las historietas, hace que este director sea muy admirado. Si bien se lo suele tildar como absurdo y extravagante, Quentin Tarantino es, innegablemente, un ícono del cine actual que ha propuesto tanto en sus películas como en sus portadas, y elementos paralelos, una estética que habla por sí sola.

Bibliografía

- Carnevale, J. (1993). *Así se mira el cine hoy. Del "cine de autor" a los efectos especiales*. Buenos Aires: Beas.
- Corral, J.M. (2005). *Quentin Tarantino: excesos y cinefilia*. Madrid: Dolmen.
- Costa, A. (1991). *Saber ver el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Gubern, R. (1998). *Historia del cine*. Barcelona: Lumen.
- Hunt, R. E. (2010). *Bases del cine (03): Dirección*. Singapur: Parramón: arquitectura y diseño.
- Mongin, O. (1999). *Violencia y cine contemporáneo: ensayo sobre ética e imagen*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- VV.AA. (1995). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Capítulo de libro compilado (módulo de cursada)
- Palacio, M. (1995). *Historia general del cine. Vol. XII: El cine en la era del audiovisual*. Madrid: Cátedra. En *Historia del cine contemporáneo* (módulo de cursada) – Russo, E. (2011).

Artículos online

- Escribano, M.C. (2004). *Quentin Tarantino: marca registrada*. Revista La Nación online. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/594618-quentin-tarantino-marca-registrada>

Medios audiovisuales:

- Documental: *Tarantino por Tarantino*. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=XasRFXruOxl>
- Documental: *Por un puñado de videos*. Disponible en <http://extracine.com/2007/03/documental-sobre-tarantino>
- Tarantino, Q. (1992). *Perros de la calle. Wide screen. Edición de colección* [DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- Tarantino, Q. (1994). *Tiempos violentos. Wide screen. Edición de colección* [DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- Tarantino, Q. (2003). *Kill Bill Vol.1. Wide screen. Edición de colección* [DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- Tarantino, Q. (2004). *Kill Bill Vol.2. Wide screen. Edición de colección* [DVD]. Buena Vista Home Entertainment.

Scorsese; entre el género y el culto

Andrés Proaño *

1. Introducción

Este artículo académico pretende encarar la problemática de la transformación del género de *gangsters* a partir de la década del 70, a través de Martin Scorsese, quien ha logrado redefinirlo y hacer que sus películas respeten hasta cierto punto la articulación y estructuración narrativa originales. Los de Scorsese son films de culto que reflejan sus propias vivencias culturales sin perder la esencia de los cánones genéricos.

Para esto, es necesario repasar lo que define a un género cinematográfico, el nacimiento del film de *gangsters* y su composición estructural, de tal manera que podamos identificar las variables en las que el director ha puesto énfasis.

2. El género

Partiendo de que el género es creado por la industria y es aceptado y reconocido por los espectadores, podemos entender que evoluciona a la par de la estructura narrativa clásica. Según Richard Altman, los géneros cinematográficos condicionan la trama, y entonces surge la siguiente pregunta: ¿Cómo puede un autor respetar el género y a su vez hacer notar su impronta en un film? Para responder a esta pregunta, tenemos que indagar sobre las variables que componen a un género en particular. Pero antes, definamos al objeto, de la mano de Altman (2000): "Es una estructura o entramado sobre el que se construyen las películas".

De esta manera, se entiende que el género es el cuerpo de un texto compuesto por variables narrativas específicas y que respeta ciertos parámetros para que el público, en pocas palabras, sepa que esperar sobre una película en particular.

Ahora bien, el nacimiento del género de *gangsters*, al igual que el resto, implica una trayectoria histórica y una adaptación.

2.1 La evolución y re definición para el caso en particular

Ferrando Vicente (1992) afirma que "todos los subgéneros, o súper géneros son categorías empíricas establecidas por la observación de su legado histórico". Es así que definimos el género de *gangsters* como un sub-género del cine policial. Haciendo un breve paneo sobre la historia de su evolución, notamos que el cine de gánsters obedece a patrones narrativos sobre historias de criminales como en *Musketeers of Pig Alley* (1912), y el género no tiene derivaciones hasta los años 30, donde tras la aparición de la ley seca y la figura de Al Capone, los relatos se adaptan en base al crimen organizado en

Estados Unidos y se empieza a asistir, dice Heredero (1996) a "la evolución del gansterimo italoamericano desde su era comercial a su era industrial". De esta manera los textos empiezan a adaptarse con el transcurso del tiempo, a ciertas variables que obedecen a patrones narrativos desde los arquetipos de los personajes y sus comportamientos, hasta la crítica al migrante europeo, variando en contenido pero no la forma. Hasta los años 70, los cánones narrativos obedecen a estos patrones de tal manera que, si bien existen encrucijadas sobre la "economía genérica," como conceptualiza Altman (2000), no existen elementos discursivos que sobresalgan indicando mediante los mismos, variables que denoten a un autor en particular.

En 1997, el film *Mean streets*, apunta Lavia (2011), fue un "trabajo que atrajo la atención de la crítica norteamericana e internacional. Aparecían ya las marcas de estilo habituales de Scorsese, como el empleo de antihéroes o la obsesión por la religión y el estilo de vida de los *gangsters*": De tal manera que ya empieza a marcar diferencias estilísticas dentro del género, tanto así que fue seleccionada para ser preservada en el National Film Registry de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos por ser cultural, histórica y estéticamente significativa. Esto empieza a demostrar que existe una manera de lograr que un film de género sobresalga por sus códigos de realización inherentes al autor.

De esta manera, nos encontramos con un Martin Scorsese que, como veremos en el transcurso del tiempo, se identifica y hace rentable el género para producir sus películas.

3. Scorsese, entre el género y el autor

Scorsese empieza a ganar prestigio, e inspirado por sus logros en *Taxi Driver* realiza películas como *New York New York* en 1977 y *American Boy* en 1978, que si bien fueron galardonados, no llamaron la suficiente atención del público en general como para cubrir los gastos, pero que siguieron puliendo ese estilo al incursionar sobre la delincuencia, las calles de Nueva York y la cultura del sueño americano.

Por otro lado, es necesario primero conocer al autor. En la totalidad de su obra, Scorsese trabaja los aspectos psicológicos de cada personaje en profundidad, los trastornos obsesivos compulsivos salen siempre a la luz en sus relatos. De esta manera, el director logra manejar desde el punto de vista del perfil y la construcción de personalidades, un aspecto que

* Docente: Eduardo Russo | Asignatura: Discurso Audiovisual V | Carrera: Licenciatura en Comunicación Audiovisual

en el cine de gánsters clásico venía dado, pues la figura del *gangster* es un arquetipo que no evolucionó más allá de lo cultural, el poder y la autosuficiencia.

Al respecto Heredero (1996) apunta: "Cuyo origen se remonta a la cultura antigua, mediterránea, profundamente trágica", que si bien siempre fue justificada, solo fue mediante recursos históricos ajenos a los relatos, como la migración italiana, muerte del padre, la prohibición.

Volviendo al género de *gangsters*, es necesario nombrar ciertas variables narrativas para compararlas con el trabajo de Scorsese a lo largo de las últimas tres décadas, y encontrar donde el autor logró marcar la diferencia entre el género clásico y sus películas de culto.

Variabes del género:

En primer lugar, notamos que el film de *gangsters* clásico tiene una afición con la utilización de armamento como las metralleras utilizadas en los años 20. Si bien Scorsese ubica a sus films fuera de este período, notamos que a diferencia de otros realizadores como De Palma, utiliza más la violencia física y la tortura como en *GoodFellas* (1990), dándole una notoriedad mayor al poder del criminal. Sin embargo, nos encontramos también que Scorsese repudia el sensacionalismo en el tratamiento de los protagonistas en el género, utilizando portadas de periódicos y revistas para juzgarlos, mientras que el director prefiere que los únicos que juzgue sean los verdaderos jefes de los negocios ilícitos, como el caso de *Casino* (1995).

El jefe del gang

El único arquetipo claramente formalizado en el género es el del jefe de los gánsters, su procedencia suele ser humilde, por lo general de la vieja Italia o Irlanda. Un individuo educado por los preceptos de la religión católica pero carente de convicciones morales.

El tratamiento de este personaje es, por lo general, respetado. Sin embargo, Scorsese tiene un punto a favor para hacerse mostrar como autor de sus películas, pues su descendencia y juventud lo ligan directamente con esta construcción. En *GoodFellas* (1990) vemos escenas que se salen del argumento, para mostrar los orígenes y el mantenimiento de la cultura, donde las mujeres están a cargo del arreglo del hogar y la cocina, y donde la salsa es lo más importante de las comidas de los trabajadores.

Por otro lado, y volviendo al jefe, el autor de *Gangs of New York* (2002), transporta al espectador a una época llena de crimen que por primera vez se ve en la pantalla grande, un Nueva York en sus principios, lleno de pandillas que son lideradas por un carnicero irlandés, quien si bien respeta sus tradiciones culturales, se sale de los estándares arquetípicos de su rol dentro de la categorización del género.

Cabe destacar también que en este film, la figura del carnicero no busca salir de la marginalidad y su poder se nutre precisamente de su necesidad y sus convicciones morales, lo cual en el género clásico, no ocurre, pues los protagonistas lucharon por salir de la pobreza sin resguardos morales.

Volviendo a la comparación, el género busca reflejar a palabras de Heredero: "una América como inagotable tierra de oportunidades." El caso más obvio y que cubre la época que trata este ensayo es *Scarface* (1983). Sin embargo, es notable apreciar como en *Casino* (1995) mediante la debida justificación y caracterización psicológica de los personajes, Scorsese logra que el protagonista y prácticamente jefe del

gang, luche contra otro jefe para hacerle entender que si bien Las Vegas está llena de oportunidades, hay que saber respetar las reglas de la sociedad para triunfar.

Es decir, aquí nos encontramos con que el autor hace chocar y desafía una variable genérica mediante el conflicto de sus personajes para poder hacer entender un punto de vista personal sobre la sociedad consumista americana, sin embargo no se sale de los estándares genéricos que componen la película.

Por otro lado, podemos también comparar al protagonista Sam con Scorsese, un personaje cambiante y que se adapta a las reglas, mientras que Nicky se puede comparar a los componentes genéricos clásicos, pues durante el transcurso del film no existe ninguna evolución psicológica y se mantiene leal a sus creencias. Mientras que el protagonista trata de adaptarlo a sus necesidades y finalmente, a pesar de que no lo logra, Nick muere mientras que Sam se sigue adaptando. Si analizamos esta analogía, notamos que el autor prevalece ante el género sin necesidad de eliminarlo, siempre respetándolo pero manejándose bajo sus propias reglas y de sus propias creencias para demostrarle al mundo que este es su arte.

La figura del padre

La figura del padre en el género de gánsters clásico, es la de una ausencia a ser llenada por una vida de crimen y autosuficiencia. Esta figura por otro lado, representa el aspecto más trabajado en la caracterización de los personajes del género mencionado.

Martin Scorsese trabaja en sus películas más allá de la ausencia del padre, reemplazándolo por lo general con la cabeza del gang, quien es figura de control y poder. En *GoodFellas* (1990), Henry conoce desde pequeño a Paul y a Jimmy, quienes lo mantienen bajo su tutela y le enseñan sobre el negocio para que pueda trabajar con ellos. En este caso, nos encontramos con un protagonista que busca seguir los pasos de Jimmy, que llena la ausencia de su padre, sin embargo siempre le advierte sobre los riesgos y prefiere mantenerlo alejado de los peligros, pero la construcción psicológica de Henry, y su ambición, sumado al tratamiento y el relato de la evolución del negocio, hacen que el busque ir más allá y superar lo que su padre sustituto es o podrá ser.

Una vez más, vemos un tratamiento psicológico singular sobre un personaje que lleva al director a quebrar con una de las reglas del género, y de esta manera demostrar su visión autoral. Cuestión que se configura como un componente fundamental de estudio y común denominador en sus películas.

4. Conclusión

Podemos decir que a lo largo de este ensayo hemos constatado que en el trabajo de Scorsese intervienen varias variables: un trabajo de introspección y estudio psicológico para la formación de personajes, sumado a las propias vivencias en la juventud del cineasta. Todo ello ha contribuido para que pueda agregar al género algo que va más allá de lo establecido y que, a su vez, han sido aceptadas y reconocidas por los espectadores, a tal punto que han hecho de su obra sobre el género, un culto en el cine.

Bibliografía:

- Heredero, Carlos (1996). *El cine negro: Maduración y crisis en la estructura clásica*. Barcelona: Paidós.
- Fernandez Valenti, Tomas (2008), *Martin Scorsese: Un infiltrado en Hollywood*, Barcelona.

Ferrando, Vicente José. (1992). *El tiempo de la narración clásica: Los films de gangsters de Warner Bros*. Valencia. Filmoteca Generalitat Valenciana.

Altman, Rick. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.

Scorsese, Wilson, Michael Henry (2001): *Martin Scorsese un recorrido personal por el cine norteamericano*. Madrid: Omega.

Lavia, Darío (2011) *Cine de Gansters*. Recuperado el 4 de Junio del 2011 de: <http://www.hollywoodclasico.com/index.php?id=83>

Filmografía:

Mean Streets 1973, Martin Scorsese.

New York New York 1977, Martin Scorsese.

American Boy, A profile of Steven Prince 1978, Martin Scorsese.

GoodFellas 1990, Martin Scorsese.

Casino 1995, Martin Scorsese.

Gangs of New York 2002, Martin Scorsese.

La gran pantalla

Esteban Simari *

Introducción

Este ensayo busca abordar una de las más recientes técnicas de proyección masiva audiovisual, implementada en el país en el año 2007 y utilizada en varias ocasiones con motivo de los festejos del bicentenario de la independencia argentina. Cada celebración de esta magnitud requiere la utilización de los últimos recursos tecnológicos de la época. El video *mapping* que consiste en una proyección de gran magnitud sobre un edificio utilizando la arquitectura como base escénica y generando imágenes que hibridan soportes analógicos y digitales, supone un análisis profundo, dado que modifica la interacción con el espectador.

A continuación buscaremos someter el video *mapping* a las teorías comunicacionales de Marshal McLuhan, Paul Virilio y Roland Barthes entre otros, además de examinar si esta nueva técnica supone modificaciones tanto en la manera de percibir como de producir imágenes en movimiento.

La gran pantalla

La aplicación de las nuevas tecnologías a la expresión artística produce en ocasiones resultados que transforman las condiciones presentes de expresión y exhibición. Este es el caso del video *zapping*, que modifica el medio tradicional de exhibición en salas de cine.

El video *mapping* es una técnica que consiste en proyectar imágenes sobre superficies reales, generalmente inanimadas, como edificios para conseguir efectos de movimiento o 3D dando lugar a un espectáculo artístico fuera de lo común. La práctica más habitual en las técnicas de video *mapping* es proyectar las imágenes sobre edificios, acompañando con efectos visuales y sonoros que aporten mayor espectacularidad.

La imagen interactúa con la arquitectura, y el espectador posee otros privilegios, libertades de las que está privado en una sala de cine. Una de las primeras experiencias en forma de ensayo vividas en Argentina tuvo lugar en el año 2007 con el festejo de la reinauguración del faro del Palacio Barolo. Pero es en los festejos del bicentenario cuando se presentó completamente desarrollado, ya que es costumbre mostrar lo último en tecnología en festejos patrios, como cuando en el centenario de la República Argentina se utilizó la luz eléctrica, llegada al país en 1907, iluminando la Casa Rosada por completo.

En los festejos del bicentenario, uno de los espectáculos que más cautivó al público fueron las proyecciones que se realizaron en el Cabildo, el Teatro Colón, y en la ciudad de Mar del Plata.

El desarrollo de esta tecnología está basada en la potencia de los proyectores, que es en promedio 15 veces mayor a la de un proyector tradicional de 1000 ANSI lúmenes, sin embargo, 15 proyectores juntos no igualarían la imagen obtenida por los proyectores utilizados para el *mapping*. El otro aspecto que permitió el video *mapping* es el desarrollo de los *softwares* 3D con los que se recrean los relieves de los edificios y construyen las imágenes interactivas. De esta manera, se logra unir arquitectura, con animación, sonido, y el resultado final es un espectáculo de magnitudes inimaginables.

Este cambio, producto de las nuevas tecnologías, plantea un análisis comparativo con los medios tradicionales de proyección y los actuales. Para Barthes la pantalla se vuelve un concepto omnicompreensivo. Y en todos los medios, desde la pintura hasta el cine, la realidad queda cortada por el rectángulo de la pantalla, es así que todo lo que está fuera de la pantalla, desaparece. De esta forma, el sujeto-persona coexiste en dos espacios, en el físico, y en el virtual.

El punto de vista anterior se complementa con la genealogía de las pantallas que hace Lev Manovich en su libro *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, partiendo del siglo XVI y XIX cuando se construyeron varios artefactos para generar la ilusión de perspectiva, pero todos tenían la misma característica, el artista tenía que permanecer inmóvil durante el proceso de dibujo. Uno de ellos es la cámara oscura, donde el sujeto se reclinaba en una habitación en la oscuridad, y disfrutaba de la imagen que se proyectaba en una de las paredes, proveniente de la luz que ingresaba por un pequeño orificio en la pared opuesta de la proyección. Y de aquí surge el concepto de aprisionamiento. Las cámaras oscuras se hicieron más pequeñas, y luego de la invención del dispositivo fotoquímico que permite fijar la imagen surge la fotografía, donde el concepto era el mismo porque las personas tenían que permanecer inmóviles entre 12 y 60 minutos para tomar la fotografía.

La llegada al cine significa que los objetos y las personas ya no están aprisionados ni estáticos, ahora se desplazaban en el espacio, sin embargo la inmovilidad se trasladó al espectador. Y por todo el mundo se construyeron cárceles, salas

* Docente: Eva Noriega | Asignatura: Discurso Audiovisual IV

de cine donde los presos estaban en la oscuridad, no podían moverse de su asiento ni hablar entre ellos mientras se los llevaba a un viaje virtual, recorriendo historias, personajes que contenían sus sueños y anhelos. Las salas de cine se construyen con un diseño particular que busca la oscuridad completa, la comodidad de los espectadores para evitar que se muevan, y las condiciones acústicas óptimas para que el sonido viaje y se aprecie con la mayor efectividad.

Las proyecciones del video *mapping* rompen los muros de las salas y sus butacas, los espectadores se encuentran en su mayoría parados al aire libre, con total libertad de movimiento, de hablar, de comunicarse entre ellos mientras se realiza la proyección sin ningún tipo de prohibición y compartiendo la película con un número mucho mayor de espectadores. La pantalla de cine ya no es plana, ni siquiera blanca, sino que creció a una escala de hasta cinco veces mayor, dependiendo del edificio donde se proyecte y con el relieve que el mismo pueda presentar. El espectáculo no representa ningún costo directo para los espectadores, no hay una entrada que pagar. En este punto tenemos en cuenta la teoría de la comunicación que plantea McLuhan, el teórico sostiene que si solamente entendemos el mensaje como contenido o información estamos dejando de lado una de las características más importantes de los medios, la cual es su poder para modificar el curso y funcionamiento de las relaciones y actividades humanas, es así que el mensaje de un medio es todo cambio que ese medio provoca en las sociedades.

Claramente el video *mapping* nos brinda una nueva forma de ver el cine. La relación entre los espectadores se ha transformado, existe un intercambio entre ellos, un ida y vuelta junto con la película que se proyecta. Mientras que en la sala de cine se debe permanecer sentado y en silencio, en una proyección de video *mapping* el público aplaude, silva, grita y comenta sin ninguna restricción. El lugar de proyección tampoco se encuentra en completa oscuridad, existe cierta contaminación lumínica de la calle, de los teléfonos móviles, y los flashes de las cámaras.

Es importante tener en cuenta que estas proyecciones tienen un alto costo de realización y producción, por lo que en su mayoría son utilizadas en festejos patrios, como en los casos de los bicentenarios de Argentina y Paraguay, y al ser el público tan amplio y no segmentado, el discurso que utilizan evoca a valores y principios comunes a la cultura de cada país. En este aspecto, el video *mapping* se encuentra limitado en su cantidad de temas a abordar ya que representaría un fracaso para los fines que persigue si no tocara temas generales e históricos. Las condiciones de exhibición que planteamos anteriormente llevan a que el público sea disperso, la atención no está concentrada en un solo punto, por lo que no se puede jugar con el uso de detalles pequeños, o un montaje lento, sino más bien veloz.

Paul Virilio en su libro *Estética de la desaparición*, plantea que con la fotografía y el cine surge la estética de la desaparición, la velocidad de los cuadros de un film, revoluciona la percepción y hay un cambio de estética. El sustrato constituido por el mármol de las expresiones tradicionales en la arquitectura y escultura es sustituido por la persistencia de las imágenes en la retina. Lo que el video *mapping* viene a plantear es la incorporación de la arquitectura al cine, como pantalla y como locución de los acontecimientos, ya que toda la narración utiliza los marcos, ventanas y puertas de las locaciones donde se proyectan, como locaciones donde ocurren las historias.

La arquitectura, que es medida con sensores 3D, es retoscopiada y es la base para cada proyección. Los edificios donde se realizan las proyecciones, están cargados de valores culturales y conceptos, como el cabildo de la ciudad de Buenos Aires, el Teatro Colón, o el Palacio Barolo.

El video *mapping* utiliza estos conceptos y valores de cada arquitectura para contar una historia con ellos. Esto nos lleva a replantearnos la desaparición de la pantalla. Si bien nos sumergimos en una historia, y navegamos en un viaje virtual, la historia transcurre en el mismo lugar donde se proyectan las imágenes. La pantalla es pantalla de proyección y locación al mismo tiempo. Somos concientes de que estamos en un viaje virtual y pero nunca estamos tan sumergidos que nos desconectamos del espacio físico. Esta técnica conecta lo virtual con lo físico, genera la ficción pero nunca dejamos la realidad. Esto produce un quiebre en el concepto que plantean Adorno y Horkheimer respecto de la industria cultural, en donde el cine, se convierte en una anestesia para las masas, y los lleva a olvidar su condición actual, ya que la violencia que ven en la pantalla, y que los entretiene es la violencia que se opera sobre ellos, agregando además que los sueños y anhelos inalcanzables son proyectados en los personajes, viendo en otros lo que nunca tendrán y nunca alcanzarán. El video *mapping* no solamente rompe con esta condición de anestesia de la realidad por las condiciones de exhibición, sino como mencionamos anteriormente, por la temática que maneja y el discurso que utiliza. Evoca valores patrióticos, como la valentía de los héroes libertadores, la lucha por la democracia, y el repudio a condiciones de vida tiranas y de persecución, como lo demuestran las proyecciones en Mar del Plata en el Gran Hotel Provincial el 9 de febrero de 2010, donde se resumen los 200 años de historias pasando por la conquista de la democracia hasta la época terrible de dictadura terminando en los actuales años de democracia.

Claramente el video *mapping* posee una fuerte influencia documental en Latino América, ya que de similar forma fueron las proyecciones en febrero de 2011 en Asunción, Paraguay, sobre el antiguo congreso de la nación, recorriendo los primeros años de independencia, pasando también por los años de dictadura y reconociendo a las personalidades más destacadas del país.

Es así que la ficción ocupa un lugar menor, y lo documental toma posición principal, evocando a la memoria popular de acontecimientos que los unen como personas y como nación. En este punto es donde el video *mapping* cobra un importante valor cultural, el de la memoria de la historia, no sólo el de los edificios emblemáticos donde son proyectados, sino con un contenido que reconstruye los cimientos de una nación, de pueblos, y de identidades.

La técnica se encuentra en su adolescencia, donde los cambios son muchos, pero es posible comenzar a visualizar algunos cambios que impondrá no solamente en la exhibición y la producción de cine, sino en su concepción, en su propósito y función cultural.

Conclusiones

Mediante este ensayo se toma en cuenta al video *mapping* como una de las técnicas más revolucionarias de producir imágenes en movimiento y una forma de proyección que fija nuevos parámetros para calificar al cine. El arte de las masas cobra niveles desconocidos hasta el momento y supone nuevos desafíos de producción y realización. Encontramos

una técnica híbrida entre conceptos tradicionales, dispositivos analógicos con los nuevos medios digitales y plantea una nueva manera de ver cine.

Bibliografía

McLuhan, Marshal. *Understanding the Media*. Londres. Routledge 1964.
Virilio, Paul. *Estética de la desaparición*. Barcelona, Anagrama 1988.
Barthes Roland. *La cámara lúcida*. Paris Gallimard/Seuil 1980.
Machado Arlindo. *Convergencia y divergencia de los medios*. En revista Miradas, La Habana, EICTV, 2006. Disponible en http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=473&Itemid=89
<http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi98/BuenosAires/historia/festijos.htm>

Manovich, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona, Paidós 2005.

Filmografía

Proyección Video Mapping Sobre Palacio Barolo Buenos Aires 2007
http://www.youtube.com/watch?v=JHwWC_ePs4g
Proyección Video Mapping Sobre Gran Hotel Provincial Mar del Plata 2010 <http://www.youtube.com/watch?v=bXP7AiwpcbU>
Proyección Video Mapping Sobre Cabildo Buenos Aires 2010 <http://www.youtube.com/watch?v=soKm-7D7tnI>
Proyección Video Mapping Sobre Antiguo Congreso de la Nación Asunción 2011 http://www.youtube.com/watch?v=_wYy878cWol

Eduardo Barreto

Santiago Alvira *

Introducción

Eduardo Barreto es un ilustrador uruguayo que con más de 1.500 títulos entre tapas, comics y novelas gráficas en 40 años de trayectoria han pasado por sus lápices personajes como Indiana Jones, La Guerra de las Galaxias, Aliens vs. Depredador, Batman, Superman, entre otros. Además de trabajar por décadas para Marvel y DC Comics.

Una de sus últimas obras, antes de tomarse un descanso debido a una seria enfermedad, es la serie Judge Parker, historieta que lo ha afianzado como uno de los artistas más importantes de comics.

Biografía de Eduardo Barreto

Eduardo Barreto es un ilustrador de cómics nacido en 1954 en Montevideo, capital de la República Oriental del Uruguay. Comenzó su carrera como dibujante para varios diarios orientales. En la década de 1970, trabajó con Héctor Oesterheld dónde inició su profesión.

A los siete años descubre su vocación, encontró la mezcla de sus dos grandes pasiones: el dibujo y la lectura, la combinación perfecta que lo llevaba directo al mundo de las historietas. Debido a esto la madre lo impulsa a estudiar publicidad, ya que era con lo único que tendría futuro en Uruguay.

No hizo formación académica porque entendía que esta no existía para su género, cita "la formación de antes debería ser totalmente humanística". El aprendió de dos grandes artistas uruguayos José Rivera y Carlos Federici, con quienes aún mantiene una muy buena relación.

Trabajó de manera *freelance* para varias agencias de publicidad, dibujaba y escribía textos para la norteamericana "United Press" e ilustraba una tira para el diario *El Día* en Uruguay. A los 21 años viajó a Buenos Aires, aceptando el ofrecimiento de Columba, la editorial más importante del momento. Al poco tiempo volvió a Uruguay con varios guiones para trabajar desde ahí y una vez por mes viajaba a la Argentina para entregar su trabajo.

Varios años después se fue a Estados Unidos, donde tuvo entrevistas con las editoriales de comics más importantes, Marvel y DC. Esto lo hizo dos veces, la primera vez fue por unos meses y la segunda vez ya se fue con su familia.

Con más de 1.500 títulos entre tapas, comics y novelas gráficas en cuarenta años de trayectoria han pasado por sus lápices personajes como Indiana Jones, La Guerra de las Ga-

laxias, Aliens vs. Depredador, Batman, Superman, entre otros. Además de trabajar por décadas para Marvel y DC Comics.

Llevó a cabo la novela *Gansters Union Station* que ilustró hace unos años y alcanzó una gran popularidad, por lo que se ha decidido llevarla próximamente a la pantalla grande.

Desde 1996 ilustró la tira *Judge Parker* que se publica en 175 diarios estadounidenses, tarea que realizó hasta el año pasado, dejándole el lugar a su hijo ya que Eduardo contrajo un fuerte cuadro de meningitis, el cual lo hizo alejarse del trabajo y tomarse un descanso.

Actualmente Eduardo se encuentra viviendo en la Costa de Oro en Uruguay, no ha perdido el vínculo con DC Comics, donde hace algunas publicaciones. Además lleva a cabo dos proyectos personales, uno de ellos de temática colonial, refiriéndose a Colonia del Sacramento. Este proyecto se ha visto un poco dejado de lado por la enfermedad del ilustrador.

Imagen 1 - Historieta Judge Parker - 28 de Febrero de 2010

La historieta de *Judge Parker* (aparecida por primera vez en 1952) es ilustrada desde el año 2006, por el diseñador uruguayo Eduardo Barreto. La misma se realiza diariamente para ser publicada en más de 175 diarios estadounidense, pero principalmente, quien le dio mayor reconocimiento fue *The Washington Post*.

Esta tira, de género ciencia ficción y aventuras, trata sobre un juez llamado Parker. Éste personaje posee como uno de sus clientes más importantes a un empresario millonario, que, junto con su mujer e hijos, desarrollan la mayoría de las historias. Todas mantienen continuación entre sí, lo que hace atrapar al lector y generarle ganas de leerla diariamente. Esta historia funciona con el estilo fotonovela (una fotonovela es una narración en fotografías. Constituye un género editorial bastante conocido en Europa, donde tiene un público principalmente femenino y popular, sobre todo porque trata casi siempre argumentos sentimentales), relacionándose una con otra, día a día. Los principales elementos y herramientas que se destacan en estas historietas, son las ilustraciones de Barreto, los rasgos humanos, los cuales figuran muy bien resueltos. Debido a esto, se logra que las imágenes se tornen reales y que el lector interprete la historia prácticamente de manera real. El espectador reconoce íconos utilizados en las historietas como objetos y elementos que decodifica gracias al contexto

* Docente: Jorge Noriega | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Diseño Gráfico

socio-cultural. Principalmente, esto puede apreciarse mediante las líneas de los rostros de los personajes, en donde el ilustrador juega de cierta forma para que estas imágenes se transformen lo más realistas posibles, resolviendo de manera muy clara las expresiones de los protagonistas. Los rostros van cambiando, no siempre se ven de la misma forma, adoptan gestos y características dependiendo los sentimientos lo que intenta transmitir al receptor. Esto se logra por medio de expresiones ilustradas en la historieta y también gracias al acompañamiento claro de los textos.

De la misma forma maneja las texturas, ya sean las de la ropa como la de los objetos que se presentan en las imágenes. Son casi capturas fotográficas, por su fuerte impronta real, sin perder obviamente el estilo clásico de una historieta de tira.

Barreto utiliza colores cálidos, con mucha presencia del negro, más que nada para resaltar y mantener el suspenso que necesita la historia. Con los colores logra generar ese vínculo entre el lector y la historieta, lo que hace que la misma sea parte de la vida cotidiana de los lectores, que se familiaricen con ella.

En varias historietas que conocemos podemos apreciar que no en todas aparecen los textos. No es el caso de las de *Judge Parker*, en las cuales siempre, en cada imagen, el texto aparece de alguna u otra forma, ya sea en forma de globos o bocadillos, textos sueltos y onomatopeyas.

Todos los textos suelen estar escritos en mayúsculas y las diferencias tipográficas de tamaño y grosor sirven para destacar una palabra o frase, y matizar intensidades de voz.

Podemos considerar como texto, a la firma del autor e ilustrador, que la presentan como parte de la historia. La misma muchas veces la ilustran en paredes, como parte de decorado, en porta retratos, en cuadros, etc. Esta además de presentar sus nombres o apodos, tiene la fecha de la publicación, en este caso esta corresponde a la publicación del día 28 de febrero de 2010.

Las imágenes que presenta Barreto son realizadas en diferentes ángulos, lo cual hace que llame la atención del espectador, resaltando en primeros planos detalles importantes que

son parte fundamental de la historia. Estos recursos los utiliza para resaltar e intensificar cada momento de los personajes, generando de esta forma un mayor suspenso en la historia.

Claramente se puede apreciar que la historieta mantiene una narración, ya que no es una serie de imágenes ilustradas, si no que cada una de ellas están relacionadas entre sí, ya sea con el anterior o la siguiente.

Comparación historietas Judge Parkrlimagen 2 - Historieta Judge Parker por Harold LeDoux's - 10. de enero de 1967

La tira de historietas de *Judge Parker* es una novela al estilo del cómic creado por Nicholas P. Dallis (1911-1991). Dallis nació en Nueva York, fue un psiquiatra convertido en diseñador de comics, que apareció por primera vez el 24 de noviembre de 1952.

Varios diseñadores, diariamente, le han dado vida a esta historia, por lo que se pueden notar varios cambios desde que se realizó por primera vez hasta las más recientes publicadas. Anteriormente las publicaciones se hacían en blanco y negro, ahora las mismas son siempre a color, lo que hace que sean más atractivas para el lector.

Claramente se puede observar que los personajes han evolucionado junto con sus lectores, ya que ahora mantienen una estética más moderna, definiendo esta diferencia en colores, texturas, imagen personal de los protagonistas, en sus prendas, sus peinados y sus rostros.

Conclusiones

Realizar este trabajo práctico final me hizo investigar y conocer a artistas de mi país, que por uno u otro motivo no se los reconoce como se debería. Gracias a lo aprendido en clase pude observar de manera crítica sus obras, de esta forma poder llevar a cabo el trabajo práctico. Me siento muy conforme con el mismo, ya que no solo cumplí con el objetivo planteado con la materia, si no que he conocido y he aprendido sobre artistas de mi país y de la región.

Lucila Penedo y Novoa

Denisse D' Elia *

Introducción

Se tratará a continuación la vida de Lucila Penedo y Novoa, desde su infancia, familia y estudios, hasta su contacto con la fotografía. Sus primeros trabajos, sus viajes y su posición actual respecto a esto.

Por otra parte se analizará su obra, conectándola con sus autores favoritos y referentes, reflexionando acerca de qué desea expresar la artista. Se intenta reflexionar también acerca de qué movimiento artístico une a su obra con el pasado.

Desarrollo

Capítulo 1: Ella

En 24 de marzo de 1976 se desata en Argentina un nuevo golpe de Estado encabezado por Rafael Videla, destituyendo a Isabel Perón. En 1977 mucha gente, así como los opositores al régimen, eran perseguidos y desaparecían siendo torturados en centros clandestinos de detención, generando un caos social. Es por eso que muchas personas, así como músicos importantes como Charly García, tuvieron que exiliarse. Así fue como la familia Penedo, debido a sus ideologías políticas, se mudó a Madrid, España. Y en 1978 nació allí su hija Lucila Penedo y Novoa. Pasaron cinco años más hasta que ella con su familia, una vez finalizada la dictadura, vuelven a la Argentina con la democracia reinstaurada.

Lucila recibe a los 15 años su primera cámara fotográfica como un regalo de su padre, pero al no saber usarla pasa tres años sin tocarla. Así que, recién a los 18 empieza a conocer de fotografía, a saber manejarla y poder sacar fotos. Al mismo tiempo se gradúa en la secundaria y estudia historia en la UBA.

A los 21 empecé a estudiar fotografía y en paralelo seguía estudiando historia, porque tenía que seguir una carrera universitaria. Estudiaba historia que me gustaba y me iba bien pero me daba mucho miedo dar finales porque eran orales y me ponía muy nerviosa. De igual manera me iba bien porque todos los que dí me saqué ocho. Pero en un momento decidí dejar historia porque no era algo en lo que yo me veía trabajando, declara.

En el 2000, a los 21 años empieza a estudiar fotografía en la academia de Andy Goldstein hasta el 2002, entre otros cursos que se daban en la misma academia. En el 2003 una

vez finalizado el curso, decide irse a España con su pareja y comienza a pensar qué hacer con su carrera. En Madrid dio por primera vez clases de fotografía estenopeica (fotografías hechas con cajas, con elementos básicos y sin lente de cristal, sino por medio de un "estenopo" que es un orificio muy pequeño en la caja por donde entran los rayos de luz formando en el material sensible la imagen menos nítida que la captura de una cámara convencional) en un centro de refugiados africanos y en centros culturales. Fue una experiencia muy buena para ella. Su estadía en España duró alrededor de cuatro meses y se volvió a Argentina.

En el 2004 sus trabajos no se aplicaron concretamente a la fotografía, sino en ser secretaria en cosas completamente diferentes.

En el 2005 comienza a trabajar como asistente de un fotógrafo *freelance*. Ella hasta este momento iba tomando diferentes trabajos para saber que era lo que verdaderamente le gustaba de la fotografía. Este trabajo fue una gran enseñanza en lo que refiere a modelaje (fotografía con modelos) o producto (fotografía comercial de determinados objetos, generalmente son productos que podemos comprar, así como: vinos, perfumes, etc.). Abordar estas áreas en el estudio fotográfico le dio experiencia, en sus anteriores cursos jamás había trabajado en esos ámbitos. Fue otro gran paso en la fotografía. Pero decidió que eso tampoco le gustaba y lo dejó.

Ese mismo año se muda sola y el trabajo de asistente de ese fotógrafo no le alcanzaba para sustentar su vida, así que decide buscarse un trabajo fijo y es así que en el 2006 comienza a trabajar en la agencia de fotografía publicitaria de unos amigos. Allí realizó diferentes tareas. Cuando la agencia se agrandó y exigió más dedicación, empezó a colaborar a la producción. Terminó, finalmente, siendo coordinadora de producción. Penedo y Novoa toma esta etapa como otra fuente de crecimiento muy importante en su vida, que le enseñó a poder desenvolverse mejor superando su timidez. Al cabo de unos años se dio cuenta que tampoco le agradaba trabajar ahí. En ese año empieza a trabajar como profesora en la Universidad de Palermo en la cátedra de Taller de fotografía II: revelado blanco y negro, en donde enseña las técnicas de revelado tanto del negativo blanco y negro hasta el papel y como desenvolverse en un laboratorio fotográfico. Paralelamente da clases en un instituto llamado ISEC, terciario, y por su cuenta con grupos haciendo propagandas por internet por distintas redes sociales.

* Docente: Leandro Tartaglia | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Licenciatura en Fotografía | Primer premio

Capítulo 2: Fotógrafos

Hubo dos preguntas en mi entrevista y fueron: “¿Qué artistas (fotógrafos) te gustaban cuando empezaste a fotografiar? Y ¿Cuáles te gustan ahora?” A lo que respondió:

Los que a mi me encantaban al principio eran Sarah Moon, Weegee, Diana Arbus, Marcos López, Ariana Les-tido. Y ahora me gusta Diana Arbus, Weegee, Martin Parr, Sander, Rineke Dijkstra, Graham, Marcos Lopez me si-gue gustando mucho, Nicola Constantino, Robert Frank, Geraldine Lanteri más allá que además sea mi amiga y Richard Avedon.

Al momento de ver algunos de sus trabajos, luego de revisar los nombres que ella me había dado de quienes le gustaban encontré muchas coincidencias entre sus fotografías y muchos de sus fotógrafos favoritos. Tomé como referencia dos de ellos con particularidades diferentes que se pueden com-parar con ella.

La primera es Rineke Dijkstra, holandesa nacida en Sittard en 1959, quien analizando sus trabajos en la universidad y por cuenta propia ella trabaja mucho con lo que es el efecto “tiempo-persona”. Cómo el tiempo actúa sobre nosotros y nos modifica, nos transforma. Para esto es necesario traba- jar con largos períodos de tiempo, durante largos años. Ella trabajó sobre varias personas fotografiándolas a lo largo de los años y mostrando abiertamente sus cambios y modifica- ciones que sufren.

Su trabajo más conocido es una sesión de fotos a un joven que se alista en el ejército y nombró la serie con el nombre del joven: Olivier. La comparación con Lucila la explica ella misma con sus palabras:

De hecho fueron fotos que yo saqué durante bastante tiempo y sin tener muy en claro de que se trataba. Des- pués cobró más sentido (...) fue algo muy general y lo fui editando con ese sentido que quise representar. (...) Eso yo me di cuenta cuando las fui editando, dándole un cierre, pensando qué es lo que a mi me gustaría que la gente viera cuando ve esas fotos: un momento de la vida que tiene que ver con la llegada a la adultez, las comple- jidades y las incertidumbres que la etapa presenta y su relación respecto al momento presente.

Apunto a que, para poder formar las series “Limbo” “Hogar” y “Come Fideos” le llevó un tiempo sacando fotos sin un fin hasta que luego les encontró un sentido y lo armó a su manera. Eran fotos sueltas, fotos que ella misma dice que había sacado en los ejercicios que había hecho en los cursos que había cursado para poder perfeccionarse en la fotografía. El siguiente fotógrafo con el que lo comparo de su lista es Weegee que es un seudónimo de Arthur Fellig nacido en 1899 en Ucrania, fue un reportero gráfico destacado en la década de 1940 en Nueva York, Estados Unidos. Es conocido por sus descarnadas fotografías en blanco y negro. Al ser un fotógrafo documental su especialización era fotografiar una escena única e irrepetible, sin armar tal cual como la encon- traba él. Generalmente fotografiaba escenas de crímenes entre otras cosas. Tomé una fotografía instantánea de él para poder comparar.

Lucila, en su biografía, aclara que descubrió que la clasificación que más le gusta de la fotografía fue la documental, tal

como capturaba Weegee. Y que le encantaría poder trabajar como reportera gráfica para un diario. Esta instantaneidad que contiene la fotografía documental está presente también en las series de fotografía de Lucila, que la utiliza para darle un sentimiento o un contexto a su obra. Elegí en comparación a Weegee una fotografía que me pareció bastante parecida y más que nada en los sentimientos. Esa forma espontánea de un abrazo que nos cuesta ver, es un sentimiento indes- cifrable, son sentimientos íntimos que jamás sabremos. La posición de ambos, su gestualidad, es tan natural, tan pura, al igual que la fotografía de Lucila que si bien no se ven las caras, la pose connota absolutamente todo entre ellos.

Capítulo 3: Barroco

Decidí destinar el último capítulo de mi investigación en ver con detalle las fotografías de Lucila y armar un parecido con algún movimiento artístico de época. Mi elección fue el barroco. El Barroco fue una corriente cultural que abarcó todas las ma- nifestaciones artísticas desde los inicios del 1600, extendién- dose a lo largo de aproximadamente 150 años. Este período de revolución artística se manifestó en los campos de la es- cultura, arquitectura, literatura, arte y música. Los motivos del surgimiento de esta nueva manifestación se dieron por varios factores, especialmente relacionados con el mayor exponen- te de la iglesia católica: el Vaticano. Éste se encontraba bajo duras críticas por parte de diversos sectores, que cuestiona- ban sus actos de corrupción, la reforma protestante estaba haciéndose sentir, cuestionando a la iglesia católica con la existencia de la virginidad de María y la autoridad del Papa, factores que debilitaban profundamente el poder del clero. En el barroco se puede ver la manipulación del claro oscuro y la tensión que se marca, a diferencia del renacimiento en donde las pinturas tenían una cierta simetría, y la escena estaba per- fectamente iluminada.

Dentro del barroco muchos autores se dedicaron a pintar so- bre este movimiento artístico y entre muchos de ellos decidí mirar con detalle a Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Lei- den, 15 de julio de 1606 - Ámsterdam, 4 de octubre de 1669). Fue pintor, y grabador holandés. Entre los mayores logros creativos de Rembrandt están los magistrales retratos que realizó para sus contemporáneos, sus autorretratos y sus ilus- traciones de escenas bíblicas.

Las obras de Rembrandt tienen un claroscuro muy marcado. Generalmente la zona con mayor iluminación está sobre el centro de la pintura o muchas veces solo hay pintura en el centro, generando así como un viñetado. Por su lado Lucila utiliza este viñetado en muchas de sus fotografías y con un efecto que se muestra el claroscuro en sus escenas.

Tomando ejemplos de este pintor barroco enfocado mayo- ritarmente a los retratos utilicé una pintura con una dama marcando lo que dije con anterioridad respecto a la zona con mayor iluminación, se puede ver que solo hay un círculo en el centro con el retrato y luego es negro hasta los bordes del lienzo. Tomando en comparación un retrato con la serie foto- gráfica de “Come Fideos” se observa con mayor claridad lo que dijimos de las luces y las situaciones que captura Lucila y como queda su forma viñetiada alrededor de la persona (6). Por otro lado Rembrandt no solo se dedicaba a pintar retratos, sino también contextos como una pintura que encontré muy famosa de él llamada *The philosopher in meditation*. Marca la escena de un filósofo en meditación tanto la persona como el contexto de ésta. La pintura tiene un estilo muy documental

que se encuentra con el estilo de captura de Lucila. Se vuelve a ver un viñetado bien marcado por un negro puro y duro en forma de círculo exceptuando el pequeño personaje con el fuego a un costado, que no es el punto central de la pintura. Para poder comparar esta clase de situación con Lucila encontré una fotografía de la serie "Limbo" que se muestra a la muchacha enmarcada por la oscuridad del cielo, la falta de luz y las rocas mostrando su expresión y su cuerpo con el contexto. Debido a su alrededor podremos saber porque está vestida de tal manera con esas ropas. Una comparación altamente potente entre las dos imágenes refiere al color. Se puede ver en Rembrandt que predomina un solo color, ese color amarillo de atardecer que choca en las paredes, aún más con el fuego a un costado. Toda la escena se compone de una misma escala tonal y eso le da una unión. Por otro lado la fotografía de Lucila muestra otra escala tonal pero no inclinándose a un amarillo sino a un gris oscuro, más allá que la fotografía es de color. Si bien hay algunos colores que persuaden, como la piel, la imagen está tan apagada que no interrumpe esa escala armoniosa en la foto, que se crea con la remera de la joven, y además se aumenta con el cielo y las rocas con el viñetado correspondiente. Y por último ambas

fotografías dan una calma, tanto sea por el personaje y su pose como su ambiente.

Conclusión

En conclusión puedo decir que Lucila Penedo debido a su edad y a su profesionalismo por el paso de diferentes trabajos y diferentes experiencias que tiene una larga carrera de fotógrafa a desarrollar y a mostrar con el paso de los años, tomando generalmente lo que más le gusta a ella y que podemos visualizar: la instantaneidad. Esa magia que nos otorga la fotografía y que es invisible al ojo humano. Lo desarrolla de la manera en que ella se encuentra más cómoda para mostrarnos lo que ella quiere ver: su entorno, sus amigos, lugares a los que ella frecuenta. Bajo mi punto de vista su trabajo es impecable, si bien tiene sus vueltas hay que saber contextualizarlos y darle ese sentido que no tiene por uno mismo. Pero por otro lado lo veo incompleto, veo en ella demasiado potencial para explotar y aún no lo hizo por falta de tiempo para poder dedicarse a sus fotografías. Pero confío que a medida que pasen los años su porfolio fotográfico va a ser más amplio, siguiendo en la línea de fotografía documental mostrando más ámbitos y nuevas situaciones.

Making Off

Mariluz Delgado Peña *

Introducción

Andrian Fagetti es uno de los productores más reconocidos a nivel local en el área de producción de moda (editorial y campañas publicitarias). Él se autodenomina “salvajemente ecléctico, onírico, lúdico, con ribetes de sofisticación, kitsch con intentos de irreverencia, dramático”.

En el presente trabajo se escogió una imagen dentro de una producción fotográfica que ha realizado Adrian Fagetti y se explicó sus fortalezas y debilidades; gusto personal.

Se retomó principalmente esta foto porque es la más completa, posee todos los elementos para dar un mensaje específico. La conclusión a la que se llegó es que la imagen está muy bien distribuida en sus elementos ya que cumple con su objetivo principal y es el de vender un zapato, teniendo una imagen más elaborada.

Making Off con Adrian Fagetti

Este ensayo busca brevemente recorrer y analizar algunos aspectos del trabajo de Adrian Fagetti, una persona con relevancia en el mundo de la moda y cuyo trabajo ha logrado impactar en la comunidad tanto a nivel nacional como internacional, con su estilo autodenominado: Salvajemente ecléctico, onírico, lúdico, con ribetes de sofisticación, kitsch con intentos de irreverencia, dramático.

Adrian Fagetti ha colaborado con diversas publicaciones nacionales como *Catalogue, D, 90 + 10, Entrecasa, Rolling Stone, Brando, Para Ti, 20/20, Mujer Country, Go Palermo, Playboy, Remix* y *Romeo* e internacionales como *BG* (Ecuador), *Glass* (Brasil), *Altura* y *Escala* (ambas de México). También con revistas virtuales como *SQM* y *Reflex Mag*.

Realizó trabajos de campaña para marcas internacionales como Diesel (Italia) Michael H (Irlanda) y Valege (Francia). A nivel local trabajó con marcas como Falabella, Viento & Marea, Sicala, Maxime, María Lizaso, System Basic, Lucerna, Ona Saez, Agostina Bianchi, Puro, VOV, Peuque y Regina Cosmetics. También llevó a cabo campañas y catálogos para diversas marcas de diseño independiente y de autor.

Adrian Fagetti se inspira constantemente en absolutamente todo lo que lo rodea, desde lo más ridículo y trivial, pasando por el arte en general, eventos sociales, recuerdos de la niñez, deseos, obsesiones, morbos, fantasías, etc. Mezcla todo eso, lo procesa en detalle, lo lleva hacia la moda y se lo retrata. Todo esto en conjunto con su equipo que siempre suma ideas.

Hablando propiamente de la imagen específica en la que nos vamos a concentrar podemos decir que la imagen está hecha perfectamente.

En cuanto a color e iluminación su dominante es cálida, aunque hallan elementos fríos como la caja, zapatos, vestido y fondo; pero a pesar de esto su dominante es cálida por los reflectores; las luces en fotografía transmiten calidez, ya que esta tomada con una velocidad de obturación baja que permite que halla más luz ambiente por lo tanto cálido.

En cuanto a composición refleja o remite a una simetría de elementos. Tiene ritmo vertical (el tablón-la luz-la chica). La cantidad de masas o elementos ayudan bastante ya que están perfectamente distribuidos y acomodados para remitir a una época concreta, los 30's Hollywood donde los actores eran figuras muy importantes (época del cine mudo).

Las luces están colocadas perfectamente para acompañar a la modelo, para darle importancia, protagonismo.

En cuanto a la modelo, el elemento más importante de la composición fotográfica, está acomodada de manera geométrica; esto lo podemos ver mediante la posición de la pierna izquierda que es el primer objeto más cercano a la cámara de manera perpendicular al piso; la posición desde la cintura-tórax paralela al piso y la posición de ambos brazos junto con la cabeza paralelo a las piernas, esto genera una forma de expresión geométrica.

También cabe destacar que más allá de lo que se quiera publicitar o vender como producto (la modelo, artículo de make up, prendas o zapatos) el objetivo final es el estilo o identidad de la marca.

Esta producción fotográfica esta realizada bajo el concepto de una década muy importante del cine americano donde surgió el término Pin Up.

El Pin Up es una fotografía o ilustración de una chica bonita con actitud sugerente o con simplemente una sonrisa o saludando a la cámara fotográfica. Usualmente se reproducían en revistas, comics, y principalmente calendarios.

Si nos basamos en una traducción literal del término pin-up este significa “cuélgalo”. Sin embargo, la connotación que tiene hoy día lo enlaza automáticamente con las pin-up girls o chicas de calendario, pues se refiere específicamente a la acción de poner o colgar imágenes de mujeres hermosas para decorar algo. Esto porque para finales de los años treinta e inicios de los cuarenta, los calendarios se utilizaban como el

* Docente: Jorge Noriega | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Producción de Modas

principal medio publicitario y eran tan populares que estaban colgados por todas partes. Sin embargo, es claro que el éxito de los *pin-up calendars* no radicaba en su utilidad propia sino en las chicas que allí aparecían y tuvieron tanta acogida que estas mujeres aparecían luego en periódicos, postales, juegos de naipes, etc.

Personalmente puedo decir que la producción está muy bien realizada, la iluminación, los desgastes de los objetos da veracidad o cumple con el objetivo de llevarte a una época determinada; una de las fortalezas de la imagen es que no fue necesario que la modelo mostrara sus curvas para dar a ver sensualidad, se ve linda muy Pin Up.

El degradé del fondo transmite mucho y la luz ambiente la hace ver muy real. Como debilidad puedo decir que la locación de la producción se nota que fue en un estudio, un lugar muy cerrado que podría mejorarse lográndola en un ambiente más abierto como un teatro, un escenario o un camerino. Ya que en los años 30 (cine mudo) el decorado se armaba dentro de un estudio amplio con ambiente tipo casero o rustico.

Elegí esta foto entre toda la producción fotográfica porque tiene todos los elementos que remiten a la época determi-

nada y más que nada al cine americano de los años 30. A nivel detalle las prendas de la modelo son más simples ya que cualquier persona que no tenga conocimiento sobre moda o diseño puede remitir a esta época sin disfrazar o sobrecargar la modelo.

Puedo concluir diciendo que la fotografía para producción de moda se puede destacar dos tipos igual de fundamentales: la de embellecimiento de la imagen y la de desafío de imagen. La primera tiene como objetivo enriquecer la producción y la imagen mediante la distribución perfecta de elementos, en el encuadre y la postproducción; también la preproducción estará totalmente ligada al objetivo que se quiere lograr, en este caso connotar una época y un prototipo de mujer muy importantes para el cine americano. La segunda se trata del desafío de la imagen que está relacionada con el nivel de producción y con esto me refiero a las dimensiones que abarcan una producción fotográfica; locación, decorado, vestuario, extras y el clima.

Finalmente el resultado de esta producción cumple con el objetivo ya que el cliente después de visualizar la producción fotográfica quedó satisfecho y decidió publicar las imágenes.

Irina Werning

Jana Fanjul *

Síntesis

En un lugar como Buenos Aires, Argentina, una mujer logró, mediante sus fotografías, recrear ciertos momentos que siempre vamos a sentirlos únicos y lejanos: nuestra niñez. Comparando así, una foto de niño y otra actual de sus más cercanos amigos, para mostrar de esta manera el cambio físico que se produce en todos esos años que pasaron desde esa primera foto, hasta lo que somos ahora. Todo está recreado a su perfección –desde el vestuario, el fondo, hasta la pose– con el fin de que podamos observar aún más este cambio.

Irina Werning

Siglo XXI. Un siglo caracterizado por el acrecentamiento de vicios que posee el ser humano, tales como el alcohol, la droga, el sexo, la plata, la computadora, el trabajo, la limpieza, las compras; entre otras. Una mujer logró ser auténtica en la adición a su vicio, dándole nombre, lugar, espacio y tiempo. Ella se llama Irina Werning, nacida en Buenos Aires, Argentina; recibida de Ciencias Económicas en la facultad de San Andrés, Buenos Aires, en el año 1977; con un posgrado de Historia en la Universidad Di Tella, Buenos Aires, en el año 1999 y con otro en Fotografía Periodística en la Westminster University, en Londres, en el 2006. Su vicio: ser fotógrafa (¡y su perra, Chini!). Sus grandes relaciones siempre fueron con cámaras –de ahí la denominación ‘novio’ cuando se refiere a alguna de ellas–, entre ellas una Leica, la cual ama no por sacar sus mejores fotos sino por ser silenciosa, tener un lente de tres distancias focales distintos reunidos en uno sólo y porque es poco invasiva; una Nikon Mat de los años ‘70, de la que siente que nunca se va a separar ya que fue su primer amor y sabe que la puede tratar mal o bien y siempre va a estar andando para ella; una Canon 5D, la cual utiliza para sacar todas sus fotografías profesionales; y un ‘novio pesado’, una cámara de medio formato, la cual no suele utilizar con frecuencia.

Su primera serie fotográfica consistió en sacarle fotografías a su perra, Chini, en distintos escenarios (tales como en la playa, en moto, en un hospital, en un boliche, etc.) utilizando ropa que iba encontrando en Ferias Americanas, ropa para peluche. Ciertos proyectos están subdivididos en dos grupos. El primero, llamado *Chini*, incluye las series *Chini project* y *A day in the life of my Muse* (Un día en la vida de mi Musa). El segundo grupo, *Stories*, incluye *Mi pelo largo querido* y *Little schools in the Andes*. A su vez, existen series sueltas tales

como *back to the future* (Vuelta al Futuro), *back to the future II* (2011) (Vuelta al Futuro II (2011)) y *Un misterioso asesinato en Buenos Aires, 1940*.

Un misterioso asesinato en Buenos Aires, 1940 es una serie relatada como una ‘fotonovela’ con una inclinación a recrear el cine negro. Fue fotografiada sólo en su casa. *back to the future* (Vuelta al Futuro), *back to the future II* (2011) es una recreación de las fotos de niños de sus amigos pero con el aspecto que tienen ahora. Ella afirma que la gente siempre se impresiona cuando ve un retrato de ellos de niños, por lo que decidió invitar a gente a su casa para que ‘vuelvan a su futuro’. Ésta última sin dudas en la serie de ella que me resulta más interesante, creativa y difícil de recrear.

La serie consiste en recrear una fotografía de niño de gente amiga de la fotógrafa, ubicando del lado derecho la foto original, de cuando eran niños –de entre dos meses y 14 años–, y del lado izquierdo la foto actual, manteniendo siempre los mismos parámetros que poseía la fotografía anterior. Para lograr que las nuevas se parezcan a las primeras se toman en cuenta diversos puntos a seguir. En primer lugar, la vestimenta: lograr que se asemejen a las fotos originales. El segundo, son las poses de los personajes, tienen que coincidir lo máximo posible con la anterior. Por último, las cuestiones técnicas de la foto original tales como la iluminación, el encuadre, la distancia, la relación figura-fondo, contraste, color, etc.

En este caso estas dos fotografías son las más representativas, en la serie, en relación a lo puntos nombrados anteriormente. La primera (el chico-hombre) se pueden distinguir detalles muy sutiles que Werning logró recrear de la escena original. Por ejemplo las cortinas, que si bien no son las mismas son muy parecidas; el respaldo blanco de lo que parece ser una cama se encuentra en el mismo lugar que la original (a la izquierda), con una simple diferencia de escala; el ángulo, la sombra del personaje –a la derecha abajo, creada por una fuente de luz lateral izquierda– y el desenfoque –en la izquierda detrás del personaje–.

La segunda fotografía (la chica-mujer) se aprecia más el detalle en la pose y la vestimenta, ya que las dos poseen un vestido blanco con detalles en verde, con volados en la parte superior y tiras en los hombros atados por un moño. A su vez, la pose consiste en la mano izquierda próxima al cuerpo y la mano derecha levemente levantada, lo que produce que la tira del vestido de esta última, se caiga.

* Docente: Jorge Noriega | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Licenciatura en Fotografía

Ambas poseen una paleta de colores pasteles, preferentemente cálidos, que varían entre rosas, celestes, y naranjas, lo que era característica de las fotografías 'antiguas', de más de diez años, que se realizaban con una cámara analógica y no con una digital.

Las fotografías están realizadas con el fin de que esa persona esté vestida lo más parecido posible a cuando era pequeña y recrear por completo el fondo. En algunos casos se nota que el escenario está armado en el momento, tratando de que los elementos obtenidos recreen la escena original, en otros casos, las escenas pueden estar manipuladas en una posproducción para lograr que se asemejen.

Irina Werning utiliza la fotografía retrato en la mayoría de sus series, lo que significa que su propósito es plasmar una idea que gira en torno a mostrar cualidades físicas o morales de los personajes que aparecen en las imágenes.

En este caso en particular las fotografías me parecen muy bien representadas. La fotógrafa logró representar la idea general de lo que es el paso del tiempo, cómo van cambiando nuestras caras, nuestro físico, nuestro aspecto, nuestras expresiones. Todo el proceso emocional, a su vez, que genera todo esto para el personaje fotografiado que va desde revolver entre sus antiguas fotos y encontrar alguna que busque y que pueda más o menos volver a elaborar, hasta el momento en que se encuentran todos los accesorios, un lugar adecuado y se toma la fotografía. La posproducción que tiene la serie

también es algo excepcional, ya que consiguió que la foto tenga la misma esencia que la original, ya sea modificando la tonalidad en general o pequeños detalles.

Como contrapartida, hay algo que es imposible de recrear: la mirada.

En cada foto se puede observar cómo la expresión de la boca puede llegar a coincidir pero nunca la de los ojos. Esto sucede porque a medida que crecemos logramos manipular ciertas partes de nuestro cuerpo, entre ellas nuestra expresión facial, una de las más importantes, ya que se ocupa de expresar emociones y estados de ánimo. Por lo tanto, la mirada perdida que uno suele tener de chico, y la cual suele estar modificada en una fotografía por algo que llama la atención en el entorno de ese momento, cambia completamente cuando va creciendo, ya que es posible de manipularla, de esconder ciertos pensamientos y/o sensaciones. La mirada inocente se pierde, y es ahí donde la foto ya no es la misma que antes.

Bibliografía

- <http://videos.lanacion.com.ar/video12288-el-fotografo-y-sus-camaras-irina-werning>
- <http://irinawerning.com/back-to-the-fut/back-to-the-future/irinawerning.com>
- <http://www.lanacion.com.ar/1277625-fotonovela-negra-en-la-escena-del-crimen>
- <http://www.lanacion.com.ar/1008839-sobre-una-argenchina-en-londres>

Pasado, presente y futuro de la creación visual

Pamela Marietan *

Introducción

Con práctica docente en todos los niveles Roberto Camarra es fotógrafo y curador de muestras audiovisuales y fotográficas en espacios oficiales y alternativos de artistas emergentes desde 1998 a la actualidad.

A los quince años comenzó su interés por la fotografía cuando realizó un viaje por Europa y su padre le dio una cámara Voigtländer de visor directo. También afirma que desde que recuerda le ha gustado fotografiar, escribir y grabar voces en el colegio. Roberto define la fotografía como una necesidad urgente que uno no puede abandonar, como escribir. Es por eso que no tiene preferencias acerca de un tipo de fotografía. Simplemente piensa en aquello que lo estaba inquietando.

En el ámbito laboral de fotografía realizó trabajos para Dannon, Bagley, Villa del Sur, MTV, Renault, PPlayboy tv, directores y obras teatrales y artistas plásticos, entre otros. Ha trabajado en 35 mm, formato medio, Placa y digital y ha expuesto y curado en el Museo histórico fotográfico de Quilmes, Centro Cultural Recoleta, Estudio Abierto, Piola, Espacio Giesso, galería de arte Crimson, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA. En radio condujo y colaboró en programas y produjo contenidos en artes. En cine y televisión, participó en diseño de proyectos de Canal 9 y otros canales de televisión abierta realizando fotografías y video clips institucionales.

Si bien sus gustos por la fotografía no son específicos, Roberto Camarra prefiere las fotografías naturales y espontáneas. Una de sus muestras favoritas se llama "Peeping Tom" realizada en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, que estuvo expuesta desde el 16 de Octubre del 2009 hasta el 15 de noviembre del mismo año. En la cual hubo 3 fotos 1 x 1 metros, en material, y enmarcadas y 1 de 5 x 75 cm y 8 de 50 x 50 cm. El material fue tomado en diapositiva con una cámara rollei bi objetiva y con una bronica de 6 x 6 cm, las dos de formato medio. El material fue escaneado en rotativo y luego impreso y laminado. Fue enmarcado. Analizaremos a continuación cada detalle para descifrar lo que el artista desea expresar.

Pasado, presente y futuro de la creación visual

Historia y análisis

La exposición *Peeping Tom* lleva una historia acompañando estas fotografías. Se trata de momentos íntimos, de mujeres

espiadas y admiradas por la belleza de su desnudez. Detrás de cada foto, hay un misterio y un espía. Hay una curiosidad superior que aborda todos los sentidos.

La historia de esta muestra:

Tom el mirón espía a través de un agujero en la ventana a Lady Godiva, que pasea desnuda en su caballo. Tom espía y rompe el contrato de no ver el cuerpo femenino que se ofrece intentando ser invisible a la curiosidad ajena, por una absurda y humillante apuesta para que bajen los impuestos del dueño del pueblo. Sólo bajaré los impuestos si te paseas desnuda y a caballo por el centro del pueblo. Y entonces todos cierran las ventanas, para no ver a la que ofrece el bellissimo cuerpo de cabello largo, que intenta evitar la miseria con el cuerpo. Todos, menos Tom, que espía el cuerpo, como Norman lo hace a través de un agujero en la pared, para recorrer con la mirada la desnudez de Janeth Leigh en el Motel Bates: mirar para desear y un crimen para tocar lo intocable.

Haciendo una pausa en el texto, nos detenemos a analizar estas dos fotografías. Se observa mucha naturaleza, en todos los sentidos. Sensación de movimiento y de libertad. En la primera fotografía se encuentran mujeres jóvenes, una cantidad indefinida de ellas, pero parecen ser alrededor de cinco muchachas charlando entre ellas en el borde de una piscina y gozando del aire fresco que recorre cada parte de su cuerpo. Están totalmente desnudas y sin ningún tipo de pudor. La calidad de imagen es igual en todo momento. Observamos un día nublado y húmedo, del cual las muchachas parecen no hacerse ningún tipo de problema.

En la segunda fotografía se hallan seis mujeres jóvenes semidesnudas en bicicleta, indico seis, pero da la sensación que hay muchas más en aquel lugar que parece ser un parque un día de verano o más bien, de primavera, ya que se encuentra en la parte superior de la imagen, un gran árbol pelado, de esos que recién comienzan a florecer luego de un crudo invierno. En el fondo de la imagen observamos los objetos con menor claridad, mientras que en los primeros planos se pueden prestar atención a los detalles. Estas mujeres no parecen tener temor a nada, pasean en bicicleta con tranquilidad y hasta se podría decir que con placer. De repente puedo

* Docente: Leandro Tartaglia | Carrera: Dirección de Arte

relacionarlo con Auguste Renoir, el pintor impresionista cuya forma de pintar estaba inclinada a lo estético y a la belleza. También en el sentido de las luces y sombras, la naturalidad del aire libre, y por supuesto, también el movimiento. Estas dos imágenes, teniendo en cuenta los movimientos artísticos, podría compararla, también, con el impresionismo emotivo de Courbet. El cual pintó en un gran número de cuadros, el desnudo femenino, con una gran generosidad y libertad, y algunas veces incluso, con total impudor. Tal como notamos en estas fotografías.

La sensación del espía se siente, casi podría meterme en la escena como si fuera yo misma aquella que está espionando. Puedo meterme en esa escena y oír a las muchachas carcajearse y la respiración del espía, nervioso, oculto detrás de un árbol.

Nos hemos convertido en una especie de mirones. Si-gue la masajista. Deberíamos mirar hacia adentro. Una ventana para espionar cuerpos y crímenes. Nos hemos convertido en Peeping Toms, una especie que mira, que espía, que figonea. Y el centro de la mirada es el cuerpo. Lugar de sujeción, de intersección de clase. Espacio de confrontación y de tácticas de resistencia, y lugar para brindar la primacía de la construcción de la mirada hegemónica y masculina, el cuerpo, siempre el cuerpo, o como describe la revista *Actual Marx*, el liberalismo no perdona a los cuerpos. La Explotación Capitalista no es posible sin la coerción corporal.

Nos detenemos nuevamente tras estas nuevas dos imágenes. Podemos observar un cierto misterio detrás de estas escenas, debido a la oscuridad, y la intimidad que ofrecen las miradas de estas mujeres acostadas, al parecer, sobre una cama. En la primera foto, sólo se pueden notar dos sujetos, la mujer recostada con un ropaje sensual y con una expresión seductora en su rostro. Parece estar acariciándose y haciendo desear la calidez y suavidad de su piel. Se encuentra también la silueta de un hombre de espaldas, que parece estar observando a la bella mujer. Pero también podemos presentir que hay otra persona detrás de todo, allí escondido, espionando y observando cada detalle posible. Lo mismo en la segunda fotografía, lo mismo en las anteriores. Sentimos la presencia del espía que no quiere perder detalle y busca con la mirada curiosa más de lo que puede ver. La segunda fotografía es una situación similar a la anterior, sobre todo por las luces, por el oscuro y la gran intimidad que expresa.

Esta vez, son dos mujeres, y si nos detenemos a observar la oscuridad, notamos dos presencias, dos hombres de mayor edad observando la situación. Pero ¿Quién sabe cuántos más se encuentran allí, además del espía? ¿Quién sabe que está ocurriendo en aquella habitación? Como en las fotos anteriores, ellas tampoco están posando y expresan una cierta espontaneidad y despreocupación. Me recuerdan al simbolismo debido a su misterio, a que no se termina de definir la acción y son imágenes algo confusas, impalpables. Ya que el simbolismo es un movimiento artístico espiritual e indefinido. Expresa sensaciones internas, sueños y sentimientos. Pero no de manera clara, sino, de una manera en la que te debes dejar llevar por la imaginación.

Espiamos hacia atrás, como la mujer de Lot, esperando, temiendo y sin poder evitarlo y nos convertimos en una estatua de sal.

Guardianes de nuestra enfermedad, construimos la imagen femenina como creemos que es, arquitectos masculinos de las sombras.

Existe un film de Michael Powel, llamado *Peeping Tom*, nunca tan bien traducida una película como *El Fotógrafo del Pánico*.

El pánico del fotógrafo construye y sujeta el cuerpo femenino, buscando la última mirada del horror, desconociendo que la belleza es inasible.

En el futuro ahora, alguien banaliza la intimidad del cuerpo como remedio a nuestra infinita soledad sin Dios y espiamos sin saber que al mismo tiempo, alguien nos está espionando.

Nos volvemos a detener tras estas nuevas dos imágenes. No se alejan del resto, de hecho son todas de esta misma muestra, la cual luego de este recorrido de imágenes se puede definir como una muestra de realismo, belleza, estética, misterio y erotismo.

Observamos en estas nuevas fotografías el Realismo de Courbet, ya que el realismo es un movimiento que intenta plasmar objetivamente la realidad, es un término confuso y de muy difícil definición en lo que respecta a las artes plásticas; en general, sólo, apunta a una cierta actitud del artista frente a la realidad. El objetivo del Realismo era conseguir representar el mundo del momento de una manera verídica, objetiva e imparcial. Por lo tanto, el Realismo no puede idealizar. El manifiesto se basaba en que la única fuente de inspiración en el arte es la realidad. La única belleza válida es la que entrega la realidad, y el artista lo que debe hacer es reproducir esta realidad sin embellecerla. Cada ser u objeto tiene su belleza peculiar, que es la que debe descubrir el artista. Por eso esta relación, noto una belleza natural, tras una situación espontánea, que no parece estar previamente preparada ni embellecida. De hecho, en la primer fotografía, el almohadón en el suelo es un elemento fundamental en cuanto a esta sensación de naturalidad que me demuestra la escena, en la cual, también se encuentran dos bellas mujeres. Una de ellas, semidesnuda asomada a una ventana, acompañada de otra mujer que se encuentra vestida y mientras se asoma junto a ella por la ventana, la acaricia sexualmente con la mano derecha.

La sensación de intimidad no desaparece en ninguna de las fotografías. Se encuentra siempre esa sensación de espía, de observar situaciones ajenas.

Lo mismo ocurre en la segunda fotografía, en la cual observamos como es espía una mujer desnuda, a través de una puerta. En esta segunda imagen, se encuentra de manera más clara la sensación del espía. Notamos también movimiento, naturalidad y erotismo. Desde el vidrio de una puerta, podemos asomarnos y observar una misteriosa escena, ya que uno no termina de darse cuenta que es lo que está ocurriendo en aquel cuarto, pero al mismo tiempo podemos imaginar muchísimas, cosas. De manera objetiva sabemos que una mujer se encuentra desnuda arriba de una mesa, en pleno movimiento. Tiene puestas unas botas negras. Todo su cuerpo se mueve al parecer con sensualidad e inquietud. Nuevamente podría relacionar, además del realismo, con el simbolismo. Debido a la poca claridad de la escena pero sin embargo nuestra mente va más allá y podemos imaginar una gran cantidad de cosas que podrían estar ocurriendo allí adentro. Da lugar a la imaginación y el misterio. Otra vez me siento una espía, llena de curiosidad e intentando ver más allá de lo

que veo, imaginando quizás más de lo que verdaderamente ocurre.

Inútil ruina circular, en la que alguien mira a quien es observado y luego podemos entender porque Borges se pregunta: detrás de ése dios qué otro dios la trama empieza... ¿Cuan incapaces de hallar la belleza y no el horror son nuestros ojos? ¿Hasta dónde estamos ciegos?

“Etan Donnés” y “El origen del mundo”

Luego de este análisis, inmediatamente pienso en la obra “Etant Donnés” de Marcel Duchamp. En esta obra de 1966, trabajó Duchamp secretamente por 25 años, mientras para todos estaba retirado, sólo jugaba ajedrez y construía su obra maestra.

En esta obra lo que vemos es un muro de madera con un agujero, sin ninguna indicación; cuando acercamos nuestro ojo al orificio lo que vemos es el cuerpo desnudo de una mujer tendido sobre el pasto. Sólo vemos el cuerpo, no vemos su cara. Lo que se ve es precisamente una mujer desnuda a la que no le vemos la cara pero sí el sexo. Y el espectador, tanto ante la obra de Duchamp como ante la obra de Roberto Camarra se encuentra espiando paisaje que se vuelve decorado ante aquello que “no se debe ver”, el desnudo, el sexo que algunos años antes había pintado Courbet en el polémico cuadro “El origen del mundo”. Es en esta pintura, El origen del mundo, en la que supuestamente se habría inspirado Duchamp para pintar lo que espíamos a través del agujero en Etant Donnés, vemos un sexo femenino en primer plano, que no deja no ser visto; pintura que no pudo ser expuesta hasta 122 años después de su realización.

Conclusión

Roberto Camarra afirma que las tres cualidades fundamentales que debe reunir un fotógrafo son: la curiosidad, la disciplina y la fe. En esta muestra, la curiosidad se nota de manera casi obvia. En la muestra Peeping Tom, el artista Roberto Camarra nos condena desde el título. Nos apresa en la condición de peeping toms, de fisgones, podemos observar y deleitarnos en las fotos que vemos, pero somos pasivos de manera obligada. No participamos (más que mirando, espiando) de la desnudez de las mujeres espiadas, de su belleza o de su frivolidad. El fotógrafo rompe tabúes desde las historias más antiguas de gente que por mirar perdió o ganó todo. Sin conciencia, como es el acto del mirón.

Entonces, teniendo en cuenta también, la obra de Marcel Duchamp, Etant Donnés y la de Gustavo Courbet, el origen del mundo, que estuvieron escondidas durante tantos años. ¿Qué estamos preparados para ver? A veces no podemos ver lo que los prejuicios no nos dejan, es decir, las ideas que uno tiene en mente debido la cultura, la educación, las costumbres y las ideas religiosas que condicionan nuestra mirada.

Cuando verdaderamente no hay imagen más sana y natural que un cuerpo desnudo.

Las fotos también nos acercan al naturalismo en el paisaje. No es solo la inmediatez de la desnudez lo que vemos en las fotos, el cuerpo femenino aparece desvelado pero no desprotegido. Las mujeres se encuentran tranquilas, ellas no parecen escondidas de algo o de alguien, lo que nos hace pensar que desean ser vistas sin ninguna preocupación. Es el cuerpo que están ocultando al mostrarnos. Lo que nosotros, como espectadores, no vemos al ver, lo que el artista dice al no decir.

El arte urbano como forma de expresión

Micaela Villalba *

Introducción

En este ensayo buscamos demostrar cómo el arte callejero o urbano será cada vez más importante e influyente en Argentina y el resto del mundo a través de la comparación con otras vanguardias reconocidas mundialmente y poniendo hincapié en un artista que desarrolla esta nueva forma de hacer arte.

Características del movimiento

En los últimos años el paisaje de las ciudades más importantes del mundo ha sido renovado debido al surgimiento de un movimiento cultural integrado por artistas avocados al graffiti y al arte urbano.

El término de arte callejero o urbano se utiliza para describir el trabajo de un conjunto heterogéneo de artistas que han desarrollado un modo de expresión artística en las calles mediante el uso de diversas técnicas como el graffiti, la serigrafía, el collage y el estencil.

El arte urbano como forma de expresión

Muchos movimientos artísticos surgieron por una necesidad de expresar, transmitir pensamientos y creencias sociales y culturales. El arte callejero, al integrar sus elementos en lugares públicos bastante transitados, pretende sorprender a los espectadores. Suele tener un llamativo mensaje subversivo que critica a la sociedad con ironía e invita a la lucha social, la crítica política o, simplemente, a la reflexión.

Por otro lado, no todos los artistas buscan transmitir un pensamiento sino que algunos son más espontáneos, pintan sin pensar demasiado en que desean transmitirle a la sociedad. Debido a esto es que la mayoría de las obras se salen de los parámetros establecidos en el mundo del arte. Son desprolijas, no contienen muchos detalles y están hechas de manera apresurada sin un análisis previo.

Los temas utilizados por los distintos artistas adeptos al arte callejero son diversos pero siempre buscan provocar y sobre todo persuadir a la sociedad, llamar la atención es su principal objetivo. Muchos de los temas tienen que ver con personajes emblemáticos de la actualidad y del pasado, con la política, o simplemente con temas varios.

Comparación con otra vanguardia

Si se tuviera que comparar al arte callejero o urbano con alguna vanguardia artística sin dudas sería con el dadaísmo ya que

el mismo surge con la intención de destruir todos los códigos y sistemas establecidos en el mundo del arte. Se presenta como una ideología total, como una forma de vivir y como un rechazo absoluto de toda tradición o esquema anterior.

El dadaísmo, al igual que el arte urbano, está en contra de la belleza clásica, contra la eternidad de los principios, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento y contra lo universal. Los dadaístas promueven un cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción, defienden el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección. Esto mismo, es realizado por los artistas callejeros dado que sus obras son espontáneas, desprolijas y carecen de algún tipo de análisis antes de ser realizadas.

Otro punto importante para ser comparado es el fin de ambas vanguardias, las dos tienen como objetivo la protesta, el shock, el escándalo, la rebeldía, la provocación, la necesidad de expresar un sentimiento o un pensamiento, con la ayuda de medios de expresión irónico-satíricos. Se basan en lo absurdo y en lo carente de valor e introducen el caos en sus escenas, rompiendo las formas artísticas tradicionales.

Las técnicas utilizadas por ambas vanguardias son similares a las que los dadaístas recurrían con frecuencia a la utilización de métodos artísticos deliberadamente incomprensibles, que se apoyaban en lo absurdo e irracional. Sus manifiestos buscaban impactar o dejar perplejo al público con el objetivo que este considerara los valores estéticos establecidos. Para ello utilizaban nuevos materiales, como desechos encontrados en la calle, y nuevos métodos, como la inclusión del azar para determinar los elementos de las obras. Los dadaístas profesaban todas las artes, pero no se encasillaban en ninguna. Muchos de los recursos que utilizaban eran los collages, la utilización de materiales y soportes no convencionales como madera, papel, paredes y residuos y en algunas obras se emplea a ver el estencil.

Los artistas callejeros utilizan algunas técnicas del dadaísmo como el estencil, el collage y la utilización de materiales como la madera, el cartón y hasta bolsas de residuos y otras técnicas como por ejemplo el spray, las plantillas, las estampas, la serigrafía y la aerografía entre otras.

El arte callejero no parte desde cero sino que toma diversos aspectos del dadaísmo como los objetivos, ideologías, técnicas y recursos.

* Docente: Dino Bruzzone | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Diseño Textil y de Indumentaria

Artista representativo del movimiento

Si bien en los últimos años este movimiento ha ido sumando adeptos, cada uno con un estilo muy marcado y diferente, existe un artista se perfila como vanguardista debido a la originalidad de los temas de sus obras, la diversidad de recursos y técnicas como la serigrafía rústica, el estencil, el graffiti, la pintura y el prensado de materiales no convencionales.

Las imágenes que utiliza en su obra son variadas y recurrentes, van desde un corredor de carreras de motos hasta Carlos Gardel. El color negro es predominante en todas sus obras debido a la técnica del estencil.

El artista no utiliza solo una técnica sino que combina todas las que conoce y eso es lo que hace que sus obras sean tan llamativas y agradables a la vista. Hablamos de Mariano Alonso más conocido como tester.

Mariano Alonso, tester

Mariano Alonso tiene 35 años y es argentino. Es un artista dedicado al arte callejero o urbano, no solo en la calle sino en cualquier tipo de soporte: tela, paredes, bastidores, cuadernos. Su inquietud por el arte callejero nace desde la pintura y el dibujo, fue así que sintió la necesidad de implementarlo como una manera de divertirse y a su vez de expresarse. Luego conoció otras técnicas como el estencil, la serigrafía, el collage lo que le facilitó hacer muchas otras cosas diferentes.

Lo que lo impulsa a seguir pintando son las ganas, siempre tiene ganas de hacerlo y su estilo se caracteriza por ser desprolijo, descontracturado y las obras las realiza de manera apresurada sin pensar en lo que está haciendo.

Cabe señalar que en los últimos años comenzó a exponer en distintos lugares en donde vende sus obras.

Conclusión

En la actualidad, los artistas urbanos exhiben su arte en las calles, no sólo para entablar un diálogo con la sociedad sino para provocar un cambio en la apariencia de las ciudades que habitan. Sus trabajos pueden recrear la realidad de quienes viven sin techo o tal vez incitar al transeúnte a la participación en la vida ciudadana, y ya casi no existen ciudades donde los artistas urbanos no promuevan su arte en mayor o menor escala. Seguramente en los próximos años este arte empezará a exponerse en galerías, museos. Será aceptado por los circuitos establecidos del arte como galerías, museos, ferias. Y, tal vez, pase a ser un objeto comercial como se dio en el dadaísmo, pero sin perder la idea de lo efímero del arte callejero.

Bibliografía

Dietmar Elger (2009) *Dadaísmo* (1ra edición) Taschen.
<http://www.arteespana.com/dadaismo.htm>
<http://www.mundograffiti.com>

BTL - Ready Made: Rompiendo las líneas

Gonzalo Cano *

Introducción

El objetivo del presente ensayo es el de explicar en qué consisten las acciones de marketing llamadas BTL, de qué se encargan y para qué son efectivas; relacionándolas con las propuestas de algunas vanguardias artísticas de principio de siglo XX tales como el Dadaísmo y el Surrealismo.

¿El arte es publicidad? ¿La publicidad es arte? (...) el arte no es publicidad en tanto que su función es estética y la publicidad no es arte en tanto que su función es comercial. Sin embargo, sí que podemos encontrar en ambos lenguajes dos claras tendencias que los vinculan. A lo largo de este siglo hay una tendencia en algunos movimientos artísticos a utilizar recursos procedentes del lenguaje publicitario; del mismo modo, en publicidad podemos encontrar ejemplos de carteles o reclamos que tratan de acercarse en sus concepciones plásticas al arte. (Pérez Gaudi, 2000, pag. 182)

Aclarado este punto quisiera hacer referencia a la publicidad BTL. Sus siglas significan *Below the line* (debajo de la línea) y es contrario al concepto de ATL (*above the line*). BTL es una de las herramientas que posee el marketing para hacer difusión de comunicación, pero tiene unas características no tradicionales ya que utiliza canales no masivos y son dirigidas a un segmento específico. Una razón importante de la expansión tanto del término BTL como su implementación en las estrategias de marketing se debe a que hoy en día los medios ATL se encuentran saturados de mensajes. En cambio, las diferentes estrategias (marketing directo, prensa, eventos, etc) que se clasifican como BTL son más directos y permiten una relación inmediata con el consumidor (si se hace bien) incorporando grandes dosis creativas y de sorpresa, las cuales generan gran impacto.

Es importante entender la diferencia esencial que se logra mediante ATL y el BTL entre el consumidor y la marca ya que si comprendemos esta diferencia nos quedará claro por qué tanto el objetivo como el mensaje varían. Dentro de las ventajas del BTL se encuentra que en muchos casos su implementación es de bajo costo, este hecho permite diferenciar el mensaje según el target y el contexto en que convivirá con el consumidor.

BTL - Ready Made: Rompiendo las líneas

Muchas veces se utilizan objetos tradicionales modificados de tal manera que se pueda transmitir algún mensaje creativo.

Esta propuesta está claramente vinculada al concepto de *ready made* introducido por Marcel Duchamp (1887-1968), el dadaísta más conocido.

Ready made es el arte de crear obras a partir de alguna modificación operada sobre los objetos.

En 1914 Duchamp "diseñó" el primero de sus *ready-made*, se trató de un botellero. Después vendrían otros durante un período de varios años, entre ellos un perchero para sombreros y una pala para quitar la nieve. Un punto importante a dejar en claro es que la elección de estos *ready-mades* nunca estuvo dictada por una delectación estética. El mismo Duchamp señalaba que la elección se basaba en una reacción de indiferencia plástica, acompañada, al mismo tiempo, de una ausencia total de buen o mal gusto, de hecho, una anestesia completa. (Ades, 1996, pág.103)

Creo que lo que para el arte en su momento fue una ruptura con lo que se venía viendo, es lo que el BTL para la publicidad tradicional.

Veamos el siguiente ejemplo para buscar un punto de comparación.

La marca Fernet 1882 cuando trajo sus productos a Buenos Aires (trabajó siempre en Córdoba) implementó una campaña de publicidad titulada "1882 fernets con Coca Sarli" que consistió en instalar 1882 fotografías a escala real de la actriz Coca Sarli en la Plaza Naciones Unidas en Buenos Aires, donde se encuentra la flor, cercana a la UBA.

A su vez, en la Plaza España Córdoba Argentina se colocaron 1882 flota-flota dentro de un canasto y en La Cañada de Córdoba 1882 delfines inflables. Cabe aclarar que esta bebida se prepara con Coca Cola por lo que la firma de refrescos se relaciona con el nombre de la actriz.

Tomando éste ejemplo como referencia podemos reiterar y reafirmar que este tipo de estrategias publicitarias son de alto impacto, y generan grandes repercusiones, es una ruptura con el tipo de publicidad tradicional a la cual estamos acostumbrados.

Imaginemos estar manejando por la Avenida Figueroa Alcorta y ver miles de siluetas de la mítica Coca Sarli; no es raro que nos cause intriga e impacto, y no sólo eso, sino que es un hecho que sin duda tendrá repercusión mediática.

Ahora bien, en el caso de los *ready makes* pasa algo parecido en cuanto al impacto, más allá del objetivo de Duchamp al hacerlos, o de las críticas que se hicieron a estos objetos acerca

* Docente: Mara Steiner | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

de si son arte o no, o si llamar artista al elaborador de estos objetos o no; no se puede discutir que estas obras tuvieron una gran repercusión, un gran impacto. Se trató realmente de una ruptura con todo lo anterior.

Con la producción de la cosa, queda suspendida también la instancia del artista, del creador. Esta suspensión, puesto que da lugar al privilegio del efecto que ha de producirse, es, a su turno, la preeminencia exclusiva de la instancia del espectador, es decir, de la publicidad (el puro carácter exponeble) del producto. La preeminencia, en su condición exclusiva, no depende sino de la estructura misma del *ready-made*: es porque en ella va necesariamente incluida la función del espectador como rasgo general de su determinación —aquél es sólo efecto—, que se dirige esencialmente a un público, es por eso que lo provoca, y por eso está ya en medio del dominio público. Pero aquello que inscribe al espectador en la estructura del *ready-made* es la intervención del artista: siendo ésta nada más que elección, por su medio, precisamente, el artista se ha identificado ya con la función del espectador. (Oyarzún, 2000, pág. 141)

Otra vanguardia que surgió como revolucionaria e innovadora, fue el Surrealismo. Nace en 1924, en París (Francia) como un movimiento de experimentación.

El surrealismo se basa en la creencia de una realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos por la resolución de los principales problemas de la vida. (...) El espíritu del hombre que sueña queda plenamente satisfecho con lo que sueña. La angustiante incógnita de la posibilidad deja de formularse. Mata, vuela más de prisa, ama cuanto quieras. Y si mueres, ¿acaso no tienes la certeza de despertar entre los muertos? Déjate llevar, los acontecimientos no toleran que los difieras. Careces de nombre. Todo es de una facilidad preciosa. (Breton, 1924)

Con este fragmento que transcribo del manifiesto surrealista, hago una pequeña reseña del pensamiento del movimiento a manera introductoria; ya que excede las posibilidades de este ensayo adentrarnos en la historia del Surrealismo y el Dadaísmo.

Si bien retomo a Breton; no se trata de afirmar que la publicidad BTL tenga que ver con la inconsciencia o la liberación

de los sueños (más allá que se pueda llegar a utilizar el automatismo como técnica creativa), sino que se trata de rescatar lo innovador del movimiento, el cambio de mentalidad, el quiebre con lo que se acostumbraba a ver en esa época en la cultura de occidente.

“Amada imaginación, lo que más amo en ti es que jamás perdones.” André Breton

Conclusiones

Concluyendo este ensayo cabe decir que movimientos tales como el Dadaísmo o el Surrealismo fueron los pioneros del ingreso a una nueva etapa en el arte, donde se comenzaron a cuestionar muchas cosas, pasando por otros movimientos cada vez más variados y dispersos por el resto del mundo. Es así como llegamos a la actualidad, en donde nos encontramos con el paradigma de que es imposible definir qué es arte y que no lo es. Actualmente es todo tan subjetivo que pareciera que para que algo sea denominado obra de arte debe tener simplemente repercusión mediática o ser alabado por algún crítico famoso (lo cual llevaría en definitiva a tener una salida en los medios).

Del mismo modo, apareció en el mundo de la comunicación la publicidad BTL para romper con lo tradicional, y mostrar diferentes maneras de vender un producto. El *below the line* fue pionero en todo esto, dando paso más adelante a otras herramientas que hoy en día son el centro de atracción por excelencia de todas las agencias, estoy hablando de nada menos que de Internet, pero eso puede ser tema para un futuro ensayo.

De todas maneras la publicidad en los medios no tradicionales y los movimientos Dadá y Surrealista nunca morirán y siempre serán tenidos en cuenta por los profesionales e interesados, ya que serán nombrados como auténticos pioneros en el arte de romper las reglas.

Bibliografía

- Ades, D. (1996). “Dadá y Surrealismo”; en *Conceptos de arte moderno*. Madrid: Alianza.
- Breton, A. (2001). *El manifiesto surrealista*. Buenos Aires: Argonauta.
- Oyarzún, P. (2000). *Anestésica del Ready-Made*. Santiago de Chile: Universidad ARSIS.
- Pérez Gauli, J. C. (2000). *La publicidad como arte y el arte como publicidad*. Madrid: Cátedra
- www.conceptobtl.com/btl/ - rec

La nueva era del arte en los nuevos medios

Antonella Cherutti *

Introducción

Según los estudios de la evolución del arte, éste fue sufriendo transformaciones que se clasificaron en diferentes etapas a lo largo de la historia. Para llegar a lo que es el arte contemporáneo actual, el arte debió experimentar diferentes etapas, desde lo antiguo, clásico, medieval y moderno.

Actualmente el arte se encuentra en una transición de post producción, donde la obra de arte y el artista, según Bourriaud, dejan de preguntarse qué es lo nuevo y qué se puede hacer, para repreguntarse “qué se puede hacer con”. A partir de este cuestionamiento el artista comienza a navegar por los mares de los nuevos medios, permitiéndole experimentar nuevas herramientas y formas de mirar a la hora de crear una obra de arte.

Es posible replantear el concepto de post-cine abordado por Eduardo A. Russo trasladándolo al concepto post-arte. El arte se hibridó con los nuevos medios y hasta el día de hoy sigue sufriendo diferentes transformaciones de la mano de artistas contemporáneos como Marco Brambilla, donde tanto la obra como el artista ya no ocupan un lugar de creación, de seguir un programa artístico y un modo tradicional, como sería el caso del cine clásico. Hay un post cine, como así también un arte post producido, donde según Bourriaud, una obra no es terminal sino un momento en la cadena de contribuciones. Un ciclo continuo que nunca termina de post producirse.

La nueva era del arte en los nuevos medios

En este ensayo se analizarán las relaciones entre el arte tradicional y el arte postproducido de los nuevos medios. Para ello se estudiará a Marco Brambilla, artista y cineasta, que se destaca por sus recientes obras *Civilization* (2008) y el videoclip *Power* (2010), las cuales emplean y explotan recursos de los nuevos medios tales como el remix, la modulación, la utilización de la pantalla, la postproducción, el software, entre otros. Tratando de arribar a un nuevo concepto de artista, el cual busca un modo diferente de manipular el arte y experimentar con el espectador.

A continuación para comenzar con el análisis se explicará a través de una breve biografía los orígenes y estudios del artista a analizar.

Marco Brambilla, nacido en Milán en 1964 y criado en Canadá, donde estudió cine en la Universidad de Toronto. Pronto se hizo un lugar en el mundo audiovisual gracias a sus traba-

jos en publicidad y sobre todo por su primer trabajo como director de la película *Demolition Man*. Pero no fue hasta 1999 cuando comenzó a introducirse en el mundo del arte y comenzó a producir su propia obra artística a través de diferentes instalaciones de video que han llegado a formar parte de importantes colecciones como la del Guggenheim de Nueva York o el Museo de Arte Moderno de San Francisco.

Dentro de sus obras de artes audiovisuales se estudiarán *Civilization* (2008), con una extensión de tres minutos y el videoclip *Power* (2010) con una extensión de un minuto y quince segundos. Ambas trabajan por un lado con el movimiento de cámara ralentizado y por otra parte con el segundo principio de los nuevos medios, según el estudio del lenguaje de los nuevos medios por Lev Manovich, la modularidad (figura plana o espacial, compuesta de infinitos elementos, que tiene la propiedad de que su aspecto y distribución estadística no cambian cualquiera que sea la escala con que se observe). Es decir, la herramienta que el software nos dispone y permite trabajar en capas simultáneas. En el caso de la primera obra antes mencionada, *Civilization*, está formada a partir de trescientas capas de imágenes en loop para componer un paisaje que, a través del desplazamiento vertical, recorre la iconografía desde las profundidades del infierno a las puertas del cielo, es decir desde el castigo eterno a la recompensa celestial. Esta metáfora del desplazamiento vertical de las imágenes adquiriría todo su sentido en el contexto original para el que se creó la pieza: los ascensores Hotel Standard de Nueva York. En el caso de la segunda obra, antes mencionada es un videoclip del rapero estadounidense Kanye West, en el cual Brambilla realiza una pintura en movimiento, esta vez en veintidós capas, utilizando la obra de arte *Juicio Final* de Miguel Ángel y la leyenda de la espada de Damocles. Representando un momento histórico falso, con un imperio de exceso, decadencia y corrupción, regido por Kanye West.

Otro de los temas a analizar son las pantallas. Derrick Kerkhove, afirma que hay que tener en cuenta que el nuevo espacio cognitivo integrado está completamente mediatizado por la pantalla. En el caso de la obra *Civilization*, se utilizó para los ascensores del Hotel Standard de Nueva York. Puestos en una especie de pantalla que no se diferencia con la pared del ascensor. De forma rectangular con los bordes redondeados. Es la principal interfaz cognitiva, es decir la principal conexión con la información. Luego el espectador se enfrenta con lo

* Docente: Eva Noriega | Asignatura: Discurso Audiovisual IV | Segundo premio

que está observando. Por otra parte el videoclip *Power*, visto desde la pantalla del televisor, la primera pantalla según Kerkhove. Pero también puede ser visto desde una segunda pantalla, el ordenador (a través de la web), y una tercera, la pantalla del teléfono móvil inteligente. Es decir, que hoy en día se excede el número de experiencias que podemos tener con aparatos multifuncionales como el celular, la televisión y el ordenador. Según Kerkhove, se multiplica por el número de ocasiones y situaciones a que nos enfrentamos a lo largo del día normal. Lo que para Levis es un emisor permanente de informaciones de todo tipo por medio del uso de dispositivos electrónicos provistos de pantalla y de presencia ubicua.

En cuanto al análisis de la hibridación entre el arte y los nuevos medios debemos apelar a dos autores para adquirir una mayor comprensión de por un lado Dubois con su texto máquinas de imágenes y por otra parte Arlindo Machado en el texto *Artemedia*. En primer lugar Dubois analiza la pintura y el cine en sus respectivos espacios. Por un lado la pintura como un realismo subjetivo e interpretativo, por el hecho de lo que está en la tela es una inscripción proveniente de la mano del artista. La imagen producida por el pintor es tributaria de una interpretación. En cambio el realismo cinematográfico agrega el realismo de la reproducción del movimiento, que constituye un realismo temporal. La imagen movimiento es una suerte de ficción que solo existe para nuestros ojos y nuestro cerebro. No se puede tocar la imagen. A diferencia de la pintura la cual es directamente sensible: la tela, su grano, las marcas de los pinceles, las chorreaduras y hasta el olor de las diferentes sustancias. Marco Brambrilla en *Power* juega con la dicotomía entre la visión organizada del pintor en una imagen fija y la imagen en movimiento captada por el cinematógrafo. Es una pintura en movimiento. La hibrida transformándolo en una nueva técnica para los nuevos medios, a través de la postproducción y la utilización del software. Pero no deja de lado la perfección en la pintura, en el espacio representado, las columnas, el fondo del cielo, el brillo, las sombras, la iluminación, propio de Miguel Ángel y el arte renacentista en la cual se inspira el autor y lo reutiliza transformándolo en una nueva obra, creación.

En segundo lugar Machado analiza la relación que mantienen entre sí los términos medios y arte. De ahí que Machado se cuestiona si *artemedia* significa sugerir que los productos de los medios pueden ser encarados como las formas de arte de nuestro tiempo o, al contrario, que el arte de nuestro tiempo busca de alguna forma interferir en el circuito masivo de los medios.

Brambrilla en sus trabajos y proyectos como artista juega con el límite entre la pintura y el cine. En sus obras en general las duraciones no exceden los tres minutos y juegan con recursos cinematográficos tales como la cámara lenta, paneos, *tild up* y *tild down*, como es en el caso de *Civilization*, con el movimiento ascendente en cámara lenta. Por otra parte a través de la manipulación del software en la postproducción utiliza la multiplicidad de imágenes, o el clonaje de personajes de un extremo al otro de la pantalla, como en el caso de *Power* las mujeres semidesnudas con cuernos en sus cabezas y con un velo que vuela por los aires.

En este caso Brambrilla es un artesano de la cultura del uso, la reutilización y reinterpretación de los relatos. Lo que para Bourriaud es el arte de la postproducción que se diferencia del arte tradicional. Brambrilla por un lado en *Civilization* trabaja con piezas cinematográficas de más de cien películas diferentes. Por

otra parte en el video clip *Power* recrea un cuadro de Michelangelo, utilizando diferentes piezas arquitectónicas del mismo, acompañado por el estilo de Keanye West y la infatigable sexualidad de las mujeres rodeándolo, mencionadas anteriormente. Pero para realizar este tipo de piezas Brambrilla debe manipular los diferentes software de edición que lo ayudan a componer sus trabajos. Es decir, según Bourriaud Marco Brambrilla, ya no es un creador que compone formas, siguiendo un programa artístico, sino que es un programador. El artista contemporáneo inventa itinerarios a través de la cultura, realiza obras y estructuras formales ya existentes. Es la cultura del uso, la reutilización y la reinterpretación de los relatos.

Por consiguiente, Machado afirma que el arte siempre fue producido con los medios de su tiempo. Y se cuestiona entonces porque el artista de nuestro tiempo rechazaría el video, la computadora, Internet, los programas de diseño, procesamiento y edición de imagen. Concluyendo a que todo arte está hecho con los medios de su tiempo, las artes electrónicas representan la expresión más avanzada de la creación artística actual y aquella que mejor expresa sensibilidades y saberes del hombre en el cambio al tercer milenio. Brambrilla, como artista contemporáneo en un arte post producido, alejado del tradicional, utiliza las herramientas y medios que su tiempo le condicionan. Así varían sus trabajos y proyectos audiovisuales unos de otros, o se asemejan en determinadas técnicas.

En otras palabras, podría considerarse a las obras antes mencionadas por Marco Brambrilla parte de lo que Lev Manovich llama "remix profundo". El cual menciona que lo que se *remixa* hoy no es sólo el contenido de los diferentes medios, sino fundamentalmente sus técnicas, sus métodos de trabajo y las formas de representación y de expresión. Unidos por el entorno común del software, el cine, la animación por computadora, los efectos especiales, el diseño gráfico y las tipografías han llegado a formar un nuevo meta-medio.

En resumen, podría considerarse a Marco Brambrilla como un artista contemporáneo, que desarrolla sus proyectos y trabajos dentro de un arte de post producción donde habitan múltiples ofertas culturales y ocurre una expansión del mundo del arte a formas antes ignoradas o despreciadas. Donde según Bourriaud se trabaja con objetos que ya están en circulación como lo es en el caso de *Civilization* con la utilización de films y en *Power* con la corriente renacentista y la obra de Miguel Ángel. Obras y estructuras ya existentes que son manipuladas en formas antes ignoradas. Marco Brambrilla es un artista que se acopla a los nuevos medios, y los nuevos modos de producción que ello implica. Utilizando el portal (Internet) como un modo galería de arte, de exhibir sus trabajos y generar actividad en el espectador como operador del ordenador. Se borran las fronteras entre consumo y la producción. Un espectador inteligente y participativo. Un nuevo modo de admiración por el arte. Por otra parte, las herramientas, la utilización de la sucesión de imágenes y el collage del arte tradicional, en el arte post producido por Brambrilla lo suplantando el montaje y el recorte de las imágenes. Se comienza a instaurar una cultura del uso, un relato que continúa e interpreta los relatos anteriores.

En conclusión, artistas como Marco Brambrilla que se adaptan a los tiempos, a las herramientas y soportes que ello implica, es una innovación o una forma de inspirar a nuevos artistas y de atraer a un público que perdió la admiración por el arte o el cine de autor. Reconocer proyectos audiovisuales como los realizados por Marco Brambrilla, es reconocer el arte de autor.

Bibliografía

- Bourriaud, Nicolás (2007). *Postproducción*. Buenos Aires: Hidalgo Editora.
- Kerckhove, Derrick (2005). *Los sesgos de la electricidad*. FUOC.
- Levis, D. *Pantallas Tecnómades*.
- Manovich, Lev (2008). *Comprender los medios híbridos*.
- Manovich, Lev. (2006) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós.
- Russo, Eduardo (2009). *Lo viejo y lo nuevo ¿Qué es el cine en la era del Post-Cine?*
- Video Power. <http://www.youtube.com/watch?v=L53gjP-TtGE>
- Video Civilización. <http://www.youtube.com/watch?v=IT1ZkFfZNNw>
- <http://marcobrambil.com/home.html>
- http://www.ladiferencia.org/aec/index.php?option=com_content&view=article&id=1071&Itemid=247

El emprendimiento de diseño en la Argentina

Juliana Barona Morales *

Introducción

Desde el principio del siglo XVIII, cuando Argentina era colonia española, los cueros fabricados en este país fueron muy codiciados en Europa, donde eran utilizados en diversas manufacturas. Con el correr de los años, aparecen las primeras curtiembres Argentina y, con ellas, los artesanos que hicieron las primeras producciones en cuero argentino. Así, el siglo XX fue testigo de un progresivo aumento de la calidad y de la presencia de lo elaborado en la región en el mundo.

El sector empezó a crecer muy rápidamente incorporando cada vez más diseño y terminaciones sofisticadas. En la actualidad, el trabajo de los artesanos y demás productores que realizan marroquinería con el cuero original, a lo largo de su proceso de fabricación, van dejando desechos o descartes. Es aquí en donde aparece en escena VacaValiente, una empresa creada por el arquitecto Pedro Reissig, que utiliza lo descartado para generar un cuero reconstituido, un material 100% ecológico que surge de la viruta, de retazos y residuos industriales.

A lo largo de este trabajo resaltaremos la labor de este emprendimiento innovador, que rescata un material típico argentino, el cuero, y conoceremos lo que transmiten sus productos. No dejaremos de lado la historia ni el contexto para poder entender la creación de una empresa como VacaValiente.

Argentina y la crisis económica

VacaValiente nació en 2002, un año después de la crisis del 2001. Pero, ¿por qué es importante el año en el que surge esta empresa y por qué cabe la pena resaltarlo?, pues bien, para entender la influencia que tuvo esa crisis argentina en relación a este emprendimiento y un poco en general en el país, es necesario conocer y aclarar la situación social, económica, y política durante este periodo.

Fue una crisis financiera generada por la restricción a la extracción de dinero en efectivo de plazos fijos, cuentas corrientes y cajas de ahorro, a la que se denominó corralito, que causaron la renuncia del presidente Fernando de la Rúa el 20 de diciembre de este año, y llevaron a una situación de acefalía presidencial.

Ahora bien, esta situación no sucede de un momento a otro. En 1991, la ley de convertibilidad del austral que como su nombre lo indica, consiste en la relación de convertibilidad entre la moneda nacional y la estadounidense, siendo entonces un dólar estadounidense igual a diez mil australes. Esto,

en un principio logró estabilizar la economía luego de la grave crisis inflacionaria que provenía del gobierno de Alfonsín en 1983, Argentina tuvo niveles muy bajos de inflación en todo el periodo en que estuvo en vigencia esta ley.

Si bien el tipo de cambio favorecía las importaciones, la modernización y tecnificación, iba en desmedro de la producción nacional y provocó el cierre de industrias y aumento del desempleo, que desde 1991 hasta el 2002 aumentó de un 6% a casi un 20%.

Por todo esto, y con estas circunstancias, la relación entre las importaciones y las exportaciones del país durante los 10 años de convertibilidad, registraron, seis de ellos, un saldo negativo con más importaciones que exportaciones. En esta etapa, se llegó a tener tres años consecutivos de déficit comercial. Los recurrentes problemas de este modelo determinaron una recesión desde 1998 que estalló a finales de 2001, y terminaron por darle fin a la ley de convertibilidad teniendo importantes secuelas de crisis económica, política y social. Una de las más notables, luego de una corrida bancaria que desestabilizó al sistema financiero, fue la restricción a la extracción de dinero en efectivo de fuentes bancarias.

Esta breve reseña nos ayuda a ver en cómo influye en el diseño industrial, teniendo en cuenta la razón por la que se desmereció el mercado nacional. En esa época pasaba algo similar a lo que sucede ahora pero con otro tipo de economía. A las importaciones se le quitaron los impuestos convirtiendo los productos de otras naciones en objetos más económicos, a su vez, un producto que estuviese fabricado en Estados Unidos, Alemania o Francia, ganaba más por el simple hecho de tener una marca que dijera en donde fue elaborado. Además de eso, en realidad y dadas la situación económica del país, los productos extranjeros tenían mejor terminación, mejor acabado, y mejor producción, haciendo que un producto que en Argentina tardaba 12 horas en producirse, afuera ese tiempo se reducía a dos.

El diseño industrial renace y crece

Con la economía bajo cero, en el 2001 el escenario local se convirtió, paradójicamente, en tierra de oportunidades para el diseño. Así, el capital profesional de una ciudad, que es una de las que más estudiantes de diseño tiene en el mundo y donde hay censados 6.000 diseñadores, se las arregló para aprovechar esa coyuntura. Y esto se tradujo en un trampolín,

* Docente: Jorge Quarta | Asignatura: Historia del Diseño I | Carrera: Diseño Industrial

sobre todo para los diseñadores industriales. En parte, hay que agradecerle a la importación a pesar de haber arrasado con la industrial local, y muy a pesar también de que relegó a la mayoría de los diseñadores, en el mejor de los casos, a proyectar stands. Lo bueno que dejó fue una pulida educación entre los usuarios acerca de la calidad del diseño: ergonomía, terminaciones, entre otros estándares.

A diferencia de otras épocas, como la mitad de los años 50, en que la sustitución de importaciones movilizó a la industria e hizo que incorporara profesionales locales esta vez el boom generó nuevos modelos. El que más cundió fue el del diseñador auto-productor, que genera series chicas para vender en los locales de Palermo y otros circuitos, provocando a su vez un fenómeno urbano: el de los barrios temáticos.

Y ese esquema productivo comienza a convivir con el del anhelado nexo con la industria, capaz de activar a otra escala la economía de un país, como ya lo demostró Europa en la posguerra. Así, mientras los gigantes entran en razón acerca de la necesidad de incorporar diseño para hacer más competitiva su producción, son nuevos emprendimientos los que emergen a partir de esta movida y/o antiguas empresas las que resucitan.

Pero el renacimiento del 2001 no fue mágico, para que profesionales y pequeños empresarios pudieran coincidir en una sinergia pocas veces vista, existió en Buenos Aires una plataforma oficial de conexión e impulso a la disciplina, vehiculizada a través del Centro Metropolitano de Diseño (CMD), fundado en 2000. Hoy el CMD apunta al diseño estratégico, tal como señala María Sánchez: “un proyecto colectivo, que valoriza los aportes de varias disciplinas y multiplica la creatividad individual”.

En ese contexto nace VacaValiente, y en el año 2005 lanzaron comercialmente esta empresa. Con un gran crecimiento, pasaron, en 2007 de un equipo de tres a 15 personas. Y a través de lo interesante de este material, el cuero, de su tratamiento, y los productos que lograron, recibieron mucha atención de los medios. Entonces la creatividad, la planificación y la excelencia son parte de la fórmula del éxito.

El cuero en VacaValiente

Afirma Pedro Reissig que el cuero reconstituido “comenzó a fabricar en Alemania en 1930. A mí me pareció una maravilla cuando lo descubrí, muy interesante y no explotado desde el diseño. Honestamente, no elegí el material por razones ecológicas, pero me enorgullece y alegra que así sea”.

Este tipo de material es 100% ecológico y surge de residuos industriales como la viruta de curtiembres y retazos de marroquinería, que son molidos, y se mezclan con ligantes para formar una pasta, que luego es laminada en distintos grosores con diversas características, que dependen del uso y exigencias.

El cuero reconstituido no es sólo un elemento argentino del cual sentirse orgulloso, es un material completamente innovador que no sólo le ha permitido crecer año tras año por lo exótico y suficiente de sus productos, sino que también le ayudó a sobrevivir, renacer, y crecer día tras día llevando e incrementando la creatividad y la planificación, y así mantenerse en un mercado tanto nacional como internacional.

Sin conformarse por innovar con el cuero en búsqueda de una elaboración de nuevos productos, estuvieron años investigando tipologías estructurales. Comenzaron queriendo utilizar la técnica oriental del origami y adaptarla a este material.

La planificación de la que hablamos anteriormente, la vemos en la decisión de este emprendimiento en no competir con productos existentes, como la marroquinería.

La innovación como objetivo principal

Con base en los puntos innovadores nombrados anteriormente, se arma la empresa con un resultado de ingenio continuo aplicado al cuero. Los productos están sintetizados a su mínima expresión geométrica y son el resultado de investigaciones tecno morfológicas. Sus productos tienen una fuerte identidad simbólica de la vida contemporánea, como por ejemplo, jugar, bailar, amar. Van creando productos de cuero, sin las limitantes de la industria tradicional.

VacaValiente en un proyecto multidisciplinario que busca crear diseño para innovar en un material nativo. Así es que trabajan las posibilidades estructurales del cuero, llegando a esta versión reciclada al 100%.

Todo empieza con esta pregunta: ¿cuál es la oportunidad del cuero en el diseño? es un tributo a la vaca, como símbolo de una vida sin miedo y sin prisa. El lema resume el concepto desde el cual el equipo de diseñadores, crean productos, empezando de las posibilidades inexploradas inmóviles del cuero como materia prima inspiradora.

Consumo y aceptación internacional

Los productos latinoamericanos, cobran gran importancia en el mercado internacional, específicamente en Europa, y esto se debe a todo lo abarcado anteriormente. Es un hecho que estos productos ya se vean diferentes para el ojo argentino, ahora bien, para los europeos poder tener al cuero, tan bien trabajado, de una forma artesanal, metódica y lujosa en productos que le ayuden a ordenar sus pequeños objetos de escritorio, resulta algo exótico y llamativo.

Algo más que funcionalidad

En VacaValiente les gusta inspirarse en las pequeñas cosas de la vida, desean crear buen humor e inspirar emociones con cada uno de sus productos. Las líneas, y los nombres son amigables, no les interesa, no les parece que aporte crear una línea con un nombre francés, serio y sobrio. Se basan, y desean que al hacer uso de los productos sonrías sin saber por qué, VacaValiente reconoce y aprovecha las sensaciones humanas y el ojo humano.

Conclusión

En las crisis se ven las personas de éxito; a lo largo de este trabajo pude identificar el brote del diseño industrial en la Argentina, no sólo desde un punto de vista político y social, sino también desde un punto de vista organizacional, lógico, innovador y proyectual.

Hoy el diseño es todo y, por ende, casi nada. Se diseñan los autos, pero también las políticas. La campaña y el candidato. Hay diseño de vestuario, escenografía y producción. Las tipografías, la información y los libros son diseñados. También las bandas de sonido y la música ambiental.

Bibliografía

- Rojas, Mauricio. (2003). Historia de la crisis Argentina, Timbro/SFN y Fundación CADAL.
Ledesma, María; Siganevich, Paula; Anarella, Luciana. Piquete de ojo, visualidades de la crisis: Argentina 2001-2003. Ediciones FADU.

Diseño Emocional, Libro en PDF, Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/6593467/Diseno-Emocional>
Crisis económica argentina (1999-2002), Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Crisis_econ%C3%B3mica_argentina_%281999-2002%29
Crisis de diciembre de 2001 en Argentina, Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Crisis_de_diciembre_de_2001_en_Argentina18
Pedro Reissig y el cuero ecológico, Entrevista, Disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementos/mujer/2006/11/28/m-01317350.htm>

El Cuero, Nuestra historia. Disponible en: <http://www.surdesigngroup.com/cueros-historia.htm>
VacaValiente, Web Oficial, Disponible en: <http://www.vacavaliente.com/>
Video; Vaca Valiente en Puro Diseño 2009, Disponible en: <http://youtube.com/R696v0ochms>
Video; Vacavaliente, Disponible en: <http://youtu.be/FF2RGBN-7RU>
Video: Diseño con cuero reciclado, Disponible en: <http://youtu.be/CgIc3FbMzGQ>

El diseño de interiores posmoderno

Florencia Buhacoff *

Introducción

El tema que se desarrollará en este trabajo práctico, es la posmodernidad. El mismo se relacionará con el diseño de interiores, orientándolo a una de las especializaciones que pueden hacerse a partir de esta carrera, que es el diseño de locales comerciales y se tomará como ejemplo el local de Prada en Nueva York, que fue diseñado por el arquitecto Rem Koolhaas, un arquitecto posmoderno.

El diseño de interiores posmoderno

En el campo del diseño de interiores, el diseño de locales comerciales es la disciplina expresiva que genera entornos excitantes, productivos, a veces, de pequeña escala y otros de gran escala, donde se pone en juego un gran conocimiento de la geometría y la morfología. Se suma a lo anterior, un sentido desarrollado de la escenografía, con el fin de seducir al consumidor y de poder identificar el diseño del local con la imagen de la marca. El diseño puede ser un poderoso instrumento de comunicación.

En otras épocas, sólo la arquitectura y la escultura eran consideradas como disciplinas tradicionales; hoy no hay género artístico que no pueda serlo. Tal como afirma Esther Díaz (1999): "En cierto modo, se ha cumplido con uno de los ideales del modernismo: la expansión del arte".

Una de esas disciplinas, es el diseño de interiores, que tiene el potencial de llegar a ser una disciplina global, ya que puede abarcar una amplia gama de técnicas complementarias, desde el marketing hasta el arte. Además, tiene la capacidad de combinar estética y función en una interacción muy profunda. Rem Koolhaas, es un arquitecto holandés, nacido en el año 1944. Estudió arquitectura en Londres, en la Architecture Association, donde el móvil era la arquitectura arquigram, que renunciaba a las bases, y consideraba a la arquitectura desde el punto de vista del pensamiento. Además, se preocupaban por el hábitat, por la ciudad y hacían experimentos utópicos. Koolhaas publicó libros y teorías como *Delirio en Nueva York* y *Small Medium Large XLarge*, generando polémicas debido a su forma de escritura ácida e irónica. En 1975 fundó la Office for Metropolitan Architecture (OMA), cuyos objetivos son la definición de nuevos tipos de relaciones, tanto teóricas como prácticas, entre la arquitectura y la situación contemporánea. Su estrategia proyectual parte de la creación de conocimientos que luego se van modificando hasta llegar al proyecto final,

pero sin saber en qué van a quedar e ignorando por completo la tipología. Se opone al orden establecido, elimina del proyecto los indicios de autoridad y dominación, y se basa en la idea de que la ciudad está constituida por objetos autónomos, que no se relacionan con el contexto, ni con la trama histórica. Sanford Kwinter (2007) dice al respecto:

...Un proyecto de Koolhaas, para bien o para mal, nunca es una solución eterna o estable a un problema 'clásico', ni tampoco pretende serlo. Sus soluciones tienen media vida, están temporal e históricamente determinadas, se mueven en la corriente del mundo y, por tanto, están construidas flexiblemente, de manera que permiten una renovación programática inmensa...

Trabaja con la luz, la circulación interior, la volumetría y la alta tecnología, y realiza, sobre todo, proyectos a gran escala. Además, se basa en la idea de que en la arquitectura debe haber libertad: creación de experiencias, sensaciones, efectos. Rem Koolhaas es un arquitecto posmoderno, ya que sus edificios son controversiales, así como los textos que escribe, en los que recurre al humor y la ironía, analizando ciudades y sus necesidades actuales.

Elabora sus propias teorías, reinterpretando estilos antiguos, como por ejemplo en el proyecto La Ciudad Genérica, en el que se desarrollaría una ciudad al 200% ya que, según él, actualmente éstas se encuentran superpobladas. Esta ciudad no tendría rasgos de identidad, sino que cada persona iría dándole su propia identidad. Además, se diseña un sistema complejo que parte del foro romano (idea de *terma - ágora - forum*). Ironiza por completo al pasado, lo critica y transgrede, como se puede ver en Villa Dall'Ava, en la que la fachada es igual a la Ville Savoye de Le Corbusier, pero cambia los materiales, utiliza la ventana corrida pero de manera diferente, coloca columnas muy finitas y una piletta en el techo que si se vaciara se caería la casa.

Rem Koolhaas (2007) afirma que:

... en los últimos diez años he empezado a sospechar del hecho de que el movimiento moderno fuera tan fácilmente aceptado en Europa. También sospechaba de mis propios motivos y, cuanto más dependiente me sentía del movimiento moderno, menos me gustaba lo que está-

* Docente: Alfredo Marino | Asignatura: Taller de Reflexión Artística III | Carrera: Diseño de Interiores

bamos haciendo... Hubo algunos cambios personales en el despacho, y desde 1986 o 1987 nuestro trabajo se ha vuelto mucho más independiente. Ahora intentamos ser claramente experimentales, declaramos abiertamente que queremos inventar algo nuevo. Está claro que es el momento. No digo que pueda hacerse ahora, pero se produce una fascinante coincidencia en todos los programas que flotan en el ambiente.

Su proceso de diseño es experimental, por lo tanto la obra no es siempre igual, sino que va cambiando dependiendo el momento. Kolhaas no admite la repetición, cada edificio es único e irrepetible.

Local de Prada en Nueva York, por Rem Koolhaas

Rem Koolhaas fue quien realizó, en el año 2000, la refacción del local de Prada, la misma fue llevada a cabo en un espacio de 23.000 m² en el Soho de Nueva York, que anteriormente pertenecía al museo Guggenheim. El arquitecto, decidió conservar las columnas existentes en el espacio, así como la fachada con sus columnas y ornamento, pero, reelaboró algo nuevo en el interior del local. En la posmodernidad, la arquitectura le da importancia a lo propio, a diferencia de la arquitectura moderna que era universal. De esta forma, se alude al pasado pero tomándolo de forma irónica y haciendo algo distinto. Es así, que para el local, se pensó en invertir la situación de compras, de manera que los clientes no sean identificados sólo como consumidores, sino que sean tenidos en cuenta como investigadores, estudiantes, pacientes, visitantes de museos. Se busca que la experiencia de comprar sea algo diferente, enriquecedora y que sume algo a los clientes. El arquitecto fue más allá de los límites del diseño de la tienda convencional, incorporando en el programa las innovaciones técnicas, estrategias de marketing, conceptos de imagen de la marca y el análisis social.

De esta manera, surge la idea del epicentro: se piensa al local como una exclusiva boutique, un espacio público, una galería, un espacio para realizar performances. A partir de esta idea posmoderna, Koolhaas y Prada, consolidan el triángulo que forma la integración del arte contemporáneo, el consumo y el entretenimiento.

Koolhaas sacrifica una gran parte del espacio del local, para colocar lo que él se refiere como la gran ola, y generar una imagen visual fuerte. Dispone, entonces, una morfología con forma de ola, que es un espacio curvo de madera que se extiende en toda la planta baja del local, y llega hasta el subsuelo uniendo visualmente estos dos pisos. Es el elemento principal que forma parte de este nuevo concepto de tienda de moda, y permite que el espacio sea abierto.

En la posmodernidad, las cosas pueden ser varias a la vez, ya que nunca hay una sola posibilidad de interpretación. Esto se puede ver en el local ya que, de un lado de la ola, la pendiente tiene gradas, que pueden funcionar como exhibidores de zapatos y accesorios, o para ubicar maniqués. También, y aquí está la diferencia, puede ser utilizado como gradas para que las personas puedan sentarse, ya que en la contra curva que se encuentra frente a estas gradas, se baja una tapa y se despliega un escenario. De esta manera, el local se convierte en un espacio con una función diferente, ya que se hacen espectáculos culturales gratuitos, se organizan *happenings*, se proyectan películas, sirve para hacer presentaciones y conciertos, para dar conferencias.

La pared norte de la tienda es continua entre las entradas de las calles Broadway y Mercer. Presenta en toda su superficie, un mural con imágenes que definen un tema, que va cambiando dependiendo la colección que se presente. Esto hace que el local, se vaya renovando constantemente y que sea siempre diferente, al igual que en la posmodernidad, donde no hay homogeneidad sino que hay metamorfosis, cambio constante, pluralidad. En la actualidad, la moda es efímera, dura un tiempo breve, y esto se ve reflejado en el local, por ejemplo, en este mural.

Tecnología, materiales interesantes, y métodos innovadores de visualización se utilizan en este local, para enriquecer y trascender la experiencia de compra. En la posmodernidad, se da una ampliación de las ramas y versiones del arte que había en la modernidad. Las actividades tradicionales (arquitectura, música, plástica), se mezclan con la nueva tecnología y las nuevas maneras de ver al arte. Esto se puede ver reflejando en el local de Prada, por ejemplo, en los probadores, donde los clientes pueden verse desde diferentes ángulos, para ver cómo le quedan las prendas a través de la proyección de las imágenes, captadas por una cámara de video ubicada dentro del probador.

Asimismo, tocando un botón ubicado en el piso, las puertas de vidrio transparente del probador, que contienen un film con cristal líquido, se vuelven opacas, permitiendo que la persona se cambie sin que la vean, pero dándole la opción de volver a tocar el botón para que la puerta sea transparente y la puedan ver desde afuera.

Además, se inventaron tarjetas que cada cliente puede adquirir, en la que se guarda la información de sus colores y modelos preferidos, y sus talles. De esta manera, el vendedor puede hacer que la venta sea más rápida, al leer esta información para ofrecer las prendas que le podrían gustar y traerle los talles correspondientes.

La característica que presentan los probadores del local, explicada anteriormente, se puede comparar con el video performance, ya que interviene el video en una acción para transformarla.

Otra característica posmoderna que se ve en el local es que presenta cambios constantes y es impredecible, ya que se utiliza un mismo elemento para diferentes cosas. Por ejemplo, un ascensor circular de cristal, funciona como área de exhibición para la ropa y accesorios, así como un medio de transporte a la planta baja donde se encuentra exhibida la mayoría de la ropa de Prada, ya que se decidió que la planta baja contenga poca cantidad de mercadería, utilizando el subsuelo para exhibir la mayoría de la ropa y es ahí, donde se realiza la actividad de comprar.

También, existen muebles versátiles, que son como jaulas de metal, que se desplazan a través de rieles por el techo. Estas cajas, están en cambio constante, ya que pueden contener maniqués y formar parte de la vidriera, pueden moverse por los rieles y exhibir la ropa del local.

Rem Koolhaas y Miuccia Prada, explotaron el potencial de sus respectivas formas de arte (arquitectura y diseño de industrial) a partir de la crítica social. Koolhaas y Prada, provocan, generan reflexión y recurren a la ironía. Por ejemplo, en las pantallas del local se puede ver *Desierto rojo* de Antonioni, una película en las que abundan las chimeneas industriales y la contaminación. Este film es proyectado en el local, debido a la ideología de Prada, que en su pasado fue comunista. Además, esto es un recurso utilizado en la posmodernidad,

llamado intertextualidad, ya que se incluye un texto dentro de otro, en este caso una película dentro del diseño del local. Otro ejemplo de la utilización de la ironía por parte del arquitecto, se puede ver en las paredes a medio terminar que se encuentran junto a los probadores, que generan un contraste con la utilización de alta tecnología, por ejemplo, en los espejos. También, existen paredes que conservan el ladrillo original, a diferencia de otra pared que es de policarbonato traslúcido. Hay, en el local, una mezcla de texturas, una integración de materiales existentes y propios del lugar, con otros nuevos y tecnológicos.

Conclusión

En la actualidad, se está generando un nuevo concepto con respecto a los locales comerciales, que tratan de generar un valor agregado a la compra, no sólo para atraer a los consumidores, sino para que esta situación les proporcione algo más que sólo llevarse el objeto material. Esta clase de servicio adicional va desde mirar un show, una muestra de arte.

Esto forma parte de la posmodernidad, ya que hay una integración de diferentes disciplinas, cuestión que no podría darse en otra época, ya que éste momento se caracteriza por un cambio en la sociedad, y se aceptan nuevas ideas, que incluye tecnología, mezcla de materiales, hibridación, reinterpretación, ironía, subjetividad.

Por otra parte, creo que Prada es una marca muy reconocida que puede darse el lujo de tener este tipo de local, en el que la ropa pasa a un segundo plano y se le da mayor importan-

cia al hecho de que sea un lugar para recitales, exposiciones. Otro tipo de marcas que necesitan insertarse en el mercado, lo deben hacer diferenciándose de los demás, a partir del producto que venden, pero los clientes que compran Prada, ya saben lo que van a buscar, con qué se van a encontrar y siempre con las expectativas de conseguir ese valor agregado que solo tiendas de ese nivel de exclusividad son capaces de ofrecer.

Bibliografía

- Rem Koolhaas, (2007). *Conversaciones con estudiantes*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gilli.
- Sanford Kwinter, (2007). *Volar con la bala o ¿Cuándo empezó el futuro?* Barcelona, España. Editorial Gustavo Gilli.
- Rem Koolhaas, (1987). *Delirio en Nueva York*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gilli. Edición 1ª, 4ª tirada (2007).
- Lucy Bullivant. (1992). *Interiores Internacionales*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gilli.
- R. Appignanesi y Ch. Garrat, (1997). *Posmodernidad para principiantes*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Era Naciente.
- G. Vattimo, (1990). *Posmoderno: ¿Una sociedad transparente?*, en libro La Sociedad Transparente. Barcelona, España. Editorial Paidós.
- E. Díaz, (1999). *Posestética*, en libro Posmodernidad. Buenos Aires, Argentina. Editorial Biblos.
- Sitio oficial OMA: www.oma.nl
- Sitio Revista Summa: <http://www.summamas.com/57b.htm>
- http://www.youtube.com/watch?v=3pXNYciHCLc&feature=player_embedded

¿Diseño sustentable o rentable?

Christian Garcete *

Modos de ver a la naturaleza

Para poder comprender la relación que existe entre el hombre y la naturaleza, debemos hacer un poco de historia. El pensamiento burgués marcó un quiebre en la concepción que se tenía sobre la naturaleza.

La burguesía comienza a notar que la naturaleza no depende de un ser divino. José Luis Romero (1987) afirma: "Simplemente, la naturaleza empieza a escribirse con mayúscula, se la hipostasía y se la transforma en un ente con existencia propia: Dios la creó, pero ahora la naturaleza tiene sus propias leyes, convirtiéndose en un intermediario suyo". Es así que el hombre comenzó a estudiar la naturaleza en todos sus aspectos. Desde lo científico, hasta lo artístico.

Pero ¿analizar a la naturaleza nos ayudó a poder comprender su comportamiento?, O ¿quizás debemos seguir estudiándola desde dentro?, O bien, tal como afirma el arquitecto Mario Lazo (2011) debemos tener en cuenta que: "La naturaleza tiene sus propias leyes que debemos respetar". Hay que tener en claro que los problemas ambientales han sido la resultante de este proceso de descubrimiento de la naturaleza, que fuimos dañando a medida que intentábamos contestar nuestros interrogantes.

Ahora deberíamos hacernos una pregunta más profunda, ¿por qué el hombre ha llegado a este punto?, ¿qué le ocurrió? Tal como afirma Berman (2000): "La humanidad moderna se encontró en medio de una gran ausencia y vacío de valores pero, al mismo tiempo, en una notable abundancia de posibilidades." Entonces, podemos decir que el hombre ha violado los derechos de la naturaleza aún teniendo la posibilidad de poder convivir con ella, respetándola.

Un camino sostenible

Stella Fiori (2006) sostiene:

Entendemos al ambiente como una problemática generalizada de las interrelaciones sociedad-naturaleza. Es un campo de convergencia del conocimiento con un propósito integrador. Confluyen diversos saberes; de las ciencias naturales: biología, geología, física, etc. y de las ciencias sociales: sociología, psicología, antropología, filosofía, economía, etc.

Entonces, podemos decir que mediante el descubrimiento de la naturaleza, el hombre no sólo ha generado problemas

ambientales, sino también problemas socioeconómicos. Se trata de complicaciones que afectan a la comunidad, pero en mayor medida a los sectores de bajos recursos. El hombre sabe que perjudica a la naturaleza y a sus pares mediante el uso indiscriminado de los recursos. Recursos que son finitos y que necesitan un tiempo determinado para poder reproducirse. Por ejemplo, la tala indiscriminada de un bosque, puede llegar a tardar unos 30 años para volver a crecer; o bien un cardumen de peces tarda un año en reproducirse.

Fiori (2006) asevera que: "La valorización, significado y utilización de la naturaleza como recurso se complementa con los sucesivos paradigmas históricos de producción, distribución y consumo de políticas económicas".

Pero como el hombre está en un proceso constante de aprendizaje y, según José Vela Castillo (1987): "La inserción de la casa en la naturaleza, la íntima relación entre arquitectura y naturaleza, la no divisible fusión entre ambas es finalmente la meta última del diseño, de la arquitectura"; para que hemos llegado a una posible respuesta ante la pregunta: ¿cómo haremos para poder revertir este problema? Y es mediante el diseño sustentable.

Diseño sustentable

Podemos definir este concepto, como un área que planifica todo tipo de diseño con el fin de satisfacer las necesidades del hombre sin comprometer el medio ambiente, para que las generaciones futuras no sean afectadas, y de esta forma, garantizar la continuidad de la humanidad.

Para poder lograr este proceso de diseño se debe tener en cuenta la administración de los recursos. Esto es, hacer un uso consciente de los materiales que se empleen; como así también del tipo de energía que va a ser empleada. Por otro lado, se tiene que tener en cuenta los residuos que se van a generar, debido a la producción de ese objeto o ambiente sustentable. Stella Fiori (2006) agrega que: "Otro objetivo del diseño sustentable es lograr la mayor integración posible entre la empresa y la sociedad". Pero, ¿qué ocurre cuando una idea se degenera en un plan de ganancia, en vez de cumplir su objetivo conceptual? Podemos decir que cada elemento del plan tiene y debe cumplir su función, pero cuando una parte deja de cumplirla, el proyecto se deteriora. Entonces todo tipo de valoración, o significado, como así también la utilización de la naturaleza como recurso y fin se convierte en un complemento más de los paradigmas históricos de producción,

* Docente: Mara Steiner | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

distribución y consumo de políticas económicas que vemos sucesivamente.

El hombre comienza a valorar a la naturaleza en relación a cómo se la utiliza y cuánto significa, en función del rédito económico. Así también podemos observar el abuso y el consumo masivo de los recursos naturales. Deberíamos tener en cuenta la posibilidad de que el hombre, erróneamente, defina a la naturaleza por cómo se produce, cómo se distribuye, y cómo se utiliza. Al utilizar al diseño sustentable como una solución, se deben considerar los aspectos económicos, ambientales, sociales, culturales y éticos. Entonces, basado en esto, es sumamente importante tener una nueva forma de pensar, proyectar, comercializar, consumir y reciclar; porque, ¿cuál es el fin de mercantilizar un objeto de diseño sustentable, si sólo puede acceder un porcentaje de la población debido a su elevado precio? Es por esto que los planes para preservar la naturaleza, tienen que estar pensados de tal forma que impacten de manera positiva en la sociedad, para luego generar una modificación en el medio ambiente. También podemos tener en cuenta la siguiente afirmación de Stella Fiori (2006): “Requiere modificar nuestros hábitos cotidianos llevando una vida más austera, evitando un incremento innecesario del consumo para establecer una relación compenetrada con la naturaleza, plantea la integración de las dimensiones sociales, económicas y ecológicas, política y ética”.

Para comprender esta afirmación, debemos realizar un análisis del origen etimológico de la palabra ecología, que es el estudio de la naturaleza como hogar; y por otro lado la palabra economía, que es la administración del hogar. Entonces, el campo de la economía no tiene como fin sacar provecho de ella para crear capital, menos aún utilizar a la ecología como argumento para obtener una mejor productividad en las ventas. Pero, ¿no encontramos muchos productos sustentables que terminaron siendo exclusivos para la clase alta, formando así un diseño elitista? De esta manera, el fin de lo sustentable se desvanece en el intento de proteger el medio ambiente. Esto es debido a un buen plan que surgió con el fin de preservar la naturaleza, terminó siendo absorbido por el mismo sistema. Por eso, el concepto de diseño sustentable, debe mantenerse evitando todo tipo de producción a escala centralizada y en masa; ya que los diseños pueden adaptarse a las tecnologías para poder obtener una producción local y con los recursos necesarios y disponibles. Logrando así, un equilibrio en todas las clases. Lamentablemente hoy nos encontramos con diferentes vertientes. Por un lado, el diseño sustentable de manera intensa

y por el otro, el diseño sustentable en forma superficial. El primero consiste en ser consciente del consumo y de realizar un cambio en uno mismo. Con esto podemos agregar el poder de comprender la ansiedad y angustia que nos impone el consumismo. Para esto, el ser conscientes de nuestras acciones para con el medio ambiente es crucial para poder lograr un equilibrio entre la naturaleza y el ser humano.

En contraposición con este concepto, la forma superficial es una representación para saciar la sed de gloria del hombre. Esto se debe a que esta forma de experimentar la sustentabilidad, sólo nos incita a fomentar el consumo y que la angustia permanezca, para luego tener la necesidad de consumir nuevamente.

Así, encontramos distintas empresas que tienen como meta solucionar el bienestar de toda la comunidad y mantener vivos los recursos naturales. Mientras que en trasfondo, sólo tienen como fin capitalizar esta solución, enmascarando el camino cíclico de retroalimentación del capitalismo. También podemos agregar que una estructura económica creada por el hombre es inestable, y esto se debe a que cualquier gran compañía necesita acelerar el recambio de productos nuevos, y alcanzar a una mayor cantidad de usuarios. Es decir, a un mayor consumo, una mayor producción; en consecuencia, un mayor uso de los recursos naturales y energéticos. A modo de respuesta, Stella Fiori (2006) nos plantea: “La naturaleza humana coloca al individuo en una realidad muy compleja, multidimensional, con distintas soluciones para concretar su vida: lo coloca en una cultura. Entiendo ésta como el ‘modo de ser en una comunidad’, o de una elite”.

Bibliografía

- Berger, J. (2010). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Berman, M. (2000). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fiori, S. (2006). *Diseño industrial sustentable. Una percepción desde las Ciencias Sociales*. Córdoba: Editorial Brujas.
- Romero, J. L. (1987). *Estudio de la mentalidad burguesa*. Buenos Aires: Alianza.
- Vela Castillo, J. (2003). *Richard Neutra: un lugar para el orden: un estudio sobre la arquitectura natural*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Recursos electrónicos

- Mercedes Magazine. (2011) *Mario Lazo: En favor de la Naturaleza*. México. Recuperado el 21 de junio de 2011, de <http://www.mercedes-magazine.mx/wp/?p=1158>

Reciclaje de telas Juana de Arco

María Laura Mognoni *

Introducción

En este ensayo se indagará sobre el reciclaje textil y la sustentabilidad, temas de suma importancia para mantener el planeta en condiciones. Luego se estudiarán cada una de estas problemáticas marcando sus consecuencias en el medio ambiente y se analizarán soluciones para cambiar esta situación, mejorando el espacio que habitamos y creando más puestos de trabajo.

La sustentabilidad se refiere al equilibrio de una especie con los recursos de su entorno, por extensión se aplica a la explotación de un recurso por debajo del límite de renovación del mismo. Desde la perspectiva de la prosperidad humana, el concepto consiste en satisfacer las necesidades de la actual generación sin sacrificar la capacidad de las futuras para satisfacer las propias.

Los residuos textiles pueden ser utilizados para la elaboración de nuevas materias primas. La actividad que llevan a cabo las organizaciones de recuperación y reciclaje de textiles proporciona ventajas sociales como ambientales, además de la creación de puestos de trabajo para colectivos con dificultades para insertarse en la vida social y laboral. La pregunta es ¿será realmente así?

Para arribar a una posible respuesta se relacionará esta problemática con una joven y reconocida diseñadora argentina, Mariana Cortés, quien no sólo es la creadora de la marca Juana de Arco, sino que también creó el Proyecto Nido, donde produce mayoritariamente indumentaria, y mediante el cual brindó trabajo a mujeres desocupadas luego de la crisis del 2001.

Una mente maestra

La diseñadora Mariana Cortés, la mente creativa de la marca Juana de Arco, tuvo la inteligente y ecológica idea de sacar al mercado una línea de indumentaria femenina creada con elementos textiles provenientes del reciclaje y también crear objetos como alfombras, muñecos para niños, accesorios, almohadones.

Mariana nació en Arribeños, provincia de Buenos Aires. Se recibió de diseñadora de indumentaria en la Universidad de Buenos Aires, y de la mano de la marca que creó abrió una tienda de venta a la calle, un taller de experimentación textil y una galería de arte en el Salvador 4762, en el incipiente barrio de Palermo Soho.

La propuesta inicial de Juana de Arco consistió en la producción de ropa interior, brindando un nuevo aire a la oferta tradicional del mercado, con sus diseños coloridos y eclécticos. Rápidamente, las creaciones de Mariana Cortés supieron diferenciarse y construir un estilo propio, cuya impronta es reconocida actualmente en varias partes del mundo.

La diseñadora afirma: "Juana es un estilo. Es colorida, atemporal, con prendas y texturas cómodas (...) Recupera lo artesanal y las técnicas populares para que jueguen y descubran su propia imagen".

Una vez establecida la marca, comenzó a diversificarse y a dedicarse a la producción de otras líneas de indumentaria, marcando su debut en las pasarelas con la presentación de la colección Otoño/Invierno 2005 realizada en el marco del Buenos Aires Fashion (BAF) Week. En ese mismo año, la sucursal japonesa de HP FRANCE abrió el primer local de Juana de Arco en Guinza, Tokio.

Teniendo conciencia de las consecuencias que provocan las industrias textiles en el proceso de elaboración de la prenda, decidió crear esta línea con la participación de las mujeres de Proyecto Nido, que consiste en no solo generar fuentes de trabajo a los perjudicados por este conflicto, sino al mismo tiempo proteger al medio ambiente y salvar la tradición artesanal, a través del poder del arte y del diseño.

Creaciones con conciencia

Acerca de su proyecto, Cortés comenta:

Juana tiene su propia estética, y es inventada día a día, podríamos decir que es un collage, un *patchwork* como técnica. Pero la forma con la que trabajamos hace que sea genuina, nueva, y bien nuestra. Hacemos mucha investigación en el color, disfrutamos mucho haciendo combinaciones nuevas, rompiendo patrones, desestructurando un poco la imagen. Lo nuevo es divertido, es fresco, y cuando podemos cambiar algo, lo hacemos.

Sus obras varían en diferentes rubros, desde creaciones para el hogar (alfombras, sillones, cubrecamas, almohadones), indumentaria y accesorios (carteras, collares, delantales, ropa interior y vestimenta en general) y muñecos para los niños. Se busca principalmente belleza, funcionalidad y comodidad. Su última colección de invierno 2011, titulada Juana esquiá,

* Docente: Patricia Dosio | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I | Carrera: Diseño Textil y de Indumentaria

fue exhibida en el BAFWeek, allí mostró cómo construye tipologías clásicas de la montaña. Las prendas se extienden hasta el piso, abrigando todo el cuerpo: enteritos térmicos estampados con pinos o copos de nieve, larguísimos vestidos tejidos artesanalmente, remerones y buzos estampados con colores fuertes que realizan un juego de color sobre el blanco nevado. En esta colección de alto invierno no podían faltar las camperas y chalecos inflables, en rojo, azul, amarillo, blanco. Pompones multicolores salpican toda la propuesta en una especie de interpretación libre de los copos de nieve. Modelos no profesionales y caídas teatralizadas sobre la pasarela, golpe de efecto para presentar una colección personal sólo para arriesgados. El escenario elegido es Tierra del Fuego, y la pasarela se ambientó de manera de crear la ilusión de un paisaje nevado, acompañado por el maquillaje que simuló rostros expuestos al frío. Los accesorios fueron largas bufandas y gorros, que mantienen la tradición de Juana de Arco de jugar con lo tejido. En esta oportunidad la vedette fueron los pompones, creados por artesanos que forman parte del Proyecto Nido.

Una simple alfombra

“Había una vez una bolsa llena de recortes de tela en el taller de Juana de Arco y en la Argentina mucha gente buscando trabajo. Entonces entre todos atamos trapos para hacer alfombras que vuelan por el mundo”.

En este formato de cuento infantil, la diseñadora sintetiza su propuesta solidaria que nació con el torbellino económico del 2001 y hoy beneficia a una docena de familias de Florencia Varela que trabajan en sus casas. Con la técnica de unir retazos, atar trapos el Proyecto Nido logró su primera obra impulsora a concientizar el reciclaje textil, y se creó una alfombra mediante retazos de telas sobrantes de la marca y donaciones de la empresa Guildford.

Todo empezó un verano en Brasil, más precisamente en Salvador, Bahía, con la alfombra sobre la que trabajaba un zapatero callejero. Le llamó la atención el modo en que estaba hecha: un colorido entramado de trapitos anudados. Después encontraría la misma técnica en una casa de familia, bajo la forma de una lona ubicada sobre el respaldo de una silla.

Cuando regresó a Argentina, descubrió que los ecos de la crisis de 2001 habían golpeado muy cerca a su círculo de conocidos. Concretamente el marido de Carina, una de las artesanas que trabajaba con ella en Juana de Arco, se había quedado sin trabajo. Entonces, Mariana miró los restos de tela dispersos por el taller de su pequeña empresa, y recordó la técnica artesanal que había visto en Brasil. Le mostró a Carina fotos de la alfombra y la lona, y le preguntó si se animaba a hacerlo, la mujer contestó entusiasmada.

Tejiendo un nido

El caso de una iniciativa social, que uniendo, anudando, atando, nada más ni nada menos que pedacitos de trapos de los que surgen alfombras, juguetes y todo tipo de accesorios para el hogar, da una posibilidad a mujeres desocupadas. Y de allí se desprende la contención, el refugio, que provee un oficio. Hablamos del Proyecto Nido, emprendimiento que nace puertas adentro de la etiqueta Juana de Arco.

La historia de Nido es sin duda la de Cortés y la de Argentina. Buscaba un espacio y un estilo de vida y lo encontró en Palermo. Hoy sobre la calle El Salvador funciona su local, un espacio de estética hogareña inundado de vivos colores y formas caseras.

El económico y original método de los trapitos generó trabajo para unas seis familias. Alfombras, almohadones, accesorios de cocina, carteras y monederos brotaron mágicamente de trozos de género que, de otra manera, hubieran sido descartados como desechos. El proyecto creció.

La empresa Easy ofreció un espacio para comercializar estos productos. De hecho, durante la 11ª edición del Fashion Buenos Aires, en 2006, se presentó la colección de delantales Paraíso, diseñados por Juana de Arco y confeccionados con la técnica nido en accesorios y detalles.

De todos modos, Mariana es consciente de la distancia que existe entre el gran mercado y el diseño alternativo. “Es bastante difícil llegar al gran público preservando calidad y cierto modo de trabajo. Trabajando de una manera casi artesanal no se puede llegar a lo masivo”, explica. “Tampoco es lo que quiero”, remata. Pero producción a baja escala no es sinónimo de estrechez de horizontes. En este momento, la marca junto con el Proyecto Nido, está ofreciendo sus productos en locales de Tokio, Santiago de Chile y Nueva York.

“El espacio de arte siempre fue una gran influencia. En este momento, se interrelaciona todo: la búsqueda expresiva, el diseño textil, el proyecto social. Nuestro principal valor son los valores humanos”, dice Mariana. Y no deja de recordar el sentido último de la palabra nido: protección, calor, apuesta a futuro. El surgimiento del nombre “Nido” tiene que ver con un refugio que nace desde el empleo, pero también por el interés de la diseñadora de la palabra “Nudo”. Tiene que ver con lo que se arma de la nada.

Conclusión

Hay esperanza para ayudar al medio ambiente, son pequeños granos de arena, que todos podemos aportar y mantenerlo saludable para las generaciones futuras. El reciclaje textil es una gran forma de ayudar al ecosistema para evitar la contaminación del agua, que es uno de nuestros elementos para vivir. Mariana Cortés es una de las tantas diseñadoras que se están esforzando para generar conciencia de esta problemática. Creando no solo prendas y elementos de uso originales con telas recicladas, sino también brindando trabajo a mujeres creativas con ganas y necesidad de trabajar.

Bibliografía

- Yanina Tendlarz y Jimena Laclau, *Argentina sustentable*, Buenos Aires, 25 latidos.
- Nicolas Bourriaud, *Estética relacional*, Editora: Adriana Hidalgo.
- Reinaldo Laddaga (2006), *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Editora: Adriana Hidalgo.
- Sustentabilidad: <http://es.wikipedia.org/wiki/Sostenibilidad>
- Reciclado textil: <http://www.articuloz.com/negocios-articulos/los-desechos-perdidos-textiles-se-pueden-reciclar-250670.html>
- Agua residuales textiles: <http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/1739/1/120-4.pdf>
- Mariana Cortés, Juana de Arco: http://www.google.com.ar/search?sourceid=navclient&aq=0h&oq=Mariana+&hl=es&ie=UTF8&rlz=1T4GGLL_esAR378AR380&q=mariana+cortes+juana+de+arco
- Página Principal: <http://juanadearco.net/blog/>
- Proyecto Nido: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=966659
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2/10-1236-2007-06-30.html>
- <http://www.elargentino.com/nota-27264-Fashion-responsable.html>
- Juana de Arco: <http://www.fashionwaymag.com/noticia/juana-de-arco-137.aspx>

Una mirada crítica al diseño

Danila Navacchia *

Desarrollo

En Alemania, en el año 1919, se funda la escuela de la Bauhaus, fusión de sus antecesoras, la escuela superior de arte y la escuela de arte y oficios; en un momento de crisis del pensamiento moderno y la racionalidad técnica occidental.

Dentro de los principios básicos de la Bauhaus se encontraban: la idea de que el arte debía ser útil a la sociedad, la necesidad de despojarse de los adornos y ornamentaciones y la importancia de enseñar oficios, integrando la arquitectura, el arte plástico y la escultura. Fue bajo estos estandartes que se sentaron las bases del diseño industrial, gráfico, textil, y de interiores, tal como los conocemos hoy en día.

A los pocos años de fundada, surge una crisis ideológica que provocó el enfrentamiento entre Johannes Itten (director del curso preliminar) y Walter Gropius (primer director y fundador de la escuela).

Johannes Itten fue el personaje central de la primera época de la Bauhaus. Su método pedagógico se basaba en los pares de opuestos: intuición y método; vivencia subjetiva y reconocimiento objetivo. Buscaba que los alumnos desarrollaran su propia sensibilidad artística. A diferencia de lo que se impartía en las academias clásicas de artes y oficios, en las que los alumnos copiaban objetos, Itten enseñaba leyes del color, ritmo y forma de la composición que ayudaban a que el alumno expresara la esencia y las contradicciones de los elementos. A su vez, Itten era partidario de la enseñanza mazdaznan, que propugnaba una alimentación vegetariana, ejercicios respiratorios, y ayunos entre otras cosas.

Por su parte, Gropius buscó una nueva unidad entre el arte y la tecnología reconociendo las raíces comunes tanto de las bellas artes como de las artes aplicadas, ya que él adhirió a la generación de artistas con el fin de resolver los problemas de diseño visual creados por el industrialismo. Como Gropius pensaba que sólo las ideas más brillantes eran lo suficientemente buenas como para justificar su multiplicación por medio de la industria, se esperaba que un diseñador instruido artísticamente pudiera hacer vivir un espíritu dentro del producto inerte de la máquina. Justificación que la raíz expresionista de Itten no pudo tolerar debido a que sus creencias y su forma de vida concebían el contacto con la industria como un primer paso a la alienación del hombre. Estas diferencias generaron una brecha irreconciliable entre ambas facciones.

Esta ambigüedad es a la que me refiero fundamentalmente para preguntarme quién ganará en esta lucha amor-odio que se puede observar en el campo del diseño. Porque es cierto que el arte sólo se puede considerar de una belleza pura y digna de admirar si nace como representación estética de la expresión de su creador, pero si planteamos que estas personas, estudiantes de la Bauhaus aprendían un oficio, ¿su producción tendría un valor en el mercado económico cuando se encontrarán por fuera de la escuela? Creo que la finalidad de una profesión o en este caso de un oficio, también está vinculada al sustento de la vida del creador.

Factores determinantes en el valor del diseño

Basándonos en las leyes que rigen el mercado económico, se deben tener en cuenta dos conceptos para determinar el valor comercial de un producto. Por un lado, nos encontramos con la oferta, y por otro, la demanda. En el caso del diseño, el artista es el factor que ofrece su creación en el mercado suponiendo que este producto satisface, de distintas formas, las necesidades del consumidor. Al respecto Hannes Meyer (1977) dice: "La actividad del diseñador no se limita a responder mediante la forma del objeto a exigencias fundamentalmente estéticas, sino que consiste en satisfacer un conjunto de necesidades sociales ligadas a la concepción general del producto."

Esto se ve claramente reflejado en el caso del artista estadounidense Jackson Pollock, uno de los referentes máximos del expresionismo abstracto. Su obra adquirió un valor, inimaginable hasta entonces, a partir de deslumbrar a Peggy Guggenheim, una multimillonaria adicta al arte, como ella misma se autodenomina, que le dio un valor superlativo a las obras de este artista. Esto demuestra que, en gran medida, es el observador un factor determinante a la hora de fijar el valor comercial.

La modernidad nos lleva a un punto más complejo en el análisis de este mercado: la masificación del diseño. ¿Tiene el mismo valor un original que la copia? Esta pregunta nos lleva al surgimiento de nuevo factor determinante: la industria.

La depreciación del valor del diseño debido a su masificación

A lo largo de los siglos la historia se ha encargado de alienar a las distintas vanguardias que nacieron como ruptura y las volvió clásicas, transformando y adaptando a su conveniencia lo

* Docente: Mara Steiner | Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

que sirve y lo que no. Como explican De Micheli, Maldonado y Schnaidt (1977): “La tradición Bauhaus traicionó al espíritu valiente, dinámico, innovador, realista del Bauhaus”.

El diseño de interiores no es la excepción, ya que no nació para ser reproducido en masa, ¿o sí? Esto retoma el debate mencionado entre Itten y Gropius. Esta problemática, se ve reflejada en la actualidad en los muebles de autor, que se ven exhibidos o que directamente se encargan. Los cuales no son originales y no son más que una representación, lo más fielmente lograda, de una copia. Podemos mencionar como ejemplo a la silla Barcelona, creada por Mies Van der Rohe para el pabellón alemán en la exposición internacional de Barcelona del año 1929, y que fue tan magnífica que se utilizó como trono para los reyes de España cuando visitaron el pabellón. En la actualidad, es común encontrar dicho diseño en los locales más exclusivos de mobiliario.

Similar situación viven la silla Diamond de Harry Bertoia y la mesa Cyclone dining table de Isamu Noguchi, diseños exclusivos hoy masificados.

Nos volvemos a encontrar frente a la disyuntiva de si es lícito justificar la producción en serie de bienes en grandes cantidades utilizando diseños estandarizados para que sean todos iguales estéticamente e igualmente accesibles en el mercado, o si priorizar la exclusividad en tanto privilegio de lo inalcanzable, elevándolo al estatus de la propiedad de un bien envidiable. Algo similar ocurre en la pintura. Así lo explica Berger (2000):

La pintura al óleo celebraba una nueva clase de riqueza: una riqueza más dinámica, cuya única sanción era el supremo poder de compra del dinero. Y así, la pintura misma tenía que ser capaz de demostrar la deseabilidad de aquello que se podía comprar con dinero (...) muchas pinturas al óleo eran simples demostraciones de lo que podía comprarse con oro o con dinero. Las mercancías se convirtieron en tema real de las obras de arte. (...) Un cuadro así es algo más que una demostración del virtuosismo del artista. Es una confirmación de la riqueza del propietario y de su estilo de vida.

La posesión de obras de arte, desde una pintura al óleo hasta una pieza de mobiliario y/u objetos de decoración de interiores, está vinculada a linajes con un gran poderío económico. Desde la época renacentista con los Medici hasta la actualidad con la colección artística de los Rockefeller podemos ver que la posesión y exposición de estos bienes enaltecían aún más el estatus social de esas familias. En el caso de los Me-

dici poseían obras de arte realizadas por los mejores artistas de la época y esto les daba el status de tener una pieza de arte única e irrepetible.

En la actualidad, debido a los avances tecnológicos quedan muy pocas piezas que no hayan sido copiadas. En tal caso, la reproducción de una obra artística habría de tener el mismo valor que una pieza original, basándonos en que una copia puede ser idéntica a su original inclusive en materiales.

Conclusión: El legado es irreproducible y determinante

El artista y el observador determinan el valor monetario de la pieza, interactuando entre ellos. El artista crea la pieza para expresarse. La pieza de por sí tiene un valor pero lo que lo fija es el interés del observador. Pudimos notar que cuanto más grande es la admiración hacia la obra más alto el valor comercial.

Al analizar el valor del arte en el plano cotidiano surgió un nuevo factor determinante: la industria. En un primer paneo notamos la depreciación económica de la pieza al ser reproducido en masa, lo que nos llevó a aplicar una mirada más profunda de la situación. En este segundo análisis notamos que a pesar de haber sido masificada la pieza original mantuvo su valor muy por encima de la imitación a pesar de que ésta sea idéntica a la original. Esto nos llevó a una nueva disyuntiva, ¿Qué es lo que le da valor al arte?

Es así como afirma Berger (2000):

El precio que alcanza en el mercado es el que afirma y calibra este valor. Pero, como es pese a todo una obra de arte y se considera que el arte es más grandioso que el comercio- se dice que su precio en el mercado es un reflejo de su valor espiritual. (...) El valor espiritual de un objeto, como algo distinto de su mensaje o su ejemplo, solo puede explicarse en términos de magia o de religión. (...) El objeto artístico, “la obra de arte” queda envuelta en una atmósfera de religiosidad enteramente falsa.

Podemos concluir que lo que hace invaluable a la obra original es el legado que dejó plasmado en ella su autor. Más allá de que con el tiempo la obra haya sido sometida a la producción en serie, la original es única e irrepetible, por la carga intangible e irreproducible a la que fue sometida en el proceso creativo, ya que esto es lo que le da el real valor al arte y al diseño. Entonces podemos afirmar que el fin del arte es intelectual, pero no por ello debe dejar de ser útil económicamente.

Jaime Hayon

María Pérez Baldoni *

Introducción

Hayon es un artista y diseñador nacido en Madrid en 1974. En su adolescencia se sumergió en la cultura *skate* y el arte graffiti. Estudió diseño industrial en Madrid y en París y luego, en 1997, formó parte de Fábrica, la fundación de la firma Benetton que funciona como incubadora de creativos, y desarrolló una estrecha relación con Oliverio Toscani.

Ocho años después Jaime dejó Fábrica para iniciarse por su cuenta en proyectos individuales, a la vez exhibía su trabajo en galerías de arte. Sus primeros productos fueron una colección de juguetes de diseño, luego productos cerámicos, mobiliario, interiorismo e instalaciones.

Tener habilidades artesanales y creatividad le permitieron ampliar los límites de muchos medios y funciones, eso se nota en las colecciones que desarrolló para clientes tan diversos como ArtQuitect (baños), BD ediciones, Moooi (mobiliario doméstico), Metalarte y Swarovski (luminarias), Berhardt diseño (textiles), Piper Heidsieck (cubos de champán), Gaia y Gino (vasos) y Bosa Ceramiche (objetos de cerámica).

El trabajo que realiza como asesor creativo para la marca española de porcelana Lladró se ha traducido en una nueva dirección para la compañía, así como su línea Fantasía diseñada por él.

Actualmente, Jaime está trabajando en interiores de hoteles, restaurantes y establecimientos comerciales en todo el mundo. Reside en Londres, y tiene oficinas en Barcelona y Treviso.

Desarrollo

Aspecto simbólico vs. funcional

Afirma el diseñador: "El diseño se trata de lo que te hace sentir un espacio o un objeto".

Muchas de sus creaciones no son pensadas desde su aspecto funcional, en muchos de sus objetos Hayon prioriza otros aspectos, y son vistos como un despliegue de extravagancia y ostentación, generado por materiales como mármol, mosaico de oro blanco y brillantes. Con estos proyectos pretende tomar por sorpresa al espectador, agrandar, entrecruzar la estética clásica con la contemporánea.

Sus diseños se caracterizan mayormente por una propuesta lúdica, e imprime su divertido sentido del diseño en objetos cotidianos: logra transformar una simple sala de baño en algo colorido y divertido de habitar. Para él, el poder transformar un sitio común en algo divertido y agradable a la vista y que

la estancia en éste sea divertida, son los elementos de un buen diseño.

Artesanía e industria, arte y diseño

Siempre estuve confundido si yo debería dedicar mi carrera al arte o al diseño industrial. Mi conclusión es que soy un artista trabajando en el campo del diseño. Soy un híbrido, pero eso está bien porque vivimos en el siglo XXI donde todo es posible. Me gusta hacer cosas juguetonas, humorísticas, de alta calidad, a veces funcionales, a veces no, a veces decorativas, a veces no... Les das negro cuando piden blanco. Pero eso es exactamente lo que hace el arte –trata de jugar con materiales, captar la atención con emociones y hacerte ver algo con un tercer ojo.

Su trabajo mezcla el arte con el diseño e incursiona en el diseño industrial, rayando en la artesanía e interiorismo con un uso frecuente de un estilo neo-barroco y a veces surrealista: figuras que salen de sueños, humor, y atmósferas siempre limpias pero no minimalistas, a veces decorativas, a veces funcionales.

Relación con el pasado inmediato

Encuentro varias referencias, guiños, influencias y rediseños en la obra de Jaime Hayon en relación con los diseñadores del siglo anterior.

Muchas de sus piezas de mobiliario poseen características propias de los diseñadores escandinavos: formas escultóricas, zoomórficas, alto componente de trabajo artesanal, vinculaciones orgánicas entre las distintas partes. La silla que sigue (ver figura 1) se compone de 22 piezas de madera, y se hace evidente la vinculación entre lo artesanal y lo industrial.

American Chateau es un trabajo de Jaime Hayon en conjunto con Klunder Nienke, se compone de una serie de piezas escultóricas que se inspiran en las exportaciones ícono cultural de los Estados Unidos y la opulencia de la artesanía del siglo XVII europeo. Estas piezas son íconos de la expansión, de la comida rápida y el sueño americano.

Aquí hay varias similitudes con el diseño alemán de la década del 80: tiende a lo provocativo, a lo que no corresponde, no se basa en la producción industrial masiva si no en cantidades limitadas para un segmento determinado. Es un producto ex-

* Docente: Jorge Quarta | Asignatura: Historia del Diseño II | Carrera: Diseño Industrial

perimental pensado en términos artísticos y no en términos funcionales, económicos o productivos.

El gigantismo es propio del pop art, al igual que los colores brillantes y la temática, clara crítica a la sociedad capitalista, el consumo, el *fast food*.

Esta tumbona (ver figura 2) tiene incorporado el apoyo pies opcional y puede realizarse con distintos acabados según el cliente.

Su forma remite a las sillas realizadas por Eames, aunque también el respaldo es una forma característica de Jacobsen. Podría decirse que es un rediseño de estos clásicos pero con un toque actual dado por el acabado: color uniforme en toda la pieza, unificando los distintos materiales, y algunas innovaciones tecnológicas, materiales y formales.

Fantasia, ilusión e innovación

Hayón quería mostrar a esta ave (ver figura 3) como un objeto común sensacional mediante la amplificación de sus características y dimensiones, convirtiéndolo en una pieza moderna, de una gran belleza y utilidad: una silla mecedora. El movimiento, sutil y constante, le da al objeto una sensación de velocidad y dinamismo. Al respecto el diseñador admite: "Mi pollo verde había asumido un rostro, una forma, un lugar y una función."

El *green chicken* se trata de una fusión entre el surrealismo y el humor, un guiño a la fantasía.

Diseño industrial en las últimas décadas

En el diseño de las últimas décadas, se observa una tendencia hacia lo emocional, que se puede apreciar en objetos divertidos, como los de la firma italiana Alessi o de la japonesa Sony, los relojes Swatch o la colorida transparencia de la computadora Imac comercializada por Apple. A raíz de esta inclinación es que surgen acepciones como *tooltoy*, formulada por el canadiense Alexander Manu, que refleja la actual fusión herramienta-juguete en los productos que sobresalen en el mercado.

En el ámbito de la profesión, los actuales creativos se veneran como divos, tal es la situación de diseñadores como Michael Graves, Sir Terence Conran o Philippe Starck.

Poco a poco el arte se fue implicando en la fabricación de los objetos de uso cotidiano, para dar origen a la creación de una nueva perspectiva de lo cotidiano, resultado de una cultura de productos iniciada a partir de la reproductividad en masa. Los avances de la lingüística y de la semiótica han permitido dotar al diseño de contenidos metafóricos propios de la

comunicación humana, aportando nuevos niveles de lectura, ya no se trata solamente de que un diseño funcione, que los materiales estén adecuadamente utilizados y optimizados los procesos constructivos: se trata también de representar aspiraciones y deseos.

El intercambio de roles entre diseñadores y artistas hizo difícil reconocer las fronteras entre un área y otra, las galerías de arte y museos han tenido que ampliar sus paradigmas, y comenzaron a considerar el diseño como una nueva disciplina museable y de contemplación.

Hayón y el contexto actual

Hayón se inserta exitosamente en el contexto actual y es considerado un referente del diseño contemporáneo dado que su producción y su modo de trabajar responden a la situación y demandas del diseño contemporáneo.

En sus inicios captó la atención del mundo del arte, con su primera muestra en David Gill Gallery, Londres con la que se posicionó en las grandes ligas, imprimiendo su divertido sentido del diseño en objetos cotidianos y su libertad sin límites. Puso a la vanguardia una nueva ola de diseño que fusiona los límites entre arte, decoración y diseño como así también un renacimiento de objetos ya existentes en el contexto contemporáneo.

Al respecto creemos conveniente introducir algunas afirmaciones del diseñador en una entrevista dado al IAE (Instituto Europeo de Diseño):

El panorama del diseño industrial esta cada vez mas unido, se está fusionando el diseño, ya no es industrial, interiorismo, es una fusión híbrida de un montón de disciplinas y maneras de pensar conceptos. Los diseñadores ya dejaron de estar al servicio de la industria de manera anónima, empiezan a hacer marca también empresas en sí mismas, y se empiezan a relacionar con lo artístico, entonces hubo más libertad en la creación y eso está dando una nueva evolución, que está creando aspectos súper interesantes en la creatividad mundial. La creatividad, el pensamiento, la comunicación, las imágenes, todas se tienen que interrelacionar para crear un mundo y que la gente lo pueda entender. Un objeto no sólo funciona porque es un buen objeto, si no que puede funcionar porque se comunica correctamente, o porque es la respuesta a las necesidades globales de las tribus que hay ahora mismo en el planeta.

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Conclusión

Encontré características comunes entre la obra del diseñador y el diseño escandinavo, el pop art, el diseño alemán de los años 80, como así también veo en sus productos formas o detalles que me remiten directamente a otros diseñadores, como Eames, Jacobsen, Klint, Bertioia.

Creo que no es fácil ni tendría mucho sentido ubicar a este diseñador en una corriente específica ya que su trabajo es muy diverso, y si bien posee características comunes que le otorgan una identidad común, parece también transitar por distintas variantes tanto formales como estéticas y/o funcionales según el proyecto en el que trabaje y lo que en este tenga, o le interese priorizar.

Como síntesis de sus diseños, se destaca la originalidad, lo escultórico y artesanal pero a la vez con un alto nivel de detalle y una gran calidad en la resolución, con formas y materiales que transmiten lujo y refinamiento. A la vez, comunican diversión y fantasía, las atmósferas y espacios surrealistas y mágicos que genera en sus instalaciones y la amplia gama de colores como así también las terminaciones superficiales que otorga a los objetos.

Su éxito y aceptación en el contexto se debe a que sin miedo rompe la barrera entre arte y diseño tan cuestionada, mezclando las dos disciplinas y generando objetos y escenarios, que estética y funcionalmente, responden a deseos y transportan a mundos que están más allá de la cotidianeidad.

Resúmenes de ensayos no publicados

Organizados alfabéticamente por docente y apellido del autor

Docente: Claudia Alcatena Gentili

Multitasking

Carolina Falkinhoff. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Este trabajo es un ensayo biográfico de Theo Douglas Guido Charles Rhodius diseñador gráfico y creativo publicitario estadounidense de 23 años. Nació el 30 de noviembre de 1987 en Tucson, Arizona, allí vivió la mayor parte de su infancia. Cuando tenía 5 años su familia se mudó a Buenos Aires, ya que sus padres son argentinos.

Cursó sus estudios primarios y secundarios en tres colegios: Saint Andrews School, Marín y finalmente Saint John's School, donde se recibió. Al terminar el colegio no sabía que carrera seguir, se encontraba a la deriva, mientras terminaba de dar las últimas materias que debía, comenzó una carrera terciaria en la Escuela Superior de Creativos Publicitarios. Allí obtuvo el título de creativo publicitario.

Color acromático

Rosario Grau Baena. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En este ensayo analizaremos las obras de un artista emergente, Kevin Fay, para ello haremos un recorrido por su vida, sus técnicas y el concepto que trata de transmitir en sus fotografías.

Desplazando el lienzo

María Camila Zouein Posso. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En este trabajo se realizó una investigación acerca de un artista que pinta en porcelana, Relly Molinari, quien comenzó su carrera como un simple hobby pero que con el tiempo se fue convirtiendo en su pasión. Por ello, decidió aprender a fondo todas las técnicas para y a raíz de ello crear nuevas, que ha compartido con otros artistas con el fin de hacer que este arte tenga cada día más seguidores.

En este ensayo, Relly muestra y explica las distintas técnicas trabajadas a través de sus trabajos.

Docente: María Elsa Bettendorff

Las huellas del surrealismo en Latinoamérica

Lucy Gómez Videá. Asignatura: Discurso Audiovisual III. Licenciatura en Comunicación Audiovisual

Síntesis

En el siguiente ensayo, por medio del análisis de Un perro andaluz de Luis Buñuel podremos comprender los signos del surrealismo, consiguiendo entender lo que esta vanguardia novedosa intentó mostrar. También al hacer la comparación con Principio y fin de Arturo Ripstein lograremos identificar cuáles son las huellas que todavía se encuentran en algunas filmografías latinoamericanas y que surgieron a causa de la presencia del realizador español en México.

Melies y Gondry: el antes y el después de la magia

Mónica Salazar Zuluaga. Asignatura: Discurso Audiovisual III. Licenciatura en Comunicación Audiovisual

Síntesis

Este ensayo se llevó a cabo investigando sobre Méliés y Gondry, dos franceses que tienen mucho en común. Aquí los compararemos y daremos cuenta de la herencia que ha dejado el primero en el cine actual. Fundamentalmente, nos basamos en la creatividad de recursos cinematográficos aplicados por estos dos autores, siendo concientes que cada uno, en su respectiva época, encontró la magia que los espectadores buscan en el cine: Méliés nos llevó a un cine de ficción y Gondry nos lleva a la creación de un mundo imaginario.

La teatralidad, el guión y el montaje son algunos campos en los que en este ensayo podremos ver sus similitudes intentando llegar a la conclusión que Gondry es heredero de Méliés.

Fotografía: una mirada surrealista

Marianela Sarda. Asignatura: Discurso Audiovisual III. Licenciatura en Comunicación Audiovisual

Síntesis

Distintos autores, Sontag, Espada, Sadoul y Albera, abordan el tema de los movimientos artísticos del siglo XX, uno de ellos es el surrealismo. Partiendo de esta vanguardia y de la fotografía como imagen fija, analizaré la relación que establecen estas dos ideas.

Docente: Dino Bruzzone

Ayelen Linares, diseñadora que marca tendencia

Belén Andrés. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

La diseñadora indumentaria textil Ayelen Linares, estudió en la Universidad de Buenos Aires. Se recibió y ganó un premio por uno de sus diseños exclusivos en su último año de cursada. A lo largo de su carrera se fue perfeccionando y realizó diseños que vemos en el mercado, como pantalones, buzos,

remeras. A medida que pasaba el tiempo se decidió a realizar su propia tendencia: el diseño de carteras a partir de materiales reciclados.

Este trabajo se basó en una entrevista a Linares, aplicando un análisis de las vanguardias y de los artistas en los que se ve reflejada.

Sin título

Natalí Melamed. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

La tendencia elegida para este ensayo es una marca llamada Carro, que cuenta con dos emprendedoras que, luego de un proceso, les surgió la idea de hacer un proyecto donde los sacos de los trajes que ya no se usen, se conviertan en mochilas y morrales.

Hermanas Águila

María Lis Piter. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño textil y de Indumentaria

Síntesis

Hermanas Águila es un emprendimiento de zapatos de alto nivel creativo, de intensiva manualidad, con materiales innovadores y exquisitos. Considero que Hermanas Águila marca tendencia en el mercado de la moda argentina, ya que son calzados con diseño de autor.

Además propone a sus usuarios trabajar en forma conjunta con ellos, mediante la posibilidad de acercarse a su taller donde pueden acceder al catálogo de materiales y así diseñar su auténtico zapato águila.

De la mano de Hermanas Águila, podemos afirmar que se está instalando en la sociedad una nueva tendencia, que es la búsqueda por personificar los productos que se ofrecen en el mercado, según el estilo de cada individuo, haciendo que se convierta en artista. De esta manera, todos tienen acceso a un producto único.

Alex Rocha

Nadia Raffin. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño textil y de Indumentaria

Síntesis

Este ensayo trata acerca de las tendencias de moda, tomando como ejemplo paradigmático al diseñador Alex Rocha, quien irrumpe con su reciente colección inspirada en un comic. En sus prendas para público masculino marca la silueta, la cintura, hombros y cuellos, cuestión que no es usual ver en ropa para hombres, y, esto hace que dicha colección se realce, dándole sentido y transmitiendo a su público de manera muy notoria lo que lo ha estimulado.

Gerardo Dubois. Pop art

Alexia Sauma Mendoza. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En el siguiente trabajo hablaré sobre un diseñador que marca tendencia y relacionaré su colección con un movimiento artístico.

Gerardo Dubois es un diseñador de moda emergente que tiene su marca propia de ropa denominada Bandolerio, que se caracteriza por tener avíos, cortes, formas diferentes, mucho color y sobre todo que su colección está inspirada en íconos populares como superhéroes, cowboys, Peter Pan.

Al igual que el arte pop, una de sus características principales se basa en mostrar personajes populares, como superhéroes, Marilyn Monroe, como también lugares como parques de diversiones.

Santiago Artemis y el trabajo con el yo protagonista

Juan Pablo Sisman. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño de Interiores

Síntesis

En el presente ensayo, hablaré del futuro diseñador de indumentaria Santiago Artemis. Una nueva personalidad en el medio que a través de su innovador concepto a la hora del diseño, su forma de expresar y mostrar sus ideas cada día logra destacarse más y más.

Haré un especial hincapié en su trabajo con el yo protagonista, el que por momentos casi roza el egocentrismo y simultáneamente nos muestra en qué consiste ser un diseñador transversal. Todo, dado por sus conocimientos en diferentes áreas del diseño, que lo ayuda a diseñar una prenda, confeccionarla, hacer el estilismo de la producción fotográfica, tomar la foto y luego editarla.

Lo relacionaré con grandes artistas como Salvador Dalí, Francis Bacon, Egon Schiele y Francesco Clemente, y con la transvanguardia italiana.

Aquí tenemos como objetivo mostrar que a pesar de la gran brecha temporal que separa un artista emergente de un artista que cambió la historia del arte, es posible, a través de diferentes puntos de vista y análisis, establecer una relación entre ellos.

Docente: Manuel Carballo

De Carmina Burana a Marilyn Manson

Cintia Elsesser. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño Gráfico

Síntesis

Toda forma de expresión del ser humano, por lo general, da cuenta, consciente o inconscientemente, de un sentir o una ideología; de un trasfondo. En este sentido, no es extraño que la forma literaria, a lo largo de la historia, haya mutado de acuerdo a los cambios políticos, sociales y económicos de su época. De la misma manera, la lírica del estilo gótico actual encuentra sus raíces en motivos medievales y románticos, de tal manera que no será de extrañar leer la letra de una canción de metal gótico que hable sobre caballeros o dragones o, al mismo tiempo, exalte la emoción al mejor estilo de una obra como Werther de Goethe.

A partir de esta hipótesis, primero se dará cuenta de las características de cada período que aquí se analice, para luego

poder determinar su influencia sobre las letras de música de metal gótico actual.

Cybergoth

Leandro Olmos. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En este ensayo se abordarán algunas de las diferencias y similitudes del movimiento cybergoth derivado de la subcultura gótica, a través de sus gustos musicales, de su forma de vestir y también su ideología que se corresponde al estilo de vida elegido.

Drácula en la historia

María Eugenia Rodríguez. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño de Interiores

Síntesis

La temática del vampirismo hoy es moneda corriente, se ven vampiros en la televisión, en comics, en el cine, existen canciones y hasta una subcultura que ama y se ve reflejada en estos personajes de la noche. La estética que acompaña a sus seguidores es tomada por las caracterizaciones cinematográficas, en especial, del rey de los vampiros, el Conde Drácula. Se puede realizar un recorrido por las mismas y analizar algunas de sus diferencias y similitudes, pero este personaje tiene un origen único, y es la novela romántica de Bram Stoker.

Para crear este hombre-monstruo despiadado y sanguinario se inspiró en una persona real, y para comprender este vínculo entre un Conde y un vampiro es imprescindible conocer la historia de quien logró perdurar en la historia gracias a su maldad y morbosidad.

Docente: María Eugenia Descalzo

Reflejos de bolígrafo

Daniel Berdasco Lafontaine. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Industrial

Síntesis

El trabajo consistió en una entrevista con un artista argentino, quien nos devela su conexión con el arte. Alejandro Pasquale cuenta sus comienzos en el mundo artístico, su entendimiento y percepción del arte, su inspiración y referentes, su método de trabajo, el mensaje que quiere transmitir.

Clarisa Grabowiecki. De la ilustración a la pintura

Elisa Duer. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

De la ilustración a la pintura es un trabajo sobre la artista argentina Clarisa Grabowiecki. Clarisa se interesó en el arte desde chica y eso la llevó a formarse como pintora, ilustradora y diseñadora gráfica. Durante su carrera realizó varias exposiciones individuales y grupales de las que hablaremos a lo largo del trabajo.

También la relacionaremos con el artista alemán Sigmar Polke, buscando similitudes entre sus obras, diversidad de técnicas y temáticas. Clarisa plasma en sus obras mucha energía y características de la cultura pop.

El arte de Consuelo

Carolina Galarza. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Producción de Modas

Síntesis

Este trabajo trata acerca de la vida y obra de Consuelo Vidal: sus inicios, su historia, sus maestros, sus trabajos, sus técnicas. Vidal elabora arte contemporáneo inspirado en el arte mexicano con un toque de feminidad y surrealismo.

Contar la historia

Sofía Geier Cavagna. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño de Espacios Comerciales

Síntesis

Este ensayo trata acerca de la vida de Hebe Gardes, que nació en la ciudad de La Plata, Argentina, en el año 1979. Es artista plástica e ilustradora, egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Trabaja ilustrando libros, revistas y productos destinados al mundo infantil. Utiliza técnicas como: acuarela, acrílico, lápices, collage y arte digital.

Esencialismo. Silvia Hilerowicz

Melanie Klas. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Licenciatura en Diseño de Espectáculo

Síntesis

En el trabajo de investigación se realizó una entrevista a una artista plástica argentina contemporánea. Silvia Hilerowicz pertenece al movimiento esencialista –un movimiento creado por Heriberto Zorrilla en el año 1984–. La investigación se enfoca en los inicios de Silvia y en su forma de creación. Trabajando sin preconceptos y con un tratamiento especial de la materia que hace que sus obras cobren vida. A su vez, se llevó a cabo un análisis del movimiento y la posible relación con otros.

Elisa Manguel

Sebastián Pérez. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

En este ensayo se desarrollan las características de las obras de la artista Elisa Manguel. Se profundizará sobre el proceso creativo, los elementos que utiliza, su historia de vida, maestros que influyeron e influyen a lo largo de su carrera y movimientos a los que adscribe.

Docente: Patricia Dosio

Diseño y producción textil de materias primas amigables al medio ambiente

Rosalía Cohen. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En este ensayo se investigará sobre la tendencia en el rubro textil de la implementación de nuevas técnicas ecologistas en tejidos, lavados y acabados, se las describirá, y se evaluarán resultados en función a la valoración del usuario. Luego, se analizará el tratamiento por parte del arte respecto a la toma de conciencia sobre la protección del Planeta. Por último, se intentará destacar la dualidad del valor agregado, por un lado las propiedades favorables del producto respecto al usuario directo, y por otro, el cuidado del medio ambiente.

Rediseñarte

Tania Simbron Segovia. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Licenciatura en Diseño de Espectáculo

Síntesis

En este trabajo hablaremos sobre el arte y el diseño sustentable, sobre su importancia para el medio ambiente así como también sobre las connotaciones sociales y políticas tanto en el individuo como en la masa. Tomaremos al artista Ángel Yegros y a sus obras, y veremos cómo indaga en el uso de materiales cotidianos y de desecho, que con creatividad, los convierte en obras de arte.

Además, veremos cómo esta forma de trabajo es también tomada por diseñadores como Grace Robinson, que realiza vestuarios, accesorios y calzados con bolsas usadas de té.

El arte y el diseño con materiales reciclados, no sólo cumplen una función estética sino que, además, queriendo o no, comunican ideas políticas y sociales sobre el consumismo, provocando la reflexión del espectador.

Docente: Georgina Elstein

La curaduría en la obra de Louise Bourgeois

Jesica Bavcar. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Licenciatura en Fotografía

Síntesis

En este trabajo se habla sobre la exposición de Louise Bourgeois organizada en la Fundación Proa.

El objetivo es tratar específicamente el tema de la curaduría en la obra de Bourgeois, realizada por Philip Larrat-Smith, para descubrir e interpretar cómo fue organizado el recorrido y por qué se decidió hacerlo de esa forma.

La curaduría en la obra de Louise Bourgeois

Marcia Solana Correa. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En la exposición que nos ofrece la Fundación Proa, ya desde lejos en la entrada se puede divisar unas de las más reconocidas obras de esta gran artista del siglo XX: la imponente y

casi tenebrosa araña de acero denominada Maman. La artista se inspiró en el carácter protector y aguerrido de su madre, quiso representar su personalidad maternal y practica que Bourgeois relaciona con las arañas.

Este ensayo trata acerca de la relación de las obras con aspectos personales de la artista.

La influencia del psicoanálisis en la obra de Louise Bourgeois

Noelia Crocitta. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

Este ensayo gira alrededor de investigaciones de dos grandes iconos del psicoanálisis: Jaques Lacan y Sigmund Freud (conocido como el padre y fundador del psicoanálisis) Los puntos a destacar: el Lugar del arte en Freud, apartados de Jaques Lacan de seminario de 1975, complejo de Edipo, objeto "a" de Jaques Lacan y el estadio del espejo.

Fundamentalmente, este trabajo busca relacionar las obras de Louise Bourgeois con el psicoanálisis, dejando de lado la vida personal de la autora, ya que el fundador del psicoanálisis decía que había que apartar la vida del autor de sus obras.

Igualmente, para saber un poco más de nuestra autora se realizó un breve destacado de su biografía.

Las distintas escalas y materiales en la obra de Louise Bourgeois

Marta Espinós Aguado. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Licenciatura en Fotografía

Síntesis

En este ensayo, centrado en la figura de la artista plástica Louise Bourgeois, he realizado un recorrido por su larga trayectoria, analizando algunas de sus esculturas e instalaciones más importantes para deducir así el porqué de la utilización de materiales y escalas tan diversas.

En lo que a la escala se refiere, se pueden encontrar, dentro de su extensa producción artística, obras de tres tipos: a pequeña escala, a escala real y obras monumentales, como por ejemplo la internacionalmente conocida Maman. Debiéndose esto a motivaciones conceptuales o a factores aleatorios, dependiendo de la obra.

Respecto al uso de los materiales, en este ensayo se hace un recorrido por los distintos elementos que maneja virtuosamente Bourgeois. La artista, considerándose principalmente escultora, tiene una relación muy estrecha con estos, utilizando las características de cada uno para expresar lo que desea.

Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido

Alexia Gava. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Este ensayo es un análisis personal sobre la muestra "El retorno de lo reprimido" de la emblemática artista francesa Louise Bourgeois (1911-2010) que reúne un conjunto destacado de obras desde 1942 hasta 2009, bajo la curaduría de Philip Larratt-Smith. La exhibición ubicada en la ciudad de La Boca,

Buenos Aires, recorre 60 años de proceso creativo en donde se pone en evidencia una nueva forma de expresión: plasmar plásticamente al ser en sus diferentes estadios psicológicos. Así se ha considerado estudiar la relación entre el artista y su proceso creativo. Cómo sus escritos revelan claramente sus pensamientos y sentimientos para finalmente materializarlos y la persistente presencia del psicoanálisis en cada una de sus obras con el propósito de analizar sus diferentes estadios psicológicos protagonistas de la organización de la muestra.

Louise Bourgeois: sus escalas y sus materiales

Maylen Irigoitia. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Escultora estadounidense de origen francés, que utiliza en sus obras distintos materiales hasta llegar a reciclar elementos encontrados en la calle. Louise Bourgeois muestra la transformación de un cuerpo sexuado, integrando sus emociones, el deseo, el miedo y la culpa. Sus obras evidencian como el psicoanálisis interviene en el pensamiento y en la obra de la artista. El mundo de las relaciones familiares, del padre, la madre, la hija y la esposa están tratados de forma singular, propia y personal, convirtiendo a la autora en una de las artistas más importantes del siglo XX.

En este ensayo realizaremos una mirada analítica a los elementos enunciados.

Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido

Lucila Kibudi. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

Este trabajo demuestra no solo las obras de la artista Louise Bourgeois y su vinculación con su vida privada, sino cómo la artista pudo volcar todos sus sentimientos en obras de arte. La exposición, en la Fundación Proa en La Boca, permitió traer una de sus obras más famosas, Maman. La cual es fiel representante de la relación de Louise Bourgeois con su madre. En este trabajo, se verán analizadas las obras de arte de Louise, y con el enfoque del psicoanálisis, se podrán llegar a varias conclusiones acerca del análisis profundo de su ser.

El retorno de lo reprimido

Ana Laura Miñones. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Louise Caroline Bourgeois es una artista francesa nacida en el año 1911. Este trabajo trata sobre la curaduría de la muestra El retorno de lo reprimido, que se inauguró en Fundación Proa el 19 de marzo de este año y presenta por primera vez en Argentina un panorama completo a través de 86 obras –dibujos, objetos, pinturas, esculturas e instalaciones de la artista.

Todas las obras en exposición han sido elegidas para destacar la persistente presencia del psicoanálisis como fuerza inspiradora y espacio de exploración en su vida y su obra.

En este trabajo se puede conocer la vida de la artista, su relación con el psicoanálisis y sobre todo, sobre la organización

de la muestra, que fue pensada alrededor de textos y relatos de sueños de la memoria de la artista.

Las escalas y los materiales en las obras de Louise Bourgeois

Santiago Moschioni. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

El objetivo de este ensayo es dar a conocer algunas de las obras de Louise Bourgeois, quien fue una de las escultoras más reconocidas de la modernidad. El retorno de lo reprimido, una muestra acerca de ella que se expuso en Fundación PROA en el barrio porteño de La Boca nos permite conocer más sobre la artista.

En este ensayo se van a tener en cuenta principalmente los materiales y escalas que utiliza en su obra, la relación con la psicología, los sentimientos que despiertan, y la interpretación personal.

También conocer más sobre la vida de Louise Bourgeois y sobre sus problemas, conflictos, su psicología, y como diferentes experiencias vividas la fueron llevando de ser una de las artistas escultoras más reconocidas del mundo.

El retorno de lo reprimido

Johannah Quian. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Este trabajo desarrolla los materiales en la muestra de Louise Bourgeois, El retorno de lo reprimido. Nos preguntamos por qué fueron utilizados algunos materiales y se analizan cada una de sus obras relacionándolas con los aspectos de su vida.

La curaduría en la obra de Louise Bourgeois

María Luisina Remolins. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En este ensayo analizaremos la curaduría de la muestra El retorno de lo reprimido de Louise Bourgeois, emplazada en la Fundación Proa, a cargo de Philip Larratt-Smith.

Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido

María Victoria Velazque. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En este trabajo se ve como la artista Louise Bourgeois utiliza el psicoanálisis, para desarrollar sus obras, para la selección de materiales y formas.

El título de la muestra es El retorno de lo reprimido, y es posible ver que Louise hace un viaje hacia su interior, a su pasado donde saca a la luz sus miedos, angustias, la agresión, el retraimiento, y la ambivalencia. Los temas específicos que trata en sus obras son: el problema de género, lo ecos de la infancia, y el fantasma de su padre.

En sus esculturas, pinturas y escritos está representada su vida y los cambios por los que fue atravesando, utilizó varios materiales de su vida cotidiana, como muñecas de trapo, toallas, sábanas, tapicería familiar, en distintas formas, colores y tamaños. Los materiales como el yeso, el bronce, el mármol, la madera los usó para realizar obras en escalas mayores, como sinónimo de protección, refugio.

Docente: José Luis Esperon

Lenguaje abstracto

Carlos Fonca Maturana. Asignatura: Historia del Diseño I. Diseño de Mobiliario

Síntesis

A lo largo de la historia moderna, el diseño y el arte han estado estrechamente relacionados. Salvo excepciones –tal como la revolución industrial– el lenguaje que se manifiesta en el arte, tiene una relectura en el diseño de los objetos del mismo tiempo.

En este ensayo analizamos esta temática para demostrar que el paulatino abandono del lenguaje figurativo se produjo por una serie de factores que se dieron a la misma vez.

Reflexión sobre el lenguaje abstracto en el diseño de objetos

Giselle Lascano Sangiuliano. Asignatura: Historia del Diseño I. Diseño Industrial

Síntesis

En este trabajo se busca reflexionar acerca del proceso de cambio que llevó a dejar de lado el lenguaje figurativo en el diseño, muy arraigado durante años, con una carga histórica fuerte y asociado a una clase social particular, a una burguesía adinerada.

En la actualidad, diseñamos para una sociedad, en su totalidad, es decir que proponemos desde el diseño ya sea de productos o construcciones, plantear soluciones a las necesidades existentes.

Además de analizar este cambio de estética, creo importante entender los factores y antecedentes, provenientes de vanguardias artísticas que influyeron y contribuyeron a la creación de este nuevo lenguaje abstracto con el que diseñamos, y comienza de a poco a percibirse en la sociedad.

Docente: Carla Ferrari

El bastión de Quilmes

Celina Barbieri. Asignatura: Taller de Reflexión Artística III. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Grolou Louis Danjou, artista francés de 25 años multifacético, intercala su arte entre graffitis, murales, dibujos, esculturas, pinturas, serigrafías y tatuajes. Es un fiel representante de una nueva tendencia que viene creciendo en Latinoamérica de artistas extranjeros dedicados al *street art*, que deciden instalar

se en países como Argentina por poseer leyes más laxas, enriqueciendo al país con propuestas cosmopolitas e innovadoras. Este ensayo es una mirada reflexiva acerca de la vida de este personaje.

Steven Meisel y su inspiración a través de la historia del arte

Nicole Hope. Asignatura: Taller de Reflexión Artística III. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Steven Meisel es un reconocido fotógrafo que trabaja desde hace 15 años para la Revista *Vogue* –una de las revistas de moda más importante–, que cada temporada sorprende al mundo con sus fotografías audaces.

Lejos de ser un fotógrafo de moda tradicional, Steven rompe con todo aquello que se impone de forma masiva, el mundo *fashion*, sin importar las consecuencias.

Nació en Nueva York en 1954, y es considerado uno de los profesionales más exitosos y controversiales en la industria de la moda. Sus comienzos no están relacionados con la disciplina, sino más bien a la obsesión que manifestó a muy corta edad hacia al mundo de la belleza, especialmente aquella tan propia de las modelos.

Con el objetivo de causar un fuerte impacto en la gente a través de sus trabajos, Meisel toma diferentes temas, tanto históricos, como actuales y polémicos y los traduce de manera original y única a fotografías de moda.

Memoria de la dignidad humana

Jennifer Soledad Massiolo Amarilla. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Este ensayo trata acerca de las obras que se encuentran dentro de la serie titulada Memoria de la dignidad humana, realizada por la artista plástica Margarita Fragnito. En estos cuadros se retratan las diferentes culturas, razas, continentes de las civilizaciones primitivas.

Mediante la investigación de las obras de Fragnito se consiguió relacionarlas con el arte rupestre.

Aquí realizamos un análisis comparativo de los períodos paleolítico y neolítico a través de las obras mencionadas.

Memoria de la dignidad humana

María Julia Meneghini. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño de Interiores

Síntesis

El presente ensayo trata acerca de los murales y manifestaciones de artistas en la ciudad y la salida de las obras de arte a la calle y el contacto con las personas que no tenemos relación directa con el mundo del arte.

Así fue que descubrí que existe un mercado del arte accesible, en el que los artistas participan junto con las marcas, haciendo una sinergia entre marketing y arte, haciendo que el consumidor se sienta atraído por estos productos, que los compre, y a la vez pueda acceder a tener una pieza de arte.

Diosas primitivas: una mirada hacia el pasado desde el presente

Cristal Wu. Asignatura: Taller de Reflexión Artística II. Diseño de Interiores

Síntesis

Este ensayo pretende hacer una comparación entre las Venus prehistóricas, y las Evas de Gabriela Berutti, buscando describir la inspiración que llevó a los artistas prehistóricos y a Berutti a la creación de estos elementos escultóricos que unifican algunos aspectos del pasado con el presente.

Se desarrollarán características generales de las Venus como representaciones de la fertilidad femenina y se analizará para qué servían, según las diversas teorías de diferentes arqueólogos, basadas en las creencias religiosas, el arte, la cultura y la sociedad prehistórica.

En cuanto a las Evas de Gabriela Berutti, fueron construidas inspirándose en la exposición de arte Diosas del mediterráneo, realizada en Barcelona.

En conclusión, podremos ver cómo mediante diferentes esculturas, todas pensadas en la figura de la mujer y su rol, entenderemos el ideal de belleza que tenían las personas de diferentes culturas y épocas, y su intención de hacer tributo a la figura de la mujer.

Docente: Mónica Gruber

El género de terror invadido por la luz y el sonido. La casa muda

Laura Coga. Asignatura: Discurso Audiovisual II. Licenciatura en Comunicación Audiovisual

Síntesis

En el trabajo se realizará el análisis del film de terror La casa muda (2011), dirigida por Gustavo Hernández. Se investigarán las herramientas cinematográficas utilizadas en este género, centrándonos en la iluminación, el sonido y los movimientos de cámara.

Docente: Fernanda Heras

Tres maneras de mirar una foto

Sofía Paredes Jácome. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Licenciatura en Fotografía

Síntesis

Tres maneras de mirar una foto es un ensayo que analizará una nueva visión, la del artista Geovanny Verdezoto, un fotógrafo que trata de mostrar nuevas presentaciones del retrato a través de su libro Los que se quedan.

Docente: Alejo Lo Russo

La vida de un artista es su obra y su obra es su vida

Carla Adaro. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño de Joyas

Síntesis

Aquí vuelco la historia de Marcos Yurquina como pintor vinculado con su tierra, la búsqueda de los sentidos que movilizan su obra, los motivos, los momentos y sobre todo las tendencias del artista dentro de sus contemporáneos. El análisis se hará acerca de su obra Protector andino.

Identidad en las pinceladas

Carolina Anokian. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Para realizar este ensayo, elegí al artista no consagrado Owen Tossounian. En general sus obras están realizadas con acrílico y carbonilla sobre tela y son de gran tamaño. Estas formaron parte de una exposición que realizó llamada Antes y después del exilio, que tuvo lugar en la Cámara de Comercio Argentino Armenia en noviembre de 2009.

Tiempos de cambiar

Anabella Archiòpoli Sillitti. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Ya no existe el respeto global por la vida y el planeta. Las industrias de combustibles fósiles y de carbón son las principales fuentes de contaminación ambiental y ya los espacios verdes resultan insuficientes para hacer frente a las emisiones de CO2 derivadas de nuestros hábitos diarios. La energía y la deforestación son los centros del problema del cambio climático. A diario son asesinados miles de animales con fines humanos: para abastecer la demanda de carne, vestirse de sus pieles, para experimentar de medicamentos en los laboratorios de vivisección, a maltratos por diversión, como pelea de gallos, zoológicos, las corridas de toros, que sólo están basadas en la tortura, el dolor y el ensañamiento con el toro, circos, acuarios, entre otros.

Este ensayo plantea una mirada constructiva acerca de esta problemática a través del reciclado de prendas y establecer conciencia sobre lo descrito.

Del pensamiento a la corporización de los sueños

Nicole Bednarz. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

En este ensayo se relaciona la obra La persistencia de la memoria, de Salvador Dalí, y Adalid, de Alejandro Costas, que es un homenaje al artista surrealista en cuestión.

Se delimitarán similitudes y diferencias, como los colores utilizados, lo que connota cada uno, los procedimientos y las técnicas.

Sanctuary

Silvina Berenguer. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En este trabajo se relaciona la obra Sanctuary de la artista Carmen Cassey, con el tema el feminismo, a través del análisis de la serie de cuadros al que pertenece esta obra. En ella, es posible observar rostros femeninos a los que les acompañan diversos elementos que representan las mentes de dichos personajes.

Un mismo sentimiento encontrado

Angelina Fasoli. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

La reflexión sobre la que se va a basar el ensayo es sobre la obra de la artista Mónica Benavent que es inspirada en formas geométricas, lineales y planas del movimiento constructivista, y la representación de todas las partes de un objeto en un mismo plano sin tener sensación de profundidad, propio del cubismo.

La artista toma también el movimiento surrealista, donde expresa las emociones en forma de imágenes, las cuales no siguen un razonamiento lógico; y dialoga con el artista Pablo Picasso, que se relaciona directamente con los movimientos anteriormente mencionados.

La realidad en el arte

Nadia Fernández Toja. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Para el presente ensayo se eligieron dos obras de Carlos Fernández: Piratas en alta mar y Día de pesca.

La idea es desmenuzar las piezas del artista para ver en detalle el por qué de las obras, los materiales, el trazo, el dibujo en sí. Luego, se lo relacionará con el diseño naval, ya que el artista manifestó su interés por los barcos y la intriga de cómo hacen para mantenerse a flote.

Cine y fotografía: fin del impresionismo y auge del arte abstracto

Carolina Grignoli. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

Marta Casabone, artista plástica argentina, comentó que ella solía pintar paisajes antes de dedicarse a la abstracción, en este último movimiento encontró el reconocimiento de distintas academias, ganó premios y su clientela aumentó notablemente.

¿Será que hoy en día el arte figurativo ha quedado en el olvido?, ¿Será que su función representativa ha sido superada por la tecnología del siglo XXI?, ¿Podría ser que a caso el cine y la fotografía representan la realidad con más exactitud, resolución y verosimilitud?

La reinterpretación del deporte desde el pop art

Lucía Hernández Jiménez. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Licenciatura en Fotografía

Síntesis

El presente ensayo se desarrolla a partir de la obra La cima en el deporte, de Estella Jiménez como tema y objeto de investigación del pop art y el deporte contemporáneo.

Para acercarnos al análisis de la obra se decide hacerlo desde el pop art y el estilo de Andy Warhol para ver de cerca las características y finalidades que influyeron en la obra.

Además, se indaga en el deporte contemporáneo, cómo la publicidad propone diferentes estrategias para vender su marca a través de los deportistas, hasta llegar al punto de que se vuelven una marca en sí mismos.

Arte y diseño: ¿qué tan fina es la línea que los divide?

Sabrina Leiria. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

En el presente trabajo, se desarrollará una investigación sobre las similitudes y diferencias entre el arte y el diseño.

En una primera instancia se definirá qué es arte, cuáles son sus principales características y el punto de vista que tienen distintos autores. A su vez, se ampliará acerca de qué es el diseño y sus particularidades.

Se tomará como ejemplo la obra de la diseñadora gráfica recibida en la Universidad de Belgrano e ilustradora autodidáctica, María Victoria Robado que aceptó formar parte de esta búsqueda. Se utilizarán varias obras creadas por Robado que serán estudiadas más adelante, buscando ver los elementos utilizados, tanto de arte como de diseño, buscando saber a qué categoría pertenecen.

Viajar hacia la fantasía

Eliana Pousada. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

Este ensayo trata acerca de la artista plástica Celeste Palacios, quien realiza obras coloridas basándose en tres movimientos artísticos: arte pop, arte naif y *character design*. Para este caso, sólo desarrollaremos el primero y a partir de allí se analizarán los colores planos y saturados, la representación de la vida cotidiana en retratos y lo figurativo.

Encuentro

Daniela Rondinone. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Este escrito comienza con un detallado análisis de la obra Encuentro, abarcando diferentes aspectos como las formas, pinceladas, colores y la interpretación. Luego se relaciona lo anterior con aspectos de la vida actual y a partir de esto se sacarán conclusiones.

Problemática social: violencia intrafamiliar

Melanie Ruiz Pasman. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

A lo largo de la historia siempre existió lo que hoy llamamos violencia familiar, pero no se la percibía como tal, porque estaba naturalizada, sobre todo porque las principales víctimas, mujeres, niñas y niños eran considerados de una categoría inferior, carecían de derechos y, de acuerdo a las leyes, dependían de un varón.

En la actualidad, en nuestro país existen herramientas legales que intervienen en el tema, tal el caso del decreto nacional 235/96 y la ley 24417 de protección contra la violencia familiar sancionada el 7 de diciembre de 1994.

El tema tratado se ha acentuado en los últimos años en Latinoamérica al igual que los grupos de ayuda y profesionales que intentan informar y ayudar a las víctimas que sufren estos abusos.

En este ensayo se toma la obra Graciela Susana Balbín del grupo Nexo cuya temática aborda el tema del maltrato hacia la dignidad de la mujer.

Las emociones en la pintura abstracta

Soledad Salaris. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

En este trabajo realizaré una breve explicación sobre qué es el expresionismo, principalmente el grupo Fauve. También se destacarán aspectos importantes del libro de Wasily Kandinsky, Sobre lo espiritual en el arte.

Y para finalizar el ensayo tomaré como puntos a mencionar la importancia de la utilización del color y la presencia de emociones (lo espiritual) en la obra abstracta de Marta Gui Sobrino, relacionándolo con el expresionismo y los puntos destacados del libro de Kandinsky.

Abstracción: sensaciones más allá de la realidad

Melina Villegas. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En el presente ensayo, se desarrollará el concepto de la abstracción para poder entender los mensajes que transmiten las obras no figurativas. Se relacionarán estos conceptos con obras de los principales artistas de este movimiento y con las obras de un artista argentino contemporáneo. Al concluir, se espera haber podido explicar con detalle las características de la no figuración y la relación entre obra, concepto, mensaje y espectador.

Docente: Alfredo Marino

El expresionismo

Denisse Guidi Domínguez. Asignatura: Taller de Reflexión Artística III. Licenciatura en Dirección de Arte

Síntesis

En el siguiente trabajo se hace primero una introducción al cine, luego una reseña del movimiento artístico expresionista alemán y cómo se evidenció en la cinematografía.

Se observan aspectos como la escenografía teatral, la iluminación, el particular claroscuro, el maquillaje, la carga significativa de estos aspectos que atribuyen al carácter particular tanto en la personalidad de los personajes como en el carácter de las historias.

Seguidamente se habla del director Tim Burton quien debido tanto a la estética como a las temáticas tratadas en sus films es considerado como un nuevo re significador del cine expresionista alemán.

Docente: Eva Noriega

La evolución de la destrucción

Fernanda Gómez. Asignatura: Discurso Audiovisual IV

Síntesis

La pieza audiovisual que se analizará es un fragmento de la performance de Blue Man Group. Esta es una performance en tiempo real que combina música en vivo, pantallas de tv, gráfica y videos de diversas fuentes compaginados en uno.

Entendiendo este *acting* como híbrido ya que fusiona la actuación en tiempo real y hace uso diferentes medios, el mismo puede ser analizado bajo el concepto de *remix* cultural, con el fin de comunicar un mensaje de concientización.

Esta obra es analizada de la mano, por un lado de Manovich y su desarrollo sobre los medios híbridos y los *remix* de imágenes, y por el otro, con la definición de Mia Makela de *live cinema*.

Participación artística mediada por celulares

Fernanda Gómez. Asignatura: Discurso Audiovisual IV

Síntesis

Junto con el continuo avance en la tecnología, nuevos aparatos son construidos con el objetivo de brindarles a sus usuarios la mayor cantidad de herramientas útiles para cualquier propósito. Estos dispositivos integran cada vez más cantidad de propiedades pertenecientes a otros medios, convirtiéndolos en herramientas de mucha diversidad de usos. El ejemplo más claro de esta mutación de medios es el teléfono celular, que comenzó simplemente como un dispositivo de telefonía móvil, cuya única función era la de permitir recibir y realizar llamadas telefónicas.

El avance tecnológico permitió que se transformara en un medio con cientos de funciones diferentes, pertenecientes a otros medios y otras tecnologías. Así se puede tomar fotografías, grabar videos, conectarse a Internet, enviar mensajes de texto, enviar archivos, ver películas, reproducir música, grabar sonidos y jugar videojuegos.

El tema de este ensayo es cómo el celular sirve como herramienta de participación, que brinda a sus usuarios la posibilidad de formar parte de una experiencia audiovisual.

Revolución tecnológica y recursos humanos en el nuevo cine digital

Mariano Martín Melesi. Asignatura: Discurso Audiovisual IV

Síntesis

Este es un ensayo que intenta alertar sobre el futuro desplazamiento del capital humano por el tecnológico en la industria del cine, trata sobre el reacomodamiento que deberán sufrir quienes intenten dedicarse a hacer cine en el futuro.

Las nuevas tecnologías están desplazando la mano de obra humana, en estos momentos se puede decir que gran parte del cine de nuestro tiempo se hace ya, enteramente, de manera digital y es por ello que el personal, en un futuro no muy lejano, será reducido al mínimo. Creemos que el sector enfrentará una gran crisis de desempleo y el cine se volverá aún más chato y estandarizado.

Aquí se intenta advertir sobre un inminente cambio en la forma de producir cine, un cambio revolucionario que afectará tanto la forma de ver cine como la forma de producirlo.

Medio digital según el Found footage

Marianela Sarda. Asignatura: Discurso Audiovisual IV

Síntesis

Distintos autores, Vilches, Bourriaud, Benjamin, Maltby, Russo, abordan el tema sobre las nuevas tecnologías y el *Found footage* como medio para crear obras audiovisuales.

Partiendo de ese programa, analizaré la relación con la nueva era digital y cómo el cine es afectado y se va re-desarrollando hasta llegar a un nuevo cine que hoy en día disfrutamos.

El arte del show

María Gisela Sarmiento Parada. Asignatura: Discurso Audiovisual IV

Síntesis

En la actualidad, la interactividad no sólo ocurre en los medios, sino también en el mundo del arte. Sin embargo, durante este tránsito el arte ha sufrido transformaciones en su construcción y percepción, dándole un nuevo propósito y una nueva forma a la manifestación. Tomando como ejemplo a Biopus, un grupo de jóvenes artistas, pondremos en evidencia la tendencia a fusionar los nuevos medios para resignificar su funcionalidad, transformando estas tecnologías cotidianas en herramientas artísticas.

Digital performances: más pantallas para la sociedad

Clara Zuñiga. Asignatura: Discurso Audiovisual IV

Síntesis

El caso a investigar es una obra de danza-teatro combinada con animaciones gráficas que son proyectadas durante la obra, formando parte tanto de la escenografía, como de la trama. Para la investigación se abarcarán los temas de los nuevos medios, el *screenology*, representación digital o digital performance, híbridos, y, Soplo, una obra guatemalteca. Se abordará la convergencia de los nuevos medios y del rol que desempeñan estos en el ámbito socio-cultural de la actualidad, y las controversias que se han planteado acerca de la existencia de los mismos. Se hará énfasis en el uso actual de las pantallas, y de las ventajas y consecuencias.

Docente: Jorge Noriega

Fernando Eiras

Agostina Antonella Dato. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

Fernando Eiras es diseñador gráfico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Ha desarrollado una intensa actividad profesional en el área de creatividad, diseño y comunicación para empresas nacionales e internacionales desde el año 1999.

Es director de arte y durante 3 años coordinó el equipo interdisciplinario de diseño en Magia S.A. enfocado hacia el desarrollo de nuevos medios de comunicación en vía pública y punto de venta.

Este trabajo plantea una entrevista y análisis de sus obras más representativas.

Daniel Roldán

Añes María De Larrechea. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

Daniel Roldán nació en Buenos Aires en el año 1967, y se recibió de diseñador gráfico en la Universidad de Buenos Aires. Empezó su actividad en el equipo de comunicación visual de Correo Argentino, donde trabajó durante el período 1993 / 1997. Este trabajo presenta una entrevista al diseñador y análisis de sus trabajos más reconocidos.

Candelaria Silvestro

Luciana Doctor. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño textil y de indumentaria

Síntesis

Candelaria Silvestro es una artista argentina que nace el 5 de septiembre de 1977, en la provincia de Córdoba.

Desde muy pequeña, vio a la pintura como una expresión necesaria y fue incentivada por su madre, también artista.

Realizó sus estudios en la escuela provincial de bellas artes Dr. José Figueroa Alcorta y allí egresó como maestra y perito en artes plásticas en el 2002.

Su pasión por el arte la ha llevado a realizar varias muestras individuales y colectivas desde el año 1998. Realiza participaciones en salones de pintura y grabado, y trabaja de forma independiente con galerías de arte y en su taller de la ciudad de Falda del Carmen, donde reside actualmente.

Su obra se basa en la pintura con técnicas mixtas como collage, bordado, utilización de pigmentos y distintos materiales con sentido de experimentación siempre llevado a lo pictórico.

Carlos Aguirre Mateus

Laura Figueroa. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño gráfico

Síntesis

En la actualidad, se generan nuevos artistas todos los días,

cuestión que posibilita que las personas vean el mundo con diferentes ojos todos los días. Aunque, como en todas las disciplinas, hay algunos que sobresalen y otros que no, lo que hay que tener en cuenta es lo que tienen para contar al mundo. En este trabajo les presento la vida y obra de un artista colombiano que se ha caracterizado por influenciar tanto en el arte como en el diseño gráfico e industrial, cuestión que es importante para mostrar que el arte y el diseño están muy unidos.

Alfredo Häberli

Nicole Hirschler. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Industrial

Síntesis

Alfredo Häberli es un diseñador argentino cuyos trabajos no se restringen a una sola área, sino que explora tanto los objetos cotidianos, como la indumentaria y el mobiliario. Y en todas estas áreas se desenvuelve con mucha simpleza y versatilidad, lo que realza cada uno de sus diseños.

Este ensayo parte de una entrevista y análisis de sus obras para entender las intenciones estéticas y conceptuales en sus trabajos.

Hermanos Campana

María Luisina Musso. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Industrial

Síntesis

Este ensayo se centra en la obra de los hermanos Campana, dos diseñadores brasileños reconocidos en el mundo entero, cuya característica principal se basa en el uso de materiales naturales y económicos.

Helena Distéfano

Diego Ezequiel Noriega. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Dirección de arte

Síntesis

Helena Distéfano nació en el año 1953 en la ciudad de San Rafael, provincia de Mendoza. Profesora consagrada de artes plásticas luego de obtener la licenciatura en historia del arte en la Universidad de Cuyo y la licenciatura en arte en el Instituto Universitario Nacional del Arte.

Ha estudiado pintura y composición con su actual esposo, el artista plástico Heriberto Zorrilla; y seminarios de arte con el licenciado Fermín Fevre. Este ensayo plantea un análisis y comparación entre su obra y el escencialismo, un movimiento artístico fundado por Heriberto Zorrilla en la ciudad autónoma de Buenos Aires en el año 1984.

Ricardo Cohen Rocambole

Mariano Oromí Escalada. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

Síntesis

Ricardo Cohen alias Rocambole nació en Buenos Aires, pero reside en La Plata desde hace muchos años. Entre 1961 y 1963 estudia serigrafía, la aplica a la pintura de carteles y ex-

perimenta con la aerografía en macro ilustraciones para carteles de ruta. En 1964 ingresa a la escuela superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata.

Este trabajo plantea una entrevista y análisis de sus obras más representativas.

Amir Slama: identidad brasilera en alta costura

Alejandra Padin. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño textil y de indumentaria

Síntesis

Con el creciente desarrollo económico de Brasil y su famosa semana de la moda celebrada en Río de Janeiro, los diseñadores brasileños no han dejado de sorprendernos con su innovación, desarrollo textil, técnicas artesanales y su alegría. El caso de Rosa Chá, o mejor dicho Amir Slama (el hombre tras la marca) no es tan distinto, salvo por su concepto totalmente novedoso.

La moda brasileña es simple, pero no por eso menos coqueta, tiene un mensaje, una idea para transmitir y por supuesto una ocasión de uso: la playa.

Es así que el diseñador brasileño Slama propuso trajes de baño de alta costura en los que pueda mostrar el colorido y esa fuerza vital que caracteriza a su país sin dejar de lado el glamour y el deseo que tenemos las mujeres de vernos espectaculares hasta cuando la arena y el viento hacen de las suyas. Estos conceptos, que pueden sonar disonantes al principio, parecen tan naturales como pez en el agua y ha llevado a posicionarse como uno de los diseñadores más importantes de Brasil y unos de los más codiciados en materia de *beach wear* en el mundo entero.

Alejandro Ros

Camila Pardo. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

Alejandro Ros nació en la provincia de Tucumán, en el año 1964. Pertenece a la primera promoción de egresados de la carrera de diseño gráfico de la Universidad de Buenos Aires y es considerado uno de los mejores diseñadores de su generación. Su carrera ha estado vinculada principalmente a la industria musical y editorial.

Macario Jimenez

Luana Sabrina Pedroni. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Producción de modas

Síntesis

Macario Jimenez es un diseñador mexicano de ropa *pret a porter* para mujeres. Nació en Guadalajara y desde pequeño mostró su pasión por la moda. Es uno de los representantes más dignos de la moda mexicana. Macario fundó su propia casa de moda el 16 mayo de 1994 en la zona de Polanco, uno de los lugares más exclusivos de la Ciudad de México. Es identificado principalmente por vestir a la alta sociedad y la clase política mexicana. Actualmente es uno de los mejores posicionados en el país azteca.

Este trabajo presenta una entrevista y análisis de sus obras más representativas.

Ricky Sarkany

Candelaria Sandoval Berrotarán. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Producción de Modas

Síntesis

Es el empresario más exitoso en el rubro zapatos de Argentina. Maneja una empresa líder que es elegida por muchas famosas, entre ellas podemos nombrar a Dolores Barreiro, Valeria Mazza, Catherine Fulop, Gabriela Sabatini, Nicole Neuman y Araceli González son algunas de las argentinas. Entre las celebridades internacionales pueden enunciar a Naomi Campbell, Claudia Schiffer, Sonia Braga, Salma Hayek, Claudia Cardinale, Esther Cañadas, Kate Moss, Amber Valetta, Pamela Anderson y hasta la tenista Serena Williams. ¿La clave de su éxito? Talento, estilo propio y mucho, mucho trabajo.

Martín Churba

María Paz Santiago. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Martín Churba es considerado uno de los diseñadores de moda más revolucionarios y creativos de nuestro país. Con la clave puesta en el diseño, construyó un nuevo enfoque de lo textil desde la trama, que quedó plasmado en su emprendimiento Tramando. Además, posee un fuerte compromiso con proyectos sociales tales como: Fundación Proteger, La Juanita. Elegí analizar la colección Sur otoño-invierno 2010, que busca ser una fusión de lo moderno y de algunos elementos antropológicos, como la huella, el barracal (punto clásico del telar) y las pinturas decorativas que los aborígenes usaban para ornamentar sus cuerpos.

Ana Brüll

Isabel Stolbizer. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño gráfico

Síntesis

Ana Brüll nació y reside en Buenos Aires. Su formación académica acusa un curso completo de arte en la Escuela de Bellas Artes Augusto Bolognini entre los años 1971 y 1975. Este trabajo plantea una entrevista y análisis de sus obras más representativas.

Carlos Bongiovanni: Director creativo

Catalina María Tenaillon. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño gráfico

Síntesis

Carlos Bongiovanni trabaja en un estudio llamado "We are plunk", donde diseña contenidos creativos especializados en la creación de medios de comunicación para su difusión, publicidad e impresión. Este trabajo plantea una entrevista y análisis de sus obras más representativas.

Renato Aranda

Renata Paula Terroba. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño gráfico

Síntesis

Renato Aranda es diseñador gráfico por la Universidad Autónoma Metropolitana y diplomado en dirección de creatividad gráfica publicitaria por el Centro Avanzado de Comunicación. Ha sido académico de diseño en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y actualmente en el Instituto de Estudios Superiores en Arquitectura y Diseño, ambas en la ciudad de Puebla, en México. Además ha dado cursos, talleres y conferencias en la ciudad de París y en más de 15 universidades en la república mexicana.

Este trabajo plantea una entrevista y análisis de sus obras más representativas.

Liliana Golubinsky

Jazmin Ivanna Yedid. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño textil y de indumentaria

Síntesis

Liliana Golubinsky es una artista plástica formada en la academia de Bellas Artes Augusto Bolognini, y en la escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Continuó su formación en el taller del artista Miguel Davila hasta el año 1987.

Este trabajo plantea una entrevista y análisis de sus obras más representativas.

Docente: Daniela Olivera

Marta Minujin

Dina Migliore. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

En el siguiente ensayo se va a hacer mención de las obras de la reconocida artista argentina, Marta Minujin que forma parte del arte moderno. Hablaremos específicamente de las expresiones relacionadas con el *happening*, una manera de mostrar el arte que logró la distinción y el reconocimiento de la artista.

Madí: abstracción geométrica en Argentina

Sandra Pérez Marín. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Producción de Modas

Síntesis

En este trabajo se va a analizar acerca del movimiento madí, el porqué y el cómo se formó, su relación con la abstracción y su actual situación, dejando constancia de que continúa vivo.

Dadaísmo

Sebastián Soratti. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

En el siguiente ensayo se busca investigar la relación que

existe entre la obra de la artista Marta Minujin y el movimiento dadaísta.

Para el desarrollo, primero haremos una introducción a los conceptos y esencia del dadaísmo, y, luego a la historia de Marta Minujin. Finalmente, analizaremos y compararemos distintas obras de la artista vinculadas al movimiento, buscando resaltar las principales características del dadaísmo en su trabajo.

Marcos López: pop latino

Lucila Tallone. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

El siguiente trabajo consiste en la exploración de las nuevas tendencias en el arte y la creatividad, promoviendo el acercamiento y la reflexión sobre el fotógrafo contemporáneo Marcos López vinculado con un determinado período histórico, el movimiento artístico de los años 70: el pop art.

En este caso, se analizarán las fotografías de la serie contemporánea Pop latino realizada por López en distintos países de Latinoamérica desde el año 1993 hasta su publicación en el 2000 y se las relacionará con el movimiento artístico mencionado.

Docente: Juan Orellana

El arte en las pasarelas

María Samay Bettiga. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

El estilo *prêt-à-porter* es una expresión francesa que significa listo para usar. Surge de la fusión entre la alta costura y la confección masiva en la década del 40, luego de la segunda guerra mundial.

Los tejidos utilizados son planos y una mínima porción de tejido de punto, mezcla hilados naturales con sintéticos, su producción es limitada y sus costuras son realizadas 85% a máquina y 15% a mano. Se trabaja con una tabla de talles con una diferencia de 4 centímetros en los contornos.

Aquí analizaremos a Yves Saint Laurent, quien fue uno de los primeros diseñadores en presentar una línea de *prêt-à-porter* de alta costura. Inspirado luego en el movimiento artístico de arte pop, realizó el vestido Mondrian basado en las pinturas de Piet Mondrian. Lanzó su colección Pop art en 1966 donde se observó el arte plasmado en la moda, lucíéndose en las pasarelas.

Títulos que tocan

Carolina Bianchi. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Licenciatura en Dirección de Arte

Síntesis

En el siguiente ensayo, se hablará del título en las obras de arte. En este caso, se analizará cómo un título es una manera de identificar, relacionar y comenzar un desarrollo creativo e interpretativo como artista y espectador.

Con el fin de dejar en claro la influencia de los títulos en las obras de arte en varios artistas, se tomará como ejemplo al

artista contemporáneo argentino Alfredo Prior. Este artista dice que "nunca llamaría a sus pinturas Sin Título".

Para este ensayo, se ahondará en bibliografía especializada y se realizará una investigación minuciosa con el fin de llegar a la esencia de la importancia de un título.

El diseño como principio de autenticidad

Tatiana Birsá. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño de Interiores

Síntesis

En este ensayo se trata de analizar por qué la población mundial consume diseño, ya que en los últimos tiempos ha aumentado notablemente la producción en todas sus áreas.

Parecería ser que es algo común y corriente tener piezas de arte, ya sean cuadros, objetos de diseño, mobiliario antiguo o de autor, incorporadas a nuestra vida cotidiana.

Hoy por hoy, toda clase de artistas y diseñadores, viven lo que había empezado como un movimiento de diseño para unos pocos y termino siendo una euforia con una súper producción. Incorporamos al análisis a un diseñador reconocido y contemporáneo, Fabio Novembre. Es un arquitecto italiano, que se dedica principalmente a diseñar de manera extraordinaria, sin perder el concepto del diseño y funcionalidad, interiores de locales y boliches. Y es consagrado por ser el autor de muebles con originales diseños y líneas limpias.

Al demostrar ser un ícono del diseño nos preguntamos si lo es por el consumismo mundial o por sus capacidades.

Un elevado tono de manifestación

María Burlando. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

La expresión gutural es la máxima, la idea, y una de las intenciones más claras que nos ha mostrado Munch en su obra El grito. Se ha especulado con diversas interpretaciones y explicaciones, situación justificada en diversos motivos que influyeron en la creatividad del pintor. Más, para entender la angustia, tanto del propio autor como la que quiere plasmar en el lienzo, es necesario recordar el momento histórico en que fue pintado.

Un pueblo que se levanta

Victoria Domínguez. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Textil y de Indumentaria

Síntesis

Reggae significa lo popular, lo cotidiano, en la música y el baile. Cuando se habla de reggae, no se habla sólo de un estilo de música, se habla de la vida, de la humanidad, de la espiritualidad, de la protesta, de la religión y de un estilo de vida. Reggae es también enseñanza, el que escucha reggae, aprende algo con sus canciones.

Este ensayo se centra en este tipo de música, tomándola como una expresión artística, como un estilo de vida. Uno no deja de escuchar reggae, sin antes haberse cuestionado muchas cosas. Este estilo de música pide una revolución que comienza en el alma para luego llegar a las masas. No es

casualidad que en la actualidad, en la Argentina, el reggae se esté difundiendo de manera masiva.

Frida Kahlo

Ana Belen Ferrari. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Producción de modas

Síntesis

El género femenino a lo largo de la historia reclamó una educación científica y luchó en todos los ámbitos para lograr que las mujeres de las clases más populares pudieran también acceder a una educación liberadora.

Dentro de este marco social y político, en México aparece la importante figura de Frida Kahlo, una mujer admirable por su fuerte personalidad, su visión del mundo y su forma de transmitir sus sentimientos por medio del arte. Sus pinturas abrieron brechas e hicieron un camino con un andar firme, por medio de un arduo trabajo y condicionada por sus diversas enfermedades. Utilizó su arte como herramienta de terapia, cuestión que no deja de impresionar, impactar y de provocar admiración.

En este trabajo se plantean los ejes, líneas temáticas y estilísticas que eligió Kahlo para asombrar al espectador.

La sociedad de la creatividad

Virginia Gully. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Industrial

Síntesis

Este ensayo trata de indagar acerca de una de las formas de expresarse del arte a través de los materiales empleados en las esculturas. Como ejemplo exploratorio se presenta a Claes Oldenburg como uno de los casos en los que se desarrolla este concepto de un nuevo arte para una sociedad de consumo.

La imagen y la palabra escrita

José Martín Ithurbide. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Gráfico

Síntesis

Desde tiempos remotos, durante los comienzos del desarrollo de la vida humana, la imagen y la palabra escrita han sido parte de la vida de los habitantes del planeta y lo siguen siendo hasta el día de hoy. A pesar de las diferencias en el tiempo, el espacio, y las distintas tecnologías para llevar a cabo la escritura y la creación de una imagen, el hombre siempre tuvo la necesidad de plasmar una idea para poder transmitirla. Entre muchas cuestiones, las imágenes y palabras perduran en el tiempo, por lo que numerosos estudios e investigaciones se han llevado a cabo para lograr descubrir sus comienzos. Las respuestas a estas incógnitas se fueron dando a lo largo del tiempo y mucho fue lo que se descubrió a partir de los estudios.

El bosque sagrado

María Emilia Lavignolle. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. E-Desing

Síntesis

Un bosque es un lugar donde uno se encuentra con uno mismo, donde respira paz, donde vive naturalmente. Hace 5 años la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó la resolución (A/RES/61/193) por la que se declaraba el 2011 año internacional de los bosques. Esta celebración nos resultará útil para tomar mayor conciencia de que esos espacios son parte integrante del desarrollo sostenible del planeta debido a los beneficios económicos, socioculturales y ambientales que proporcionan.

En un bosque todo es inocencia, refugio, tranquilidad y precisamente eso es lo que uno también experimenta cuando se ingresa a "La sagrada familia," o mejor dicho al bosque sagrado del gran arquitecto Antonio Gaudí. Sin lugar a duda, este sitio rompe con todas las estructuras conocidas y tradicionales, y deja de ser un simple templo de Dios, para convertirse en arte puro.

Arte inconsciente

Ignacio Novillo Saravia. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño Industrial

Síntesis

En este ensayo hablaremos de las teorías del psicoanálisis de Freud y de cómo a partir de estas teorías junto a las del poeta André Breton surgió el surrealismo. Los representantes de esta vanguardia intentaron plasmar su arte, sus sueños más profundos, sus deseos más inconscientes, sin importar lo que fueran.

Finalmente, me adentraré en Salvador Dalí que fue uno de los máximos representantes del surrealismo destacándose en la pintura, el dibujo, la escultura, el cine, el teatro.

La creatividad sin límites

Micaela Tancetti. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Producción de modas

Síntesis

El diseñador de moda Alexander McQueen se inspiró en el arte bizantino para realizar su última colección otoño 2010-2011. Tuvo en cuenta los símbolos, los colores, las texturas e incluso los looks de las modelos y el salón en donde presentó la colección. Este ensayo busca entender y analizar los vínculos estéticos y conceptuales que se generan entre la obra de este diseñador contemporáneo con el estilo propio del arte bizantino.

Docente: Mabel Parada

El eclecticismo de Viviana Blanco

Micaela Denise Sacchi. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I. Diseño de interiores

Síntesis

En el siguiente ensayo, trabajaré sobre la relación que se puede establecer entre la artista Viviana Blanco y tres de las vanguardias estudiadas durante la cursada, la pintura simbolista, la metafísica y la surrealista.

A través de la encuesta realizada a Viviana, he decidido estudiar las pinturas simbolistas de Edvard Munch (1863-1944), las pin-

turas metafísicas de Giorgio de Chirico (1888-1978) y las pinturas surrealistas de René Magritte (1898-1967), ya que considero que son los artistas que más similitudes pueden tener.

Docente: Elsa Pesce

Arte y diseño: opuestos complementarios

Melina Sol Setticerze. Asignatura: Taller de Reflexión Artística III. Dirección de arte

Síntesis

El siguiente ensayo está protagonizado por los trabajos realizados durante la cursada por esta alumna y por la obra del artista Hiro, diseñador gráfico y graffitero.

Luego de contemplar las obras, se habla de distintas técnicas y movimientos artísticos. En las composiciones realizadas en los trabajos prácticos, se descubre al renacimiento, al barroco, al bizantino y románico dentro de la Edad Media. Las composiciones están pensadas desde el diseño, enfocadas desde una forma artística, y realizadas digitalmente. Se trata de encontrar lo estético, y forma de conectar distintos movimientos y estilos artísticos, en una sola unidad.

Hiro cuenta sobre su arte, su estilo, cómo fusiona sus gustos en el diseño con cierta inclinación por los filetes porteños, manchas al estilo de Jackson Pollock, la geometría de la Bauhaus y tipografías estilo art nouveau, incorporando letras de tag, los graffitis en paredes y la estética graffiti y street art en los diseños.

Sin título

Veronica Lair Soto. Asignatura: Taller de Reflexión Artística III. Diseño textil y de indumentaria

Síntesis

Para el presente ensayo tomé como base de inspiración las estampas japonesas, también llamadas ukiyo-e. Se trata de un género de grabados producidos en Japón entre los siglos XVII y XIX, entre los que se encuentran imágenes paisajísticas y teatrales. El tema original de los ukiyo-e era la vida de la ciudad, particularmente actividades y escenas de lugares de entretenimiento. Cortesanas hermosas, robustos luchadores de sumo y actores populares eran representados realizando actividades atractivas.

Para llevar a cabo este análisis, busqué opiniones de varias personas, algunas totalmente alejadas del mundo del arte y me centré en el galerista y profesor de arte y pintura Osvaldo Centoira.

Docente: Eva Poncet

La pantalla, un escenario musical

Lucy Alejandra Gomez Videá. Asignatura: Discurso audiovisual II. Cine y TV

Síntesis

Este ensayo se focaliza en el género musical dentro del cine, reflexionando acerca de su rol en el cine contemporáneo.

Aunque hoy en día este tipo de film no se encuentra dentro de los géneros favoritos de los espectadores, es posible que, en un futuro a medida que la tecnología avance, se reivindicue. Mientras tanto el género musical está presente en la memoria de cada uno de nosotros al recordar todos los filmes exitosos que durante las décadas de los 70, 80 y 90 fueron los favoritos del público.

Hitchcock, características en el manejo del suspense. Psicosis en el cine y la televisión

Gisselle Estefanía Landeta Lomas. Asignatura: Discurso audiovisual II. Diseño de imagen y sonido

Síntesis

Alfred Hitchcock, aclamado por generar emociones en el espectador por el suspense que manejan sus numerosas películas, igualmente se abrió campo y utilizó la televisión como espacio para transmitir este mismo género, a través de una serie televisiva.

La intención de esta investigación y análisis, es la del estudio en profundidad del pensamiento en la puesta en escena que el autor Alfred Hitchcock utiliza mediante el tratamiento y respaldo de distintos recursos para lograr capturar al espectador dentro de sus historias.

A través del análisis de una obra maestra, Psicosis, y la elección de un capítulo de la serie televisiva, se plantean algunas preguntas tales como: ¿Qué aspecto fundamental hace de Hitchcock, un autor tan significativo en cuanto al género del suspense?, ¿Qué características en su género marcan diferencias dentro de la realización en cada formato audiovisual?.

Director de films, Hitchcock

Carolina Monserrath Zamora Frias. Asignatura: Discurso audiovisual II. Diseño de imagen y sonido

Síntesis

El tema elegido para esta monografía es Alfred Hitchcock, el gran personaje y director cinematográfico que produjo un cambio fundamental en la industria del cine.

Se propone en este ensayo que los personajes dentro de las películas de Hitchcock, siempre se encuentran bajo efectos de problemas mentales; son neuróticos, obsesivos, fetichistas, locos, sicópatas, asesinos. Esto, en cierto modo, se puede explicar al abordar y comprender la teoría del psicoanálisis de Freud.

Docente: Andrea Pontoriero

La teatralidad en Sueño de una noche de verano adaptada por Claudio Martínez Bel y Mariano Cossa

Martina Cazaux. Asignatura: Teatro III. Diseño de espectáculos

Síntesis

Sueño de una noche de verano es una de las obras más populares de Shakespeare. Una bella comedia en la que con gracia y sabiduría nos atrapa por su magia, su poesía, el romance y el humor.

Claudio Martínez Bell, logró realizar de esta historia una fascinante adaptación actual en el teatro Beckett, donde aplicó la for-

ma en que se la imaginó durante años: actores que hagan música en vivo y que cuando no estén tocando, estén actuando. Sueño de una noche de verano logra atraparnos con una mínima escenografía e iluminación, un gran elenco, algunas modificaciones en los personajes y una musicalización que provoca e invita a que analice en este ensayo cuanto hay en ella de actual.

Lo grotesco y lo sublime en la película El cadáver de la novia

Natalia María Fernández. Asignatura: Teatro III. Vestuario

Síntesis

En el siguiente trabajo, se presentará un análisis de las características del romanticismo desde la perspectiva de lo grotesco y lo sublime a través de la película *El cadáver de la novia* de Tim Burton.

La elección de esta película se debió a que se pueden observar los aspectos principales de dichos conceptos del ideal romántico, tanto a través de la estética como del argumento.

La imagen romántica y barroca en la actualidad

Giuliano Benedetti. Asignatura: Teatro III. Diseño de Espectáculos

Síntesis

El ensayo reflexiona acerca del uso y la apropiación de la estética barroca y romántica por parte del director Darren Aronofsky en el film *The black swan* (2010). En la película se utilizan diferentes elementos que se vinculan directamente con estos estilos, dejando a la vista que estas corrientes artísticas y otras de diferentes períodos históricos son la base de casi todas las expresiones artísticas que vemos en la actualidad.

La metamorfosis de Hamlet

Carlos Navajas Joubert De La Bastide. Asignatura: Teatro III. Dirección teatral

Síntesis

Este trabajo reflexiona acerca de una serie de elementos y conceptos nuevos basados en el teatro isabelino que aparecen en la puesta actual de Hamlet, la metamorfosis, dirigida por Carlos Rivas, que se presenta durante estos días en la ciudad de Buenos Aires.

Algunos de los temas a tratar en este ensayo son el concepto de metamorfosis creado por el director y el nuevo aporte de esta puesta teatral al clásico de William Shakespeare.

Docente: Jorge Quarta

Pla

Giovanni Barletta. Asignatura: Historia del Diseño I. Diseño Industrial

Síntesis

Este ensayo plantea una mirada reflexiva acerca del emprendimiento de diseño denominado Plá!, creado en el año 2003 en Argentina. Esta empresa, surgida luego de la crisis econó-

mica y financiera del año 2001-2002, posee gran cantidad de productos que abarcan diferentes rubros. Esta marca plantea soluciones desde un enfoque caricaturesco e infantil, manteniendo siempre un alto nivel de acabado.

Docente: Eduardo Russo

Samira Makhmalbaf impone el nuevo cine iraní en el mundo

Leonardo Atudillo. Asignatura: Discurso Audiovisual V. Licenciatura en Comunicación Audiovisual

Síntesis

Hacer cine en Irán es casi algo imposible, siendo mujer las condiciones son mucho peores, y Samira Makhmalbaf corre el riesgo de contar historias de carácter social y político. En ellas cuales alega la falta de educación de su pueblo, el abandono, la violencia y la pobreza.

Samira viene de una familia heredada del cine, comenzando con su padre Mohsen Makhmalbaf y luego con su madre Marziah Meshkini también cineasta. Samira lucha contra un gobierno, contra una religión y con el hecho de ser mujer creadora, algo no bien visto, pues se piensa en su país que los hombres son los creativos. Esta directora crea sus films en escenarios y con actores naturales, pues es parte de su identidad, de su forma de mostrar cómo vive su pueblo en medio de la guerra y la pobreza.

En este trabajo analizaremos cómo es la influencia de Samira en el cine del mundo, pues nos da a conocer una nueva forma de contar heredada de su padre, pero con su propia personalidad, que sale de Irán a contarle al mundo cómo es Irán.

Las criaturas de Spielberg

Ariana Cione. Asignatura: Historia de cine contemporáneo. Dirección de Arte

El argumento de muchas películas de ciencia ficción gira en torno a ciertos animales, muñecos, extraterrestres o seres indefinidos cuya creación exige un duro trabajo que muchas veces pasa desapercibido en la gran pantalla.

Este trabajo trata acerca de la labor del director, guionista y productor estadounidense, Steven Spielberg, que dio vida a varias de las criaturas que supieron aterrar o enternecer a varias generaciones.

Michel Gondry, hijo del cine contemporáneo.

Carla Gallareta. Asignatura: Historia de cine contemporáneo. Dirección de Arte

Síntesis

El director francés Michel Gondry comenzó su carrera desde un ámbito digno de su época: la televisión, la publicidad y el video clip, para, más tarde, dedicarse a la pantalla grande. Lo que lo ha distinguido es su característico estilo visual, el cual lo diferencia de los demás trabajos al ser innovador en sus puestas y realizaciones.

A través de un análisis de su trabajo, así como del contexto sociocultural e histórico en los que está inserto, se pretende

reflejar y reflexionar sobre la dinámica actual entre los diferentes formatos audiovisuales y cómo se relacionan cada vez más, a partir de los cambios ocurridos en el cine desde la introducción de la televisión en los hogares y dentro del sistema e industria del entretenimiento establecido hoy día.

Clint Eastwood: neoclasicismo cinematográfico tras cámaras

Luis Alejandro López Marquez. Asignatura: Historia del Cine Contemporáneo. Dirección de Arte

Síntesis

El ensayo hace un recorrido a través de la carrera del director de cine, Clint Eastwood. En este sentido, se estudiarán cuáles fueron sus principales influencias, su método de trabajo y las características principales que hacen que cada película de este director sea reconocida de inmediato, llevándose los aplausos de críticos especializados y del público en general. Asimismo, se destacará el valor distintivo de su obra, que se resalta y se diferencia de la tendencia actual al dar mayor peso a una trama interesante y bien estudiada sobre el impacto sensacionalista de los efectos especiales y las nuevas tecnologías.

La violencia como retrato de la realidad en el cine contemporáneo

Nathalie Szejner Siga. Asignatura: Historia del Cine Contemporáneo. Dirección de Arte

Síntesis

A partir de la década del 70 empieza el combate y las fronteras de lo mostrable y lo no mostrable. Especialmente en el cine, la violencia ya no es sólo representada en aspectos físicos sino también en las formas de relatar. Donde cada momento de la época y cada situación se puede ver desde diferentes puntos de vista, dependiendo del contexto social y cultural que esté viviéndose.

Docente: Hugo Salas

Cold case

María José Fontiveros Villasana. Asignatura: Discurso Audiovisual II. Licenciatura en Comunicación Audiovisual

Síntesis

Cold case es una serie televisiva de género policial que se transmite desde el año 2003, y es producida por el productor de *CSI*, Jerry Bruckheimer.

Es un programa no tradicional ya que su trama no se basa en resolver crímenes actuales sino crímenes archivados que han quedado sin resolver por falta de pruebas, víctimas no escuchadas y criminales que lograron escapar.

La estructura narrativa se construye a través del enlace entre el pasado y el presente de estos casos nunca resueltos, y esto es lo que analizaremos y compararemos con las estructuras narrativas de las series policiales del cine clásico de Hollywood tomando como referencia *Decoy* (1957), *Charlie Chan* (1923) y *Ellery Queen* (1975).

Docente: Daniel Sordelli

Cómo los aspectos sociopolíticos, económicos y culturales han afectado y dictado las bases del diseño entre los años 1930 y 1970

Arturo Marroncelli. Asignatura: Historia del Diseño II. Diseño Industrial

Síntesis

El primer paso de un proyecto, cualquiera sea su escala, es definir cuál o cuáles son sus objetivos. Y para que dicho proyecto sea exitoso, es importante que todas las demás variables o factores vinculados al proyecto de una u otra forma respondan a dichos objetivos establecidos.

En este escrito se busca sostener esta hipótesis empleando casos en donde no sólo proyectos, sino corrientes y escuelas de diseño han determinado sus alcances y objetivos en base a variables de tipo económico, cultural, social e incluso político. Tales son los casos del *styling*, el *streamline* y el modernismo en los Estados Unidos de 1930 en adelante, de la escuela de ULM, en Alemania, a mediados de los años 40 y del denominado período de reconstrucción en Italia luego de la Segunda Guerra Mundial, entre otros mencionados.

Docente: Mara Steiner

Del dadaísmo al advertainment

Martina Kaufman. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

Síntesis

El ensayo propone una visión novedosa sobre un área de gran interés para el quehacer de la disciplina publicitaria: el *advertainment*. Se analiza esta rama de la publicidad dentro de un contexto de vanguardias del siglo XX. Se busca entender la misma dentro del concepto de industria cultural, y en comparación con dos grandes corrientes de rupturas artísticas del siglo XX: El dadaísmo y el arte pop.

La finalidad última del ensayo es entender cómo las comunicaciones están sumamente ligadas a las artes.

Réplicas sísmicas de la Bauhaus en la Argentina

Marcelo Pereyra Iraola. Asignatura: Taller de Reflexión Artística I

Síntesis

Este trabajo tiene como objetivo mostrar cómo diseñadores contemporáneos se vieron influenciados por la escuela de diseño alemana, la Bauhaus. Una escuela que más que una estética implicó un modo de vida. Unifica las artes de taller, generando una nueva forma de trabajar, creando objetos que además de estéticos cumplen sus funciones.

Se verá también el legado de esta escuela en nuestro país, comparándola con objetos y construcciones que grandes personajes argentinos llevaron a cabo en los últimos tiempos. Esto con el objetivo de demostrar que Argentina, tiene grandes capacidades de crear objetos que dejaron o dejarán una huella en el campo del diseño mundial.

Vanguardias de contradicciones

David Roger Chattah. Asignatura: Taller de Reflexión Artística
I. Licenciatura en Publicidad

Síntesis

El trabajo realizado busca comprender y señalar las contradicciones que fueron ocurriendo con las vanguardias artísticas del siglo XX y el motivo por el cual muchos de estos artistas

estaban en contra de una sociedad totalmente capitalista que avanzaba a un ritmo vertiginoso y terminaron integrándose en el mismo juego por diferentes motivos.

A su vez estos diferentes artistas veían al arte del pasado como algo que no era digno de ellos. Se creían ciertamente superiores, debían romper las reglas y trabajar para sí mismos, no para los críticos. Ya no les importaban sus pensamientos sino lo que ellos mismos sentían.

Publicaciones del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo desarrolla una amplia política editorial que incluye las siguientes publicaciones académicas de carácter periódico:

• Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Es una publicación periódica que reúne papers, ensayos y estudios sobre tendencias, problemáticas profesionales, tecnologías y enfoques epistemológicos en los campos del Diseño y la Comunicación.

Se publican de dos a cuatro números anuales con una tirada de 500 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

Esta línea se edita desde el año 2000 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones remuneradas, dentro de las distintas temáticas.

La publicación tiene el número ISSN 1668.0227 de inscripción en el CAYCYT-CONICET y tiene un Comité de Arbitraje.

• Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados]

Es una línea de publicación periódica del Centro de Producción de la Facultad. Su objetivo es reunir los trabajos significativos de estudiantes y egresados de las diferentes carreras. Las producciones (teórico, visual, proyectual, experimental y otros) se originan partiendo de recopilaciones bibliográficas, catálogos, guías, entre otros soportes.

La política editorial refleja los estándares de calidad del desarrollo de la currícula, evidenciando la diversidad de abordajes temáticos y metodológicos realizados por estudiantes y egresados, con la dirección y supervisión de los docentes de la Facultad. Los trabajos son seleccionados por el claustro académico y evaluados para su publicación por el Comité de Arbitraje de la Serie.

Esta línea se edita desde el año 2004 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones para su publicación. El número de inscripción en el CAYCYT-CONICET es el ISSN 1668-5229 y tiene Comité de Arbitraje.

• Escritos en la Facultad

Es una publicación periódica que reúne documentación institucional (guías, reglamentos, propuestas), producciones significativas de estudiantes (trabajos prácticos, resúmenes de trabajos finales de grado, concursos) y producciones pedagógicas de profesores (guías de trabajo, recopilaciones, propuestas académicas).

Se publican de cuatro a ocho números anuales con una tirada variable de 100 a 500 ejemplares de acuerdo a su utilización.

Esta serie se edita desde el año 2005 en forma ininterrumpida, su distribución es gratuita y recibe colaboraciones para su publicación. La misma tiene el número ISSN 1669-2306 de inscripción en el CAYCYT-CONICET.

• Reflexión Académica en Diseño y Comunicación

Las Jornadas de Reflexión Académica son organizadas por

la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 1993 y configuran el plan académico de la Facultad colaborando con su proyecto educativo a futuro. Estos encuentros se destinan al análisis, intercambio de experiencias y actualización de propuestas académicas y pedagógicas en torno a las disciplinas del diseño y la comunicación. Todos los docentes de la Facultad participan a través de sus ponencias, las cuales son editadas en el libro de las Reflexión Académica en Diseño y Comunicación, una publicación académica centrada en cuestiones de enseñanza - aprendizaje en los campos del diseño y las comunicaciones. La publicación (ISSN 1668-1673) se edita anualmente desde el 2000 con una tirada de 1000 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

• Actas de Diseño

Actas de Diseño es una publicación semestral de la Facultad de Diseño y Comunicación, que reúne ponencias realizadas por académicos y profesionales nacionales y extranjeros. La publicación se organiza cada año en torno a la temática convocante del Encuentro Latinoamericano de Diseño, cuya primera edición fue en Agosto 2006.

Cabe destacar que la Facultad ha sido la coordinadora del Foro de Escuelas de Diseño Latinoamericano y la sede inaugural ha sido Buenos Aires en el año 2006.

La publicación tiene el Número ISSN 1850-2032 de inscripción y tiene comité de arbitraje.

A continuación se presentan los contenidos de las ediciones históricas de la serie Creación y Producción en Diseño y Comunicación.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación. Primer Cuatrimestre 2011.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 41, octubre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos Contemporáneos. Edición VII. Escritos de estudiantes. Primer Cuatrimestre 2011.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 40, septiembre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos sobre la imagen. Edición VIII. Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 39, junio. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos Contemporáneos. Edi-**

ción VI. **Escritos de estudiantes. Segundo Cuatrimestre 2010.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 38, mayo. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Comunicación Oral y Escrita. Segundo Cuatrimestre 2010. Proyectos Ganadores Comunicación Oral y Escrita Segundo Cuatrimestre 2010.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 37, abril. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación. Segundo Cuatrimestre 2010. Proyectos Ganadores Introducción a la Investigación Segundo Cuatrimestre 2010.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 36, marzo. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos sobre la imagen. Edición VII. Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 35, diciembre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Comunicación Oral y Escrita. Primer Cuatrimestre 2010. Proyectos Ganadores Comunicación Oral y Escrita Primer Cuatrimestre 2010.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 34, noviembre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación. Primer Cuatrimestre 2010. Proyectos Ganadores Introducción a la Investigación Primer Cuatrimestre 2010.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 33, octubre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos Contemporáneos. Edición V. Escritos de estudiantes. Primer Cuatrimestre 2010.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 32, octubre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos sobre la imagen. Edición VI. Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño**

y Comunicación. (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 31, agosto. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos Contemporáneos. Edición IV. Escritos de estudiantes. Segundo Cuatrimestre 2009.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 30, julio. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos Ganadores. Asignaturas Comunicación Oral y Escrita e Introducción a la Investigación. Segundo Cuatrimestre 2009.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 29, junio. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos Ganadores. Asignaturas Comunicación Oral y Escrita e Introducción a la Investigación. Segundo Cuatrimestre 2009.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 28, junio. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Comunicación Oral y Escrita. Primer Cuatrimestre 2009. Proyectos Ganadores Comunicación Oral y Escrita Primer Cuatrimestre 2009.** (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 27, diciembre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación. Primer Cuatrimestre 2009. Proyectos Ganadores Introducción a la Investigación. Primer Cuatrimestre 2009.** (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 26, diciembre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos Contemporáneos. Edición III. Escritos de estudiantes. Primer Cuatrimestre 2009.** (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 25, noviembre. Con Arbitraje.

> Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos sobre la imagen. Edición V. Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación.** (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 24, octubre. Con Arbitraje.

- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de Estudiantes desarrollados en la asignatura Comunicación Oral y Escrita.** Diciembre 2008. Febrero 2009. **Proyectos Ganadores. Comunicación Oral y Escrita.** Diciembre 2008. Febrero 2009. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 23, junio. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos Contemporáneos. Edición II. Escritos de estudiantes. Segundo Cuatrimestre 2008. Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Escritos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación.** Diciembre 2008. Febrero 2009. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 22, junio. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos sobre la imagen. Edición IV. Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación.** (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 21, mayo. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos Contemporáneos. Edición I. Escritos de estudiantes. Primer Cuatrimestre 2008.** (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 20, febrero. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de Estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación. Primer Cuatrimestre 2008. Proyectos Ganadores. Introducción a la Investigación. Primer Cuatrimestre 2008.** (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 19, noviembre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de Estudiantes desarrollados en la asignatura Comunicación Oral y Escrita. Primer Cuatrimestre 2008. Proyectos Ganadores. Comunicación Oral y Escrita. Primer Cuatrimestre 2008.** (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 18, octubre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos sobre la imagen. Edición III. Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación.** (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 17, agosto. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Comunicación Oral y Escrita. Segundo Cuatrimestre 2007. Proyectos Ganadores Comunicación Oral y Escrita. Segundo Cuatrimestre 2007.** (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 16, julio. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación. Segundo Cuatrimestre 2007. Proyectos Ganadores Introducción a la Investigación. Segundo Cuatrimestre 2007.** (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 15, mayo. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Ensayos sobre la imagen. Edición II. Trabajos de estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación.** (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 14, marzo. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación Segundo cuatrimestre 2006, primer cuatrimestre 2007.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 13, diciembre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos. Propuestas. Creaciones. Trabajos de estudiantes de Diseño y Comunicación premiados en Concursos Internos 2006. Trabajos Reales para Clientes Reales.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 12, octubre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos. Propuestas. Creaciones. Trabajos de estudiantes de Diseño y Comunicación premiados en Concursos Internos 2005. Concurso Identidad Visual y Brand Book para la presentación ante la UNESCO de Buenos Aires como paisaje cultural.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 11, marzo. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación 2006.** (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 10, diciembre. Con Arbitraje.

- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Rediseño de marca y Brand Book para la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) Orientación en Imagen Empresaria de la Carrera de Diseño, 1º Cuatrimestre.** (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 9, octubre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de estudiantes y egresados]: **Alberto Farina: Historias y discursos de cine y televisión. Raquel Bareto: El nacimiento del Expresionismo alemán. Mario D' Ingianna: Fragmentos de Weimar. Sebastián Duimich: La guerra de las Galaxias II. El video contraataca. Victoria Franzán: Jurassic Park ¿Un hito vanguardista? María Sol González: Ciento: Final Fantasy: The spirits within. Agustín Gregori: Cinta sketch. Amalia Hafner: De la pretensión de objetividad. Walter Rittner: Ciudades en el Expresionismo alemán. Irina Szulman, Pablo Lettieri y Paula Téramo: Notas alrededor de Antes del Atardecer. Mariano Torres: La metamorfosis cinematográfica del vampiro.** (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 8, agosto. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación. Florencia Bustingorry: Extraño lo cotidiano ¿Punto de partida o de llegada en el proceso de investigación? Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación. 2005.** (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 7, mayo. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos, Propuestas y Creaciones. Trabajos de estudiantes de Diseño y Comunicación premiados en concursos internos 2004.** (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 6, octubre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Formación, Creación y Desarrollo Profesional (Segundo ciclo Agosto 2004 - Julio 2005). Proyectos de estudiantes: Diseño de Imagen Empresaria, Diseño de Imagen y Sonido, Diseño de Interiores, Diseño de Packaging, Diseño Editorial, Diseño Publicitario, Diseño Textil y de Indumentaria, Licenciatura en Comunicación Audiovisual, Licenciatura en Publicidad y Licenciatura en Relaciones Públicas.** (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 5, septiembre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Proyectos Jóvenes de Investigación. Thais Calderón: La investigación y lo inesperado. Carlos Cosentino: Investigación y aprendizaje. José María Doldan: Algunas ideas sobre investigación. Laura Ferrari: El programa de investigación. Rony Keselman: Poetas y matemáticos. Graciela Pascualetto: Generaciones posmodernas.** Proyectos de estudiantes desarrollados en la asignatura Introducción a la Investigación. 2004. (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 4, septiembre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Diseño de marca de Brand Book para el Casco Histórico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: orientación en Imagen Empresaria de la carrera de Diseño.** (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 3, mayo. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de alumnos y egresados]: **Formación, Creación y Desarrollo Profesional. Proyectos de estudiantes: Diseño de Imagen Empresaria - Diseño de Imagen y Sonido - Diseño de Interiores - Diseño de Packaging - Diseño Editorial - Diseño Publicitario - Diseño Textil y de Indumentaria - Licenciatura en Comunicación Audiovisual - Licenciatura en Publicidad - Licenciatura en Relaciones Públicas.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 2, noviembre. Con Arbitraje.
- > Creación y Producción de Diseño y Comunicación. [Trabajos de estudiantes y egresados]: **Historias, discursos: Apuntes sobre una experiencia. Eduardo Russo. Pioneros y fundadores: Sebastián Duimich. Fritz Lang, la aventura. Virginia Guerstein. Cine nacional e identidad: Los primeros pasos. La batalla de las vanguardias: María del Huerto Iriarte y Marilina Villarejo. Surrealismo: Un perro andaluz y la lógica del absurdo. Anabella Sánchez. Dadá, Surrealismo, Entreacto. Legados y continuidades: Victoria Franzán, Virginia Guerstein y Tamara Izko. Cine comercial: Los sesenta, los noventa. Marina Litmajer. El impacto de los años '60 en la producción audiovisual actual ¿Sabés nadar? Y el cine del no-entre-tenimiento heredado de la Nouvelle Vague. Rupturas y aperturas: Gastón Alé, Florencia Sosa y Florinda Verrier. La ruptura de la linealidad en el relato. Vanguardias, Videoarte, Net Art. Producciones digitales y audiovisuales de estudiantes de la Facultad en Diseño y Comunicación. Catálogo 2003.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 1, agosto. Con Arbitraje.