



23

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**LA MATERIA Y SUS POSIBILIDADES DE CREACION EN LA
PINTURA: el collage y las técnicas mixtas en la pintura.**

**Tesis
Que para obtener el título de:
Licenciado en Artes Visuales**

**Presenta
Arturo Montiel Martínez**

Director de Tesis: Lic. Luis Réne Alva

México, D.F, 2002

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



**DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Paginación

Discontinua

**Dedicado a mi Madre, mi
Abuela y mis hermanos.**

Indice.

Introducción.

1. El collage en el arte moderno.

Los papiers-collés cubistas.....	14
La creación en la nueva representación de la realidad.....	15
Alusión de los objetos.....	17
Los collages futuristas.....	18
La maquina y los nuevos valores de representación.....	20
Montajes constructivistas.....	21
La técnica y la construcción.....	22
Nuevos materiales.....	24
Desecho y collage.....	26
El azar y lo irónico en el collage.....	27
Los ready-mades.....	29
El automatismo en el collage.....	30
Objetos surrealistas.....	32
Nuevas técnicas de representación.....	33
El collage después de las vanguardias.....	35
El collage en la actualidad.....	38

2. Las técnicas mixtas como pluralidad de los materiales.

Enriquecimiento de la pintura.....	52
La técnica artística y los materiales.....	55
La idea en la representación de la realidad.....	56
Afirmación de la realidad.....	58

3. Desarrollo de la propuesta.

Materiales de construcción.....	63
Obra negra.....	64
Fundamentación conceptual.....	65
Justificación formal.....	67
Obras realizadas (fotos).....	70

Conclusiones.

80

Bibliografía.

Introducción.

A través de la historia del hombre los materiales diversos han sido de vital importancia para la creación humana, de tal forma que sé a apoyado en ellos para poder crear todos sus medios de supervivencia, de esta manera el hombre a construido desde instrumentos utilitarios hasta grandes construcciones arquitectónicas.

Es así, como por medio de su transformación el hombre es capaz de poder realizar lo irrealizable; pero este proceso no solo es en un sentido material del objeto, sino también en lo que se refiere a la transformación a partir de un proceso mental, con esto quiero decir que el ser humano tiene la capacidad de crear lo inimaginable o por decirlo de otra manera, de poder crear otras formas de realidad.

Los materiales son parte fundamental para la vida cultural de un pueblo, ya que es a partir de ellos como el hombre empieza a darle sentido a las cosas, mediante el aprovechamiento de todos los recursos existentes, con el fin de poder construir su propia identidad cultural, en la cual el material sirve como medio de expresión y comunicación de los hombres.

Los artistas por lo tanto aprovechan las ventajas que puede proporcionar todo tipo de material, ya sea un trapo viejo hasta una maquina industrial, es decir que por medio de los objetos que lo rodean es como el creador empieza a realizar su obra y es de su entorno de donde saca toda esa gama de estímulos (sensibles, emocionales y mentales) con los cuales reflexiona y organiza para poder introducirlos en un ámbito que tenga validez para todos los hombres, como es el arte mismo.

Por lo tanto el artista dentro de su dimensión creativa, construye realidades subjetivas teniendo como base la realidad objetiva o mejor dicho el artista se apropia de la realidad exterior mediante la interiorización de esta, introduciéndole a su vez, valores humanos y una nueva forma de ver la realidad, dando paso así a su nueva exteriorización, pero este proceso no solo es mental, también es un hecho practico en donde se plasma este acto de creación.

En esta exteriorización material, el artista poco apoco va explorando nuevas formas de creación por la cual pueda de una manera adecuada representar el sentir de las cosas, llegando al punto de realizar conceptos, significados y sentidos diversos de lo que puede llegar hacer un fundamento de su trabajo.

Así, la técnica se vuelve inherente dentro de toda construcción humana; en especial si nos referimos al ámbito artístico, ya que en la técnica se encuentra la causa por la cual se llega a un fin, en este caso la de darle sentido a la obra.

Con todo esto, la presente investigación tiene el propósito de reflexionar a cerca de los aspectos fundamentales de la técnica del collage dentro de algunas corrientes del siglo XX, como también el de observar sus similitudes y diferencias en los diversos procesos creativos y su relación con la realidad.

1.1 Antecedentes.

No se puede decir tan fácilmente que la técnica del collage tal y como la conocemos hoy en día se haya utilizado anteriormente, es decir que cumpliera una función estética dentro del arte, pero sin embargo se pueden hacer algunas aproximaciones, incluso analogías con ciertos trabajos hechos anteriormente.

Esta técnica del recorte de papel la podemos encontrar dentro del periodo histórico de la Edad media, en donde su función era meramente decorativa (en portadas de libros o en pergaminos) como se daba en el caso de Oriente, mas adelante esta forma de expresión pasa a ser parte del rito religioso en donde la utilización de diversos materiales para la decoración de los santos fue de vital importancia; pero también estas expresiones formaron parte del plano amoroso en donde las cartas cumplían un papel significativo.

Poco a poco la técnica del collage fue ganando terreno en nuevos espacios de comunicación de la gente. Con la llegada de la industrialización los papeles pegados se volvieron papeles de consumo en donde la gran variedad de nuevos materiales hicieron que se desarrollaran (junto con la nueva tecnología) diferentes formas de emplearla, como serían los diseños y la publicidad, en donde los carteles y las ilustraciones le devolvieron a la técnica un nuevo valor, de tal forma que también los medios de comunicación como el periódico tuvo de vital importancia este medio, proporcionando la llegada de los fotomontajes.

1.2 El collage en las vanguardias.

La creación es ante todo una sorpresa a la que el artista añadirá las posibles variaciones que surjan sobre el tema escogido, en donde una vez elegido el motivo, el artista lo enriquece sucesivamente:

La proliferación de este mismo tema, repetido hasta la saciedad en detrimento de la calidad del mismo, da lugar a una masificación que en arte resulta especialmente peligrosa. Este principio es aplicable a la técnica del collage.¹

En sus comienzos nace como contrapartida a la pintura clásica, preciosista e incluso para huir de la rigidez de la abstracción geométrica, de esta forma pretende ser una aproximación al objeto mediante elementos integrantes de dicho objeto: materiales rudimentarios, funcionales, utilitarios, todo menos caer en la pura representación pintada, ilusionista y por tanto idealizada. En lugar de proponer una recreación de la realidad, sustituye esa realidad con otra:

En lugar de proporcionar la tradicional evasión temporal de los sentidos hacia una obra artística, nos ofrece la actualidad de las cosas cotidianas, de los gestos habituales de la era en que vivimos o representativa de cada momento histórico.²

La evolución social, industrial y científica tuvo un papel primordial en esa ruptura que se configuró durante más de medio siglo, aunque por entonces la práctica del collage no sirvió más que para una serie de ejercicios de estilo, pero sin embargo al florecer se vislumbra como un medio idóneo para regresar a la escénica de una plasticidad y espontaneidad prácticamente olvidadas.

El collage hizo despertar, modificar en él público, la concepción tipificada que se tenía del cuadro; se reconcilia la inteligencia con el gusto, la sencillez, con la plasticidad:

Era preciso hallar un sustituto de la realidad que nos envolvía, para regresar a esa misma realidad, mucho más descarnada, mucho más pictórica.³

1 Marchan, Simón Fiz –Del arte objetual al arte de concepto- p159.

2 Ibidem, p159.

3. Smith, Edward Lucie –Movimientos artísticos desde 1945- p119.

1. El collage en el arte moderno.

Los papiers-collés cubistas

Con la aparición del estilo cubista dentro del terreno de arte, se comenzaba a vislumbrar un cambio importante en la forma de representar una realidad en la cual los cubistas - especialmente Braque y Picasso – comenzaron a realizar una serie de composiciones cada vez más abstractas pero sin alejarse de la figuración llegando así al periodo en la cual se empezaban a realizar una serie de propuestas plásticas a las que se le domino **papiers- collés**.

Estas nuevas formas de creación tendrían la preocupación de analizar la forma con los **papiers-collés** y los primeros **collages** tienden hacia la búsqueda consecuente de una liberación formal de color de su tradicional carácter descriptivo, la intención de separar el color de la forma resulta de la experiencia de que el color mediante su existencia como tal puede producir una relación de tensión analógica al acorde musical y que posee una realidad efectiva sin ningún tipo de manipulación formal, como lo menciona Braque:

Ponga una mancha amarilla sobre la tela y otra en la esquina opuesta, inmediatamente se produce una relación entre ambas manchas¹.

De esta manera el color sé subjetiviza, descubriendo así las propiedades expresivas del color, llegando al punto de volverse un elemento principal en la obra. (Lam 1)

Esta subjetivación le da al color un valor propio y lo convierte en sujeto independiente de manera que la separación entre el color y forma permanente libera a la pintura de la obligación de emplear el color sólo como medio de descripción del objeto, dado paso a la libre creación del pensamiento, pero esta autonomía del color es sólo parcial ya que sólo se distancia del objeto, es decir, todavía guarda una relación con él, esto es porque en las composiciones cubistas no se pierde del todo con la realidad del objeto, permitiendo que halla una referencia con lo que se representa; ha diferencia de la pintura abstracta en donde todo referente de la realidad se pierden.

1. Thomas, Karin –Hasta hoy, estilos de las artes plásticas en el siglo XX- p61.

Picasso por el contrario realiza la introducción de objetos concretos en la pintura, descontextualizado los elementos de tipo industrial como es el hule y llevándolos a un contexto artístico, llevándolos así de una nueva función; mediante este gesto se pasa de la pintura tradicional al **collage** en la que los medios para poder representar una realidad no van a depender de la pura experiencia perceptiva del artista, por lo tanto la representación de un objeto deja de ser una mera ilusión para pasar a una relación más directa con la realidad por medio de la introducción de objetos concretos que tengan una fundamentación intelectual:

Vivimos en una época artística en la que ya no se narra historias más o menos agradables, sino en las que se sacan a la luz obras que están fuera de la vida y sin embargo toman parte en ella, y que llevan una existencia propia sin aludir ni imitar las cosas de la vida. Por eso, el arte es sumamente real. Pero me refiero a una realidad artística y no al realismo, que precisamente constituye lo contrario de nuestras aspiraciones².

Con esto la obra pasa a ser un objeto autónomo en donde se define por leyes propias, mediante la organización de sus propios elementos, de esta manera la obra ya no describe una realidad, sino que la constituye a partir de los objetos sin romper el contenido material del cuadro y la estructura de la superficie.

La importancia de estos artistas consiste en haber revalorado las técnicas de uso propiamente decorativo que se empleaban en esos momentos e introducirlas dentro del terreno del arte, propiciando así lo que hoy conocemos como **collage**.

La creación en la nueva representación de la realidad.

Con la aparición de una nueva técnica la pintura se comienzan a plantear nuevas cuestiones acerca de la categoría del objeto artístico; algunas de las obras están construidas con trazos de materiales como papel y cartón pero esta nueva forma de creación plástica estaba fuera de las clasificaciones de los términos convencionales de la pintura, por tal motivo se tuvo que inventar una nueva categoría denominada **papiers-collés**, papeles pegados o **collage**. Para los términos artísticos

2. ibídem, p62.

convencionales este tipo de material no poseía un valor estético ya que no eran asociados ha materiales vulgares de la "cultura de masas", pero estas referencias de objetos cotidianos no era nuevas dentro de la vanguardia, sin embargo el **collage** participa de este tipo de compromiso presentándolo con una nueva dimensión al utilizar los periodos o anuncios, generalmente ajenos al "arte culto".

De esta manera los criterios alertados para los medios de expresión artística estaban siendo cuestionados o, por lo menos revisados, así como los conceptos convencionales de representación.

Mientras los elementos reales del **collage** sustituyen el ilusionismo que se crea en el óleo sobre el lienzo, en las pinturas tradicionales los cuadros ofrecen un tipo de representación en el que la imagen puede ser interpretada como una semejanza a la representación de los objetos, con el parecido a las cosas del mundo:

Toda imagen que tiene un alto grado de semejanza de carácter ilusionista o de o de identidad con el mundo de las cosas se clasifican a menudo como iconica.³

Por lo tanto las formas y los signos pintados hacen referencia a unos objetos específicos que a su vez expresan un significado especial dentro de un conjunto de convencionalismo. Por otro lado lo que realiza el collage cubista es el de transformar, trastornar o sobre elaborar el contexto original, esta nueva relación produce varios significados en los cuales estan los convencionalismos del "arte culto" y a su vez la de objetos industrializados, de mercancía, es decir que se crea una representación codificada mediante la relación del significado y el significante.

Así el collage cubista juega con los convencionalismos existentes e invita a la reflexión y a la controversia:

El medio en el que tiene la representación (pintura – collage) es radicalmente deferente a los objetos representados en el mismo, por lo que el efecto de representación de lo parecido o reproducción de la realidad es en el mejor de los casos un convencionalismo artístico particular y en el peor, una falsificación que nos hace admitir esas formas de representación como reales⁴.

3. Varios --Primitivismo, cubismo y abstracción- p94.

4. Op.cit, p107.

Alusión de los objetos.

Una de las necesidades principales de la técnica del collage – cubista, es la de poder desligarse de lo que vendría siendo la forma tradicional de representar la realidad, esto es uno de los motivos que indujeron por primera vez en los pintores a empastar o embutir un trozo de material extraño en la superficie de un cuadro.

Los autores que han intentado explicar sus intenciones hablan, con unanimidad sospechosa, de la necesidad de un contacto nuevo – con la “realidad” frente a la creciente abstracción del cubismo – analítico. Pero el termino “realidad”. Siempre ambiguo cuando se utiliza en relación con el arte, nunca ha tenido más ambigüedad que en este caso:

Un trozo de papel de pared que imita la textura de la madera no es más “real” bajo ningún concepto, ni esta más cerca de la naturaleza, que una simulación pintada de esa misma madera; tampoco el papel de pared, el hule, el papel de periódico o de la madera son más “reales” o están más cerca de la naturaleza que la pintura sobre lienzo⁵.

Y aunque estos materiales fuesen más “reales”, el problema seguiría en pie, pues tal “realidad” apenas si nos explicaría algo sobre la apariencia concreta del collage cubista.

A causa de su mayor presencia corporal y su carácter más extraño, el papel o la tela pegada sirven, al menos al principio, para que todo lo demás de una idea más viva de profundidad que la impresión simulada o las texturas falsas. Pero una vez más, este artificio afirmado de la superficie se pasa y queda corto al mismo tiempo.

En efecto, “la ilusión de profundidad creada por el contraste entre el material añadido y todo lo demás da paso inmediatamente a una alusión de formas en bajorrelieve que, a su vez produce, y con idéntica inmediatez, una ilusión que parece contener a ambos o a ninguno⁶”.

Situación que crea alusiones de entidades inequívocadamente tridimensionales.

5. Greenberg, Clement –Arte y cultura- p69.

6. Op.cit, pp73-74.

Pero aunque no podamos afirmar que un pedazo de papel es más real que una imagen pintada, por otro lado podemos decir que los fragmentos pegados en el collage, juegan un papel importante en el significado de la obra, esto es que cada fragmento nos da una referencia de un objeto, como por ejemplo un pedazo de papel vetado nos remite a un trozo de madera o a la textura de dicho objeto, dichos elementos suelen presentarse como propiedad de un objeto, esto es que el collage es un signo que establece una relación entre lo real y lo representado. Por medio de un material podemos dar una presencia de un objeto, pero esta presencia nace de su ausencia.

Los collages futuristas.

Mientras que hoy todo el mundo reconoce la importancia de los **collages** en la historia del cubismo se sabe mucho menos respecto al papel del collage en la pintura futurista, esto se debe a que los artistas Italianos fueron seguidores de los cubistas Franceses, los cuales influenciaron el desarrollo del collage futurista de donde los artistas supieron aprovechar bien esta nueva técnica pictórica en términos formales, ya que en términos materiales y de concepción del proceso creativo el futurismo no logra un salto equiparable a sus postulados, pero el mérito por otro lado, es el de haber destacado, si bien de una manera ingenua y demasiado mecánica, la existencia indiscutible del problema de la modernidad y de la vida transformada por la técnica.

Dentro de los collages cubistas se inclinan fragmentos de la realidad con el propósito de romper con la forma tradicional de la representación, por el contrario el collage futurista tiene su origen en el ámbito de la ausencia de forma en oposición al cubismo, es la de mantenerse libre de todo tutelaje formal, de todas las normas y convencionales.

El centro de estos propósitos se encuentra en el movimiento como principio universal de la vida. El collage futurista no se orienta en los detalles, sino "en la manera en que asocian cada percepción con sus fases anteriores y con su entorno, esto es que por medio de la simultaneidad de planos de color, representan la idea de objeto – ambiente, creando así ilusionismo de movimiento sobre la superficie bidimensional⁷

Por lo tanto el material utilizado en el collage no tiene el significado de objetos reales descontextualizados de su espacio real para contextualizarlos como objetos plásticos, de que tuvieran una presencia física, sino que en el futurismo los materiales se sometían a leyes del movimiento en donde eran desmaterializados de la obra. (LAM. 3)

Pero los futuristas no pretendían hacer obras abstractas por el contrario, clamaban por el tema y pretendían en volver a representar la vida en sus actos de relación humana. Pretendieron representar el movimiento, no imitando la maquina, pero si imitando lo que suponían era el sentido constructivo de la misma.

La maquina y los nuevos valores.

Con la era de la tecnología han aparecido nuevas categorías de belleza; si en un tiempo la base del concepto estético de belleza fue la estaticidad, el equilibrio y la armonía de las partes, con la llegada de la industrialización la base de tal concepto fueron remplazados por la velocidad, el dinamismo y la desarmonía:

Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva; la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su capo adornado de gruesos tubos semejantes a serpientes de hálitos explosivos... un automóvil rugiente que parece correr sobre la metralla es más bello que la victoria de Samotracia.⁸

Lo que pretende el futurismo es remplazar los viejos valores con los cuales ya no se pueden representar las nuevas condiciones de la vida moderna, por lo tanto el estilo del lenguaje pictórico debe adecuarse al nuevo ritmo de la vida:

El estilo debe ser rápido, ágil y revoloteante como la vida moderna en su incesante explosión y pulsación; la consecuencia en el arte es el dinamismo plástico. Solo estos medios y estos modos pueden garantizar la traducción estética del nuevo ideal.⁹

Ellos consideraban que solo es definible en el objeto la línea que marca la relación entre su peso (cantidad) y su expansión (calidad), línea que constituye la expresión de la fuerza, por lo que el objeto era resultado de un juego de fuerzas (centrípetas y centrifugas), para representarlo debían empezar por dar forma a estas, pero como las fuerzas no pueden ser representadas sino por medio del movimiento, llegaron a la conclusión de que el dinamismo plástico es la acción simultanea del movimiento del objeto –a la que llamaron movimiento absoluto- y el que procede de las transformaciones que el objeto sufre al contacto con el ambiente –movimiento relativo.

El desarrollo de este movimiento se lanza al encuentro del dinamismo de la maquina, del tiempo y del espacio mecánico –que fue negado por los antimecánismos del Dada- reconciliando el arte con la ciencia y la concepción de belleza subyace en lo tecnológico.

8. De Micheli, Mario –Vanguardias artísticas del siglo XX- p244.

9. ibídem, p244

Montajes constructivistas.

La preocupación por los problemas constructivistas de la forma se dan a partir de los nuevos procesos de creación que van surgiendo a principios del siglo XX en las vanguardias. El **collage** constructivistas a diferencia de los futuristas se interesan mas por las formas de los materiales en donde ven un gran estímulo para la creación artística, llevando los principios del collage a otros términos.

De esta manera los **montajes** explotaban y ampliaban el sentido de la técnica; podría verse como una continuación lógica de los intereses que buscaba el cubismo. Se hizo hincapié en el constante interés del color como material y en el pigmento como elemento estructural, demostrado inicialmente en su aproximación a las texturas de superficie de la pintura y en su variada manipulación de los pigmentos.

Los **montajes** (Lam.4) explotaban de forma similar las propiedades inherentes de los materiales utilizados, sus interrelaciones y las características de sus texturas de superficie, que parecen haber sido importantes como la dimensión espacial de los relieves. Los materiales fueron utilizados en un estado aproximado a aquel en que se habían encontrado –en donde solo eran alterados por la composición- o bien, trabajados de una manera coherente con su estado natural y que requería solamente la mínima intervención del artista:

Revelar sus estructuras internas y externas de acuerdo con los principios generales del análisis cubista y del collage tridimensional, el relieve dirigido a analizar la forma y los materiales de un objeto real.¹⁰

De tal manera que estas construcciones fueran sometidas al intelecto en donde las leyes formales no daban cavidad a la espontaneidad y a la expresión inmediata. En principio las composiciones se mantenían dentro del marco rectangular del cuadro en donde la construcción se realizaba de la superficie hacia fuera; se empezaba a crear una exploración del espacio mas atrevida, con lo cual los objetos tenían una relación más directa con el espacio real. Estas alternativas llevaron a los constructivistas a abandonar por entero la utilización de un soporte.

10. Lodder, Christina –El constructivismo Ruso- p13.

Con esto el material adquiere una mayor importancia, creando así, una demostración estética de la presencia de la materia como opuesta a la pintura plana sobre el lienzo, pero también como una antítesis de los **ready-made** Duchamp:

Un ready-made muestra un simple objeto utilitario en un espacio aislado, un contrarelieve concreta la idea constructivista de relación funcional. Al contrario del ready-made en el que se hace posible una ampliación de los objetos, en el contrarelieve reduce la aparición a favor de una funcionalidad desmaterializada. Esta patentiza estructuras puramente lógicas de formas abstractas.¹¹

En el constructivismo se abordó la creación de objetos puramente desinteresados, considerando que la pintura había muerto y que la producción tridimensional era lo único que podía tras el proceso histórico.

Las características dominantes de su arte, fue el abandono de su **contenido** para mejor cultivar todas las posibilidades de la **forma**. De ahí que el arte abstracto derivara rápidamente hacia una simple, pero importante ordenación visual del mundo, exponiendo los fundamentos del estilo técnico moderno en lo que a la exterioridad formal concierne. Dentro ese programa general, el objeto cubista, futurista y constructivista son mecánicos, visuales, fríos e impenetrable.

La técnica y la construcción.

La concepción explorativa que desarrollaron los constructivistas es resultado de la reflexión y búsqueda de materializar esta visión de hacer arte, que se manifiesta en los primeros montajes, provocando una verdadera revolución en el arte. Este nuevo proceso tenía la exigencia de crear obras en las cuales se insertara en la nueva realidad Soviética, que asumiera sus instancias y expresara sus necesidades.

11. Thomas, Karin –Hasta hoy, estilos de las artes plásticas en el siglo XX- pp166-167.

Esta nueva actitud impregna toda la actividad vanguardista del periodo prerevolucionario; veía la obra de arte no como una entidad primaria compuesta por diversos elementos materiales organizados por el artista, obedeciendo a leyes y técnicas específicas. Así al no tener referencia de los objetos externos, el tema o el contenido del relieve pasaron a ser los materiales de los que estaban hechos, sus interrelaciones y su interacción con su entorno espacial inmediato, produciendo que los montajes se constituyeran objetos en sí mismos, condicionados por leyes artísticas de tal forma que el producto se volvió autónomo en su forma y contenido. De este modo el proceso creativo se dirigió entonces a la producción de un objeto real.

El poeta Arvatov describe la nueva relación entre el artista y su obra como similar a la existente entre un artesano y su producto de trabajo:

El artista comenzó a relacionarse con el cuadro no como un campo para la descripción ilusionista de los objetos sino como un objeto real. Comenzó a trabajar en el cuadro como un artesano de la madera... se convirtió a su manera en un especialista, y la única diferencia era que, para él, la construcción era un fin en sí mismo.¹²

Esta idea de objetivar el proceso creativo se vincula al sentido de producción artesanal en donde la analogía sirve como fin para relacionarlo a la idea de trabajador y especialista, el cual se asocia al proceso de producción industrial, todavía más impersonal y objetiva. En otras palabras lo que busca el constructivismo es la conciliación entre lo artesanal y lo industrial, en la cual la técnica sirve como puente de unión. Con esta relación el arte se libera, haciendo de los criterios de belleza clásica valores inoperantes para la nueva realidad.

La tecnología industrial proporciona una fuente concreta de motivación para el propio arte. La tecnología dio pauta para una nueva temática de la pintura, representando la industrialización de la ciudad moderna, así como, el potencial del mundo de la máquina, ya que el arte se consideraba como una forma de trabajo en donde se utiliza la técnica y las prácticas de la vida cotidiana.

En estas obras, el artista ya no trabaja con medios convencionales, sino que el creador se relaciona con materiales concretos (madera, hierro, vidrio), en otras palabras el artista no talla la madera ni modela una escultura, por el contrario interacciona en el espacio real como un ingeniero que realiza una construcción. Esto se da de tal manera que los artistas realizan una síntesis de áreas en los cuales se juntan los conceptos de arquitectura, escultura y pintura.

Nuevos materiales.

Siendo un elemento fundamental en la pintura, la textura es inherente a toda producción pictórica –antigua o nueva- y si el periodo moderno puso de relieve esa cuestión, no significa que la haya creado:

El problema de la textura es tan antiguo como la pintura misma, pero gracias a la diferenciación de los diferentes elementos pictóricos, la textura ha sido elegida entre los diversos problemas de la pintura y llevada al primer plano por la conciencia estética moderna.¹³

La originalidad del aspecto textural de la pintura constructivista consiste en que ha sido seleccionada de entre un conjunto de problemas pictóricos y vuelto un problema particular, dando lugar a un estilo diferente. Las variadas calidades de textura pueden también obtenerse mediante la utilización de materiales distintos de los tradicionales, permitiendo rivalizar con la pintura.

El pintor necesita dar expresividad e intensidad a su discurso pictórico y para dotarlo de una fuerza particular incluye materiales que determinan al color a sobresalir de una manera especial. En cuanto al problema del material en si mismo, puede considerarse de una manera autónoma en la medida en que el artista pueda desarrollar su sentido de la materia; debe sentir las cualidades de cada material que por su propio carácter, condicionan la construcción del objeto, ya que dicta la forma y no a la inversa, porque cada material determina construcciones diferentes:

El estudio de los diversos materiales constituye una cuestión autónoma e importante, y esta experiencia constructivista y en particular de la pintura, ha demostrado que los materiales más diversos podían ser utilizados; desde los colores hasta la madera, pasando por el vidrio y el hierro.¹⁴

El interés general por la textura condujo a los artistas a emplear diversos materiales de una manera cada vez más audaz; en su mayor parte, consistieron en una exploración del **collage**.

13. De Micheli, Mario –Vanguardias artísticas del siglo XX- p271.

14. Tarabukin, Nikolai –El ultimo cuadro-p128.

El constructivismo tiene una relación con el futurismo pero los Rusos van mas allá del maquinismo, pues se da un acercamiento a la esencia y a los procesos de la maquina o de la industria, como una herramienta para hacer arte. Tubo el mérito de sistematizar con coherencia el uso apropiado de los materiales industriales según la realidad comunista.

Desecho y collage.

Esta mañana he visto el lugar donde los basureros vierten su carga ¡ Dios mío, que bello era ¡ mañana me traerán algunas piezas interesantes de este montón... cestos, latas, cables, tubos que la gente ha tirado... constituyen verdaderos paraísos para el artista
- Schwitters -

El proceso creativo o destructivo que mantuvo el dadaísmo en la elaboración de sus obras, fue sin duda él darle a los materiales de desecho un valor y una importancia significativa dentro del ámbito de sus creaciones. Esta necesidad se da a partir de su situación histórica en que se vivía, en donde la sombra del desencanto cubría toda la realidad humana. Esto llevo a los creadores a alejarse de su bagaje cultural para incurrir en nuevas alternativas de hacer o no hacer arte y es de la negación positivista que el collage surge como una necesidad de expresar su realidad, alejándose de los convencionalismos formales y materiales, dando paso a la revaloración de materiales sin ningún valor plástico:

Toda vez que el material no es esencial, tomo uno o cualquiera cuando el cuadro lo pide. Contrastando materiales de distintos tipos, tengo ventaja sobre la pintura al óleo, ya que además de valorar un color frente al otro, una línea contra otra y formas frente a formas, pueden compararse distintos materiales, como madera y arpillera.¹⁵

En estos **collages**. (Lam. 5) se introducen una serie de materiales tan dispares entre sí que el artista tiene que dar por medio de un gesto la asociación o relación de la idea:

El artista crea por la elección, distribución y deformación de los materiales... el cambio de forma de los materiales puede tener lugar por simple distribución sobre la superficie del cuadro. Puede acentuarse por fraccionamiento, doblado o recubriendo con pintura.¹⁶

15. Op.cit, p32.

16. Wescher. H –Historia del collage, p121.

Los elementos pueden estar sueltos, pegados y los materiales ser desperdicios de uso industrial, de consumo o de origen natural, aunque sean similares a los usados en el cubismo u otra tendencia, el objeto dentro de la obra dadaísta adquiere un sentido diferente, en donde se revaloran como objetos, permitiéndole crear nuevas formas de relación; ha diferencia de otros estilos (cubismo y futurismo) que solo introducen parcialmente algunos de ellos, integrándolos al conjunto del color y la composición.

El azar y lo irónico en el collage.

En el **collage** dadaísta el proceso de creación es contrario a lo que se venía manejando en el cubismo y el constructivismo, porque no se buscaban valores formales ni conceptos estéticos o artísticos, por el contrario se buscaba destruir todos los convencionalismos establecidos no, solo en la pintura sino en todo lo que tuviera que ver con la sociedad.

Lo que caracteriza a la creación de la obra Dada no es una razón ordenadora ni una búsqueda de coherencia estilística, los motivos que interesan no son de naturaleza plástica, de tal manera que ellos no crearon obras, sino que fabricaban objetos; lo que interesa en la fabricación es ante todo el significado polémico del procedimiento, "la afirmación de la potencia virtual de las cosas, de la supremacía del azar sobre la regla, la violencia explosiva de su presencia irregular entre auténticas obras de arte".¹⁷ Por tanto en los objetos dadaístas va unido esencialmente un gusto polémico, una arbitrariedad irreverente y un carácter del todo provisional, bastante alejado de construir un ejemplo estético.

Así, lo que importa más a Dada es más el gesto que la obra; el gesto se puede hacer en cualquier dirección de las costumbres, de la política, del arte y de las relaciones. Lo que interesa es que tal gesto sea siempre una provocación contra el llamado buen sentido, contra las reglas y contra la ley; toman el escándalo como instrumento de expresión.

17. Op.cit,pp121-122.

Los dadaístas integran el azar como nuevo estímulo en su creación al introducir materiales casualmente hallados. En esta poetización de lo banal se encuentra el gesto significativo del arte Dada. Concretando en la negación de la casualidad de la existencia y limitándolo a su mera presentación.

Muchas obras dadaístas fueron fabricadas con el método del sombrero, es decir, recogiendo los elementos mas disparatados y poniéndolos según la casualidad de sus formas, de sus colores o de sus materias:

Tomad un periódico.

Tomad unas tijeras.

Elegid en el periódico un artículo que tenga la longitud que queráis dar a vuestro poema.

Recortad con todo cuidado cada palabra de las que forman tal artículo y ponedlas todas en un saquito.

Agitad dulcemente.

Sacad las palabras una detrás de otra colocándolas en el orden en que las habéis sacado.

Copiad concienzudamente.

El poema esta hecho

Ya te habrás convertido en un escritor infinitamente original y dotado de una sensibilidad encantadora, aunque por su puesto, incomprendido por la gente vulgar.¹⁸

La ironía y el azar tuvieron tres significados en el proceso creativo del **collage**, el primero fue desorientar al público, provocar un beneficioso choque en la mente de las masas hipnotizadas por la costumbre y la tradición, en segundo lugar, probar la impotencia intrínseca de los objetos al margen de su utilidad y de todos sus valores que se les reconocen habitualmente, y por ultimo, en algunas ocasiones sugerir inauditas relaciones entre el objeto y el sujeto.

18. De Micheli, Mario –Vanguardias artísticas del siglo XX- pp158-159.

Los ready-made.

En los objetos denominados **ready-made** se profundiza en primer lugar, en la propuesta cubista de superación de las técnicas tradicionales y aun más en la aproximación del arte a la realidad, ya que en los objetos esta es representada sin residuos imitativos, es decir, pretenden acercar el arte a la realidad dejando que la realidad de estos objetos se presente por si misma, perdiendo su función tradicional como objeto artístico. Con ello señala una etapa importante en el desarrollo del arte moderno que se encuentra en la problemática fundamental de la aprehensión crítica de la realidad para así escapar a la ilusión de una imagen aparentemente desprovista de realidad.

En segundo lugar, libera a los objetos de sus determinaciones de utilidad y consumo, en este sentido los objetos de la realidad artificial e industrial alcanzan bajo las relaciones económicas del capitalismo un carácter fetichista, en donde el objeto es visto como algo valioso dentro de la vida de los hombres. Por lo tanto lo que realizó Duchamp fue darle un giro a esta relación, recuperando la apariencia formal del objeto sometiéndolo a una descontextualización:

La designación extraña, el nombre y su exposición museal eliminan la diferencia entre objeto de arte y objeto de uso.¹⁹

Pero en esta operación no liquida solamente las categorías tradicionales, sino que instaura una reducción metódica casi absoluta de la transformación del material y proclama el principio de cualquier cosa puede ser motivo de una articulación artística; de tal forma el arte sé objetualiza.

En el arte objetual el proceso artístico posibilita la realización de obras sin las premisas del conocimiento manual tradicional, apoyándose en la relación selectiva, lúdica, libre y reflexiva al mundo de nuestra realidad artificial. El artista deja de ser un hacedor, sus obras no son obras en tanto producto del hacer, sino del actuar, la obra se vuelve un acto y no un hecho; lo que importa no son las impresiones o las sensaciones visuales, sino el acto de escoger un objeto entre los objetos; el acto a través del cual el no arte se convierte en arte, como lo afirma Duchamp al referirse a su obra de la fuente:

19. ibidem, p159

Algunos afirman que la fuente de R.Mutt es inmoral, vulgar; otros que es un plagio, un simple artículo de instalación. Pero la fuente es tan inmoral como lo puede ser una bañera... que el Sr. Mutt haya producido o no la fuente con sus propias manos, es irrelevante. La ha elegido. Ha tomado un elemento normal de nuestra existencia y lo ha dispuesto de tal forma que su determinación de finalidad desaparece detrás del nuevo título y del nuevo punto de vista; ha encontrado un nuevo pensamiento para este objeto.²⁰

En esta afirmación supone el inicio de todo un proceso de desmaterialización del soporte artístico; el afianzamiento de un arte de reflexión, en el cual el proyecto operativo de una obra, denominado gesto sustituye la elaboración del objeto artístico. Pero ni los criterios formales ni los de contenido poseen una relevancia decisiva, y el gesto alcanza una categoría de provocación plástica contra el concepto y objeto de arte burgués, y este gesto de provocación es considerado arte. Con esto se acentúa en el objeto la voluntad, decisión y la elección del creador, que declara el objeto como obra de arte. (Lam.6)

Los **ready-made** no tenían o pretendían tener un sentido estético, de ahí que más que representar un nuevo concepto de obra estrictamente plástico, se encaminan a destruir otro. El arte objetual ha sido la influencia principal de muchas tendencias, principalmente de los años 60s y 70s en las corrientes **neo-dadas**.

El automatismo en el collage.

Los surrealistas tomando como punto de partida los procedimientos del psicoanálisis – en especial el de la asociación libre- formularon la técnica del automatismo, según la cual el pintor operaba metafóricamente con los ojos tapados. El creador daba así, la bienvenida a lo accidental y explotaba lo casual y lo absurdo:

El factor absurdo es aquel en el que una situación en principio convencional desemboca en el sin sentido clarividente de la corriente automática de la fantasía, con ello se disuelven todas las diferenciaciones categóricas del juicio moral y social en el caos inexplicable de los conflictos; el absurdo se convierte en definición de las contradicciones caóticas del ser humano. Esta concienciación de lo absurdo en principio es impedida por el pensamiento racional, solo puede producirse mediante el gesto ilustrativo.²¹

20. Marchan, Simón fiz –Del arte objetual al arte de concepto- p161.

21. Cirlot, Juan Eduardo –El mundo del objeto surrealista- p77.

Andre Bretón define el automatismo como la renuncia incondicional del artista genuinamente la unidad rítmica de necesidad interior de creación de las ideas subjetivas. A diferenciar las funciones de sentimiento e intelecto, con el fin de reproducir El surrealismo libera las fuerzas inconscientes (emociones, sensaciones, sentimientos) en las cuales se puede hallar la verdadera expresión artística, así, el surrealismo se aleja de la creación puramente intelectual, dándole prioridad a la invención espontánea e inmediata de la imaginación. De este automatismo se conforman dos tipos: el simbólico y el gestual.

La diferencia decisiva de ambas se acentúa por un lado como el desarrollo accidental y gestual del flujo imaginativo-impulsivo de la figuración (calcomanía) y por otro lado, como integración reflexiva de lo absurdo, lo casual y lo alucinatorio (frottage) en el acto creativo.

La investigación en torno al objeto y a las relaciones entre el objeto y la representación sigue un camino distinto, es decir, se dedica a señalar fragmentos de realidad para insertarlos en el **collage** (Lam.7) Pero la finalidad del procedimiento no es de orden ilusionista, sino una vez más, de naturaleza propiamente mental.

Los fragmentos de realidad actúan como dislocadores de la atención, como estímulos actos para poner en marcha los procedimientos mentales que sirven para el reconocimiento y la definición del objeto.²²

La técnica del **collage** y la utilización refinada del **trompel'oeil**, en donde el proceso pictórico tiende a hacerse olvidar como pintura, para plantear sobre nuevas fases la cuestión de la relación entre arte y realidad. De esta forma las creaciones se mantuvieron en un clima de lo onírico, poético y alternativo, sin llegar a la soberanía de lo plástico, así, lo que se busca no es representar las imágenes oníricas, mas bien el objetivo fue el emplear cualquier medio que les diera acceso a los contenidos reprimidos del inconsciente. Los surrealistas retoman la frase hecha por Lautreamont, para realizar un proceso creativo:

Tan hermoso como el encuentro casual de un paraguas y una maquina de coser sobre una mesa de quirofano.²³

22. Thomas, Karin –Hasta hoy, estilos de las artes plásticas en el siglo XX- pp150.

23. Menna, Filiberto –La opción analítica en el arte moderno- p34.

Para Ernst, el **collage** logra dos cosas; en primer lugar tiene carácter de ruptura, puesto que los objetos se desplazan de su contexto, en segundo lugar mediante este acto de desplazamiento el objeto trasciende de lo convencional dándoles un sentido diferente; lo que realizaron fue la de darle al público los medios por los cuales podían romper la jaula de la mera conveniencia y ver las cosas de una manera más verdadera y poética.

Objetos surrealistas

La idea de objeto que mantuvieron los surrealistas fue la de objeto como fetiche, que podía abarcar desde los ejemplos de arte Africano y de Oceanía que coleccionaban y exhibían hasta objetos "encontrados" o el propio objeto de arte. Esto no quiere decir que el atractivo del fetiche fuera el de una categoría universal y trascendente, sino que descansaba en el tipo de mecanismos y procesos que mezclaban en la idea de fetiche. "Para Freud, el fetiche es siempre un sustituto de algo distinto; en términos surrealistas es un objeto obsesivo. Pero debemos considerar lo señalado anteriormente de que es la visión del objeto, el proceso de fijación lo que hace que una cosa y no otra se convierta en fetiche. Un objeto o una imagen puede usarse repetidamente para mostrar este aspecto obsesivo, o bien, de manera igualmente significativa, puede ponerse el acento en el ángulo de la mirada".²⁴

Entonces el objeto cotidiano se convierte en un fetiche moderno; lo que importa aquí no es su carácter de artículo producido en serie, sino el contexto en el que se mostraba. (Lam.8)

La conjunción es deliberadamente absurda y produce un rechazo a reconocer en ellos la utilidad o función asignados, creando una incongruencia que desafía la lógica de la racionalidad.

24. Varios –El arte entre guerras- p61.

En el Dada los **ready-made** eran objetos a los que se había desviado de su función normal y asignado un nombre en un letrero; los objetos encontrados permitían interpretaciones diferentes de las suyas, los objetos surrealistas reunían artículos familiares en una forma no familiar en donde se tendían a materializar los deseos, a convertirlos en objetos rituales de intercambio igual a cualquier mercancía. Por lo tanto, más que ver los objetos individualmente, son el conjunto de estos los que producen el foco obsesivo de los deseos.

Nuevas técnicas de representación.

El automatismo confiere una nueva acentuación a la expansión de la práctica técnico-pictórico —empezada por el dadaísmo— abriendo las posibilidades de la estética subjetiva. Es característico de esta tendencia que su técnica dejen poco espacio a las ideas convencionales de maestría, composición e inspiración:

Es su tendencia a acabar con las viejas jerarquías de la maestría técnica, el buen dibujo, etc. El surrealismo representa el punto en el que se funden la pintura y la poesía y, si la poesía debería ser compuesta por todos, no por uno solo, así mismo todos tenían que ser capaces de realizar pinturas... todo lo que se necesita para realizar una pintura es una gran imaginación y unos cuantos materiales: papel, cartón, lapiceros, tijeras, cola y una revista ilustrada, un catálogo o un periódico. Lo maravilloso está al alcance de cualquiera.²⁵

Así, el proceso creativo se basa en la libre asociación de formas en donde la imaginación sirve de guía en la representación. Mediante este gesto los surrealistas “interiorizan” y vitalizan el acto expresivo del artista, provocando un rompimiento con el sentido de representación sensible; se crea una ruptura entre lo representado (objeto externo) y la obra, para darle paso a una realidad interna, de tipo mental.

Pero este tipo de representación implica explorar técnicas alternativas que puedan proporcionar adecuaciones a las nuevas actitudes del artista, en donde la racionalidad no limite por medio de sus leyes lógicas una verdadera expresión del hombre, esto trae consigo el vuelco a lo irracional que permite destruir las lógicas racionalistas. En este sentido la expresión se subjetiviza, en donde lo visible, lo reconocible pasa a ser ajeno, es decir, que las formas externas mediante la relación casual de estas, enriquecen el panorama de la percepción visual llenándola de significados diversos:

La percepción sensible ya no tiene mas función que proporcionar materiales (antes desempeñaba el papel principal de la obra). El objeto externo será solo un soporte lejano cuyo sentido quedara totalmente modificado por la posición que ocupe con relación a los demás elementos de la obra.²⁶

Dentro de las técnicas de representación llevadas a cabo por los creadores se encuentran la **calcomanía**, el **fumage** y el **frottage**.

Mediante estos medios los artistas lograron representar formas sugestivas totalmente ajenas a la realidad externa, se vuelven gestos impulsivos que permiten registrar la acción del artista, permitiendo de una manera casual la expresión del inconsciente; produciendo que la actividad del artista se reduzca en el proceso de la obra.

Las formas creadas por el azar "constituyeron un universo de ambivalente morfología, en la que tan pronto prevalece la literalidad emergente de la materia como esas alusiones psicológicas indeterminadas que parecen propicias a despertar un interés extraño".²⁷

26. Op.cit, p65.

27. Thomas Karin –Hasta hoy, estilos de las artes plásticas en el siglo XX- p149.

El collage después de las vanguardias.

El **collage** pasa por una época de esplendor cuando después de la segunda guerra mundial los artistas de todos los países hacen suya la pintura abstracta dándole un nuevo giro –pasa de ser una técnica a una tendencia- Si la primera generación recurrió a ella para dar a los cuadros una validez objetiva por las claras relaciones de líneas, formas y colores; los jóvenes tratan en cambio de expresar en el lenguaje abstracto sus estados de ánimo, impresiones y recuerdos subjetivos, sin formularlos con demasiada claridad. En lugar de formas bien precisas y bien limitadas, aparecen estructuras y colores vagos:

En este tipo de configuraciones lírico- sugestivas, la técnica del collage adquiere un nuevo carácter severo. Se recurre de nuevo al principio del montaje, pero se esconde tras la fuerza del material sondeando su sensibilidad, sus sensaciones táctiles, su exigencia de realidad. Se acumulan los recuerdos de Schwitters, aunque el phatos de estos cuadros no pueden surgir con la misma intensidad en las obras del artista Merz de la época Dada.²⁸

El material de desperdicio define aquí un campo de irradiación de opresiva sencillez, basados en los estados anímicos de los artistas.

A los nuevos realistas de los años 50s, como Tapies, Dubuffet y Burri, ya no les bastaba presentar estímulos de los materiales en sus **cuadros-collage**, ya que persiguen una referencia directa a la realidad, una confrontación e integración del entorno (Lam.9) El futurismo, dadaísmo y surrealismo reviven bajo nuevos aspectos, como la vida cotidiana de la gran ciudad moderna, la contemplación del movimiento, la inclusión de fragmentos de consumo en el arte, la antiestética provocativa y la significación psicológica de objetos y procesos de la vida como espejo de la situación interior del ser humano.

Otra técnica que rehabilita materiales del entorno real son los denominados **decollage** (carteles rasgados) que surgen durante los años 50s, en donde el material de fondo de los carteles es analizado de una manera más sistemática (LAM.10)

Por otro lado, el punto de partida de numerosas experiencias del neo-dada esta en la formula de identidad del A-arte de Duchamp que posibilita una investigación libre de la realidad sin estar cargado con ninguna casualidad de valores:

El requisito indispensable para la concentración de la practica artistica sobre la conciencia humana y sobre la problemática de un comportamiento humano exento de comunicación dentro de la moderna estructura de la sociedad, es la nueva orientación metódica del arte en conexión con la psicología y la sociología, así su extensión interdisciplinaria con vistas a un aprovechamiento dirigido de técnicas modernas e investigación de medios.²⁹

La expresión poético-abstracta en los **combine-painting**, finalmente resulta una mediación entre el lenguaje poético del expresionismo abstracto y la tendencia dadaista de aproximar el material a los objetos.

Esta técnica añade a la pintura toda clase de objetos y materiales cubriéndolos de color, considerando aplicable todo lo que se encuentre a su alrededor: telas, marcos, paneles, objetos de consumo. En donde la mezcla de diversos elementos establecen un puente entre la vida y el arte mismo, alejándose de crear obras de arte. "El **combine-painting**, unión de la pintura y del montaje de objetos, sirve para acentuar la acción creativa, en la que somete a la realidad un constante proceso de transformacion".³⁰(Lam.11)

Esta técnica se sigue desarrollando hacia la tridimensionalidad en los **asemblages** de los nuevos realistas, que añaden el abundante material de la cultura de desecho al cuadro plástico en el espacio (Lam.12)

En los "ensambles" se lleva acabo la transformación de los **ready-made**, de negación, en elementos morfológicos que sirven a un nuevo repertorio con la revaloración de la objetividad como base de partida:

En los assemblages, los objetos se convierten en situaciones congeladas del destino humano al remitir su patina de decadencia, su penetrable lenguaje material, al grotesco brillo del orden convencional de cada día.³¹

29. Wescher, W -Historia del collage- p232.

30. Hasta hoy, estilos de las artes plásticas en el siglo XX- p107.

31. Op.cit, p236.

Por otro lado, las **acumulaciones** nos presentan a los objetos de consumo que tienen el mismo carácter funcional como desiguales en su apariencia exterior, es decir, que poseen valores singulares que solo se hacen perceptibles mediante el "amontonamiento" de las mismas cosas. La **acumulación** se manifiesta solo aparentemente como un caos, ya que los objetos en vitrinas transparentes mas bien desarrollan un horizonte de referencia que descubre la situación de la vida moderna; la invasión del consumo y la técnica, creando alusiones irónicas de esta (Lam.13)

A diferencia el Pop art reside en mostrar todo lo que concentra el interés de las grandes masas: televisión, cómic y toda clase de objetos de consumo. Ya no emplea objetos usados, sino completamente nuevos:

Estos ready-made ya no se presentan aisladamente como los de Duchamp, sino que se emplean para adornar escaparates y llenar salas (environment), en estas ambientaciones el publico puede mezclarse entre los objetos. El arsenal de la vida se muestra sin disfrases.³²

Pero no solo se crean "ambientaciones", también se realizan toda una serie de **cuadros-collage** en donde se consigue dar una idea de distanciamiento que sufre el objeto de consumo durante su empleo diario. (Lam.14) Dándole un tono irónico a su representación.

Mientras que el arte conceptual tiende mas su modo de ver a un proceso reflexivo de la actividad artística. La realidad de las cosas que encuentra su punto insuperable en **el collage**, retrocede ahora en beneficio de una actualización de las relaciones y condiciones que aparecen al utilizar los materiales. Así, el "montaje" de objetos es considerado en este caso un instrumento de ampliación de la conciencia (Lam.15)

"El montaje se transforma en vehículo gramatical de una formación correcta, que proporciona las condiciones exactas de la experiencia".³³ En este sentido continuo el nuevo estilo que domina la escena artística de los años 70s. El peso de la fijación de recuerdos, hechos y documentos, se desplaza al terreno de la experiencia individual, determinada por condicionamientos de lugar y tiempo. Con esta función, el **montaje** abandona el marco habitual en la historia de su desarrollo, conquistando nuevas dimensiones que se extienden mas allá del principio de la estructuración del cuadro.

32. Op.cit, p109.

33. Op.cit, p237.

El collage en la actualidad

A través del **assemblage**, **ambientes**, **happenings** y otras manifestaciones se ha observado como el material se convierte en protagonista determinante en la obra. Lo que en el arte tradicional era una composición y estructuración de la obra, ahora deviene en un acto de elección de los materiales; el orden formal es sustituido por una casualidad.

Las tendencias recientes traen consigo toda una influencia o prosiguen la línea de la pintura de acción y del neo-dadaísmo, pero a diferencia de estos, renuncian al espíritu negativo e intentan encontrar un sentido positivo.

En las obras compuestas de los más diversos materiales se articulan significativamente las propiedades físicas y plásticas de los materiales, además de las relaciones del "ensamblado" y las yuxtaposiciones. Entre las propiedades destacan la maleabilidad, rigidez, conductibilidad, flexibilidad entre otras:

Reacciones químicas de minerales, troncos y crecimiento vegetal, propiedades de los cristales, sacos de lana, etc.; cada material determina sus propias propiedades físicas, pero sin sufrir las transformaciones de la pintura matérica.³⁴

Abandonan la reconstitución del objeto para responder a la colección heterogénea de las sustancias y formas del campo visual. La heterogeneidad de los materiales es su nueva posibilidad e importa la sustancia y las formas o estados que pueda alcanzar en donde los elementos compositivos son el cambio y la indeterminación, haciendo de la obra una creación efímera:

Las obras no tienen interés en ofrecernos el producto acabado, resultante de un proceso, sino el mismo proceso en su devenir. El arte deviene una actividad de cambio, desorientación, discontinuidad. Tiende al descubrimiento de nuevos modos de percepción en los estados de transformación.³⁵

34. Op.cit, p238.

35. Marchan, Simón Fiz -Del arte objetual al arte de concepto- p200.

Por otro lado renuncia a los objetos iconográficos, ya no tiene relevancia la noción de obras como proceso irreversible, que desemboca en un objeto estático. La significación se explica a través de las propiedades de cada material empleado, el sentido se despliega en el proceso de los diferentes momentos. "En términos semióticos se podría denominar a los materiales elementos distintivos del código de objetos, en vez de significativos. La obra en su relación al objeto no es propiamente un icono, sino más bien un índice, ligado a la presencia y heterogeneidad perceptiva de los materiales".³⁶

De manera que el índice se relaciona directamente con el objeto determinando algunas de sus cualidades o aspectos. Los elementos como la leña o la cera no constituyen en si mismos algo por lo que podamos identificar el objeto. Los elementos distintivos de las obras responden al tipo de percepción sincretista o indiferenciada, rescatando fragmentos de iconicidad y significación denotativa, es decir, la mera identificación de los elementos de la obra.

Por otra parte, cuando la sustancia de la obra se somete a sus transformaciones y modificaciones, como en las obras donde se utiliza el agua o el fuego, originan constantemente nuevos sentidos por cada presentación física, esto da lugar a múltiples posibilidades de articular un sentido:

En todo caso los procesos comunicativos se reducen al mínimo, las cadenas habituales de connotaciones simbólicas se simplifican a favor del aspecto literal de la existencia física de cada material.³⁷

Sin embargo no debe pensarse que la obra queda desprovista de connotaciones simbólicas, en donde no se puedan hacer nuevas significaciones del objeto, de esta manera lo que esta siendo atacado –escribe R.Morris- "es algo mas que el arte como icono. Lo atacado es la noción racionalista de que el arte es una forma de obra que resulta en un producto acabado".³⁸ Aquí esta implícito un ataque a la noción de trabajo y actividad humana, operación que debe ser reducida a su mínima expresión, con frecuencia al simple amontonamiento de los materiales, en este sentido puede presentarse como una reacción al mundo tecnológico racionalista –similar al informalismo- sin embargo el pesimismo se ha transformado en un optimismo pragmático, sobre todo en América, mientras que en Europa se buscan cambios y enriquecimientos de la percepción, de la experiencia estética en cualquier actividad.

36. Op.cit, p201.

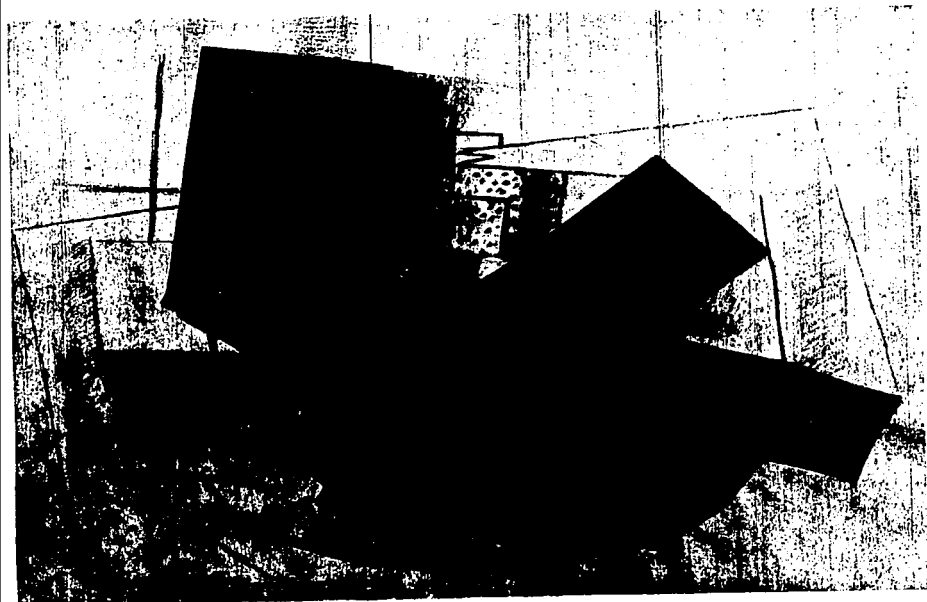
37. ibidem, p201

38. Op.cit,p202.

Las nuevas tendencias, por una parte, reasumen propuestas que vienen del constructivismo de los años 20s, explicando y tematizando su desarrollo en atención a las actuales condiciones objetivas de producción. Por otra parte, los nuevos lenguajes visuales y convenciones iconográficas de la civilización de la imagen inciden sobre las artes plásticas, provocando un florecimiento de las tendencias figurativas. Así, se insinúan dos alternativas iniciales: unos profundizan en la renovación sintáctico-formal –de un modo con frecuencia unidimensional– otros articulan las dimensiones semánticas y pragmáticas. En ambos casos se impugnan numerosas convenciones estilísticas, tanto de abstracción como de figuración (Lam.16 y 17)

Si en el arte tradicional predominaba el objeto sobre la teoría, en el modelo sintáctico-semántico, desde la abstracción se da un equilibrio, hasta llegar a situaciones límite –arte conceptual– donde prevalece la teoría sobre el objeto. Hoy en día ya no se basta la obra, sino que debe enmarcarse en las teorías que fundamentan la obra, en donde documenta la reflexión estética de su autor o de un estilo en una concepción dinámica del arte.

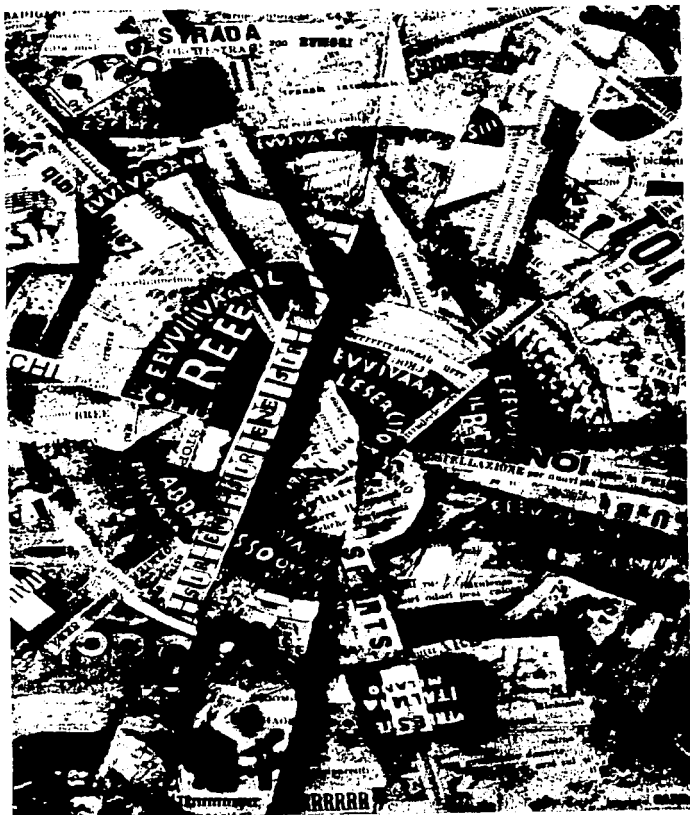
Laminas.



1. papier-collés
Georges Braque
1912.

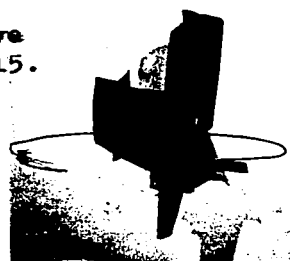
2. Bodegón; Picasso
1914.





3. collage, manifestazione
interventista
Carlos Carrá, 1914.

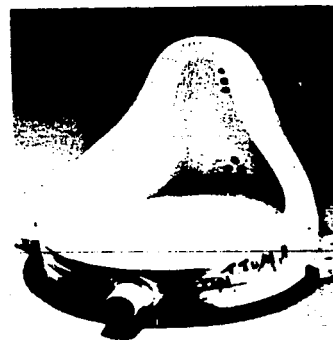
4. Contrarrelieve
V. Tatlin, 1915.



5. Merzbild 25 A
K. Schwitters,
1920.



6. Fuente, 1917
M. Duchamp



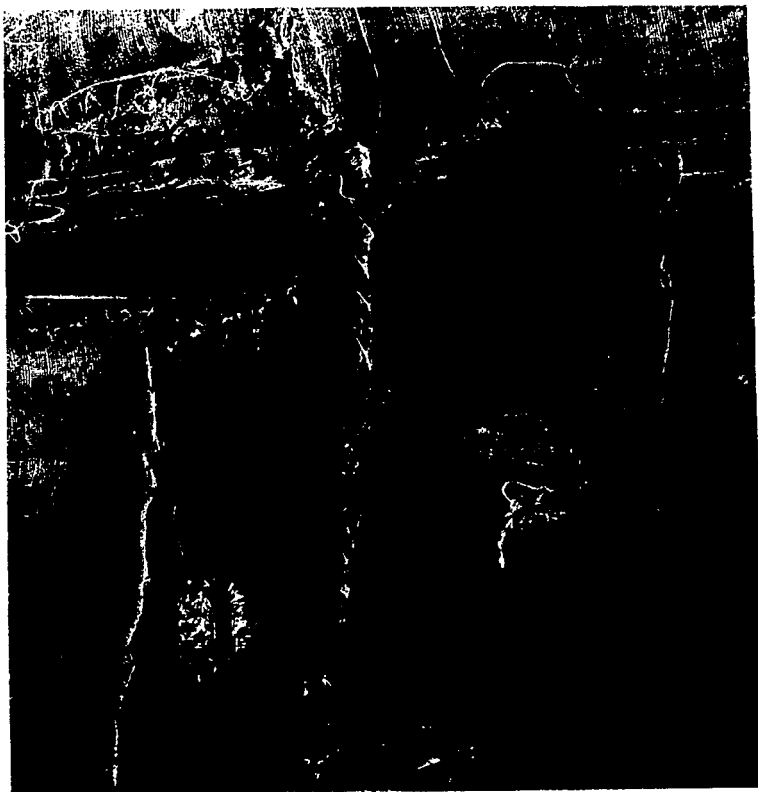
7. Sobreteixim # 7
Miró, 1973.



8. La puericultura II
Man Ray, 1920.



9. Larcave
Alberto Burri



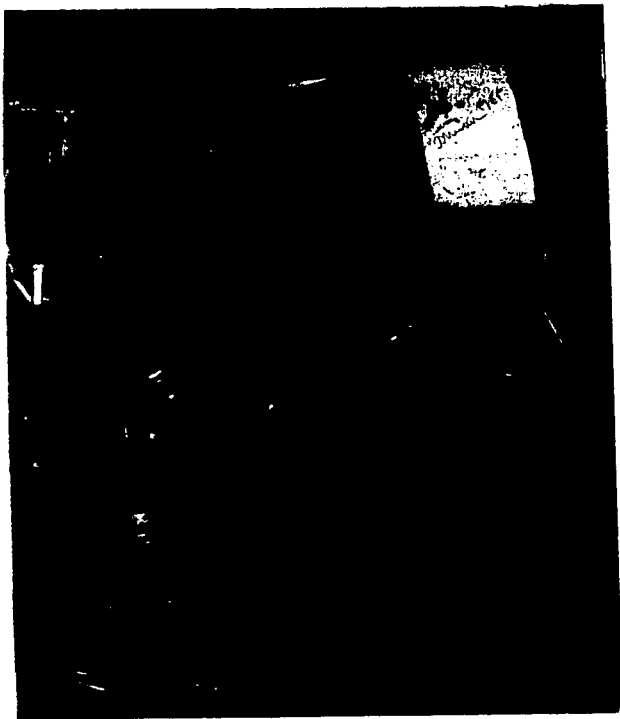
10. Sexy, 1961
Rotella.

11. Retroactiva II
Rauschenberg
1964.



12. imagen de sol
L. Nevelson

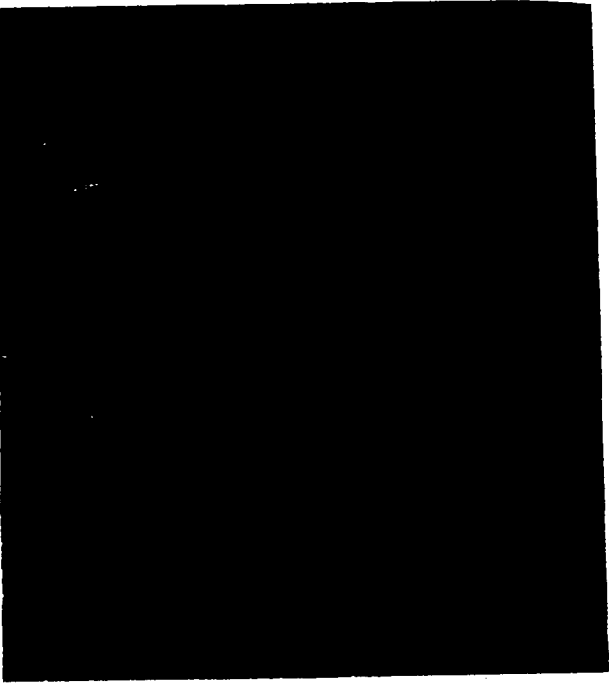




13. Los tapones secantes
Arman, 1961.



14. Spærri



15. relieve-esponja azul
klein.

16. parole p.
memories





Ben Freeman
unfinished works: Claire

2. Las técnicas mixtas como pluralidad de los materiales.

Enriquecimiento de la pintura.

A partir del collage, la pintura amplía sus horizontes. „El sentimiento de “circulo cerrado” se había quebrado, lo que ofrecía a la vista era la propia naturaleza del mundo, la fragilidad de su andadura, su movimiento –detenido en el tiempo y el espacio- posteriormente el collage se oriento hacia dos direcciones bien definidas : por un lado manifestó la materialidad de su presencia en el espacio como objeto autónomo. En este sentido, es lógico referirse a Tápies, que “escarba” sus telas más representativas con empastes de polvo de mármol que dotan al cuadro de unas características especiales, otras veces mezcla diversos tipos de collage –a base de paja y madera - con pinturas. La segunda opción ofrecida por el collage, fue la que tomaron algunos artistas, quienes no conservaron de tal procedimiento mas que su impulso creativo, la audacia de su desafío plástico, para retornar a la abstracción genérica de la pintura tradicional, renunciando a la plasticidad pura y silenciosa del collage. Lo que parece incuestionable es que esta técnica ensancha la visión de lo que era posible hacer en pintura; papel, objetos diversos, relieves, materiales moldeables y usados en distintas formas por los artistas que lo emplean como medio de expresión. El volumen se antepone a la superficie plana de la pintura, pero la preocupación básica del pintor es la misma: ofrecer al mundo, la historia, la esencia de su verdad, de los sentimientos que desean transmitir, de su visión creativa.

Es evidente que una vez asimilados los conocimientos básicos, comprenderemos que dichos géneros –papeles, materiales sólidos, relieves- se completan y cruzan sus objetivos en el camino unitario de la creatividad. Un collage puede tener cierta porción de arena si es esto lo que buscamos:

Un collage de papel pintado puede formar parte de otro, compuesto de materiales diversos. El conjunto de estos géneros se resume en la expresión de técnicas mixtas.¹

Esta técnica que germino en la pintura, vuelve mas tarde a ella por distintos caminos, así el collage creado se convierte así mismo en el modelo para otro collage; tras utilizar la pintura, se pone al servicio de esa misma pintura. En el terreno de lo propiamente artístico, podríamos constatar un fenómeno que se agravo hacia el principio de los años 60s. La multiplicidad de **estilos**, la mezcla de técnicas, el carácter heterogéneo e interdisciplinario del arte. La antigua dicotomía abstracción-figuración ya no nos sirve para calibrar un tipo de actividades que poco tienen que ver con una tela pintada.

No, solo fue la pintura la que se evadió del caballete, sino que otras disciplinas vinieron a confluír en un espacio que podríamos llamar **sin etiquetas**. A partir de aquí se abre un camino de enormes posibilidades en cuanto a medios y ámbitos en los que incidir:

Desde que se cree que el cuadro debe ser un objeto en sí mismo y se postula la vigencia de lo pictórico puro, las características interesan más que lo que puede representar. Desde entonces, los procedimientos empleados por los artistas y los materiales que utilizan y su manera de aplicar los colorantes, son la base de la calidad.²

Y si antes el concepto de calidad se identificaba con el de fidelidad, ahora en cambio la calidad tiene un valor por sí misma. Representa la exaltación de los procedimientos, la supremacía de la tela y de los recursos técnicos sobre la imagen misma y se trata, en última instancia, de una de las más grandes conquistas del arte contemporáneo. El artista utiliza cualquier medio para lograr la expresión que se propone.

Esa transformación se vincula con uno de los problemas más serios que afronta el arte actual, la crisis y el descrédito de la realidad. A la pintura contemporánea le interesa más su propio proceso interior que los resultados externos de la obra. El arte contemporáneo recupera los valores plásticos del cuadro, ahora, la exaltación y el prestigio del material se entroncaron directamente con la idea de invención. De la calidad como instrumento de la representación, pasamos a admitir las excelencias de la materia y a juzgarla como un valor en sí. "El planteo psicológico, el estético y el plástico se complementan. La materia se presenta como una unidad estructural y expresiva. A la par, la historia del arte debe interpretarse como una historia de la transformación de los materiales utilizados por los artistas para su expresión".³

El arte de nuestro tiempo crea otra realidad que no es la que tradicionalmente se entiende como tal, la realidad plástica de hoy se conecta con la presencia de los elementos dentro del cuadro-objeto. El otro paso, en este mismo sentido, es la jerarquización de los materiales y la insensible coincidencia de pintura y escultura, la desaparición de los límites entre las dos disciplinas.

2. *ibídem*, p93.

3. *Op.cit*, p94.

La búsqueda de los materiales jerarquiza el objeto, la materia que entra en una tercera dimensión real y no solo sugerida, participa de hecho en la vida del espacio: lo puebla y lo conquista. El imperio de la materia se hace más efectivo y sus calidades más evidentes, el cuadro ya no es un elemento decorativo pues se ha transformado en un objeto en el espacio.

El color y la forma se enriquecen con nuevos materiales y la presencia de estos en el cuadro llega a ser significativa, ya que la relación con los materiales y la presencia de estos en el cuadro se vuelve la segunda fase de la creación estética {la primera lo había sido la labor figurativa y plástica} ese dialogo abarca el siglo y al aplicar otros materiales, se descubren elementos y asociaciones diversas que superan los valores tradicionales relacionados con el aspecto de las superficies. El interés se vincula a las asociaciones que surgen del encuentro de cartones, tejidos, papeles y objetos diversos, en donde el procedimiento siempre es individual y varía con el artista y sus fines de expresión:

El estado de subversión se hizo evidente en la plástica, cuando a la materia habitual –pasta coloreada, pastel grafito- se Agregaron otros materiales. Con la presencia de esos elementos, hasta ahora insólitos, se vitalizo el cromatismo y se lograron Nuevas maneras expresivas. Y la materia, que antes jugaba solo un papel expresivo, ahora adquiere una importancia fundamental. Tiene una función esencialmente creadora.⁴

Uno de los motivos que más influyeron para llegar a la apreciación real del valor de los materiales fue tratar de terminar con el arte como reproducción de la naturaleza. Desde que el pintor no quiere imitar la realidad sino encontrar sus equivalentes en un lenguaje liberado, las materias empleadas adquieren una función nueva y su radio de acción se dilata automáticamente. También el reconocimiento objetivo de la obra de arte –el cuadro-objeto- favorece el empleo de elementos propios intransferibles. Las posibilidades de agrandar el campo pictórico tiantan siempre al artista y la sorpresa y lo inesperado se mezclan íntimamente a esas investigaciones, en donde la presencia y el predominio de los materiales inéditos o desconocidos en la tela determinan que lo insoluto sea un factor importante en el planteo estético de la pintura.

4. Op.cit, 110.

La técnica artística y los materiales.

El arte no es una mera expresión intelectual de una concepción de la realidad, sino que tal concepción se expresa necesariamente en la creación de una obra material, destinada a percibirse por los sentidos materiales, ya sea la pintura y el lienzo u otro tipo de material extrartístico. No se quiere decir que la materia sea lo más importante, ni menos independiente del sentido de la obra, lo que sería caer en un irracionalismo de la materia que beneficiara al formalismo. Los materiales están al servicio del reflejo artístico de transformación de la naturaleza dirigida al conocimiento del hombre:

Por lo tanto la practica no es calculo ni manipulación meramente representativa o mecánica, sino mejor una pregnancia libre, inventiva y liberadora, de hacer y de saber, entonces la técnica artística se da como la figura de aquel reconocimiento hacia el cual toda técnica encuentra su sentido mas autentico, su cumplimiento significativo.⁵

En el viejo discurso idealista, la técnica artística, aunque era captada en su función de puente de libre reconocimiento entre el trabajo y el arte, entre las esferas de objetivación de pseudopraxis o de anti-praxis repetitiva y mecánica y las esferas de objetivación significativas, quedaba relegada a la condición de medio subsidiario, ni sustancial, ni necesario, enteramente distinto del arte y externo con respecto a este. "Se hablaba de la técnica artística como si fuera la perceptiva de un oficio que puede aprenderse por medio de un aprendizaje externo, como las reglas adecuadas de la mezcla o el afinamiento de los colores u otras reglas de manual".⁶ Pero aquí se trata de algo fundamentalmente distinto de lo que comporta una adecuada toma de conciencia, especialmente después de todo lo que el arte contemporáneo ha puesto de relieve. El arte contemporáneo, con su infatigable investigación acerca de la verdad del mundo y de las propias estructuras y las concatenaciones, los mecanismos lucidos y las transmisiones, la armadura sustentante y los corazones artificiales de la técnica artística, como intencionalidad dominante:

Mas que la técnica artística, se puede hablar de un momento de saber intelectual que en los ciclos retornables de saber y de hacer (o producir) típicos de aquella, puede representar un anillo o una entera concatenación de una parte del complejo movimiento de que consta la técnica artística en su giro de acumulación entre las esferas intuitivas e intelectivas internas y el externo proyecto de la practica artística, entre, podría decirse, la mente y la mano.⁷

5. Formaggio, Dino -Arte- p198.

6. Op.cit, p199.

7. ibidem,p199.

La obra de arte, como cualquier otra obra de construcción objetiva, implica y requiere en todos los casos una cantidad y una cualidad de trabajo verdadero y propio, con todas sus antinomias de necesidad y libertad que ya previamente han salido a la luz, o cual se explica en el ciclo total de la experiencia de la técnica artística como proceso de aprendizaje y de especialización entre hacer y saber, de un conocer sabiendo y de un hacer cognoscitivo, explorador de todos los proyectos signícos y simbólicos.

El arte ha conocido siempre las direcciones operativas de la materia, ha sabido siempre que no se la domina mas que obedeciéndola. La aventura del arte, su hermético dramatismo estriba en la entrada en la cosa material, en el emerger en un cuerpo a cuerpo su propia practica, su propia conciencia y su propio proyecto, en él violarla hasta que se la lleva al nacimiento de un nuevo significado.

La idea de la representación de la realidad.

El collage fue puesto en practica por los cubistas como medio de explorar las diferencias existentes entre representación y realidad. Los dadaistas y los surrealistas lo ampliaron considerablemente y los dadaistas concretamente lo encontraron muy adecuado a su preferencia por el anti-arte. En manos de la generación de la posguerra el collage se convirtió en el arte del "assemblage", o sea, un medio de crear obras de arte casi enteramente a partir de elementos preexistentes, en los que la aportación del artista consistía mas en un establecer relación entre objetos diversos, que crear objetos conformados por imágenes ilusorias.

La investigación entorno al objeto y a las relaciones entre objetos y representación sigue un camino distinto, es decir, se dedica a señalar fragmentos de realidad para insertarlos en el contexto de la pintura. La finalidad del procedimiento no es de orden ilusionista, sino una vez mas, de naturaleza propiamente mental.

Los fragmentos de realidad actúan como dislocadores de la atención, como estímulos aptos para poner en marcha los procedimientos mentales que sirven para el reconocimiento y la definición del objeto.⁸

Pero esta ascensión no puede seguir el antiguo camino, que las viejas técnicas analíticas han hecho inservible y por ello, se ha de abrir una nueva pista en dirección a lo real, la técnica del collage, con la realidad que empieza a darse tal cual y la utilización refinada del **trompe'oeil**, es decir, de un procedimiento pictórico que tiende a hacerse olvidar como pintura, plantean de nuevo, precisamente sobre bases nuevas, la cuestión de las nuevas relaciones entre arte y realidad.

Ahora el artista maneja elementos diversos (pictóricos, verbales, "reales"), con la libertad y con la intención de poner a debate los hábitos conceptuales y visuales del sentido común, manipulando los fragmentos de realidad y de ilusión, con una habilidad que tiene algo de juego. La colocación de fragmentos reales desplaza la representación a un nivel directamente presentativo. "Un nivel de objetualidad que puede contraponerse a la dominante ilusionista, representativa y metafórica, que la tradición pictórica traía consigo. Se trata en fin, de una exigencia de certeza, de la certeza de hacer pintura, de aquel grado cero de la pintura".⁹

Con la abolición de la similitud y de la metáfora, el cuadro no se refiere a otra cosa que a él mismo, se convierte en un objeto intransitivo, que no representa sino que se presenta, aquí esta la idea principal del collage, la de la presentación en lugar de la representación:

Una obra de arte no puede contentarse con ser una representación, la de ser una presentación, una obra de arte que representa siempre es falsa. No puede hacer otra cosa que representar, y de una manera convencional, lo que proclama que representa. La convención puede ser relativa a los ojos o a la mente... La obra presentativa escapa obviamente a este principio.¹⁰

El arte actual ha reivindicado la autonomía del cuadro-objeto, como entidad independiente de cualquier referencia que en él pudiera advertirse. Toda obra de arte ha de ser una fusión de realidad y ficticidad, de naturaleza y sujeto, de cosa exterior y cosa interior, del mundo mental y del mundo real, fusión que dará una realidad nueva y peculiar: la realidad artística.

9. Op.cit, p35.

10. Smith, Edward Lucie –Movimientos artísticos desde 1945- p31.

El arte de nuestro tiempo no busca el alcance de aquellos supuestos módulos: belleza y perfección, sino de lo incomunicable, de la vida interior, todo ello para aparecer como testigo de un mundo exterior y de un mundo mental, de un espíritu y de una época con características distintas a cualquier otra. y no mediante las apariencias, "sino a través de las escénicas mas profundas y misteriosas, con la pretensión de establecer, no tan solo una comunicación comunitaria, sino una modificación en las conciencias mediante la emoción, se puede decir, que es mas bien la vida misma en su mas alta superación y condensación. Es la consecuencia del espíritu y del ambiente de nuestra epoca".¹¹

La realidad artística tiende hacia un concepto de exclusividad, con independencia, no ya de los elementos materiales que la constituyen, sino de cualquier referencia que en ella exista respecto a otras realidades. La realidad de una pintura esta en su propia naturaleza artística y no en la alusión o referencia a otras realidades que pueda contener.

Afirmación de la realidad.

La obra de arte en cuanto reflejo de la realidad sé objetiviza, empieza por exigir ciertas características en la representación imaginativa y explicativa de la realidad, ante todo como obra, como objeto material que requiere algunas condiciones determinadas por la materia elaborada y la elaboración misma o trabajo material del artista, siempre en relación histórica con la evolución del trabajo material a través de las épocas:

Las condiciones objetivas del reflejo intelectual de la realidad deben sujetarse a estas condiciones o exigencias objetivas primarias, que brotan de la materia misma y del trabajo material. La exigencia fundamental de dar una imagen objetiva de la vida y de rechazar toda distorsión subjetiva –apariencias- en la obra no es solamente una exigencia de integridad intelectual, sino también una imposición del mismo trabajo.¹²

11. Rodríguez Aguilera, Cesáreo –Crónica del arte contemporáneo- pp11-12.

12. Bosch, Rafael –El trabajo material y el arte- p60.

Un mundo que todavía se basaba hasta hace poco, por una parte en la percepción de las cosas, en su presencia directa, en su contacto singular y por otra en la primacía del concepto que aseguraba una distribución ordenada en objetos, ideas y categorías, va cediendo cada vez mas espacio a un campo de intercambios permanentes cuya reproducción industrial no cesa de multiplicar las formas, desde lo meramente impreso hasta la imagen televisada o como dice Rauschenberg:

Las relaciones lógicas o ilógicas entre una y otra cosa ya no constituyen de ahora en adelante un tema satisfactorio para el artista... (este) forma parte de una continuidad densa e incontrolada que carece de principio y fin, dependiendo de una decisión o de una acción por su parte.¹³

En estas llamadas sociedades de consumo en donde la producción de objetos, cada vez mas nos hacen sentir seres vacíos, ahogándonos nuestros pensamientos y minimizando nuestra sensibilidad de tal forma que el hombre se siente como un ser desnaturalizado.

Tropezamos siempre con una materia elaborada, que nos empuja, desde muñecas quemadas a los residuos industriales más mohosos y ennegrecidos. A veces se consignan pensando en sus combinaciones armónicas de color o de relieve pero principalmente se busca referencias a esa degradación de la humanidad, vencida no por los hombres fuertes, sino por las maquinas prepotentes.¹⁴

Es la tiranía de un igualitarismo impuesto por una técnica globalizante que supera a las posibilidades de rebeldía y de cualquier anhelo de libertad. Es indudable que la visión repetida, obsesionante de formas industriales que ese roce cotidiano con superficies modeladas por la tecnología, con sus reflejos, sus materias inéditas, sus colores desnaturalizados tienen que provocar reacciones estéticas nuevas. Estamos en ese momento en que el hombre se haya desconcertado, tanteando la manera de incorporarse al nuevo universo, y una de sus vías es el arte.

Así el arte esta ensayando la versión plástica de este mundo de maquinas desenfundadas en cuyas entrañas vivimos y en donde las nuevas formas tienen la

13. Op.cit, p17.

14. Camón Aznar, José –Filosofía del arte- p49.

lógica fatal que nos impone este ambiente, por lo tanto se intenta la inserción de este caudaloso maquinismo en sus más crudos y concretos elementos o su utilización mental en alusiones abstractas:

Un realismo tan palpable, de una objetividad tan absoluta que son las mismas cosas las que integran el cuadro, o en el otro extremo, una estilización tan apurada que esos objetos se evaporan en el seno de la nada. En cualquier caso son síntomas de la desesperación ante un mundo que por primera vez rebasa las medidas humanas.¹⁵

De esta manera el arte recoge con más radicalismo que las otras formas de cultura esta actitud de insolidaridad y ruptura con un universo inhumano. Tenemos siempre ante los ojos y entre las manos criaturas muertas sin la gracia melancólica de las ruinas en donde los objetos y los materiales evocaban formas naturales, se procuraba disimular, pero ahora es precisamente la materia la que se nos impone bien en forma oculta de objetos técnicos, desplazando a las formas naturales.

Tal parece que en lugar de relaciones entre personas, estamos sumergidos entre objetos que nos aíslan y nos imponen su presencia, de tal forma que nos envuelven en su red, nos sofocan y esa es nuestra prisión, por lo tanto la vida se reduce a tantear unos productos en los que no encontramos ya ni la humana piel de la madera, ni la vencida aspereza de la piedra. "Porque hasta ahora los productos del arte industrial tenían una emoción humana, podía sentirse fraterno con la silla, la botella, etc. y ser trasladados al lienzo con la misma efusión emotiva que una escenografía humana"¹⁶. Pero hoy estos objetos de la técnica no pueden trascender y ser incorporados a nuestra conciencia, quedan sueltos, flotando, sin que ninguna clase de emoción pueda inpregnarse. Herméticos y helados quedan sin justificación una vez desprendidos de su función técnica.

15. Op.cit, p50.

16. Op.cit, p52.

3. Desarrollo de la propuesta.

Materiales de construcción

Los materiales siempre han sido un elemento esencial dentro de la evolución de las cosas, inclusive se podría decir que los materiales tienen su propia historia dentro de la historia del hombre; gracias a ellos el hombre a sabido adaptarse, crear y transformar esta realidad, manipulándola a su beneficio o desbeneficio según sea el caso, sin embargo no se puede realizar una jerarquización del material dependiendo solo de su función y utilidad ya que esto depende también de la situación cultural, social e histórica en que se viva, por lo tanto los materiales tienen su importancia dependiendo de la época.

Pero dentro de esta evolución; los materiales que se han caracterizado por su función primaria han sido sin duda los que se refieren al ámbito de la construcción, ya que a partir de ellos, de esa mezcla y combinación, el hombre ha podido crear espacios en los cuales pueda vivir y refugiarse: llamadas ciudades, en las cuales han sido y siguen siendo construidas a su semejanza.

Es por eso que estas ultimas décadas los materiales de construcción como son el concreto, las vigas, la piedra, los paneles, entre otros han sido parte importante dentro de la conformación de la urbe - materiales característicos de la ciudad- son los que materializan nuestro entorno y con los cuales nos relacionamos cotidianamente, así, mediante esta aproximación con los materiales es como les vamos otorgando significaciones simbólicas, ya sea de tipo afectivo o sensible, en los cuales poco a poco los volvemos parte de nosotros, creando así una identidad con el material.

Por otro lado en lo que respecta al material en sí mismo; se puede decir que este por sus características propias nos llena de impresiones singulares en las cuales les podemos otorgar categorías estéticas como lo grotesco o lo sublime, es decir que nos producen sensaciones, emociones y estados de placer, relacionados con nuestra realidad interna.

Así, al ver un material oxidado o corroído por el ambiente, este nos crea ciertas referencias con algunos aspectos de la situación humana, creados por la asociación sensible-perceptiva del hombre con el objeto; atribuyéndole de esta manera un carácter humano.

De esta forma los materiales de construcción se vuelven objetos potenciales e inclusive seductores para la creación plástica, ya que son elementos en los cuales se pueden crear un sin fin de posibilidades expresivas dentro del ámbito pictórico de nuestro tiempo, explorando así una nueva forma de percibir la realidad

Obra negra.

Una obra negra se considera como un espacio arquitectónico en donde se realiza una construcción, aquí el sentido de realizar esta en dos tiempos, por un lado se habla de construcciones de las cuales por motivos externos se abandona la obra y por lo tanto su realización queda en un tiempo pasado y por otro lado, están las obras que se realizan en el tiempo presente y que están en proceso de construcción, de tal manera que al hablar de una construcción en obra negra es hablar de lugares en los cuales una estructura determina el espacio y que esta compuesto por muros y cimbras de las cuales pueden estar inacabados o en estado de deterioro.

Son lugares en los cuales se puede apreciar una gran variedad de materiales, los cuales a su vez están organizados de una manera casual, pero que al mismo tiempo hay una unidad entre el espacio y los materiales, se puede decir que el mismo lugar les da sentido. Estos materiales nos proporcionan toda una serie de significados asociados a nuestra forma de ser.

Pero no solo podemos apreciar estos significados, sino también nos proporcionan una gran variedad de estímulos visuales, creados por sus superficies, formas, materiales, entre otros. Ya que cuando uno transita por las calles de esta ciudad –ya sea el centro o las periferias- uno puede contemplar este tipo de sitios ya tan familiares para el sujeto de esta ciudad.

Por lo tanto este tipo de obras constituye un aspecto mas de nuestra vida cotidiana dentro de esta urbe tan caótica; son símbolos de renovación constante de la ciudad que necesita para su supervivencia y que a su vez también son el reflejo de las transformaciones de la vida del ser humano.

Fundamentación conceptual.

Las construcciones en obra negra ya sean que estén en pleno abandono o en proceso de construcción son incuestionablemente un fenómeno de nuestra realidad urbana, así al ser estas inherentes al proceso de urbanización son a su vez elementos singulares de los cuales se sirve la ciudad y que nosotros percibimos dentro del entorno en el cual desarrollamos nuestra vida cotidiana. Son presencias que se integran de manera discreta al paisaje urbano.

Las obras negras al ser algo inseparable de la ciudad, estas cumplen una función dentro de toda esta compleja estructura, es decir, que las construcciones son puntos por los cuales se puede ir viendo los cambios y transformaciones que se van dando dentro de la misma ciudad, en este sentido la obra negra nos remite a dos tipos de significación, por un lado nos muestran las variantes que se van dando dentro de las nuevas formas de vida, pero esto es paradójico ya que en vez de mejorarla, la empobrecemos cada día mas, por otro lado también nos remite a un pasado, esto en un sentido simbólico el cual significa destrucción, vida-muerte. Son construcciones con sentimientos, ideas, existencias que no poseen calor vital, pero que todavía existen despropósitos de utilidad y función, atorados de pasado y de realidades destruidas por el paso del tiempo.

Por lo tanto las obra negra es reflejo de los sentimientos, afectividades e ideas del ser humano y al mismo tiempo las construcciones son la presencia del hombre, entonces se puede decir que son un espejo por el cual el sujeto se puede reflejar y ver su apariencia verdadera, o en otras palabras reflejan nuestras condiciones de vida así, como nuestros sintamos como individuos de una urbe tan caótica y desordenada como la ciudad de México.

Es por estas razones que se llego a esta relación entre la obra negra y la condición humana. Pero ¿cómo se da esta relación? Y ¿cómo se representa en la obra?.

Para empezar esta relación surge de mi visión e ideas personales que como un ser envuelto por este tipo de fenómenos me llevaron a reflexionar acerca de la situación existencial del hombre dentro de la ciudad, ya que al vivir dentro de una sociedad urbana nos sometemos a todos sus efectos como son la pérdida de valores, la incomunicación, la soledad, la angustia, entre otros fenómenos sociales.

Las relaciones que se dan entre el sujeto y la obra es de un carácter simbólico; son lugares en los cuales fueron elaborados por el hombre mismo, con esto quiero decir que la obra negra es un lugar en donde el aspecto inacabado y aislado gracias a los procesos de construcción llevan consigo mismo una impregnación del espíritu humano, por lo tanto los materiales al ser manipulados adquieren esa carga humana.

Y hoy en día en que la era de la técnica y la producción industrial llenan cada vez mas las necesidades humanas, volviéndose a tal punto vital para la existencia pero al mismo tiempo creando un vacío constante en donde los productos de consumo se vuelven los redentores del espíritu del hombre. Este obsesivo estilo de vida a creado también que el individuo se vuelva un producto mas dentro de toda esta nueva cultura, de tal forma que sé transformado en un objeto despersonalizado, de consumo y desecho. Con esto quiero decir que dentro de la relación hombre-construcción, esta última se nos presenta como un cuerpo sin alma o un alma sin valores.

En lo que se refiere a su representación, se realizara mediante una técnica mixta en la cual se emplearan una variedad de materiales (yeso, madera, cal, plástico, etc.), en la cual se pretende retomar los procesos de albañilería como son los repeyados, el aplanado, enlucido, entre otros basándome en algunas ideas estéticas del arte pobre como es la presentación de objetos en su estado físico, así como, el manejo de las texturas monocromas de la pintura materica. Con el fin de unificar estas ideas y crear un lenguaje particular.

Justificación formal.

Las obras realizadas nacieron de la inquietud de poder revalorar y explorar un nuevo proceso de creación en el cual el material sea el elemento significativo de la obra, es así, como partiendo de ciertas influencias artísticas como son las pinturas llamadas matericas en las cuales como su nombre lo indica, la materia es el elemento esencial dentro de la expresión de la obra en las cuales valoran el sentido de las texturas mediante cargas de materiales diversos, por lo tanto los materiales sufren una cierta transformación en su aspecto, por otro lado esta el significado de los materiales utilizados en las obras del arte pobre, en donde la revaloración de los objetos de desecho (plástico, vidrio, metal) en donde no solo exploran las calidades de la textura, sino que van mas allá al presentarnos a los materiales tal y como son en su aspecto físico, esto es como fueron encontrados, así el material no sufre ninguna transformación, aprovechando las propiedades de los materiales; todo esto en un sentido formal. En lo que se refiere al contenido la pintura materica representa mediante los materiales un estado anímico en el cual expresan la situación de la condición del hombre, a diferencia del arte pobre en donde el material nos presenta el estado del hombre como un ser envuelto por objetos y que por los cuales ha creado toda una cultura del desperdicio.

Otra diferencia la encontramos en el modo de realizar la obra, mientras que la pintura materica lleva los materiales a un ámbito bidimensional en donde los distribuye según leyes internas de la superficie, de esta manera todavía cumple el sentido de cuadro tradicional a diferencia del arte pobre en donde los materiales son liberados de la superficie para llevarlos a un espacio tridimensional, de ahí que las obras tengan un carácter efímero (aunque no necesariamente) y no inmutable como la obra materica.

Y es de esta distinción y confrontación de ideas de donde parte toda una serie de reflexiones en torno a mi obra, en la cual trato de fundir algunos conceptos de cada estilo, es decir recuperar el sentido de la textura como un elemento expresivo, como gestos de una existencia y por otro el significado de los materiales concretos como un síntoma de la condición de la vida del hombre. De esta manera trato de explorar ciertos materiales de uso en la construcción con el propósito de crear con estos materiales extrapictóricos un nuevo proceso creativo por el cual pueda darle sentido y expresión a la obra y al material mismo

De la misma manera se pretende incursionar en las técnicas de uso en la construcción como son los aplanados, enlucido y algunas técnicas de albañilería, en las cuales llevan toda una carga afectiva del ser humano en donde el juego de estas texturas y los materiales reales nos remiten a una ausencia, tanto física, como de valores y sentimientos, pero esta ausencia no sería posible sin la presencia de algo, es un juego dialéctico en el cual una nos remite a la otra, de esta forma la obra va cargada de significaciones que tienen que ver con la condición del hombre ciudadano.

Así las formas y los contenidos en las obras nos remiten a espacios en donde el abandono (tiempo) han hecho de estos lugares sitios llenos de escombros, que no son mas que el reflejo del ser humano.

Con esto los materiales adquieren sentido mediante la acumulación o amontonamiento de las formas, en donde esta yuxtaposición tratan de dar una apariencia casual de las cosas y en donde el color, que es bastante limitado (negro, blanco, grises y rojo) tiene que ver con una evocación a los tintes que muestran las construcciones y con la ciudad en general en donde nos remite a lugares desvalorizados, faltos de vida y de existencias sin sentido.

Lo que se pretende es el de aprovechar las cualidades de los materiales, ya sean naturales o artificiales y que en la obra tienen un juego de contrastes, haciendo del material el elemento esencial de la obra, en donde interaccionan dos realidades; la primera es una realidad representada, ilusoria como sería el caso de las texturas y la segunda sería la realidad de los materiales concretos así estas dos realidades se funden dando paso a una nueva realidad plástica en la cual los materiales adquieren otros significados, esta descontextualización se da a partir del material como elemento de una construcción y que al resignificarlo este se asocia a los elementos constructivos de la existencia del ser humano como el amor, la tristeza, la soledad y en general todos los que conforman el estado interno y externo del hombre.

Así estas obras se nos presentan como fragmentos de una realidad en donde todos los materiales aparecen sometidos a una superficie que determina la inclusión de estos o son extrapolarizados, de manera que se recupera el color del material integrándose en algunos casos y en otros se vuelve discordante. Pero al mismo tiempo esta delimitación de la obra es en un sentido la limitación del sujeto en esta ciudad cada vez más saturada.

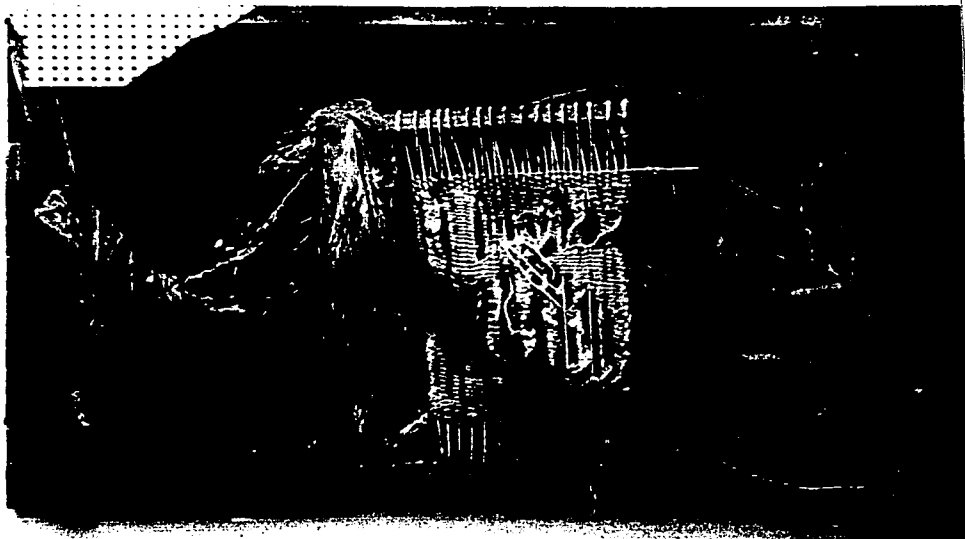
Fotos de obra.

De la serie
"escombros"
técnica mixta
Acrílico, yeso y
madera /madera.
80 x 60 cms
2001.



De la serie
"escombros"
técnica mixta
madera, plástico y
metal /madera.
80 x 1,20 cms
2001.

De la serie
"escombros"
técnica mixta
acrílico, madera,
tela, lazo y polvo
de marmol/madera
60 x 85 cms.
2001.



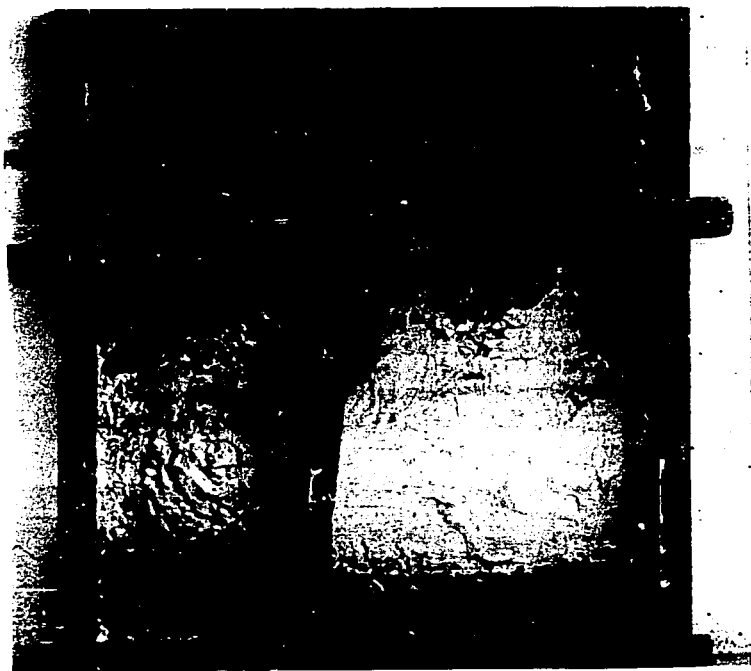
De la serie
"escombros"
tecnica mixta
madera,acrílico,
plástico /madera.
80 x 1,20 cms.
2001

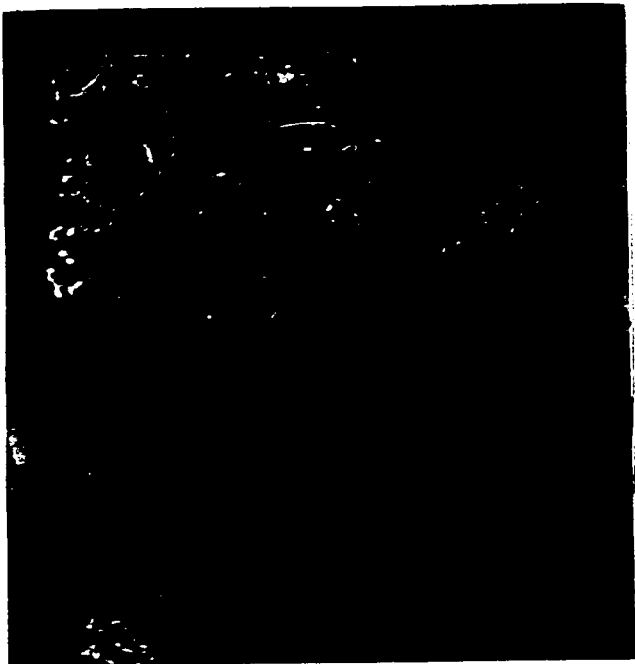


De la serie
"escombros"
técnica mixta
madera, esmalte y
panel de unicel /
madera.
1,20 x 80 cms
2001.

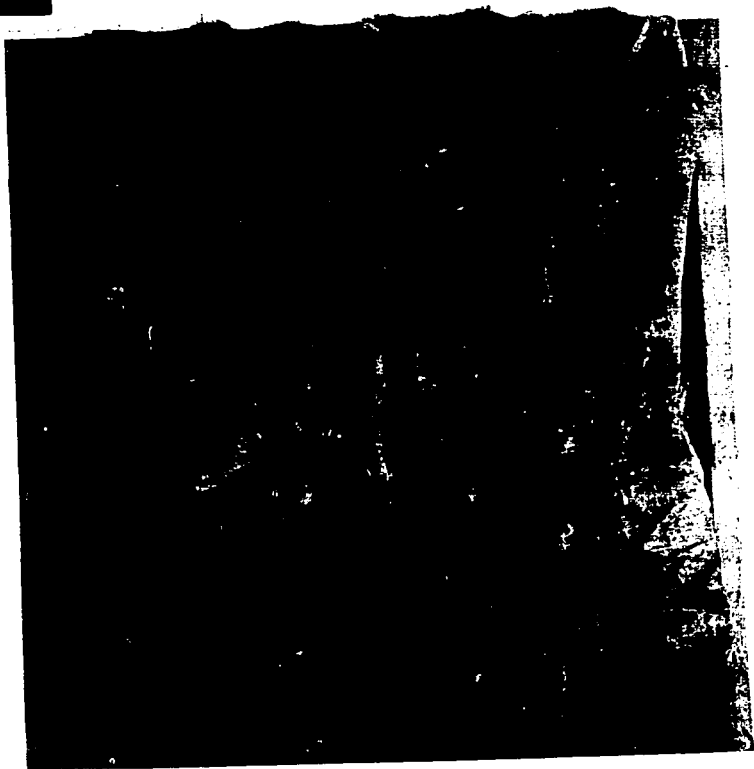


De la serie
"escombros"
técnica mixta
acrílico, madera, cal
y yeso / madera.
80 x 60 cms.
2001.



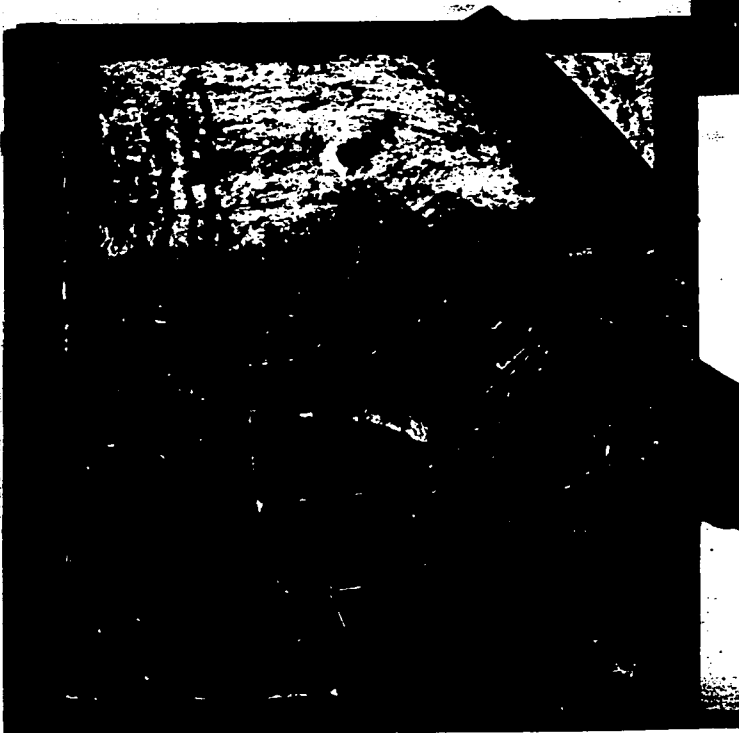


De la serie
"escombros"
técnica mixta
madera, yeso, acrílico
cartón / madera .
80 x 60 cms
2001.

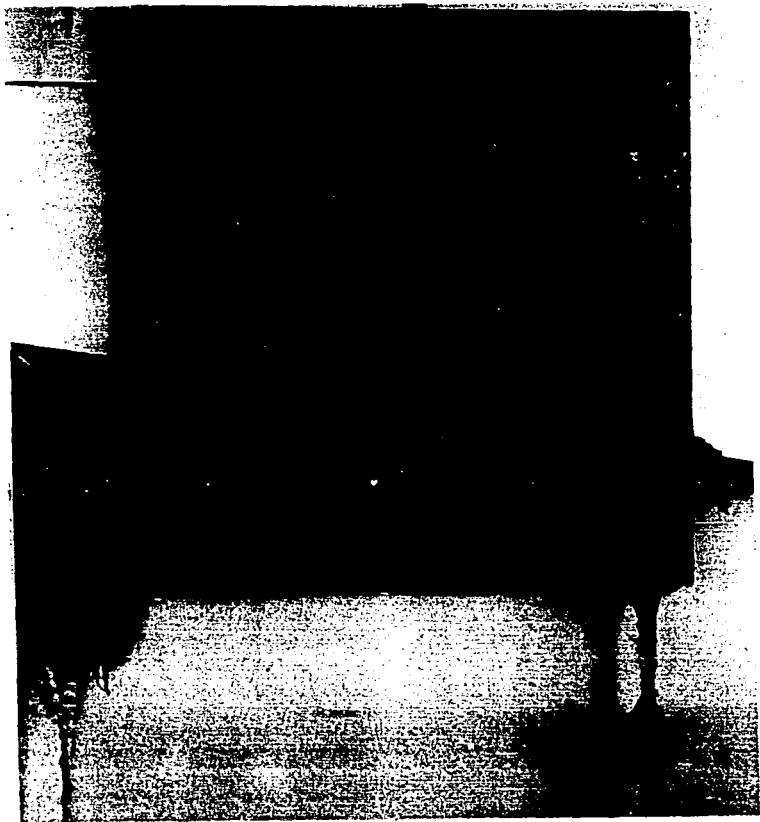


De la serie
"escombros"
técnica mixta
acrílico, saco /
madera.
80 x 1,20 cms
2001.

De la serie
"escombros"
técnica mixta
yeso, madera, acrílico
plástico, unicel /
madera.
80 x 1,20 cms
2001.



De la serie
"escombros"
técnica mixta
unicel, madera, cartón
acrílico, metal /
madera.
80 x 60 cms
2001.



De la serie
"escombros"
técnica mixta
acrílico, madera, yeso
tela.
60 x 80 cms
2001.



De la serie
"escombros"
técnica mixta
madera, tela,
esmalte / madera.
80 x 60 cms
2001.

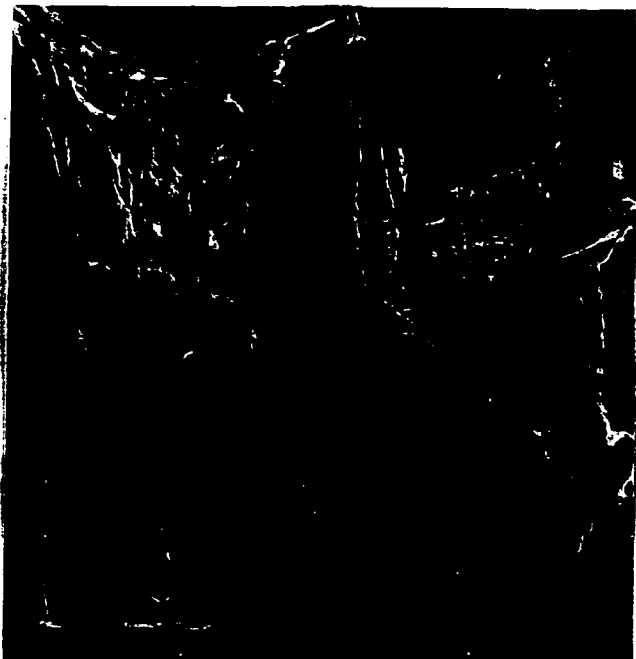


De la serie
"escombros"
técnica mixta
plástico, madera, cal /
madera.
80 x 1,20 cms
2001.

De la serie
"escombros"
técnica mixta
tela, madera, yeso
cartón, acrílico/
madera.
60 x 80 cms
2001.



De la serie
"escombros"
técnica mixta
madera, tela, yeso
cartón, acrílico /
madera.
60 x 86 cms
2001.



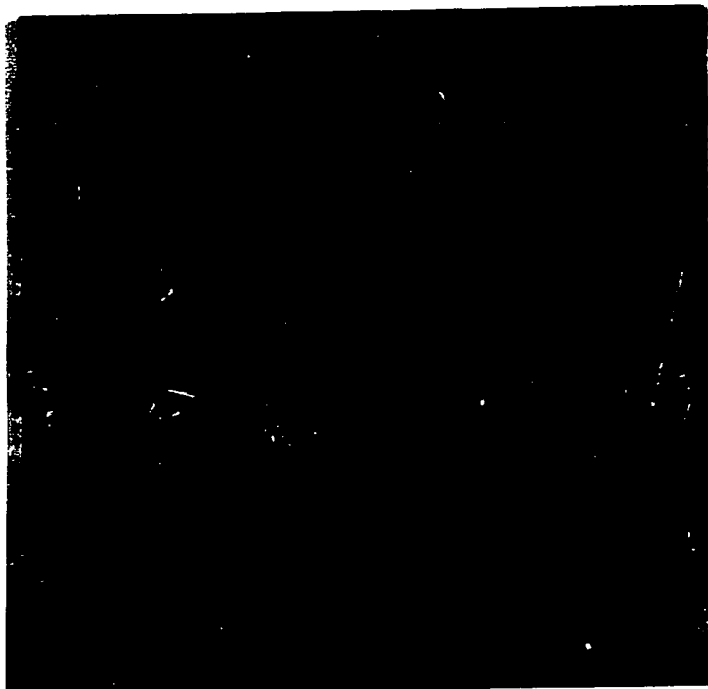
De la serie
"escombros"
técnica mixta
alambre, madera, yeso
plástico / madera.
80 x 1,20 cms
2001.



De la serie
"escombros"
técnica mixta
madera, tela, metal
acrilico /madera.
80 x 60 cms
2001.



De la serie
"escombros"
técnica mixta
madera, esmalte /
madera.
80 x 60 cms.
2001.



Conclusiones.

Esta investigación tuvo el propósito de crear una base sólida por la cual se pueda iniciar un análisis de mayor profundidad tanto en el aspecto teórico como en el práctico, de esta manera representa el inicio de toda una serie de reflexiones en torno a mi trabajo creativo con el fin de poder realizar conceptos que fundamenten el sentido de las obras, además de poder concretar un lenguaje particular en mi proceso creativo. En este sentido el trabajo realizado cumplió tres aspectos fundamentales:

El primero fue la de hacer una breve historia del collage, mostrando los estilos más representativos en los cuales la técnica se hizo determinante para el desarrollo de las obras.

En segundo, era la de buscar similitudes y confrontaciones de conceptos, ideas y procesos, por los cuales se pudieran diferenciar los diferentes sentidos.

Y por último, que es el más importante de la investigación es el sentido que le doy al trabajo realizado a partir de la reflexión llevada a cabo por medio de la experiencia práctica.

En lo que se refiere al primer punto se puede decir que lo más significativo es en lo concerniente al contexto histórico en el que se desarrolló esta nueva visión del proceso artístico, ya que el siglo XX se caracterizó en general por la aparición de valores diferentes a los establecidos que fueron los que marcaron el espíritu de la época, en donde el contenido de la situación histórica forma la nueva actitud de los artistas europeos. Actitud que se vio reflejada muy pronto en el arte.

Esto provocó que los artistas se dieran a la tarea de explorar todo tipo de material, procesos creativos, así como de buscar y acercar el arte a otros ámbitos del conocimiento, de tal manera que el máximo valor que impregno a la creación artística fue sin duda la novedad.

Así, lo nuevo se convirtió en el estandarte del arte, de tal manera que los artistas se alejaron radicalmente de toda tradición clásica, rompiendo con los

valores que predominaban al arte e imponiendo principios que pudieran reflejar el espíritu de la modernidad.

Por otro lado, el enriquecimiento que sufrió la pintura en cuanto a conceptos estéticos fue sin duda uno de los acontecimientos más importantes dentro de la pintura, estos supieron darle al arte una fuerza que marcaba todo el plano cultural, es decir, que la pintura representaba la vanguardia, en cuanto a movimiento artístico; esto se da por los diversos movimientos aparecidos y principalmente por sus aportaciones plásticas. La segunda más importante (la primera fue la pintura abstracta) es en lo que se refiere a la técnica del collage, en donde la mayoría de las vanguardias la retoman como un proceso por el cual se pueden alejar de la pintura ilusionista, así, el arte empieza a cambiar de rumbos, en cuanto a la forma de representar la realidad, algunos retoman los valores de las máquinas, otros por el contrario rechazan todo lo que tenga que ver con la técnica y la industrialización, pero lo que se busca en todas estas manifestaciones son la de recuperar los valores esenciales de la pintura y del arte en general, dándole una autonomía a la obra.

Y por último están las aportaciones que dejó esta investigación a cerca del manejo y significado del collage, en donde retomo algunas ideas de las cuales son más cercanas o se aproximan más a lo que realicé en el trabajo práctico, esto por un lado, y también en lo que se refiere a las ideas personales.

Es así, como partiendo de dos influencias artísticas como son el arte pobre y la pintura matérica es como llevo a cabo el análisis de la obra personal, por lo tanto parto de una base primaria en donde poco a poco voy realizando interpretaciones, que puedan llegar a ser el fundamento de la obra. De esta manera el propósito de la propuesta se desarrolla a partir de encontrar un sentido estético de ciertos lugares que son parte importante de la ciudad, como es el caso de las construcciones en obra negra.

Por lo tanto el propósito del trabajo pictórico consiste en revalorar materiales de uso constructivo, en donde el material adquiere connotaciones humanas, es decir, darle al objeto un sentido humano o mejor dicho ver al objeto como si fuera un sujeto, entonces al darle al objeto un carácter subjetivo este adquiere forma y significados humanos. De ahí que el material sea descontextualizado de su función, dándole así un contexto diferente.

Pero esto es solo el inicio de la propuesta que pretendo realizar, con esto quiero decir que todavía sé esta desarrollando, de tal manera que se encontraran todavía no errores pero si más experienciá en el trabajo y que poco a poco ira madurando hasta alcanzar lo deseado; incluso mas adelante podrá tener un carácter mas explorativo del espacio y no quedarse en la mera superficie pictórica, esto con la idea de buscar una técnica que se aproxime mas a la idea de la obra y por consiguiente a lo que quiero expresar. Se puede decir que es el primer paso de muchos que faltan.

Bibliografía.

- Aguilera, Cesáreo -crónica del arte contemporáneo- Barcelona, Ed. Labor,1976, 255pp.
- Aznar, José -Filosofía del arte- Madrid, Ed. Espasa calpe,1974,224pp.
- Briony, Fer- Realismo, racionalismo, surrealismo: el arte de entre guerras- Madrid,Akal,1999,350pp.
- Bosch, Rafael -El trabajo material y el arte- Mexico,Grijalbo,1972,175pp.
- Cirlot, Lourdes -Las ultimas tendencias pictóricas Barcelona, Vicens vives,1990,184pp.
- Cirlot, Juan Eduardo -Morfología y arte contemporáneo- Barcelona,Omega,1955,96pp.
- El mundo del objeto- Barcelona,Anthropos,1986,126pp.
- Informalismo- Barcelona,Omega,1959,84pp.
- Formaggio, Dino -Arte- Barcelona,Labor,1976,255pp.
- Fuster, Joan -El descrédito de la realidad- Barcelona,Seix barral ,1957,162pp.
- García Martínez, J.A -Dimensiones de la creación estética- Buenos Aires,Hachette,1977,135pp.
- Greenberg, Clement -Arte y cultura- Barcelona,Gustavo gili,1979,217pp.
- Guasch,A.M Y Sureda, J. -La trama de lo moderno- Madrid,Akal,1993,248pp.
- H. Wescher -Historia del collage- Barcelona,Gustavo gili,1980,276pp.
- Hofmann, Werner -Los fundamentos del arte moderno- Barcelona,Peninsula,1992,437pp.
- Lucie-Smith, Edward -Movimientos en el arte desde 1945- Buenos Aires,Emece,1979,287pp.
- Lodder, Christina -El constructivismo ruso- Madrid,Alianza,1988,327pp.

Micheli De Mario –Las vanguardias artísticas del siglo XX – Madrid, Alianza forma, 1993, 438pp.

Menna, Filiberto –La opción analítica en el arte moderno- Barcelona, Gustavo gili, 1997, 163pp.

Merleau-Ponty, Maurice –El ojo y el espíritu- Barcelona, Paidós, 1986, 70pp.

Marchan, Simón Fiz –Del arte objetual al arte de concepto- Madrid, Comunicación, 1974, 359pp.

Read, Herbert –El arte ahora- Buenos Aires, Infinito, 1973, 156pp.

–Historia de la pintura moderna- Barcelona, Serbal, 1988, 389pp.

Romero Brest, Jorge –La pintura del siglo XX (1900-1974)- Mexico, FCE, 1994, 450pp.

Tarabukin, Nikolai –El último cuadro- Barcelona, Gustavo gili, 1977, 168pp.

Thomas, Karin –Hasta hoy, estilos de las artes plásticas en el siglo XX- Barcelona, Serbal, 1988, 315pp.

Varios –El papel y la función del arte en el siglo XX- España, Universidad del país Vasco, 1994, 393pp.

Varios –Primitivismo, cubismo y abstracción: los primeros años del siglo XX- Madrid, Akal, 1998, 275pp.