



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

BIBELOT:
BITÁCORA DE UN PROYECTO. INTRODUCCIÓN AL
DOCUMENTAL COMO HERRAMIENTA PARA LA
INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

Presenta:

José Manuel Arenas Castellanos

Directora de Tesina:

Maestra Mayra Nallely Uribe Eguiluz

Taxco de Alarcón, Guerrero.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

ÍNDICE

Introducción.....	3
1.- Bibelot: Bitácora de un proyecto.....	4
1a.- De cómo surge Bibelot.....	6
1b.- Historia y Teoría para la práctica. Metodología de la clase.....	7
1c.- Proyectos individuales en el taller. Metodologías particulares.....	15
1d.- Los resultados: piezas, página web, exposiciones.....	20
2.- Introducción al documental.....	27
2a.- ¿Por qué documentar los procesos en las artes?.....	31
2b.- El registro documental.....	34
3.- Bibelot y el documentalismo como fundamento en el taller.....	36
3a.- ¿Para qué hacer un documental?.....	37
3b.- El documental en todos los talleres.....	37
Conclusiones.....	38
Fuentes de consulta.....	40

Introducción

En 2011, la primera generación de Artes Visuales en la Facultad de Artes y Diseño (antes ENAP) del plantel Taxco en el estado de Guerrero fue recibida por una planilla de profesores algo reducida, entre los cuales se encontraba la profesora María del Carmen Tapia Martínez, quien estaría a cargo del Taller de Procesos, Estructuras y Modelos en Pequeño formato, artísticos, ornamentales y utilitarios.

Me enorgullece el hecho de haber formado parte de ese taller, pues bajo la guía de alguien como la maestra, pude experimentar y comprender que el trabajo de taller requiere de un proceso largo y de un equipo que trabaja duro, tanto para realizar una pieza como para llevar a cabo una exposición.

Durante mi servicio social realicé prácticas de documentación dentro del taller de Experimentación Visual (Procesos, estructuras y modelos en pequeño formato, artísticos, ornamentales y utilitarios). En el transcurso de éste periodo pude observar panorámicamente el desarrollo de los proyectos de cada alumno y del taller mismo, pude comprender el sentido y la estructura del programa tras documentar día a día los procesos y avances de mis compañeros.

Bibelot es el nombre que la profesora Carmen Tapia sugirió para nombrar al taller, todos los alumnos inscritos en ese momento estuvieron de acuerdo y a partir de esto surgió una identidad colectiva. El taller no era más un lugar en el cual los alumnos sólo estaban de paso, al contrario, este se convirtió en nuestro segundo hogar; un lugar para aprender de la materia y del trabajo, para relacionarnos con otras personas y principalmente un lugar para desarrollar y realizar nuestros proyectos.

Por esta razón me parece imprescindible compartir por medio de esta bitácora el desarrollo una propuesta de enseñanza en el área de producción escultórica en pequeño formato.

Los objetivos de esta investigación son: la exposición del devenir de este taller, desde sus inicios como asignatura hasta la creación de una entidad colectiva como lo es *Bibelot* y la introducción al amplio concepto de documental, porque practicarlo y cómo comenzar a realizarlo.

Esto comprende:

- La exposición de cómo una asignatura dio paso a un proyecto como *Bibelot*.
- La exposición de las metodologías abordadas dentro del taller.
- La exposición de los resultados obtenidos en dos años.
- Una introducción al concepto *documental*, así como también una justificación del porqué practicarlo y cómo comenzar a realizarlo, abordado a partir de una metodología experimental.
- La propuesta del documentalismo como fundamento de los talleres de Investigación Visual en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

1.-Bibelot: Bitácora de un proyecto

En 2011 abre la licenciatura en Artes Visuales en la antes Escuela Nacional de Artes Plásticas, plantel Taxco (ahora Facultad de Arte y Diseño) bajo la dirección del Dr. Daniel Manzano Águila.

"En un esfuerzo por impulsar la educación superior en el país, la Universidad, mediante la Escuela Nacional de Artes Plásticas, puso en marcha la licenciatura en Artes Visuales en esta ciudad (Taxco, Gro.), con una matrícula de 30 estudiantes procedentes de Taxco, Acapulco, Guerrero, así como del Estado de México y el Distrito Federal...

...José Daniel Manzano Águila director de esta entidad universitaria, comentó que con esta licenciatura se beneficia no sólo a los jóvenes que comienzan su instrucción, sino también a la comunidad local.

"En un futuro cercano esperamos ver la transformación de la producción artística y artesanal de esta urbe"...¹

En 2013 el Taller de Procesos, Estructuras y Modelos en Pequeño Formato, Artísticos, Ornamentales y Utilitarios (*Bibelot*) trabaja en una serie de piezas libres en donde el ejercicio principal es crear una pieza a partir del desarrollo de un concepto. Al final las piezas resultan ser interesantes, pero más interesante aún es lo que cada pieza dice sobre el autor y sobre sus procesos y pensamientos.

En 2014 tras una muestra de trabajos exitosa y una exposición realizada con mucho esfuerzo (*Bibelot: Prácticas de Orfebre*) el taller decide hacer un breve repaso de dos semestres sobre la escultura a partir del siglo XX, mediante la revisión de textos como *Pasajes de la Escultura Moderna* de Rosalind E. Krauss², *Arte del Siglo XX* de Karl Ruhrberg y Klaus Honnef³, entre otros. Dando como resultado una serie de piezas que funcionan para el taller como recordatorios de las principales corrientes escultóricas del siglo XX.

En 2015 se plantea de nuevo un método de trabajo para el taller en el cual, cada integrante del grupo expondría su proyecto y posteriormente el taller evaluaría su viabilidad. Tras revisar los proyectos el taller decide comprometerse a una segunda exposición. Este suceso lleva al taller a ver un poco más allá del seno materno que brinda la universidad, y por cuenta propia lanza un sitio web. El proyecto de exposición requiere en su momento, labor de gestión, una coordinación para la producción del contenido de un catálogo y gran esfuerzo,

¹ Gustavo Ayala, "Inicia primera generación de Artes Visuales en Taxco", *Gaceta UNAM*, 11 de agosto de 2011, sección Comunidad.

² Rosalind E. Krauss, *Pasajes de la Escultura Moderna* (España: Editorial Akal, 2002).

³ Karl Ruhrberg y Klaus Honnef, *Arte del siglo XX*, Volume 1 (Alemania: Taschen Benedikt, 2005)

tanto del taller como de sus colaboradores (alumnos y maestros) dentro de la Facultad de Artes y Diseño. En junio se presenta la exposición *Nobilis Factum* en el Centro Cultural Casa Borda, en Taxco de Alarcón⁴ y a finales de año, se presenta nuevamente en el Museo Histórico de Acapulco, junto con una presentación del L.I.S.I. (Laboratorio de Investigación Sonora y del Imaginario). 2016 es el año en que Bibelot deja en gran parte el taller en donde surgió, su lado académico deja de ser la única preocupación y busca así sobrevivir como tal. Bibelot ante el mundo real de sus integrantes, los cuales tienen que trabajar, continuar sus estudios, y continuar con la producción de obras como casi todos los egresados de Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño.

⁴ Raymundo Ruíz A., "Realizan exposición de arte y diseño Noble Trabajo en Taxco", *La Jornada de Guerrero*, 29 de junio de 2015, sección Sociedad.

Cabe mencionar que el texto de la exposición fue escrito por el Maestro René Contreras Osio, sin embargo el periodista Raymundo Ruíz lo cita de una forma inadecuada al escribir la nota. El texto original puede consultarse en el catálogo de la exposición *Nobilis Factum* del 2015.

1a.- De cómo surge Bibelot

Durante el transcurso del primer año fueron abiertas varias opciones optativas para los alumnos de la primera generación, entre las cuales se encontraba la materia Introducción a los Procesos, Estructuras y Modelos en Pequeño Formato, Artísticos, Ornamentales y Utilitarios, a cargo de la profesora María del Carmen Tapia Martínez.

Desde un principio, la profesora trató de despejar las dudas más comunes de los alumnos, preguntas como ¿qué es el arte?, ¿qué es la escultura?, ¿qué es una imagen?, entre muchas otras, así como también se enfocó en dar a conocer a la clase los conceptos más básicos del lenguaje escultórico. La visión de la profesora Carmen fue inculcar a los alumnos el hábito de redactar un proyecto incluyendo título, antecedentes, justificación, objetivos y descripción formal de la pieza. Las materias optativas fueron el primer contacto que tuvimos alumnos y maestros como productores durante los primeros dos años, en ese tiempo compartimos ideas e intereses, y así comenzamos a entender el trabajo que se realiza en el taller.

Dos años después, en el 2013 en la materia de Experimentación Visual III (Procesos, Estructuras y Modelos en Pequeño Formato, Artísticos, Ornamentales y Utilitarios), a cargo de la profesora Carmen Tapia y del profesor Alan Gómez, se propuso que cada alumno desarrollara un concepto que concluyera con una pieza al final del semestre. Este proyecto resultó interesante para la clase y así se acordó que para darle una salida a las piezas, es decir, para que alguien más, que no perteneciera al taller pudiera observarlas, criticarlas, contemplarlas o simplemente para hablar sobre los procesos que llevaron a cabo los productores se organizaría una exposición. Aquí se encuentra el origen del taller *Bibelot*. La primera pregunta fue, ¿cómo titular la exposición?, para esto había que encontrar un nombre que unificara a las piezas que iban a ser mostradas, pero con tan diversos conceptos y materiales a tratar, ¿cuál podría ser el nombre adecuado?.

En una ocasión, cuando el maestro Jesús Mayagoitia visitó el Taller de Procesos, Estructuras y Modelos en Pequeño Formato, Artísticos, Ornamentales y Utilitarios, se refirió a las piezas que se estaban realizando como "bibelots", decía que por su formato, estas no alcanzaban la categoría de esculturas. Bibelot, es un término que proviene del francés bibelot (*biblo*), según la RAE, bibelot, es una figura pequeña de adorno. Como productores de escultura en pequeño formato, nunca pretendimos que nuestras piezas fueran grandes obras de arte, pero si así eran consideradas a nosotros no nos importaría darles también esa categoría; por lo tanto, tampoco nos importaría que no fueran consideradas arte. Por esta razón acordamos que sería adecuado nombrar al taller "Bibelot", así la crítica no podría

juzgarnos por no estar haciendo grandes obras de arte. El taller *Bibelot* tuvo una muestra de trabajos en 2013, en la que anunció su primera exposición bajo el título de *Bibelot: Prácticas de Orfebre*, para el mes de diciembre.

1b.- Historia y teoría para la práctica. Metodología de la clase

Para toda clase práctica es necesario conocer la historia y la teoría, pero, ¿cómo abordar la teoría y la historia a través de la práctica?.

En el taller se planteó como ejercicio, abordar las principales corrientes escultóricas del siglo XX a lo largo de dos semestres. La profesora Carmen Tapia, quien conoce a la perfección la relación que debe existir entre la materia, el escultor y los conceptos, propuso a la clase un método, el cual consistía en lo siguiente: cada semana sería estudiada una corriente escultórica, durante las dos primeras horas los alumnos revisarían el texto y harían anotaciones, después el taller tendría una sesión de imágenes referentes al tema y a los conceptos en cuestión, para terminar el día con un repaso de los conceptos, los autores y el contexto social que envolvían a la época. Para esto la profesora asignó al taller dos textos básicos: *Pasajes de la Escultura Moderna* de Rosalind E. Krauss y *Arte del Siglo XX* de Karl Ruhrberg y Klaus Honnef. Para el segundo día de la semana los alumnos tendrían que presentar a la clase algunos bocetos sobre la corriente escultórica previamente revisada, sin llegar a la copia o a la réplica de las piezas vistas. Con los bocetos y las ideas trabajadas, se escogería un material sobre el cual trabajar y para el tercer día, el ejercicio debería estar terminado, listo para una evaluación grupal, que consistía en comentar la eficacia con que la forma del ejercicio transmitía los conceptos a tratar. La finalidad del estudio de las corrientes escultóricas del siglo XX, además de intentar comprender los conceptos y la relación que guardaban con la producción artística de los autores, no fue otra más que la de contextualizarnos, es decir, saber qué había pasado con la escultura para llegar a ser lo que hoy en día podemos ver en galerías y ferias de arte.

"En el curso de su argumentación, Lessing considera necesario preguntarse por la auténtica naturaleza de la escultura y sobre cómo podemos definir la experiencia única que ofrece ese arte. Que la necesidad de plantear estas cuestiones se haya hecho aún más acuciante se debe a que la escultura del siglo XX ha adoptado repetidamente formas que para los espectadores contemporáneos han resultado muy difíciles de asimilar entre sus ideas recibidas sobre la tarea propia de las artes plásticas. Esto fue tan cierto para los objetos creados por Brancusi, Duchamp o Gabo en los años veinte como lo es para la obra de muchos de los escultores más recientes. Qué puede considerarse propiamente una obra escultórica se ha convertido en un asunto cada vez más problemático. Por ello, en el momento de

iniciar un estudio sobre la escultura de este siglo, convendrá examinar, como Lessing hizo hace doscientos años, la categoría general de la experiencia que ocupa la escultura."⁵

Ejercicio: Constructivismo

Tras la lectura de los textos de Ruhrberg y Honnef y el Manifiesto Realista de Gabo y Pevsner se obtuvieron las ideas principales para realizar el ejercicio. Las ideas del constructivismo, que buscaban sacar al arte de un estancamiento propiciado por cubistas y futuristas, debían abordarse mediante reflexiones sobre:

- La realidad del material en el espacio.
- La economía de las formas sintéticas.
- La crítica radical a la representación.
- El reordenamiento del sentido visual en función del tacto.
- El realce de las cualidades de los materiales.
- El alejamiento del volumen como forma plástica.
- El acercamiento a la escultura como entidad perfecta y completa dentro de sus límites. Posteriormente, con las ideas principales asentadas, se procedía a analizar obras de autores, como Tatlin, Gabo, Rodchenko, Lissitzky y Pevsner para crear una estrategia de producción, en la cual se fijaron también algunos lineamientos para el ejercicio, tales como:
- La suspensión en el aire.
- El abandono de la figuración.
- La creación a partir de la factura de los materiales.
- El abandono de las técnicas tradicionales de la escultura
- La alternación de elementos como: tensión, curvatura, anclaje, texturas de superficie y calidades táctiles.

⁵ Rosalind E. Krauss, *Pasajes de la Escultura Moderna* (España: Akal, 2002), 9.

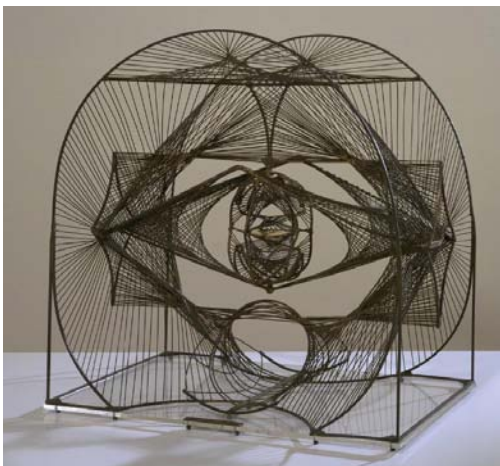
Algunas obras revisadas para el ejercicio sobre Constructivismo:



Vladimir Tatlin,
Contrarrelieve de Esquina, 1914



Naum Gabo,
Model for "Torsion", 1928



Antoine Pevsner,
Maquette of a Monument Symbolising the Liberation of the Spirit 1953

Tras la revisión de las piezas y las ideas principales, se seleccionaron los materiales para el ejercicio, entre los cuales destacaban láminas, madera, yeso, cartón y alambre.

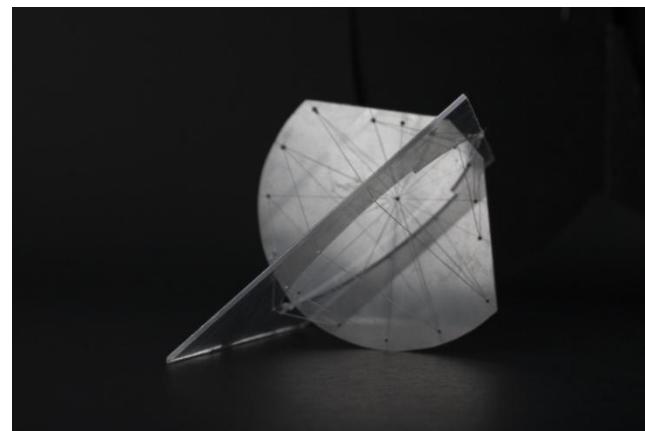
De esta manera se recapitulaban el contexto y los antecedentes que estaban en revisión: Moscú, en la Revolución de octubre (1917), y el cubismo, el futurismo, el suprematismo y el abstraccionismo.

Al final los trabajos se mostraron en clase y entre alumnos y profesora discutieron el porqué los conceptos habían sido o no comprendidos a través del ejercicio.

Algunos resultados del ejercicio sobre constructivismo:



Stuart Alarcón,
Ejercicio Gabo, 2014



Grecia Jasso,
Ejercicio Naum Gabo, 2014

Javier Jiménez,
Ejercicio Naum Gabo, 2014



Esta metodología fue aplicada para los demás ejercicios en los cuales se revisaron diferentes corrientes y artistas. Los resultados pueden demostrar al lector el esfuerzo que cada alumno imprimió en cada pieza.

Modernismo-Maillo



Mediante este ejercicio se buscó comprender la síntesis de la forma, a partir del equilibrio y la solidez; así como el balance y la división rítmica de los espacios. Para este ejercicio el taller tuvo una sesión de dibujo con modelo durante 3 horas.

Escultura Biomórfica- Arp, Moore



Uno de los ejercicios más interesantes fue el de la talla en mármol, pues el proceso que experimentaron las piezas fue largo y en algunos casos inesperado.

La premisa era la construcción con base en las fuerzas de la naturaleza, como en

su momento lo había planteado Arp. La alusión a lo vivo, a lo irracional y a lo natural eran los ejes principales para este ejercicio, que en un principio requirió una introducción básica a la talla en mármol.

Las herramientas y la técnica de golpeo, así como el reconocimiento de las propiedades del material fueron introducidas por la profesora Carmen y por el Mtro. René Contreras.



Primitivismo-Brancusi



El ejercicio referente al primitivismo llevó al taller a seguir los pasos de Brancusi en su búsqueda por las alternativas a lo ya agotado y buscando también otra idea de origen, a través de un análisis de lo simbólico. La base de este ejercicio fue la talla directa sobre un bloque de yeso. En los resultados se puede ver una intención por emplear las formas que aluden a conceptos como la fertilidad, el origen, o a la madre.

Los ejercicios realizados con base en unos parámetros específicos ponían a los alumnos a pensar en la mejor solución técnica y formal, curiosamente un ejercicio nunca fue similar a otro, si en la forma llegaban a ser parecidos, los ejecutores siempre tenían preocupaciones diferentes a las cuales respondían en cada pieza. Este fenómeno se hizo más evidente al momento de realizar proyectos personales, basados en las preocupaciones e intereses de cada alumno.

1c.- Proyectos individuales en el taller. Metodologías particulares

En el taller los proyectos individuales siempre fueron evaluados de manera objetiva por el grupo. Cada uno empleaba técnicas y materiales distintos y todos tenían en mente diferentes preocupaciones listas para ser abordadas a través del lenguaje escultórico. En Bibelot cada pieza era diferente, tras la revisión de las corrientes escultóricas del siglo xx, los ejercicios habían implicado el contacto con materiales propios de la tradición escultórica, tales como el mármol, el bronce, o la plata, pero también con materiales alternativos como plásticos, huesos, carbón y yeso. El recorrido que se había hecho por la escultura amplió el panorama de la clase, pues la metodología propuesta por la profesora, en base a los textos de Rosalind Krauss y de Karl Ruhrberg, incitaba a crear a partir de la realidad de un contexto propio. Con piezas tan diferentes, los procesos de cada alumno comenzaron a ser demasiado particulares, sin embargo, siempre estuvieron basados en la tradición o en la experimentación escultórica.

Objetos del alma

Un caso de las metodologías particulares fue el desarrollo de mi proyecto *Objetos del alma*, que consistió en una primer pieza realizada en base a los símbolos arquetípicos que experimenté a través del sueño. En este proyecto, la pieza se generó a partir de una reflexión, pues al principio mi intención era traer esos símbolos que existían en mi inconsciente al mundo real, hasta entonces no existió un nombre como tal para la pieza o para el proyecto; fue hasta que aterricé una reflexión que pude dar una línea de investigación al proyecto:

Es posible *materializar un sueño* o al menos es posible *representarlo* mediante **un lenguaje simbólico**. Un objeto del alma es una pieza que en forma y contenido se origina en el Inconsciente Colectivo. *Es un intento por traer los elementos simbólicos del sueño a la realidad.*

“Me encontraba en un lugar que parecía muy común a primera vista, en ese lugar había un árbol, por alguna razón trepé en él utilizando las ramas como escalones. Cuando trepaba por una rama me encontré con una terrible sorpresa, una serpiente de gran tamaño se encontraba dormida frente a mí. Descendí cuidadosamente para no despertarla y cuando logré alejarme del árbol me dirigí a una pareja de amigos que se encontraban ahora en ese lugar y les dije algo como: -¡Miren, en el árbol hay una serpiente dormida!. Y cuando volví mi vista al árbol, mis amigos estaban a un costado de él, la mujer a la izquierda, el hombre a la

*derecha, vestían como reyes y en medio de ellos se encontraba la serpiente, despertando con sutileza.*⁶

En el sueño pude identificar símbolos arquetípicos como la serpiente, el árbol y los reyes; el siguiente paso era conjugar estos símbolos en una pieza, para lo cual realicé una modesta investigación sobre los conceptos con los que iba a trabajar.

La profesora Carmen Tapia dio a la clase una especie de guía para investigar a través de la producción, en el cual hacía hincapié en que el método para generar una propuesta es siempre diferente, en dónde a veces se comienza a partir de una serie de ideas o del trabajo mismo, de intuiciones o a partir de los errores. Sin importar el método por el cual una propuesta se generara, la profesora compartió con el grupo la idea de que había unos parámetros indispensables para presentar una propuesta legible, clara y viable. Los parámetros que debía cumplir cada proyecto para poder analizar su viabilidad objetivamente eran los siguientes:

-Conceptos: ¿Qué conceptos atañen a la propuesta, con qué tiene que ver? Identificar quién más ha trabajado sobre éstos conceptos.

-Intención: ¿Cuál es la intención? (Motivación).

-Lenguaje: Identificar otros conceptos.

-Del lenguaje a la forma: Identificar el lenguaje que comunica mejor nuestros conceptos. Particularidades en la obra de acuerdo a la propuesta.

Los conceptos que eran importantes para mi propuesta eran: símbolo, identidad, inconsciente y arquetipo. La intención de mi proyecto era: atender algunos símbolos del inconsciente colectivo desde una perspectiva propia, con el objetivo de conjugar diferentes visiones simbólicas de la mitología y demostrar así que el origen de los símbolos no es sólo uno, y que es posible rastrear un símbolo a través de la mitología, que es la gran biblioteca del Inconsciente Colectivo. Identifiqué otros conceptos, como: psique, identidad colectiva, cosmogonía y mitología. Cuando tuve clara la intención del proyecto y los conceptos con los que iba a trabajar pasé a la forma en dónde el mejor lenguaje -que ayudaría a comunicar mejor mis conceptos- fue el de la representación y conjugación de los símbolos. Después, por medio de bocetos, escogí unos materiales que responderían al sentido de la pieza y a los conceptos que desarrollaría formalmente: la serpiente, el árbol y los reyes.

Aquí comenzó una vez más el proceso formal, en el cual mediante unas técnicas de la tradición escultórica la pieza tomó forma y también así comenzó el registro en fotografías y video.

⁶ Esta descripción de un sueño la hice el 19 de marzo del 2015, se encuentra publicada en el siguiente link: <http://soyelpig.tumblr.com/post/114050658069/la-serpiente-el-%C3%A1rbol-y-los-reyes-es-posible> y es la base del proceso particular que llevé a cabo para generar la pieza titulada *La serpiente, el árbol y los reyes*.



Guardar la vida

Otro proyecto desarrollado en el taller es *Guardar la vida* de Stuart Alarcón Nava. A continuación Stuart expone en breve como fue su proceso creativo para esta serie de piezas, de dónde parte y cuáles son sus conceptos más importantes.

"El proceso creativo oscila entre la experimentación y el conocimiento, la razón y el entendimiento son parte de ese aprendizaje, la repetición, el quitar y el poner, la prueba y el error son el cúmulo de experiencias con la materia.

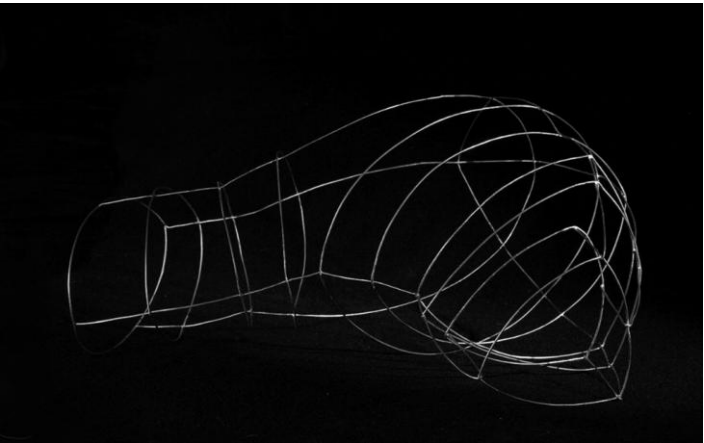
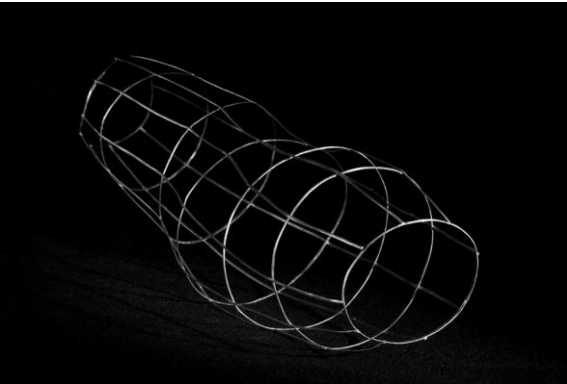
El orden y la geometría suponen una relación íntima con la razón, la geometría es la representación de una idea abstracta, una forma de producir sensaciones muy concretas a partir del razonamiento sobre la forma. Por otro lado, la intuición y la arbitrariedad proponen lo espontáneo y lo desordenado, la forma se va dando según los materiales con los que se cuentan, existe una premeditación pero no una planeación absoluta.

A partir de la observación de la naturaleza es como llego a producir mis piezas, formas abstractas que buscan remitir a cuerpos vivos, siguiendo el ejemplo de los biomorfistas es como estos objetos toman ciertos rasgos gestuales, en donde no se termina de explicar la forma pero que tampoco cruza al terreno de la abstracción pura.

Las reflexiones que surgieron a partir del concepto del origen humano como un estado de fragilidad me llevaron a pensar sobre el nido, de ahí surge la idea de Guardar la vida, dos esculturas compuestas por estructuras de alambre que buscan representar el concepto del nido, no su forma del todo, pero si el objeto y la finalidad de las piezas, la idea es que estas piezas formen parte de un entorno natural y que sea ahí donde la pieza cobre sentido, que las ramas, las aves, los insectos, ocupen lugar en ellas a manera de disponer de un cascaron que guarde entre sus espacios organismos vivos.

La mayoría de mis piezas comienzan a partir de dibujos, bocetos muy rápidos que me ayudan a entender lo formal; espacios, entramados, direcciones, etc. El dibujo me permite tener una visión previa de cómo podría llegar a ser la pieza. Antes de esto es importante para mi tener en cuenta sobre qué idea trabajar, cuáles serán los conceptos que rodean la serie o la pieza, después de esto el escribir cualquier idea relacionada con el juego de conceptos me ayuda a entender lo que se relaciona con mi trabajo, las palabras ayudan a que esas oraciones se materialicen, a entender lo que no puede ser parte de ella para su construcción y comprender cierta prudencia al tener en cuenta que una pieza no puede explicar todo".⁷

⁷ El texto es una colaboración de Stuart Alarcón Nava, compañero y amigo que también formó parte del taller Bibelot.



Guardar la vida

1d.- Los resultados: piezas, página web, exposiciones

Un acierto importante del taller Bibelot fue siempre pensar hacia afuera, es decir, buscar la manera de que las piezas salieran del taller. La búsqueda de nuevas plataformas incluía exposiciones locales y en otros países, bienales, edición de materiales impresos, un sitio web y la realización de vídeos.

Si hablamos de los resultados concretos, *Bibelot* generó más de cuarenta piezas en dos años, por lo tanto, tuvo material para realizar dos exposiciones. Las dos exposiciones se presentaron en el Centro Cultural Casa Borda en Taxco de Alarcón. La segunda se presentó también en el Museo Histórico de Acapulco "El Fuerte de San Diego" con el apoyo de CONACULTA y de la Secretaría de Cultura del Estado de Guerrero.

Bibelot: Prácticas de Orfebre 30/11/2013

BIBELOT

PRÁCTICAS DE ORFEBRE



30.11.13 | 19:00 hr

Durante la producción de la primera exposición, el taller pensó que sería buena idea editar un catálogo de la exposición para tener un documento en el cual fuera posible echar un vistazo en cualquier momento a las piezas. Para esto se repartieron los roles en el taller, acorde a las habilidades que cada miembro podía ofrecer. Se crearon tres divisiones:

-Diseño Gráfico: Encargada de la producción, edición y distribución de los materiales impresos y digitales (carteles, cédulas de obra, textos de sala, invitaciones y catálogo); en colaboración con la división de fotografía.

-Fotografía: Encargada de recopilar y fotografiar las piezas finales; en

colaboración con la división de Diseño Gráfico.

-Administración: Encargada de realizar el presupuesto, dividir los gastos y hacer las compras necesarias.

En adición, los miembros del taller realizaron el montaje en colaboración con el departamento de Difusión Cultural de la Facultad de Artes y Diseño, plantel Taxco.



Muestra de trabajos previa a *Bibelot: Prácticas de Orfebre*



Montaje de la muestra en el Centro Cultural Casa Borda



Inauguración de *Bibelot: Prácticas de Orfebre*

bibelot.com.mx

Tras la exposición realizada en diciembre, en el taller nos dimos cuenta de que una muestra de ese tipo solo podría ser apreciada temporalmente, y en este hecho encontramos un problema a resolver. ¿Cómo tener nuestras piezas a la vista permanentemente, sin la necesidad de estar expuestas en una galería?, la mejor alternativa fue sugerida por la profesora: un sitio web.

Los pasos para adquirir el dominio web, eran sencillos y el costo -dividido entre los miembros del taller- era bastante razonable. El sitio web se planteó con la finalidad de albergar al proyecto (*Bibelot*) como una propuesta sólida, un grupo de personas cuyos intereses se enfocaban en el estudio de la materia y de la forma por medio de la escultura.

La página web con el dominio *bibelot.com.mx* fue creada en el año 2014 como plataforma para que los miembros del taller pudieran publicar su trabajo, sin importar en qué lugar se encontraran haciendo escultura; en la página subí el primer vídeo de *Bibelot*, que retrata un semestre de producción.⁸

BIBELOT / Taller de modelos tridimensionales FAD-Taxco PROYECTO BIBELOT Grecia Jasso Ofir Henderson Irving Olalde
Javier Jiménez Kusatta Samuel Abarca José Manuel Arenas
Stuart Alarcón EVENTOS CONTACTO Juan Carlos Taboada



Ejercicio "Moore/Biomorfismo"



Ejercicio "Giacometti"



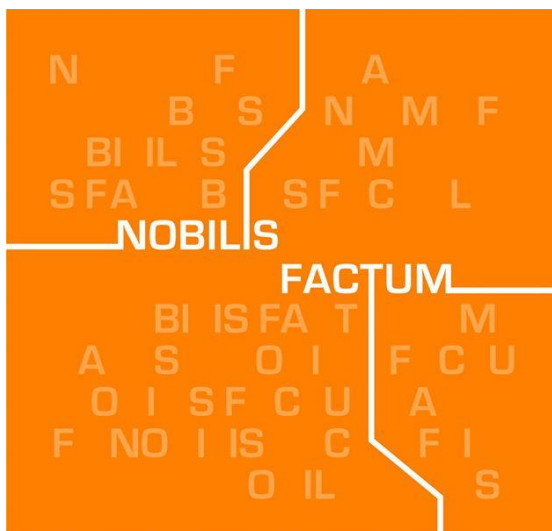
Ejercicio "Arp/Biomorfismo"

© 2014

Portra by Wpshower

Captura de pantalla del sitio

⁸ El vídeo se puede consultar directamente en el siguiente link:
<https://www.youtube.com/watch?v=jmK4p6v9VA>.



El Gobierno del Estado de Guerrero, a través de la Secretaría de Cultura, en coordinación con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y la Facultad de Artes y Diseño, plantel Taxco, invitan a la inauguración de la exposición del

TALLER DE PROCESOS, ESTRUCTURAS Y MODELOS EN PEQUEÑO FORMATO: BIBELOT

27 de junio de 2015 - 20:00 hrs

Centro Cultural Taxco, Casa Borda
Plaza Borda No. 1, Centro, Taxco, Guerrero.



Para la segunda exposición el taller ya sabía a lo que se enfrentaba, por esta razón, se acordó pedir una colaboración a otros alumnos y maestros del plantel.

Cabe mencionar que tras la muestra de trabajos realizada en el taller (2013) esta práctica se volvió tradición y para 2014, clases como Diseño Editorial, a cargo de la Maestra Zazilha Lotz y alumnos del Maestro Raymundo Casanova tuvieron una participación que cautivó a los integrantes de *Bibelot*.

Así fue como el equipo se hizo más grande, para entonces, el diseño de la exposición, la memoria del taller, los materiales impresos, todo corrió por cuenta de la clase de Diseño Editorial de la carrera de Diseño y Comunicación Visual. Las fotografías de las piezas fueron realizadas por el Maestro

Raymundo Casanova y los retratos de los integrantes fueron realizados por un el alumno Juan Carlos Taboada.

Para la exposición *Nobilis Factum*, el Maestro René Contreras Osio, coordinador del L.I.S.I. (Laboratorio de Investigación Sonora y del Imaginario) me propuso hacer un vídeo en colaboración con el laboratorio, en dónde él produciría una pieza sonora y yo haría la edición de un vídeo de 30 minutos aproximadamente, este proyecto también fue comentado con el taller y se acordó incluir en cada ejemplar de la memoria una copia del montaje audiovisual; Irving Olalde Ocampo se encargó de imprimir y quemar los DVD's.

Para la última presentación de *Nobilis Factum* en Acapulco, el L.I.S.I. junto con dos miembros del taller Bibelot produjeron una pieza sonora titulada *Solaris* para presentarla en la inauguración de la muestra. Una vez más, el taller acordó que la pieza sonora debía ser registrada y me propuse para editar el material que obtuve junto con Alejandro Quezada y Juan Carlos Taboada.⁹

⁹ El montaje de la pieza sonora se puede consultar en el siguiente link:
<https://www.youtube.com/watch?v=8rTPqE5oORM>.



Muestra de trabajos previa a la exposición



Montaje de *Nobilis Factum*



Inauguración *Nobilis Factum*

2.- Introducción al documental

Actualmente el documental aplicado a las artes se ha convertido en una herramienta cuya función es proporcionar información vital sobre un autor, una obra, un movimiento artístico o algún proceso en específico; información que no siempre es visible en una obra final que es expuesta. El documental en México se ha enfocado en gran parte al registro de los procesos creativos, tal como lo expone en su presentación el sitio ARTE.DOCS del 2014:

"...siempre hemos tenido un número importante de cineastas de excelencia que realizan documentales sobre los procesos creativos. Presentaremos trabajos de Jaime Kuri, Tufic Makhoulouf Akl, Julián Pastor, Guadalupe Alonso, Carolina Kerlow, Marcos Límenes, David Pablos, Adrián Ortiz, Jesús Eiki Fukushima Martínez, Edson Caballero, Guadalupe Alonso, Julián Pastor, Alberto Becerril, Marie-Christine Camus, Javier Bañuelos, el Colectivo Los Ingrávidos, Gustavo Lara Equihua, así como el productor Nicolás Celis. Algunos de los trabajos mexicanos ya se han visto, pero no lo suficiente. Faltan ventanas para difundir lo que se produce en el país y ARTES.DOCS es una ventana necesaria y de privilegio para descubrir este panorama."¹⁰

Los datos que arroja un documental suelen ser de gran ayuda para el público realmente interesado, ya sea en la biografía de un autor, el impacto social de una obra, o en los procesos que cada artista emplea en su trabajo.

El registro de la realidad es lo que hace valioso a un documental. En el arte, la realidad es vital para el artista; es su fuente de inspiración, su principal motor de trabajo, lo que sucede en el entorno es lo que un artista siempre busca comprender, ya sea mediante la observación, la contemplación o el análisis. Un pintor que ha dedicado una tarde entera a realizar un estudio sobre un paisaje, ha registrado una parte de la realidad por medio de sus materiales y ha creado así una imagen cuyo origen es la realidad.

Realidad, registro, imagen e interpretación son los conceptos más básicos en cuestiones del documental, de hecho podríamos decir que es mediante ese proceso que se genera un documental, aunque también la intención, el guion, la investigación y los objetivos son de gran importancia.

Pero vayamos por partes. Para comprender las ventajas que nos puede brindar una herramienta como el documental en la investigación artística, antes hay que responder a un par de preguntas: ¿qué es el documental? y ¿cuáles son sus orígenes?.

¹⁰Juan Francisco Urrusti Alonso, Encuentro Internacional de Documentales de Artes, <http://www.artespuntodocs.com.mx/> (consultada el 22 de marzo de 2016).

El documental ha experimentado un largo proceso en el transcurso de los años, por lo que su significado ha sido una constante de cambio. Por esta razón, definir en una sola idea el documental resulta una tarea difícil. Autores como Erik Barnow y Simón Feldman sugieren hacer al menos un breve recorrido histórico del documental para tener así una mejor idea de lo que fue y de lo que es actualmente; tal vez si miramos al documental en sus distintas formas desde un punto de vista panorámico, será más fácil delimitarlo conceptualmente.

Cuando se inventó el cinematógrafo (1895), dos tipos de personas mostraron gran interés en él: unos pertenecían al mundo del espectáculo y otros al mundo de la ciencia.¹¹ Los científicos estaban seguros de que el cinematógrafo sería una herramienta para registrar fenómenos o acciones y gracias a ellos nació la película documental.

"-Las primeras películas documentales fueron simples *"fotografías animadas"*, es decir vistas callejeras de distintas ciudades del mundo. Como las de los franceses hermanos Lumière (1895 en adelante) .

-Los documentales de la épica cotidiana ensancharon ese enfoque profundizando la visión de los pueblos y seres primitivos. Tal vez su máximo exponente sea el norteamericano Robert Flaherty con "Nanuk el esquimal" (1922).

-El documental *analítico* que reivindica el papel de la cámara como explorador objetivo de la realidad. El soviético Dziga Vertov y su grupo "Cine-ojo" son importantísimos ejemplos de esta variante en la década del veinte.

-El documental *social* que explora el mundo de los sumergidos en los países centrales y en los periféricos, como el realizado por el holandés Joris Ivens a partir de la década del 30.

-El documental institucional público que se ocupa de empresas en industrias inclusive oficiales, y que en ocasiones llega al retrato crítico de sus actividades como en la escuela documental inglesa de los años 1930, encabezada por el escocés John Grierson.

-El documental *propaganda gubernamental*, tanto en los países totalitarios -Alemania e Italia- como en los democráticos -Estados Unidos, con la política de Franklin Roosevelt y luego, durante la Segunda Guerra Mundial, también con Inglaterra- y que puede ejemplificarse, en el primer caso con la alemana Leni Riefenstahl y su "El triunfo de la voluntad" y en el segundo con la serie "Por qué combatimos" del norteamericano Frank Capra durante la guerra (1939-1945).

-El documental con *tomas de archivo* que, especialmente luego de la Segunda Guerra Mundial permitió armar películas de gran valor histórico. Importante labor en ese sentido desarrollaron en Alemania Democrática los esposos Annelie y Andrew Thorndike.

-El documental *poético* que toma aspectos de la realidad para expresarlos enfatizando su belleza audiovisual. Algunos ejemplos podrían expresarse en el francés Jean Mitry, el holandés Bert Haanstra y el sueco Arne Sucksdorff.

¹¹ Erik Barnouw, *El documental: Historia y estilos* (España:Editorial Gedisa, S.A., 2005),11.

-El documental de *crónica humana*, destinado al retrato en profundidad de seres individuales y su contorno, como en la obra del francés Jean Rouch o del argentino Jorge Prelorán.

-El documental *político*, que cobró gran vuelo a partir de la segunda mitad de la década del 60, sobre todo en América Latina."¹²

El análisis de cada una de las formas documentales anteriores nos muestra un factor común. El origen de esos documentales es la realidad pero los objetivos y la realización de cada uno son bastante diferentes. Entonces, ¿el documental es sólo una película que proviene de la realidad?.

Bienvenido León, periodista y doctor en Comunicación Pública delimita el concepto documental a partir de un estudio etimológico. El primero en utilizar la palabra *documentary* (documental, en inglés) fue John Grierson, en una crítica a la película *Mohana* de Robert Flaherty.

"En 1962, en su crítica de la película *Mohana* de Robert Flaherty, publicada en *The New York Sun*, Grierson (1966, pag. 11) escribe: <<Siendo una recopilación de hechos sobre la vida diaria de un joven polinesio y su familia, [...] tiene valor documental>>."¹³

Según escritos posteriores de Grierson, el término *documentary* es una adaptación al vocablo francés *documentaire* (término empleado en los años veinte que hacía referencia a las películas sobre viajes). *Documentary* proviene de *document*, que a su vez proviene del latín *documentum*.¹⁴

En su aproximación al concepto documental, Bienvenido León incluye las definiciones de *The Oxford English Dictionary* y del Diccionario de la Real Academia Española sobre *documentary* y documental, respectivamente:

Documentary: Basado en hechos, realista; aplicado especialmente a una película o trabajo literario, etc. Basado en hechos o circunstancias reales y con un primer objetivo de enseñanza o registro.

Documental: Dícese de las películas cinematográficas que representan, con propósito meramente informativo, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad.¹⁵

En 1932 el crítico británico Paul Rotha escribió que el documental era una película que respondía específicamente a temas científicos, culturales y sociológicos. Por otro lado John Grierson no coincidía en que las películas de temas científicos

¹² Simón Feldman, *Guión argumental, guión documental* (España: Gedisa, 2015), 70.

¹³ Bienvenido León, *El documental de divulgación científica* (España: Paidós, 1999), 59.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 60.

fueran documentales, por esta razón propuso que se considerara documental sólo a aquellas películas cuya aportación artística fuera significativa. Recordemos así los tres principios orientadores del documental, según Grierson. Primero, él considera que el cine documental es una nueva forma artística que puede retratar la historia en el momento que está ocurriendo. Segundo, los personajes y las escenas tomadas de la realidad sirven para interpretar el mundo moderno de una mejor forma. Y tercero, el material extraído del mundo refleja en esencia la realidad, captura gestos y movimientos de manera espontánea.¹⁶

Regresemos a la pregunta anterior, ¿el documental es sólo una película que proviene de la realidad?, no. Un documental debe tener también una aportación artística significativa. De hecho, en otras definiciones, Barsam propone denominar documentales a aquellos que contienen un mensaje y pueden ser obras de arte, también afirma que el documental puede influir en la sociedad, y es por esto que para el documentalista el cine es una mezcla entre educación y entretenimiento.¹⁷

Recapitulando, el documental tiene distintas formas, pero en esencia cada una de ellas proviene de la realidad. De acuerdo a la problemática que el documentalista quiera abordar, la investigación, los recursos y la producción serán diferentes. En este sentido, el documental puede definirse como la película extraída de la realidad que aborda una problemática real, para causar en el público una reacción ante una situación expuesta; esto quiere decir que más allá del simple registro de la realidad (que es una imagen en movimiento, y por lo tanto podría considerarse arte, basada en la composición y el control de la luz, etc. como la fotografía), un documental es una obra con un trasfondo, una investigación y un objetivo claro, cuyo contenido puede influir directamente en el público, ya sea un individuo, un grupo o la sociedad; un conjunto de información expuesta por medio de una narrativa orientada hacia un objetivo específico.

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Idem, p. 61.*

2a.- ¿Porqué documentar los procesos en las artes?

"Si uno echa una mirada rápida al pasado, a la vida que dejamos atrás, aún sin recordar los momentos más vívidos, siempre que lo hace queda sorprendido por la singularidad de las situaciones en que uno tomó parte, por la individualidad única e irrepetible de las personas que conoció. Esta singularidad aparece como la nota dominante de cada momento de la existencia; en cada momento de la vida, el principio mismo de la vida es único. Por lo mismo el artista trata de captar ese principio y hacerlo encarnar: nuevo y distinto en cada caso, y en cada caso espera lograr, aunque en vano una imagen que agote la verdad de la existencia humana. La cualidad de la belleza radica en la verdad de la vida: recién asimilada y comunicada por el autor, siendo fiel a su visión personal"¹⁸

Así como el artista visual adquiere experiencia vital para la creación de su obra por medio de la vista o de algún otro sentido; el documentalista, al registrar un objeto o una situación genera material cuyos contenidos proporcionan acceso a experiencias que enriquecen la cultura visual del espectador y que le permiten también la interpretación de los hechos.

Ya sea el descubrimiento de una nueva especie, la crítica a una institución pública, el estudio de una comunidad marginal o el registro de un proceso industrial, el documentalista busca mostrar al público una parte de la realidad, tal vez con la finalidad de distribuir aquellas historias que no siempre son contadas o tal vez con afán de abrir un debate con el público sobre un tema, un debate que sólo se genera cuando una situación es expuesta.

Basta con mencionar algunos documentales acerca de artistas y su obra como "The Radiant Child" sobre Basquiat, filmado por Tamra Davis, "Exit Through the Gift Shop" sobre Banksy dirigido por él mismo, "Ai Weiwei: Never Sorry", dirigido por Alison Klayman, o el documental del 2002, dirigido por Juan Carlos Martín sobre Gabriel Orozco, para darnos cuenta de que documentar los procesos y la vida de los artistas es relevante para quienes estudiamos artes o para el público interesado. El film sobre arte en México tiene grandes referentes del registro visual sobre artistas de diferentes disciplinas, cuyas producciones se enfocan en el desarrollo de su obra entre 1960 y 1975. Los filmes de Manuel Casanova, Juan José y Alfredo Gurrola, Marcela Fernández Violante, Jomí García Ascot y Alfredo Robert nos muestran de cerca aspectos peculiares sobre artistas mexicanos y su obra, tal es el caso de *Las dos Fridas* (1939) de Frida Kahlo, *El autorretrato* (1967)

¹⁸Andrey Tarkovski, *Esculpir el tiempo*, (México: UNAM, 2013) , 114.

de Rufino Tamayo, *Yo por yo* (1956) de David Alfaro Siqueiros y *El autorretrato múltiple* (1938) de Juan O’Gorman,¹⁹

En la Facultad de Artes y Diseño, la carrera de Artes Visuales incluía en su programa anterior, en el plan de estudios de 2010, talleres de Investigación Visual a partir del séptimo semestre. Pero, por lo general, para los alumnos resulta problemático entender el concepto investigación-producción, pues lo que normalmente se piensa es que en el taller sólo se hace la producción y la investigación queda relegada a la literatura que cada alumno puede consultar en la biblioteca o en otros lugares.

Como productor de escultura en pequeño formato puedo decir que para realizar una pieza en bronce es necesario conocer el proceso de un vaciado, desde la elección del material y las herramientas necesarias para el modelado, pasando por el encapsulado del modelo, el cálculo mediante la fórmula del investimento y el horneado del cubilete, hasta el cálculo del peso proporcional que nos da a conocer la cantidad de metal necesaria, fundir y vaciar el metal en el cubilete; el registro de estos procesos bien ordenados pueden conformar un documento valioso.

Una de las ventajas de documentar un proceso técnico en artes es que el registro obtenido puede funcionar como un manual, o como una bitácora, la cual puede brindar la posibilidad de analizar posteriormente el manejo de una técnica, ya sea para afinarla mediante el repaso del material en video o para identificar errores y así evitarlos en un futuro. Por otro lado, sabemos que en una obra no sólo la técnica es importante para el resultado final, pues si lo consideramos así, dejaríamos de lado el proceso creativo, que es diferente en cada obra y en cada artista.

Considero que *el registro del proceso creativo es un documento muy valioso* en el arte, pues el hecho de *captar el desarrollo* de una idea en un lugar y tiempo determinados tiene gran importancia, no sólo para el artista, sino también para los estudiantes, pues al reconocer que el proceso creativo existe, que experimenta un desarrollo y que es siempre distinto dependiendo el proyecto a realizar, *este registro* pasa a ser una parte fundamental para la investigación, *se convierte en una fuente para la consulta*.

¿La investigación se puede realizar a la par de la producción?. En un taller de escultura todos los documentos en la preproducción de una pieza que son bocetos, apuntes, ideas escritas, dibujos, anotaciones, fotos y videos conforman el trasfondo de una obra; consideremos a la preproducción como una primera etapa en la que la pieza se encuentra en gestación. **Por lo tanto, el registro del**

¹⁹ Natalia de la Rosa, *Cineplástica, El film sobre arte en México 1960-1975* (México: CONACULTA, 2015).

desarrollo de la producción, que es la realización concreta de un proyecto, es también un documento que apoyado en las reflexiones del productor sobre el contacto con la materia o el análisis de las propiedades de los materiales, puede funcionar como material de referencia.

Documentar el proceso técnico y creativo en artes es una forma de investigar, válida por generar un registro que proviene del ejercicio real de producción.

¿Porqué documentar entonces los procesos en las artes?. En un taller donde trabajan al menos nueve productores con proyectos diferentes, *el registro funcionará como un indicador de productividad y eficiencia del trabajo de cada uno, pero también como una memoria de las relaciones que genera el mismo.*

¿En realidad un taller está produciendo?, ¿en realidad un taller está investigando?, el registro puede responder también a estas preguntas si lo empleamos como indicador de productividad y como material para realizar una autoevaluación sobre los procesos, las condiciones de trabajo, la actitud de los miembros del taller y el progreso del desarrollo de una técnica o de un concepto, dependiendo de cómo se haya realizado.

Como es de esperarse la documentación de los procesos en el taller tiene ventajas y desventajas. Ya he mencionado algunas de las ventajas anteriormente. Sin embargo, considero que una desventaja es ¿quién se encargará del registro documental en un taller, si todos están ocupados en la producción?. Propongo que cada taller se organice para registrar el trabajo de los alumnos mediante fotografías, videos, apuntes, bocetos, entrevistas, para generar así un documento que reporte e ilustre de forma concreta el desarrollo de los proyectos y los procesos de experimentación que han sido empleados, así como los hallazgos y aportaciones que se hagan a las técnicas tradicionales o los principios histórico-teóricos más importantes e indispensables para la formación de los alumnos. La finalidad de estos reportes, memorias o documentos, es que cada taller en la Facultad de Artes y Diseño demuestre con esto que existe un interés por la investigación-producción a través de la experimentación y la teoría, para introducir así a los alumnos a la investigación para, por y a través de su obra mediante métodos más serios y rigurosos. Las nuevas tecnologías demandan que un estudiante de artes tenga dominio sobre las formas de presentar una memoria de este tipo, para lo cual sugiero también que se dé una introducción a la producción y edición de fotografía y vídeo desde los primeros semestres, pues considero que en este momento, la fotografía y el vídeo son las herramientas más básicas con las que el artista debe trabajar al momento de hacer un registro.

2b.- El registro documental

Para explicar en qué consiste el registro documental, haré una diferencia entre el registro como tal y el material documental. El registro documental tiene su origen en la reproducción de un documental, y consiste en hacer las tomas necesarias que expongan de manera explícita el mensaje o el contenido que se busca registrar. La diferencia entre el registro documental y el material documental es que el registro es realizado intencionalmente para satisfacer unas necesidades propias del documental a generar, y el material documental son aquellos registros que alguien más realizó, son las fuentes de las cuales se va a apoyar el documental. Existen diferentes formas de hacer documental, una de ellas consiste en el registro del material a documentar, que es considerado desde un inicio, y la otra es la compilación de material documental para hacer un montaje; a pesar de que existen documentales que emplean ambas formas; así tenemos que las dos formas de hacer documental básicamente son dos: la que implica un rodaje y la que implica únicamente el montaje.

¿Cómo se hace o cómo se debe hacer el registro documental?, recordemos la inmersión en el campo.

"Comparado con los procedimientos de otras ciencias sociales, el trabajo de campo etnográfico se caracteriza por su falta de sistematicidad. Sin embargo, esta supuesta carencia exhibe una lógica propia que adquirió identidad como técnica de obtención de información: *la participant observation*. Traducida al castellano como "observación participante", alude precisamente a la inespecificidad de las actividades que comprende: integrar un equipo de fútbol, residir con la población, tomar mate y conversar, hacer las compras, bailar, cocinar, ser objeto de burla, confidencia, declaraciones amorosas y agresiones, asistir a una clase en la escuela o a una reunión del partido político. En rigor, su ambigüedad es, más que un déficit, su cualidad distintiva."²⁰

Rosana Guber nos introduce a las principales cuestiones de la inmersión en la investigación etnográfica de campo, que para esta investigación podría funcionar como la base de hacer un registro documental. En este caso mi tarea durante el servicio social consistió, entre otras cosas, en el registro de los procesos y la generación de una memoria gráfica, labor que resultó sencilla debido a que yo formaba parte de los elementos que producían su obra en el taller. Mi inmersión en el campo de estudio ya estaba hecha y de este modo podía obtener la información que buscaba, pues la confianza con los demás compañeros y el

²⁰ Rosana Guber, *La etnografía. Método, campo y reflexividad* (Argentina: Siglo Veintiuno, 2011), 51.

conocimiento de los procesos propiciaron siempre un ambiente de interacción y diálogo.

En el taller la metodología para realizar el registro documental que realicé consistió en fijar una hora para fotografiar los avances de mis compañeros, generalmente a las 9hrs. y a las 11hrs., sin embargo, cuando alguien realizaba algún proceso interesante o indispensable para su proyecto, me daba a la tarea de registrar el suceso. De forma inevitable, también se registraban momentos de convivencia en el taller, que reflejaban la relación que el trabajo promovía entre los alumnos.

Es importante mencionar que la intención de realizar el registro documental respondía a la creación de una memoria gráfica, necesaria para comprobar las actividades que desempeñé durante mi servicio social. Sin embargo, tras revisar todo el material surgió la idea de compilar, imágenes, vídeos, artículos de periódico, entrevistas y audio para la realización de un documental sobre este proyecto y sus integrantes (*Bibelot*); por esta razón es necesario comenzar a hablar de guión y de los pasos que requiere un documental.

Además de la inmersión, existe un paso muy importante que tiene que ver con la realización formal de un filme documental. En el argot cinematográfico esta etapa es conocida como preproducción y se refiere a la creación del guión, es decir, al boceto de la producción, la definición de sus objetivos y su intencionalidad.

"¿Cómo se redacta y cuáles son las etapas sucesivas de un guión documental? Ya se ha dicho que es imposible -a diferencia del género argumental- hablar de etapas comunes en el género documental dada la extrema variedad de temas y enfoques posibles. Sin embargo, puede señalarse un aspecto del trabajo que consideramos común a todos: *la investigación*."²¹

Cuando Feldman nos habla de investigación se refiere no únicamente a lo relacionado con el tema en dónde intervendrán especialistas y documentos diversos o una investigación acerca de los medios técnicos y financieros con los que se cuenta, sino también una investigación de cómo comenzar y cómo terminar un video, es decir una forma significativa de arranque atractiva. Feldman propone sintetizar las etapas de un guión documental de la siguiente forma:

- 1: Punto de partida
- 2: Investigación
- 3: Estructura de base
- 4: Guión completo con el montaje

²¹ Simón Feldman, *Guión argumental, guión documental* (España: Gedisa,2015), 106, 107.

El punto de partida es más un objetivo que una forma del documental, que se enfoca en el tema a tratar y en el clásico ¿qué? y ¿para quién?. La investigación debe ser llevada a cabo conociendo los objetivos, en este caso una investigación puede ser demasiado amplia, por lo que en un principio los objetivos deben ayudar a delimitarla, para evitar que al final sea acumulada una gran cantidad de datos y la objetividad se pierda. La estructura base es el paso en el cual mediante la investigación realizada se evalúa el presupuesto, las cuestiones técnicas y se decide si el proyecto se puede grabar. El guión completo con el montaje es el momento en el cual, tras haber realizado el proyecto entra la banda sonora, en dónde imagen y sonido se aprecian simultáneamente.²²

Las etapas propuestas anteriormente son muy parecidas al de un trabajo de investigación, por lo tanto, podrían emplearse como un método de investigación, cuyos resultados podrían ser diferentes a un trabajo escrito y también podrían introducir a la investigación de los alumnos en la Facultad de Artes y Diseño por medio de un lenguaje más dinámico, como lo es el cine o el video.

3.- Bibelot y el documentalismo como fundamento en el taller

Si algo puedo destacar de la labor de registro que desempeñé por dos años es que el hecho de observar el taller como un organismo, con diferentes sistemas de producción me llevó a reflexionar sobre conceptos como el tiempo y la historia. El tiempo es ahora, la historia es la que nosotros escribimos, por eso creo que es necesario un registro, una bitácora de todo lo que producimos. Puede que sea una necesidad vital grabar todo lo que he producido desde siempre; pero pienso que en unos años, cuando eche un vistazo a todo ese material podré darme cuenta de cómo ha sido mi crecimiento, de cómo he experimentado un desarrollo o no. El ser humano tiende a perecer, es efímero, pero mientras está de pie en el mundo puede cambiarlo, puedo moldearlo, puede dejar una huella, puede crear y modificar las formas de pensamiento e incluso puede inducir a otras nuevas. Por esta razón creo en el documentalismo como una herramienta fundamental para el taller y me refiero a cualquier taller, pues no dudo que una persona o una pieza sean dignas de recordarse, analizarse, citarse, revisarse o criticarse. Recordemos que el registro es un documento valioso para evaluar y reflexionar sobre la producción en cualquier disciplina.

²² Simón Feldman, *Guión argumental, guión documental* (España: Gedisa, 2015), 106-114.

3a.- ¿Para qué hacer un documental?

Hacer un registro, narrarlo y llevarlo a los formatos del documental es necesario, como lo mencioné, para cualquier grupo productor que busque dejar al público una experiencia más profunda sobre su trabajo. Los alcances y beneficios que una herramienta como el documental aportaría a la producción en los talleres de la Facultad de Artes y Diseño son básicamente tres.

En primer lugar, sería una forma de crear una memoria, cuyo contenido nos permitirá revisar y comprender el trabajo que cada taller desarrolla año tras año.

Así también, un documento de estas cualidades tendría la capacidad de llegar a casi cualquier público, es decir, daría al trabajo de los talleres difusión por medio del lenguaje audiovisual.

Y en tercer lugar, el registro documental dará relevancia al trabajo realizado por los alumnos y maestros en la facultad, reafirmando la importancia que tiene cada ejercicio para la formación del alumno.

Por otro lado, considero que una razón para hacer documentales sobre el trabajo en los talleres es competir con los programas que únicamente distraen al público. En la actualidad el consumo de programas sin contenido es un problema que aqueja a nuestra sociedad y muy pocos conocen la influencia que tienen los programas televisivos en el *imaginario colectivo*. No niego que también existan programas de calidad en cuanto a contenidos educativos o programas que distraen con buenos contenidos, sin embargo en comparación a los programas que enajenan al público sin dejar más que basura en su mente, son muy pocos. Por esto considero que en artes tenemos una gran responsabilidad social, pues podemos construir nuevos paradigmas en la sociedad a través de los medios de comunicación, así también podemos compartir nuestras ideas, exponerlas y dejar que la sociedad las haga suyas o que las critique y siga construyendo sobre ellas, siempre con la firme intención de comunicar y exponer, generar debates y compartir lo creemos que es relevante.

3b.- El documentalismo en todos los talleres

"Lo que caracteriza la realización documental es por regla general su estatus de formación institucional. Sin adoptar el firme perfil de aquellas instituciones que persiguen objetivos socialmente definidos con compromisos presupuestarios, mandatos legislativos y criterios para la militancia específicos, como las áreas académica, sacerdotal y militar, la realización documental sigue mostrando la mayoría de las características del estatus institucional..."

...Para cerrar el círculo entre producción y consumo hay un circuito característico de distribuidores y lugares de exhibición. Éste opera de un modo tangencial o marginal con respecto al circuito dominante de la distribución comercial en las salas de cine, en algunos casos duplicándola...

...Lo que hace que una definición sea institucional es empezar a apuntar la importancia para el realizador de una idea compartida de objetivo común. Los realizadores documentales pueden moldear y transformar las tradiciones que heredan, pero lo hacen precisamente a través del diálogo con esas tradiciones y sus seguidores..."²³

Bill Nichols nos invita a reflexionar sobre el papel del documental en las sociedad y en la institución. Propongo que cada taller documente sus procesos y que estos sean editados a un formato convencional de vídeo, para conformar una videoteca documental que crezca cada año. Considero que el documentalismo es una herramienta que aún tiene mucho que dar a las artes, por eso la Facultad Artes y Diseño debería fomentar su realización, así como también promover talleres durante la licenciatura en dónde se aborden temas como registro, guión, narrativa visual, e historia del documental.

Esto abriría las posibilidades a muchas otras prácticas como la difusión y proyección de estos materiales. Imaginemos que estos documentales son llevados a escuelas primarias, secundarias y preparatorias, ¿podrá un video influir en la vida de un joven, o la de un adolescente?, ¿quizá la de un niño?. Es responsabilidad de los estudiantes y de los docentes promover el arte como una alternativa real para la formación de personas y profesionistas. Estoy seguro de que inculcar el documentalismo en todos los talleres sería sólo el principio.

4.-Conclusiones

En primera instancia este trabajo pretendía funcionar como un borrador de guión para la realización del documental de Bibelot, sin embargo, al realizar esta modesta investigación, me doy cuenta de que aún hay demasiada información por recopilar y ordenar para generar una narrativa documental. Sin embargo, quedo convencido de que la realización de esta bitácora es necesaria, al menos como punto de partida para la realización de un proyecto tan serio como lo es un filme documental.

En México, el documental tiene ya una tradición, sin embargo creo que hay mucho terreno que explorar; los talleres y su producción me parecen un buen tema para abordar y creo que documentar las prácticas desde dentro es un ejercicio que

²³ Bill Nichols, *La representación de la realidad* (España: Paidós, 1997) , 44, 45.

promueve tanto al arte como al documental, es momento de tomar más en serio la investigación y la producción en artes. El registro de nuestras propias actividades puede ser sólo el comienzo de una nueva tradición.

Actualmente Bibelot se encuentra en una etapa de sobrevivencia, el grupo se plantea que tanto podrá hacer sin el contacto que promueve la convivencia dentro de la universidad. Sin embargo, la idea en un principio fue que al menos cada año, Bibelot realizara una muestra de trabajos. El hecho de salir de la universidad implica muchos retos, por lo que recomiendo a quienes aún se encuentran dentro del taller, seguir en la producción de sus piezas; como ex alumno sólo puedo decir que extraño la convivencia del taller y que en mi caso, regresar a la capital sin tener un lugar en el cual desarrollar mi obra es una limitante, aunque no definitiva si es importante. Por otro lado, algunos miembros del taller, que ahora son ex alumnos se encuentran en el proceso de conformación de sus propios talleres. El futuro de Bibelot dependerá del trabajo y los lazos que sigamos promoviendo como grupo creativo.

Fuentes de consulta

Libros

Barnow, Erik. 2005. *El documental: Historia y estilos*. España: Editorial Gedisa.

Feldman, Simón. 2015. *Guión argumental, guión documental*. España: Editorial Gedisa.

Guber, Rosana. 2011. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Argentina: Siglo Veintiuno.

Krauss, E. Rosalind. 2002. *Pasajes de la Escultura Moderna*. España: Akal.

León, Bienvenido. 1999. *El documental de divulgación científica*. España: Paidós.

Nichols, Bill. 1997. *La representación de la realidad*. España: Paidós.

Ruhrberg, Karl y Klaus Honnef. 2005. *Arte del siglo xx, Volume 1*. Alemania: Taschen Benedikt.

Tarkovski, Andrey. 2013. *Esculpir el tiempo*. México: UNAM.

Catálogos

De la Rosa, Natalia. *Cineplástica, El film sobre arte en México 1960-1975*. México: CONACULTA.

Sitios Web

Urrusti Alonso Juan Francisco. Ver, Presentación, Encuentro Internacional de Documentales de Artes, <http://www.artespuntodocs.com.mx/> (consultada el 22 de marzo de 2016).

bibelot.com.mx

Artículos de periódicos

Ayala, Gustavo. 2011. Inicia primera generación de Artes Visuales en Taxco. Gaceta UNAM, 11 de agosto, sección Comunidad.

Ruíz A., Raymundo. 2015. Realizan exposición de arte y diseño Noble Trabajo en Taxco. La Jornada de Guerrero, 29 de junio, sección Sociedad.

Videos

<https://www.youtube.com/watch?v=jmK4p6v9VA> (Bibelot)

<https://www.youtube.com/watch?v=8rTPqE5oORM> (Solaris)