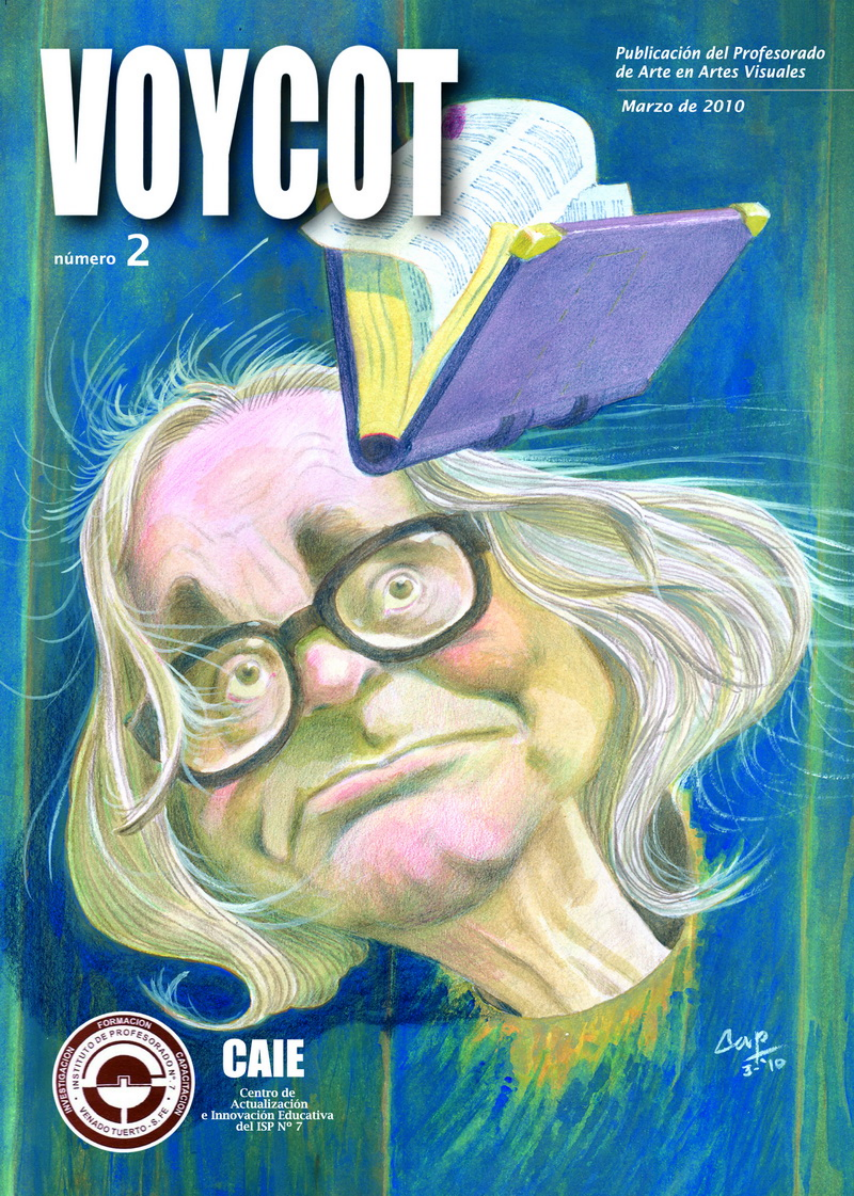
VOYCOT

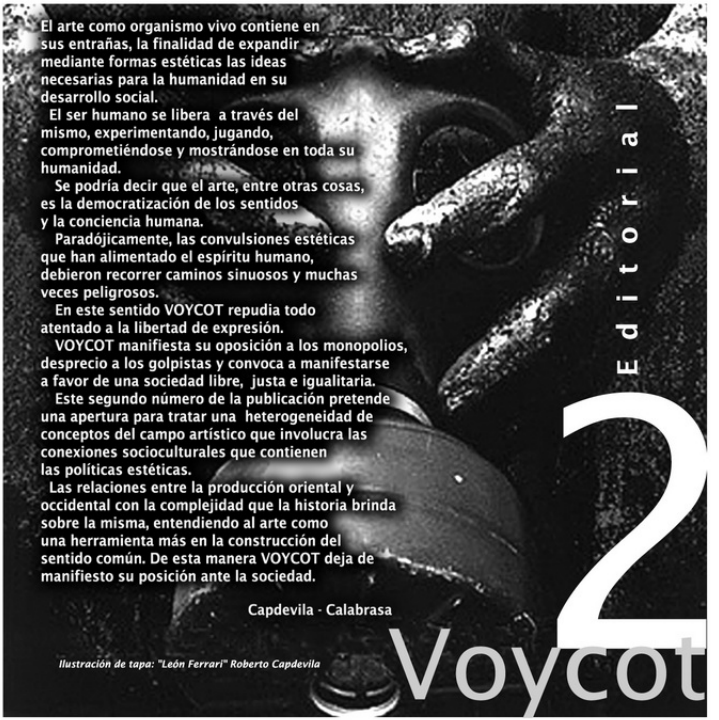
Publicación del Profesorado
de Arte en Artes Visuales

Marzo de 2010

número 2



CAIE
Centro de
Actualización
e Innovación Educativa
del ISP Nº 7



Editorial

El arte como organismo vivo contiene en sus entrañas, la finalidad de expandir mediante formas estéticas las ideas necesarias para la humanidad en su desarrollo social.

El ser humano se libera a través del mismo, experimentando, jugando, comprometiéndose y mostrándose en toda su humanidad.

Se podría decir que el arte, entre otras cosas, es la democratización de los sentidos y la conciencia humana.

Paradójicamente, las convulsiones estéticas que han alimentado el espíritu humano, debieron recorrer caminos sinuosos y muchas veces peligrosos.

En este sentido VOYCOT repudia todo atentado a la libertad de expresión.

VOYCOT manifiesta su oposición a los monopolios, desprecio a los golpistas y convoca a manifestarse a favor de una sociedad libre, justa e igualitaria.

Este segundo número de la publicación pretende una apertura para tratar una heterogeneidad de conceptos del campo artístico que involucra las conexiones socioculturales que contienen las políticas estéticas.

Las relaciones entre la producción oriental y occidental con la complejidad que la historia brinda sobre la misma, entendiendo al arte como una herramienta más en la construcción del sentido común. De esta manera VOYCOT deja de manifiesto su posición ante la sociedad.

Capdevila - Calabrasa

Ilustración de tapa: "León Ferrari" Roberto Capdevila

Voycot 2

Año 2 - Nº 2 - Marzo de 2010

Idea y Dirección:
Andrés Calabrasa / Laura Capdevila
Diseño y Diagramación:
Claudio Priotti
Corrección:
María Rosa Scoponi
Impresión:
Imprimir - Venado Tuerto

Sumario

Editorial 3
Arte Zen y Arte Occidental 4
Time Traveler - Cuento ilustrado 7
Política en la historieta 10
Arte y Derechos Humanos 14
Mirando el pasado, pensamos el futuro 20
Sociedad manual - Creaciones en hojalata 22
Cosas de mujeres - Entrevista a Lorena Méndez 24
Galería de alumnos 26

Arte Zen y Arte Occidental

Prof. Laura Capdevila

Durmiendo en primavera no se advierte la aurora. En el lugar dulce se oyen cantos de pájaros. Llega la noche, hay sonido de viento y lluvia.Cayeron flores, quien sabe cuántas

Meng Hao-Ren

"Para quien no sabe nada del autor de estas líneas, sería difícil adivinar cuando y donde fueron compuestas. Podría haber sido cualquiera de nosotros, en cualquier primavera de nuestras vidas, en cualquier lugar con jardín en el que hayamos pasado, aunque sea unos días de primavera (...) El poeta, deliberadamente no menciona quién es que duerme en primavera y no advierte la aurora ni quién escucha sonido de viento y lluvia. Es él mismo o hace alusión al sueño del lector. ¿Quién escucha el sonido de viento y lluvia? ¿Es el autor, es el lector o son varios interfundidos con el paisaje mismo? Lo cierto es que el poema logra transmitirnos el espíritu de la mañana y la lluvia de la noche de primavera. Y aunque no se menciona sentimiento alguno, los evoca en lo profundo de nosotros mismos y nos transporte instantáneamente a la escena".

Roberto Curto

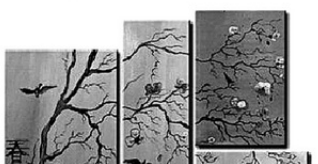
Es difícil imaginarse en occidente una producción artística que no sea la proyección de un disparador. Estos disparadores son estados o ideas primeras de orden emocional, político, experimental, conceptual. De allí se parte, por lo general, para materializar una obra de arte. Este proceso construye un recorrido que va desde el plano interno al externo, plantea un punto de partida y un resultado. Esta es una de las diferencias notables con el proceso del arte Zen, .. " esta sílaba, cortante como un filo, que no puede reemplazarse sin que se altere su sentido..." Dentro de este sentir filosófico, ***lo ilusorio*** es inexistente y la búsqueda consiste en la percepción y aceptación de la plena conciencia cotidiana en la que a nada le falta ni le sobra,.."uno mismo se transforma en lo que come, al igual que el artista que se transforma en su obra" En esta vivencia ,el momento creativo no es percibido de una forma lineal, si no que el propio camino de producción se vive como obra desde su comienzo y durante su proceso sin discriminar entre el lugar del artista y el del objeto representado.

Pintura Oriental

"Si el artista se propone pintar una caña de bambú, no es suficiente que retrate fielmente una caña de bambú, es necesario que llegue a representar su esencia absoluta, casi su abstracción y para ello ha de sentirse él mismo, en cierto modo, caña de bambú" . Esta falta de perspectiva en el proceso se refleja en sus imágenes, elaboradas por medio de ciertos indicadores de espacio mínimos o directamente se trabaja el plano.

La mirada occidental esta marcada por la perspectiva, la cual es desde el Renacimiento y hasta la actualidad uno de los descubrimientos más importantes. La intención de este recurso es organizar por medio de un artificio la representación de la realidad.

Esta ilusión se basa en reflejar en la bidimensión lo que ocurre en la tridimensión. Este esfuerzo por la representación plantea dos lugares: dentro-fuera, mientras que en oriente, no se busca un sistema de representación sino que la obra y el productor son



difícilmente separables. Esta experiencia podría ejemplificarse en la siguiente anécdota: "El abad de cierto monasterio Zen quería que el techo del salón Dharma fuese decorado con un dragón. Se pidió a un pintor que hiciera el trabajo, este aceptó, pero se lamentó de no haber visto nunca un dragón, si es que existen realmente. El abad le dijo: no le importe no haber visto nunca tal criatura. Conviértase en ella, transfórmese en un dragón viviente y píntelo. No trate de seguir el molde convencional.

El artista preguntó:

-¿Cómo puedo convertirme en un dragón?-

-Retírese a sus habitaciones privadas y concentre en eso toda su mente-

El pintor siguió estos consejos y luego de varios meses de esfuerzo, cobró confianza en sí mismo al verse en el dragón que surgía de él mismo"

En escritos en los que el artista Juan Carlos Castagnino relata su experiencia en China podemos vislumbrar más fácilmente esta modalidad oriental de relación artista-obra :

"*.. un día salieron a dibujar con su maestro y compañeros, todos orientales, a un parque. El maestro les dijo: -Quiero que dibujen en un solo trazo el agua, su movimiento, los peces, los árboles, el viento... tienen tres horas. Castagnino dibujaba en su cuaderno una y otra hoja; los demás miraban. Cuando faltaban 5 minutos empezaron a dibujar*"

Esta es una anécdota que refleja la diferencia entre los procesos de creación, el de occidente centrado en la acción y los dibujantes orientales utilizando la mayor parte de tiempo para contemplar e internalizar el objeto a retratar.

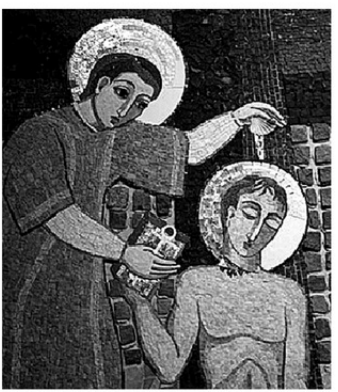
Otro de los recursos formadores de la imagen en el arte Zen es la búsqueda de la simplicidad por medio de proporcionar a la obra los mínimos elementos visuales a efectos de un resultado poético, a la vez que despojado, el espacio abierto, *"el viviente vacío, el elocuente intersticio."*

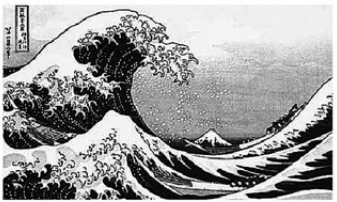
Uno de los artistas occidentales que transita esta búsqueda durante años es el catalán Antoni Tapies, quien menciona el deseo de encontrar "la pincelada única", sobre la cual dice: "...de una sencillez máxima. Para expresar cosas importantes no hace falta utilizar grandes recursos ni imágenes grandiosas. En un gramo de polvo puede estar contenido todo el universo."

Esta manera de trabajar la imagen relacionada directamente con "sentir el presente continuo" es la contrapartida del relato en el arte occidental. Las iconografías que representan el período de la Edad Media se basan justamente en una secuencia de hechos de las Sagradas Escrituras que funcionaban como material pedagógico en la población.

Esta función de la imágen didáctica y propagandística en el Barroco, es hasta hoy usada para "relatar" en una obra. Uno de los factores que ayudó a implementar una desestructuración del relato y de la composición y que dio paso a la estética de vanguardia de siglo XX, fue el contacto con la cultura japonesa, a mediados del siglo XIX (relaciones comerciales entre

Antoni Tapies. "Variación V"





Okusai

Japón y Occidente, viajes de numerosos críticos e historiadores por las tierras japonesas, La Exposición Universal de París de 1878), y puso de moda en europa las estampas japonesas de ukiyo-e (la palabra ukiyo significa "mundo flotante" en japonés, y el sufijo "e" equivale a "pintura").

Esta elaboración visual fue fuente de estudio e inspiración para pintores impresionistas, cubistas y modernistas que encontraban aquí una renovación total de la expresión plástica.

Existe en ciertas vanguardias del siglo XX un gusto por la construcción de una composición depurada de elementos, tintes, donde básicamente se trabaja de manera gestual, espontánea.

En esta abstracción se pone de manifiesto una falta de interés por las apariencias y se busca el límite de la pureza y simplicidad. De esta manera podemos hacer algún tipo de relación con la imagen Zen, si reparamos en su despojamiento visual.

Si recorremos la historia del arte encontraremos muchos artistas a los que podríamos vincular con un tipo de sensibilidad Zen, como Lucio Fontana, Kennet Kemble, William Turner, Paul Klee, Rothko, entre otros.

Estos artistas occidentales están vinculados de otra manera con la experiencia de lo vacío. "En el arte Zen la percepción de lo vacío e indefinible revela una intuición vital que no se abroquela en una coraza intelectual que busque ordenar lo indefinible o inefable mediante las palabras,. En Occidente el arte romántico o de impronta Zen puede vislumbrar un infinito vacío en la profundidad de lo real. Pero la visión de lo vacío e indefinible que propone el arte de occidente descansa sobre una aceptación de la pérdida o lejanía de un ser originario e inefable. Este ser indefinible es luego encorsetado con palabras por una voluntad que sólo tolera convivir con la definición de lo indefinible y no con lo indefinible mismo. Aquí surge entonces la distancia entre las experiencias oriental y occidental de lo real primario como vacuidad indefinible."

"Ciruelo en Flor" - Hiroshige

"Ciruelo en Flor"- Van Gogh

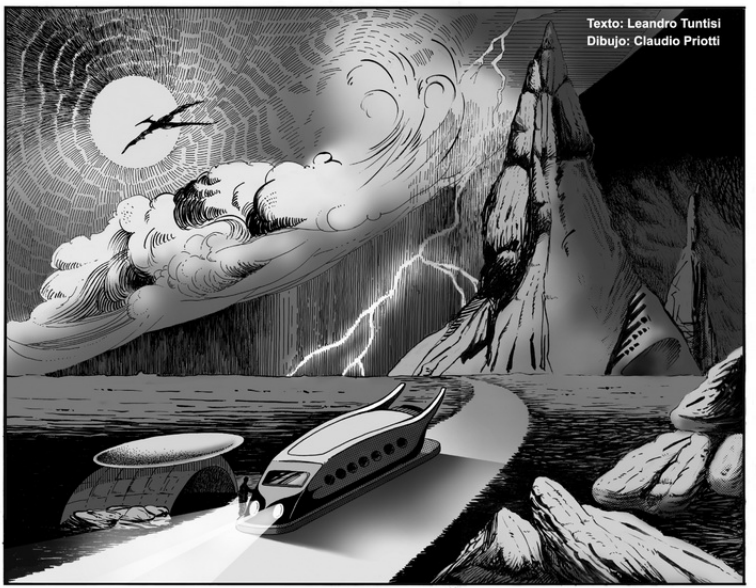
1 Vogelman,D.J., "El Zen y la crisis del hombre", edit. Paidós, 1967, pág 13.
2 Idem, pág 31.
3 Idem, pág 66
4 Idem,pág 66
5 I.G. Zaldívar, "El arte de los argentinos. Castagnino",Gente,2009, pág 28
6 Vogelman,D.J., "El Zen y la crisis del hombre", edit. Paidós, 1967, pág 67
7 Entrevista a Antoni Tapies, "La Revista", Madrid, 2008
8 Ierardo, Esteban, "Agua y Trueno. Ensayos sobre arte, naturaleza y filosofía", edit. Prometeo Libros, 2007, pág 235

T&P LIBROS
Belgrano 361
Venado Tuerto
Tel.: 03462 430822 / 409019
info@typlibros.com.ar
www.typlibros.com.ar

TIME TRAVELER

CUENTO ILUSTRADO

Texto: Leandro Tuntisi
Dibujo: Claudio Priotti

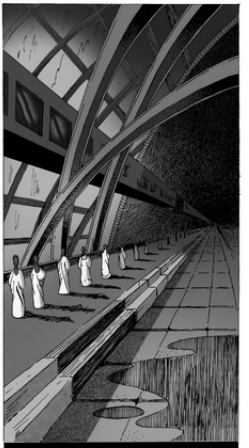


Tomo el bus en un paraje desolado.
Se detiene con una gran serenidad, como sobre un colchón de aire, y el viento del desierto pasa arrasando matas de pasto.
Es el anochecer. Dos relámpagos se hunden en un horizonte de montañas negras, donde reverbera un cielo en llamas.
Los faros del bus empiezan a bucear en el oscuro fondo de la noche, mientras escucho Sheik Yerbouti en mi walkman Sony.
Vamos cortando la estepa y a los costados del camino veo la pradera incendiándose.

Luego, la noche vuelve a hacerse como un abismo marino, sólo penetrada por las luces del bus.

Entonces sueño que estoy comiendo en el bar de una estación de servicio en medio del desierto. Unos niños juegan con una máquina de hologramas: un cowboy, a través de un túnel del tiempo lucha con un indio, con bestias fantásticas, con humanoides. Abro los ojos. Estamos en una estación del desierto. Las ventanas del bus están empañadas; limpio un poco el vidrio con mi puño

Cae la nieve y de pronto estamos en la ciudad; torres altísimas introducen sus finas agujas en el cielo de plomo líquido.



La ciudad es una jungla de frío acero negro; seres extraños se desplazan velozmente por las cintas de concreto.

Un gigantesco parque de diversiones yace bajo el infinito manto de nieve. La ciudad es un monstruo que despierta cuyo nombre es Leviatán.

El bus me vomita en un lugar indistinto. La nieve parece caer con más fuerza, mientras arrecia Bitches Brew en mi walkman. Enciendo un cigarrillo. Busco un teléfono.

Alguien me sueña desde una habitación desmantelada.

Política en la Historieta

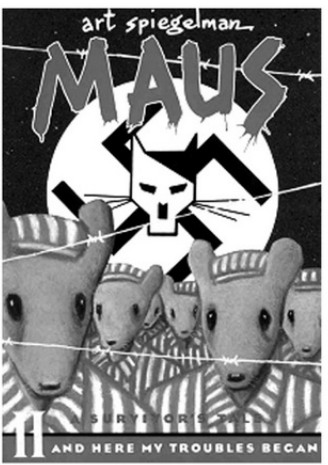
Por Leonardo Sandler

Haciendo un repaso de cuáles son a mi criterio las mejores historietas que he leído, me doy cuenta de que las que más me conmovieron tienen un fuertísimo contenido político, ya sea implícito o explícito. Si debemos abordar la cuestión haciendo un análisis de fondo (cosa que no es la intención) deberíamos citar la máxima de que es imposible no hacer política, y menos aún en un medio tan propenso a ello como es la historieta, cosa que casi nadie se detiene a pensar. Existen historietas donde el eje central es la historia política a lo largo de los años, incluso los que lo abordan directamente desde el personaje principal, como la historieta histórica. O los ejemplos mas interesantes, que son aquellos autores que dejan su impronta y su ideología plasmada a través de toda su obra, como una declaración de principios.

Maus

Sin duda una de las obras más poderosas que ha producido el género en toda su historia. Maus , de Art Spiegelman, cuenta la historia de un superviviente judío a los campos de concentración nazis en la segunda guerra mundial. Lo más interesante de la obra es que el protagonista es su propio padre, que le va contando la historia al propio autor.

El relato resulta conmovedor, a pesar de estar narrado de manera bastante imparcial, como un mero redactor que hace un racconto de los hechos según sucedieron. La historia en si es tan fuerte sin necesidad de argucias de ningún tipo, que un simple relato resulta devastador. El autor (que aparece hablando con su mujer, con su padre, consigo mismo en la actualidad, intentado dar forma a la historia) se plantea constantemente qué postura debe tomar, sin involucrarse directamente en los hechos.



Maus resulta dramáticamente verídica, la narrativa es lineal y desde el punto de vista gráfico, es sumamente sencillo pero eficaz. No necesita de grandes dibujos ni de páginas de gran despliegue, la historia que cuenta se sostiene por sí misma en los personajes antropomórficos, pero aunque sencillos los dibujos están muy cuidados y se nota una gran maestría de parte del autor. Maus es ratón en alemán, ya que los judíos está así representados. Los alemanes son gatos, los estadounidenses perros, los franceses ranas, etc.

El resultado final es un documento que cuenta desde muchos puntos de vista una de las grandes tragedias de la humanidad, a la vez que traza un profundo mapa psicológico de los personajes.

Maus obtuvo en 1992 el premio Pulitzer.

Persépolis

La obra mas importante de Marjani Satrapi, artista iraní que comenzó haciendo ilustraciones para niños. Habiendo pasado una infancia muy difícil en su país natal, y una adolescencia aún más problemática en Francia (país donde actualmente reside), sus editores le sugieren que cuente su vida. El relato que surge, es la historia de un país desde los ojos de una niña primero, de una adolecente luego y finalmente de una mujer.

Al contrario de Maus, Persépolis es totalmente objetivo, está narrado por la autora según sus propias experiencias particulares, su punto de vista, es información de primera mano. Asombrosamente, si bien tiene pasajes muy lúgubres, es un relato esperanzador y reivindicador. Nos cuenta la historia de Irán desde la caída del Sha de Persia hasta la actualidad, en un idioma sencillo, soportado por dibujos casi infantiles. Al igual que en Maus, la potencia de la historia hace que el relato de por sí se sostenga solo, con una narrativa gráfica también lineal y fluída. Satrapi, por sus ideas políticas, tiene vedada la entrada a su país natal.

Persépolis recientemente fue adaptada al cine.

Alan Moore

En este caso no voy a hablar de una obra sino de muchas, y de un solo autor: Alan Moore. Considerado por muchos (por mí incluso) como el mejor guionista de historietas de todos los tiempos, Moore ha elegido deliberadamente permanecer en el mundo de la historieta, sin abordar por ejemplo la literatura de prosa (cosa que podría hacer de manera fantástica). Controvertido en cuanto a su línea política, Moore crea obras tan profundas y con tanta información, que tienen muchos niveles de lectura.

Veamos tres de las mas conocidas: V for Vendetta, Watchmen y From Hell.

V for Vendetta:

V es una obra con una línea política sumamente definida: la anarquía. Desgraciadamente ha sido adaptad al cine para la llegada al público masivo por Hollywood, con la fórmula que todos conocemos: Le sacamos ideología de fondo, le ponemos peleas a lo Matrix, unas explosiones y por supuesto un romance. Listo.

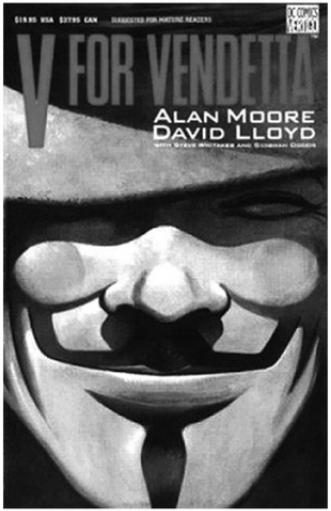
Lejos de la demonización pseudo nazi que el estado inglés tiene en la película, Moore nos muestra una Inglaterra futurista pero no tanto, donde el estado ha tomado el poder absoluto de todas las libertades. Más similar en todo caso a 1984 de Orwell, el gobierno actúa como un Gran Hermano escuchando, viendo, vigilando y adoctrinando a la sociedad. La libertad privada ha sido abolida, todos los hogares son monitoreados por cámaras, micrófonos, etc.

Dentro de este panorama, surge V, que comienza una campaña de desestabilización del gobierno. La obra es casi un manifiesto anarquista: el personaje adoctrina a su protegida enseñándole que el orden no puede ser impuesto, porque si se suprime el orden sobreviene el caos. Luego del caos absoluto, sobreviene un nuevo orden con nuevos valores, basados en las propias libertades, y el respeto por las libertades ajenas. V es un agente del caos.

Promueve la anarquía para un fin ulterior, más beneficioso.

Alejado por completo de la escena final de masificación que nos muestran los amables productores de Hollywood, V for Vendetta termina siendo un escenario devastado por doquier, pero con las individualidades intactas, como terreno fértil para que germinen nuevas ideas.

Esta línea de pensamiento se ve en mayor o menor medida, en toda la obra de Moore.



Watchmen

En 1986, DC comics decide relanzar todos sus personajes de cabecera (Superman, Batman, Wonder Woman, Flash, etc); dándole a los guionistas mas sobresalientes del medio algún personaje para recrear.

Cuando le ofrecen a Moore la propuesta, se inclina por un grupo de personajes ignotos, que la compañía le había comprado a otra editorial menor y nunca había usado. Este proyecto se convierte en Watchmen (Vigilantes) considerada la mejor historieta de superhéroes de todos los tiempos. Tan compleja y revolucionaria resulta la obra, sin mencionar que al final de la historia casi ningún personaje se podía volver a usar en ninguna publicación, que DC decide publicarla como novela gráfica independiente.

Cuando uno menciona superhéroes se imagina tipos volando con los calzoncillos encima de los pantalones. Nada más lejos de eso que Watchmen.

Supone un verdadero quiebre en lo que al género se refiere, y si antes decíamos que las obras de

Moore tiene muchos niveles de lectura, Watchmen es el ejemplo más acabado.

Complejísima desde el punto de vista de la psicología de los personajes, el fuerte de la novela estriba sobre todo en su credibilidad. Todo lo que se lee es posible, o probable, en cierto punto. De todos los superhéroes (por así llamarlos) presentes (6 en total) solamente uno tiene superpoderes.

Abordando por primera vez la idea (que luego fue copiada y repetida hasta el hartazgo) de fuerzas parapoliciales representadas en superhéroes que eran proscriptas por el gobierno, la obra nos muestra que sin importar lo poderoso que seas, detrás hay fuerzas y poderes que nada tienen de celestial o mesiánico, que dirigen, manipulan y controlan tu vida y la de todos en el planeta. Mismo concepto que en V, pero ampliado a escala mundial. Vemos elementos aparentemente aislados que se van moviendo a través del tiempo y en diversos lugares, hechos en apariencia inconexos que forman parte de una idea general que nos concierne a todos y no para bien justamente.

Una frase de uno de los personajes: "si la mentira es lo suficientemente grande, todo el mundo se la cree" y su consecuente realización. Se nos hace inevitable vincular Watchmen con los hechos ocurridos aquel 11 de septiembre en el World Trade Center de manera espantosa, a pesar de que fue escrita 15 años antes. Moore plantea que los mecanismos de poder detrás de lo que vemos, funcionan de manera siempre igual desde hace tiempo llevando a cabo sus ideas.

Por otro lado y desde el punto de vista historietístico, el libro en sí es un conjunto de recursos increíbles llevando más allá el lenguaje del medio. Desde el punto de vista narrativo, es un alarde de genialidad. Cabe mencionar por ejemplo que uno de los personajes (Rorschach) lleva una máscara que emula las manchas del test homónimo. Si bien el personaje no lo nota completamente, su vida está llena de simetrías de todo tipo, como su máscara. Incluso, en un capítulo dedicado a él, podemos ver que todas las páginas del capítulo son simétricas, es decir, tomamos la primera y la última y veremos que el planteo de página es similar, los colores de los cuadros también, la disposición de los elementos, y de las viñetas, haciendo progresión hacia la página central que termina en una viñeta doble, que resulta ser la más reveladora del episodio pero está exactamente en el centro. Todo el capítulo en sí es una tarjeta del test de Rorschach.

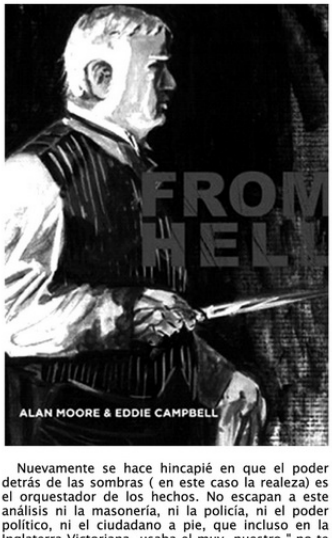
Pero todos estos elementos están dispuestos inteligentemente, dispersos a través de la obra. El mismo lector debe esforzarse por ir armando todos los complejos mensajes que Moore va arrojando a medida que avanza.

Como es de imaginarse, es muy difícil la adaptación al cine. Esto no detiene la máquina hollywoodense que, haciendo caso omiso de todo esto, hace una película de superhéroes que hablan mucho, se enamoran, pelean a lo Matrix y explotan cosas. Y le cambian el final. Otra vez.

From Hell

Esta obra poco tiene que ver con las anteriores, y es casi la menos fantástica de las tres. También es la más larga (si mal no recuerdo tiene unas 400 páginas o por ahí). From Hell (desde el infierno) es, a grandes rasgos, la historia de Jack el destripador. Para semejante trabajo, Moore lee absolutamente TODO lo que existe respecto al caso mas famosos sin resolver de Scottland Yard. Todo es mucho: más de 5 páginas de bibliografías al final del libro avalan los hechos. Con todo esto, Moore logra armar una historia que asegura no es la definitiva ni la verídica, sino que es su versión.

From Hell es un viaje psicológico a la cabeza de un asesino, una obra absolutamente oscura y despiadada. Victoriana hasta en la faz gráfica (es en blanco y negro y el dibujante usa un estilo "feísta" a propósito), deja al descubierto las miserias de la realeza británica, de un imperio decadente y vanidoso que no se da cuenta que genera su propia destrucción.



Nuevamente se hace hincapié en que el poder detrás de las sombras (en este caso la realeza) es el orquestador de los hechos. No escapan a este análisis ni la masonería, ni la policía, ni el poder político, ni el ciudadano a pie, que incluso en la Inglaterra Victoriana usaba el muy nuestro " no te metás".

Aunque muchísimo mas psicológico que político en esta obra, Moore no deja de mantener su postura desestabilizadora frente a los mecanismos de poder absolutistas.

También esta novela fue adaptada al cine, y ni siquiera Johnny Deep pudo hacer aunque sea tolerable la adaptación fílmica.

Como curiosidad cabe destacar que The League of Extraordinary Gentlemen (la liga de los caballeros extraordinarios), Hellblazer (la adaptación al cine fue Constantine) de Moore también fue adaptado al cine con desastrosos resultados. Hellblazer es una colección que ya existía donde escribió en algunos números. Como todas estas obras tienen derecho

compartido con la editorial que las publicó, no puede rehusarse a que se adapten al cine, pero sí a poner su nombre en la pantalla.

En ninguna de las películas dice basado en una obra de Alan Moore, pero si dicen los nombres de los dibujantes.

El Eternauta

Por casa también abundan ejemplos. El más conocido es El Eternauta, de Héctor Oesterheld y Francisco Solano López. Si bien tuvo 2 partes posteriores, se sigue considerando como más importante o más representativa a la primera. Para entender El Eternauta en su totalidad, se debe conocer al guionista.

Oesterheld fue aparte de guionista (tal vez el más prolífico que dio nuestro país), un activo militante y partícipe de Montoneros. Sus actividades finalmente lo llevan a la clandestinidad, a la lucha armada, y finalmente a la desaparición. También sus hijas, activistas como él, son desaparecidas.

Cuando Oesterheld escribe la segunda parte del Eternauta, ya estaba involucrado de lleno en el movimiento, por lo que la obra resulta una alegoría absoluta a la situación política del gobierno con los grupos subversivos. La tercera parte es de la misma línea, pero mas fantástica.

Ya en la primera parte, escrita en 1957 (faltaban años para el golpe militar del 76).
Oesterheld advierte un clima de enrarecimiento, que si bien no sabe hacia donde va, es claro que se debe tomar partido.

En la obra se nombra al enemigo, que no es el enemigo visible, el que lleva adelante la mano de obra, sino al que está detrás de todo, como "ellos". Hace una diferenciación entre los que no somos "nosotros". Y al igual que Moore (o Moore al igual que Oesterheld, quien sabe) intuye una mano oculta detrás de todo, orquestando un plan mucho mayor al que vemos, que va a llevar más tiempo del que pensamos.

Lo curioso es que el mismo patrón parece repetirse una y otra vez en diversas escalas y diferentes lugares y tiempos.

También muestra por primera vez, un escenario verosímil: las luchas con los "cascarudos", los "manos" o los "Gurbos" no se llevan a cabo en desiertos distantes, o en ciudades extrañas: se pelea en la glorieta enfrente de la estación Belgrano, en la cancha de River, etc. El enemigo te puede aparecer a la vuelta de tu casa, o en la cocina, como al mismo Eternauta. El mensaje final es que si bien el futuro es negro, y parece imposible hacer algo para cambiarlo, al menos debe intentarse, porque si no la pelea está perdida antes de empezar.

Merlonghi Gioda

Departamento Arquitectura

Arquitecta Adriana Gioda
Arquitecto César Merlonghi

Rivadavia 1144 - Venado Tuerto

Arte y Derechos Humanos

Prof. Lic. Andrés Calabrasa

La Cruz Roja no acepta sangre de negros

"Salen los soldados de los Estados Unidos hacia los frentes de guerra. Muchos son negros al mando de oficiales blancos.

Los que sobrevivan, volverán a casa. Los negros por la puerta de atrás, y en los estados del sur tendrán un lugar aparte donde vivir, trabajar y morir, y hasta yacerán después de muertos en cementerios aparte. Los encapuchados del Ku Klux Klan evitarán que los negros entren al mundo de los blancos, y por sobre todo a los dormitorios de las blancas.

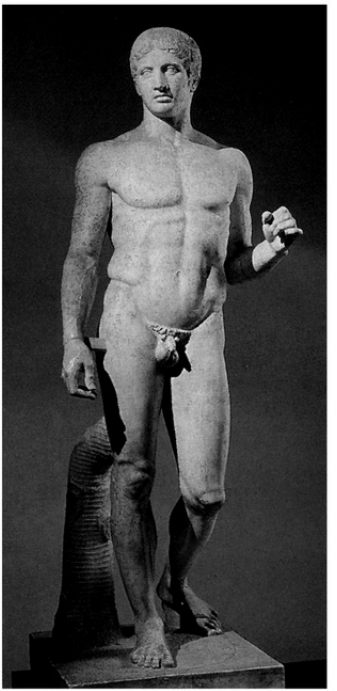
La guerra acepta negros. Miles y miles de negros norteamericanos. La Cruz Roja de Estados Unidos prohíbe la sangre de negros en los bancos de plasma. Así evita que la mezcla de sangre se haga por inyección." ***(Pág. 147. Eduardo Galeano. Memorias del fuego III. El siglo del viento.)***

No podemos obviar en el fragmento citado, que estamos ante un debate estético que encubre la opresión de clase y el racismo, "el bien" históricamente tuvo cualidades estéticas vinculada con cánones de belleza prefijado por las clases económicas y políticamente dominantes. Es en este sentido que buscamos problematizar y abrir el debate sobre los prejuicios estéticos aun vigentes en nuestra sociedad.

Cuando hablamos de la relación entre el arte y los derechos humanos, en primer lugar, tenemos que decir que el arte es un fenómeno propio del ser humano, quien desde sus inicios, se valió del mismo para extender su individualidad con el mundo que lo rodea, en este sentido, lo universal y lo social interactúan en la singularidad de una obra de arte. En segundo lugar lo anteriormente planteado nos introduce en las problemáticas luchas del campo de la filosofía y la sociología, de donde se desprende la construcción ideológica del ser humano. En tercer lugar, tenemos que observar cómo la ideología se refleja en el arte, desde donde emerge el compromiso ético del artista con la humanidad en un momento históricamente determinado.

Para comenzar es importante aclarar que vamos a analizar el arte desde la construcción del pensamiento occidental, partiendo de la visión de Platón y Aristóteles para poder entender desde las raíces filosóficas a un proyecto cultural que durante siglos avaló las ideas de un arte oficial que funcionaba como propaganda visual y política de las clases dominantes. También observaremos el desarrollo del pensamiento filosófico con relación a las distintas clases sociales que luchan por el poder con su propia visión del mundo.

Lejos de no reconocer la importancia del pensamiento de Platón, quien se vio en la necesidad de dar respuestas filosóficas que pongan orden, en una nación que había caído en el caos de las luchas intestinas y el desprecio a la razón, reflejándose esto ultimo, en la sentencia publica de Sócrates. Tenemos que decir, por otro lado, que el idealismo objetivo de Platón fue y sigue siendo una herramienta filosófica que es funcional a la opresión y a la discriminación de las clases populares.



Praxiteles

La democracia planteada por Platón, no es mas que un sistema de representación que mantiene una elite ciudadana por sobre una mayoría esclavizada. Ser expulsado de la polis o ciudad, era sinónimo de marginalidad. Las ideas burguesas de crear una clase política destinada a conducir los destinos de las masas populares data de esta época.

William Blake

De igual manera el Catolicismo, en el Concilio de Nicea, cuando se consolida como religión oficial del Imperio Romano, se nutrió de los principios filosóficos platónicos, para darle una forma ideológica más acabada a la doctrina.

En el mismo Concilio se incorpora y adaptan distintos mitos y divinidades provenientes, no sólo de la tradición greco-romana, sino que también de civilizaciones como la egipcia, la hindú, entre otras menores que estaban bajo la órbita romana.

El Dios cristiano, baja como rayo de luz solar, a bendecir las almas humanas. Unir al antiguo Dios sol Apolo con Jehová es uno de los tantos ejemplos de las influencias platónicas, así como la idea de "perfección" y "bien" vinculada con un mundo inteligible y no terrenal.

Platón en el libro VII de la República, en su alegoría de la caverna, degrada el arte a simples sombras proyectadas en los muros de la misma, donde el ser humano es victima de las apariencias del mundo sensible, solo el conocimiento y la filosofía lo van a liberar, las cuales se encuentran en el mundo inteligible.

En relación con esta idea, es importante decir que la metáfora es interesante, en cuanto a que no debemos caer en las simples apariencias de las cosas y basarnos solo en los fenómenos externos, pero si es necesario entender la esencia de las cosas, que no se encuentran, como plantea Platón, en el mundo de las ideas y sí se hallan, como define el pensamiento marxista, en las complejas relaciones dialécticas de la realidad objetiva.

De igual manera en el libro X de la República sostiene que los pintores al copiar un objeto sensible, están reproduciendo la copia de una idea, lo que terminaría siendo la copia de una copia. Recordemos, que el mundo perfecto para Platón, es el mundo de las ideas, donde el arte debe respetar la belleza de las leyes universales(matemática) y el mundo sensible es el mundo imperfecto, donde el arte, al representar este último se estaría alejando de la verdadera realidad.

Por esto Platón, termina condenando a los

Van Eyck

primeros inicios de la perspectiva en la pintura griega y desconfía de las artes en general advirtiendo de sus "peligros engañosos" producto de la sensibilidad subjetiva y la búsqueda de la innovación.

En la edad media, cuando el arte estaba dirigido por la Iglesia Católica, la representación del mundo natural era un sacrilegio, debido a que el único "creador" era Dios, los artesanos, tal cual se denominaban a los pintores de la época, debían abstraerse a un mundo supranatural y simbólico.

De todas maneras Platón en el libro VI de la República, rescata el valor pedagógico del arte, el cual tiene que estar al servicio del Estado, en consecuencia, los artistas no deben escapar de los mandatos del gobierno. Este principio absoluto, sostenido y reelaborado en el siglo XIX por Hegel, donde no se determina al servicio de quién se trabaja, termina coartando la libertad individual y fundamentando los principios de opresión cultural por parte del Estado, recordemos que para Hegel el arte debe reflejar lo divino y el academicismo griego era su expresión mas acabada.

En nuestra América, con sólo recordar la política de la Corona española, donde se impuso las imágenes religiosas para adoctrinar a las civilizaciones indígenas, tenemos un ejemplo fehaciente de la utilización fatal de esta filosofía.

En consecuencia, siguiendo los principios del idealismo platónico, todo artista que se comprometa con la realidad social de su pueblo sería condenado a ser "expulsado de la república". Dejando al descubierto que el idealismo objetivo como corriente de pensamiento, en el contexto de las distintas dictaduras cívico-militares, nutrió las mentes de quienes, de manera consciente y sistemática "invitaron" a exiliarse, en el mejor de los casos, a aquellos artistas que se nutrieron del sentir democrático y revolucionario del pueblo. De igual manera, fue el somnífero de quienes de manera inconsciente y cómplice negaron a esos mismos artistas.

Otro elemento, del que se sirvieron los emperadores en las sociedades esclavistas y más adelante los señores feudales católicos, para determinar los principios de civilización ante la barbarie, era la relación entre la belleza y la bondad.

Continuando con las ideas de Platón, Plotino define que ningún ser humano puede percibir la belleza si interiormente no es bello, esta idea se va a extender hasta el medioevo donde el bien y lo bello es lo mismo.

Tanto en el mundo antiguo como en la Edad Media la belleza se vincula en primer lugar, según Pitágoras, con la proporción y el equilibrio, a esto se le suma en segundo lugar las ideas de Plotino sobre el color y la luz. Para San Agustín, la belleza en el cuerpo tiene que tener armonía y colores suaves. La imagen de un Dios de piel blanca con rasgos occidentales encuentra eco en este pensamiento y la unidad política entre el clero y los señores feudales van a terminar de dar forma a la idea de Dios o Cristo Rey. (El Cristo Rey del Universo, Catedral de Monreale, Scicilia)

En el siglo XIII otro referente del idealismo objetivo, Tomas de Aquino, va a determinar que los rasgos fundamentales de la belleza son la integridad, la perfección y la claridad, dejando entrever que lo mutilado, deforme y oscuro es feo.

Bajo este criterio los vitrales de las iglesias medievales buscaban darle luz a las figuras que el catolicismo consideraba divinas, pues la luminosidad de las formas es equivalente a la luminosidad del alma. Lo perverso de estas ideas estéticas es que, se transformaron en un dogma fundamentalista que determina bajo qué forma se encuentra el bien y el mal. Con el agravante de que el supuesto "mal" o todo aquello que podía encubrir "espíritus demoníacos" debían ser destruidas sin "piedad" y de la manera más salvaje. Las tristes consecuencias de estas prácticas fue el genocidio y la destrucción del patrimonio cultural de todos los pueblos que fueron conquistados por la iglesia católica.

Serge Gruzinski en su trabajo: **"La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalizacion en el México español. Siglos**

A.M.SA.FE
Departamento General López

XVI-XVIII" nos dice que, en 1525 empezó la demolición sistemática de los templos en el valle de México de Tlascala, después de que los franciscanos, seguidos por otras órdenes, prohibieron toda forma de culto público, paralelamente destruyeron toda la representación de ídolos, confiscando y quemando todas las pinturas que consideraban contrarias a la fe.

Las divinidades de las civilizaciones originarias de América son el producto de una unidad de elementos naturales, donde podemos observar seres fantásticos, mezcla de animales y humanos.

Quetzalcoatle, la serpiente emplumada, para los Toltecas y Mexicas fue quien crea al ser humano, Itzamna, un dragón o serpiente emplumada con dos cabezas, era el dios supremo se los Mayas que simbolizaba la energía fecunda del cosmos, estas divinidades para las mentes embriagadas de fanatismo católico, eran la vil representación del mismo Satanás, lo que movilizo a la destrucción total de las mismas.

Las diferencias estéticas, también se observan cuando vemos las características del "Dios Sol" Mexica y Tolteca que proviene del pequeño Dios deforme, jorobado y cojo que según la leyenda se lanzó al fuego para convertirse en el Quinto Sol que va a iluminar a los pueblos. Estas características deformes del Dios Mexica y tolteca, son el opuesto del Dios cristiano basado en la armonía y la perfección.(imagen Kinich Ahau, dios del sol. Maya)

Este principio no varió con la burguesía en el poder, con sólo ejercitar la memoria, se puede observar cómo hasta la actualidad los estereotipos humanos impulsados desde el cine y la televisión siguen vinculando la belleza física con la buena moral y a la piel blanca como sinónimo de superioridad y civilización por sobre las pieles negra, roja o amarilla.

Una síntesis de la continuidad histórica de esta idea la podemos encontrar en la película "300" fiel adaptación del comic de Frank Miller, basada en un mito griego, que cuenta la heroica lucha de trescientos espartanos contra el Imperio Persa. En la misma queda bien claro que los portadores de los sentimientos más noble de libertad y justicia, son físicamente armoniosos y equilibrados, ante la tiranía y la traición, representada en la deformidad, lo grotesco y lo oscuro.

La reedición de esta historia, si la trasladamos al plano político, devela las pretensiones que tiene EEUU, como fuerza hegemónica de occidente, de reforzar la vieja idea del bien contra el mal; el bien estaría en occidente y el mal en oriente. Con sólo recordar, las teorías diseñadas por los halcones de George Bush, de guerras preventivas y el eje del mal, impulsadas para invadir y hostigar a países que no sigan sus mandatos, tenemos un claro ejemplo de cómo una idea estética acompaña a un proyecto político.

Durero

A diferencia de Platón y Hegel, que subordinaban el arte a los principios divinos, Aristóteles dota al mismo de un sentido humanista, al relacionarlo con la naturaleza y la experiencia. De esta manera, se valoriza la subjetividad y la inspiración en el mundo exterior, esta visión materialista del mundo, le permite al artista avanzar en la investigación científica a través del arte y fundamentalmente comprometerse con su entorno social.

En Aristóteles es fundamental la idea de catarsis que se vincula con la liberación interna del ser humano. Este principio en una sociedad dividida en clases, nos brinda una herramienta filosófica fundamental para desarrollar un arte de denuncia ante la opresión de la clase dominante.

Si entendemos, tal como lo plantea Aristóteles, que ante una tragedia, la catarsis nos ayuda a encontrar un equilibrio, purificándonos mediante la

Graciela Carelli
TALLER de PINTURA

Catamarca 133 - Tel.: 03462 461306 - Venado Tuerto - Santa Fe

Otto Dix

ficción de una obra, nos encontramos con un fenómeno que abre las puertas a muchas posibilidades formales.

Es importante aclarar que en el pensamiento aristotélico la ficción no es sinónimo de falsedad, en este sentido podemos mencionar nuevamente al cine y al comics de ficción, como generadores de conciencia crítica para la humanidad.

La historieta El Eternauta del guionista Oesterheld, es sin duda un ejemplo de cómo en una obra de ciencia-ficción se pueden plantear hechos y posibilidades totalmente reales, como ser la opresión, la desaparición, la militancia política y la solidaridad.

En el contexto de las dictaduras que asolaron Nuestra América, las cuales buscaban romper justamente todo lazo solidario entre las personas e imponer mediante el terror una conciencia individualista que termina siendo funcional al sistema capitalista, el mensaje de héroe colectivo planteado por Oesterheld es totalmente revolucionario y humanista en su esencia, ya que el ser humano es un ser, esencialmente social.

Aristóteles nos habla de dos niveles de tragedia; una superior donde reinan los dioses y una inferior donde se encuentra el ser humano con la compasión o la piedad. En la tragedia aristotélica los dioses sufren penurias mundanas y cometen graves errores. Si a este principio de tragedia le damos un contenido clasista podemos ver cómo, ante el temor de una fuerza superior, podemos

POP ART
Diseño
Rotulación
Publicidad
Martín Becker
Quintana 572 - tel.: 03462 462330
popartdesing@yahoo.com.ar - popart@powervt.com.at

contrarrestar un hecho heroico.

Si analizamos la relación de América Latina con el Imperio estadounidense, podemos graficarla con el mito de David y Goliat, con la lucha de pueblos que no sólo sufrieron la opresión de la gran potencia, sino que también caen en desgracia con sus burguesías nativas que se subordinan y asocian con el imperio, transformando al ejército en fuerza de choque, que impide todo proceso de liberación nacional.

Ante la tragedia de Nuestra América surgen héroes reales de carne y hueso, sin capa ni súper poderes, con sus contradicciones humanas y el más elevado sentimiento revolucionario que se manifiesta en la solidaridad y el compromiso conciente con los trabajadores, los desposeídos, los que tienen sed de justicia y libertad.

El único poder de estos héroes, es la más digna de las virtudes, que es la unidad de actuar como uno piensa, dando todo por una causa justa; el bienestar de la mayoría.

Es en esta sintonía que Oesterheld en 1968, publica con los dibujos de Alberto y Enrique Breccia, la historieta sobre el Che Guevara; la misma es censurada por la dictadura que destruye sus originales. En 1970 aparece la historia gráfica de la vida y obra de Eva Perón con argumentos de Osterheld, guión de Murray y dibujos de Alberto Breccia, dos símbolos populares que reflejan, más allá de sus diferencias, el sentimiento revolucionario de los sectores populares de Nuestra América India.

Breccia

Los barbudos, la prostituta, los obreros, los cabecitas negras, tal cual los definen despectivamente las aristocracias nativas, son la antítesis de la estética planteada por el idealismo filosófico, que se refugiaba en la luz y la claridad del paisaje rural y sus dueños, que a punta de espada y fusil, buscan construir un lugar, donde no hay espacio para las demandas obreras ni conflictos sociales y se puede disfrutar de la providencia divina.

Héctor Oesterheld, que en 1977 es secuestrado por un "grupo de tarea" del ejército argentino, pasando a formar parte de la larga lista de desaparecidos, se opone a esta estética. Se sumerge en el mundo sensible, toma una posición política, racionaliza el conflicto y pasa, tal como lo piensa Aristóteles en su incipiente materialismo filosófico, de lo pasional e irracional que produce el temor de lo superior, a la templanza racional que se le opone, buscando lograr un equilibrio que se proyectaría en la búsqueda de una sociedad mas justa.

En este sentido, según Aristóteles, el objetivo de la tragedia que es la catarsis, permite conservar el equilibrio del espíritu. Nosotros entendemos, que esa catarsis no debe ser motivo de compasión tal como lo plantean los cristianos o un sedante para la psiquis como lo determina el pensamiento burgués en sus variantes. Por el contrario la tragedia debe ayudar a conmover y liberar la conciencia de las clases oprimidas.

Aristóteles junto a Heráclito, Demócrito, entre otros, fueron los primeros materialistas en la Grecia del Siglo VII al I a de n. e., donde reinaba la democracia esclavista, ellos fueron los primeros en desarrollar una teoría que culminara con la revolución filosófica creada por Marx en el siglo XIX, que pondrá el centro en las contradicciones de clase que será el principio fundamental para el desarrollo de un nuevo humanismo.

Este nuevo humanismo, no va a plantear las problemáticas del ser humano en abstracto, por sobre toda diferencia de clase, por el contrario se va a hacer eco de las penurias de los oprimidos creando una metodología de liberación.

De este humanismo se nutrieron los artistas más comprometidos con la defensa de los derechos humanos. Antonio Berni, Ricardo Carpani, Carlos Alonso, Pablo Suárez, León Ferrari, entre tantos otros, nos han dejado en sus producciones plásticas un verdadero grito de liberación y rebeldía.

Además de tener los elementos necesarios para tu creatividad tenemos descuentos especiales

Alambres
Estecas de madera, de metal y de plástico
Acrílicos
Arcilla
Óleos
Pinceles

Te esperamos en ITURRASPE 822

Presentando tu libreta de estudiante del profesorado de bellas artes, obtendrás la tarjeta de descuentos una vez que la tengas no olvides presentarla en cada compra

Mirando el pasado, **pensamos el futuro**

Prof. Alejandra **F a m á**

Un condenado caga monedas de oro. Otro cuelga de una llave inmensa. El cuchillo tiene oreja. El arpa ejecuta al músico. El fuego hiela. El cerdo viste toca de monja. En el huevo, habita la muerte. Las maquinas manejan a la gente. Cada cual en lo suyo. Cada loco en su tema. Nadie se encuentra con nadie. Todos corren hacia ninguna parte. No tienen nada en común, salvo el miedo mutuo.
- Hace cinco siglos, Hieronimus Bosh pinto la globalización - comenta John Berger

Espejos - Eduardo Galeano

Según S. Marchan en su libro "**Del Arte Conceptual al Arte del Concepto 1962-1972**". "*La teoría ha sustituido a la iconografía tradicional, esto se desprende de la abundancia de objetos admitidos convencionalmente como obras de arte. Desde la crisis de los lenguajes artísticos tradicionales la obra se convierte en el punto de partida de una reflexión más amplia que remite continuamente a la misma obra, esta emerge de teorías como valor confirmatorio de concepciones y modelos teóricos*".

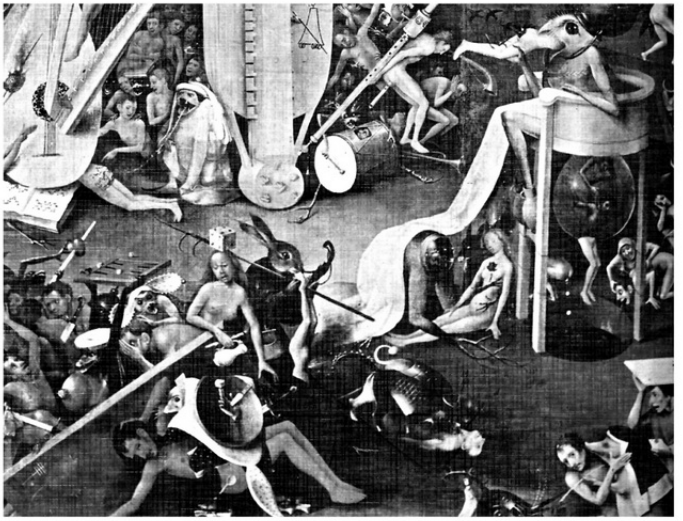
Umberto Eco señalaba ya en 1963 que "*en el arte moderno el problema de la poética ha prevalecido sobre el problema de la obra en cuanto a cosa realizada y concreta*". (***La definición del Arte.*** *Umberto. Eco).*

Volviendo a S. Marchan. "*En el arte tradicional predomina el objeto sobre la teoría, en el arte conceptual prevalece la teoría sobre el objeto, importan mas los procesos formativos y artísticos que la constitución de la obra realizada, la innovación de las Artes Plásticas desde 1960 se sitúa mas que nunca en el marco dialéctico de la relación estructura-superestructura del sistema social del capitalismo tardío*".

Obviamente la propuesta de Arte Tradicional, tal como podemos observar en lo citado, requería de un esfuerzo superador en la formación del artista, quien aprendía y experimentaba con las técnicas mientras se nutría de las tendencias y filosofías de su época. En todos los movimientos previos al conceptualismo podemos observar una pincelada de la época en que vivían. Los observadores de las obras no sólo van a encontrar sus usos y costumbres (vestimentas, aspectos cotidianos) sino que también entender los pensamientos religiosos y sociales que los atraviesan. Dichas obras perduran a través de los siglos. Las admiramos, nos emocionamos, nos conmovemos, observamos aspectos del presente en esas pinturas que se desarrollaron siglos atrás, tal como manifiesta Eduardo Galeano en su visión sobre el Bosco.

Desde esta perspectiva mi pregunta es: ¿le sucederá lo mismo a los observadores de una obra conceptual en el futuro?. Lo más probable es que tengan que recurrir a la fundamentacion para que puedan sentir un proceso similar. Allí es donde creo que se rompe la relación del artista con el espectador. Este útimo debe hacer su propia interpretación y valorización y el artista debe comunicar mediante formas creativas, porque si no, no hay hecho artístico.

Estilo 3
Tarjetería - Fototarjetas - Souvenirs - Diseños
Cotillón en goma espuma - CD con fotos y música
Cel.: (03462) 15623768



espacio de arte

TALLER DE ANGELICA ROCHON / Arte Contemporáneo

Pintura / dibujo / Técnica mixta / Visión
Obra de artista en la historia, análisis y aplicación
Análisis de obra (todas las clases)
Seguimiento de proyectos

ABIERTA LA INSCRIPCION 2010
Adultos: Principiantes, Avanzados y Nivel Perfeccionamiento

FOTOGRAFÍA EXPERIMENTAL | **Mauro Casagrande**
Fotógrafo y artista plástico

Manejo de cámara / efectos especiales / laboratorio / efectos de laboratorio / composición / retrato / paisajismo

. **Consultar por Sistema de muestras 2010 (individuales y colectivas)**
. **Sea coleccionista, regale arte**
. **Decore sus ambientes con obras originales. Asesoramiento**

Dante Alighieri 766 / Venado Tuerto / Santa Fe / Tel 03462-15508923-427156
taller_artecontemporaneo@yahoo.com.ar - arespaciodearte@hotmail.com - www.tallerdeangelicarochon.blogspot.com

Sociedad manual

Creaciones en hojalata

Prof. Laura Vanina **N o r i e g a**

Sociedad Manual, es un proyecto que surge en el 2003, en la ciudad de Concordia, Entre Ríos de la mano del artista plástico entrerriano Julio Lavallén. Esta idea surge de la necesidad del artista de ayudar a personas desocupadas por la crisis económica que se vivía en el país en ese momento.

La idea que Julio Lavallén tenía en un principio era conseguir carcazas de autos de verdad y pintar obras de arte sobre ellas. El financiamiento sería a través de una cooperativa. Como el propio artista lo comenta en una entrevista al diario Clarín en el año 2006: "Por ejemplo: vos ponías 1800 pesos y un Torino. Yo lo llevaba a la cárcel de Concordia, donde me arreglaban la chapa por no mucha plata, luego lo pintaba y finalmente lo exhibíamos en una carrera de TC o algo por el estilo. Y cuando se vendía, todos ganábamos unos pesos". Pero los cuadros rodantes eran muy complicados para llevar a exposiciones y, realmente, demasiado costosos. Era una utopía"

Un día hablando con un amigo y su actual socio Alejandro Gorroño, surgió la idea de fabricar pequeños autos de hojalata. Aunque no son tan pequeños, son obras que miden aproximadamente más de medio metro de largo y llegan a pesar más de un kilogramo cada uno.

La Sociedad Manual es un pequeño emprendimiento que se dedica al diseño y elaboración de autos y otros vehículos argentinos de hojalata, que reúne artistas, desocupados, artesanos, chapistas, soldadores, etc.

Todas estas personas se agrupan en la creación de estos vehículos de juguete los cuales son recreación de automotrices de los '70 hacia principios del siglo XXI, a los cuales se los pinta con diseños del mundo del cómics, como pueden ser: Patoruzú, Don Nicola, Lúpin, Cariseca, Mafalda, Clemente, etc...

En esta PYME la cantidad de personas que trabajan es variable, todo depende de la necesidad de producción que haya, o sea a la cantidad de ventas que se realizan.

En un tiempo parcial llegan a ser catorce personas trabajando y cuatro personas que son a tiempo pleno. En la actualidad trabajan solamente seis personas de las cuales dos, son a tiempo pleno.

Es de destacar que estos "juguetes" son una recreación en su forma de vehículos estructural, pero cada uno de ellos está pintado de manera diferente, lo que hace que no haya uno igual a otro, sino que cada uno en sí es una obra diferente, ya que cada vez que se lo pinta se lo hace refiriéndose a tal o cual Comic, pero no haciendo copias múltiples.

En el futuro tienen proyectos de realizar nuevos modelos: Motos, bicicletas, aviones, barcos, trenes, animales, máquinas, robots, autos de carrera, camión havanna, hot rods, figuras.

¿Cómo podemos definir a este tipo de objetos dentro del campo del arte actual?

Jean Baudrillad, en su libro "El sistema de los objetos", hace referencia a las clases y funciones de los objetos.

Los objetos tienen dos funciones: una función totalmente utilitaria o bien pueden ser objetos poseídos. La primera función es de un aspecto práctico, en cambio en la segunda, el sujeto se incorpora al mundo a través del objeto. Ambas funciones están en razón inversa la una de la otra.

El objeto estrictamente práctico, tiene un status social: es la máquina. A la inversa, el objeto puro, desprovisto de función o abstraído de su uso, cobra un status subjetivo. Se convierte en un objeto de colección.

Deja de ser una mesa, brújula, automóvil, para pasar a convertirse en objeto. En primer lugar, las innovaciones y la moda hacen al objeto más frágil y más efímero, sin embargo al encarnar los lazos afectivos y el sentido de permanencia de un grupo familiar, los objetos se vuelven suavemente inmortales hasta que una generación futura los relega, o a veces los reacomoda en una actualidad nostálgica de objetos viejos.

Pero, a veces, los objetos tienen una segunda oportunidad, una segunda existencia y pasan del uso ingenuo al barroco cultural.

Siguiendo el planteo de Jean Braudillard, se puede pensar que estos automóviles son un bien poseído por el sujeto, un objeto puro. Estas copias de vehículos realizadas en hojalata toman un sentido diferente al ser pintados cada uno con un forma desigual, aunque siempre referido en una temática como son los comic argentinos.

Hay un resignificación del objeto auto que llevado aun tamaño de maqueta deja de lado su fin utilitario, para convertirse en algo simbólico y con una importante carga de subjetividad. Los vehículos que aquí se toman pertenecen a una época particular de la historia argentina (las décadas del 60 y 70). De esta misma época son los comic que se toman como temática para realizar la pintura de estos objetos artríticos.

En estos objetos hay una fusión de obras pictóricas y escultóricas. Se produce una reproducción múltiple de la obra escultura ya que los modelos de vehículos se realizan en serie, pero no ocurre lo mismo con la pintura, ya que no hay uno igual al otro, lo que hace que cada obra sea única.

Artística Mely

Todo para el artista y el artesano

- Acrílicos
- Oleos
- Pinceles
- Bastidores
- Láminas para hacer decoupage
- Piezas de madera y yeso para pintar
- Lacas vitrales
- Papel maché
- Moldes
- Porcelana fría

Consultá ya por talleres y seminarios

Marconi 616 - Tel.: 03462 462784 - Cel.: 03462 15595781 - Venado Tuerto - artisticamely@powervt.com.ar

COSAS de mujeres

Prof. Laura Capdevila

Alejandra Rotonda y Lorena Méndez organizaron el 26 y 27 de noviembre en Centro Cultural B.Rivadavia de Rosario, por medio de su productora, "Cosas de Mujeres" un festival de cortos de animación.
Este festival tiene la intención de hacer conocer la mirada femenina frente a lo cotidiano, el arte, la tradición, las relaciones, las convenciones y el lugar de la mujer en la actualidad.

Luego de un período de trabajar en imagen fija, ¿cuál es el plus y la satifacción que otorga la animación gráfica?

Trabajar con la animación de imágenes te da mayor libertad para la creatividad, en el sentido que podes aunar diferentes disciplinas (léase la música, poesía, literatura, narración, el dibujo, la pintura,

la animación, el cine).
Michaela Pavlatova, animadora checoslovaca, dice que animar es ser como dioses, donde uno crea su propio mundo, elegís los personajes, las historias, todo, absolutamente, yo me tomo el atrevimiento de apropiarme de eso que me pareció la idea adecuada para definir este oficio de la animación.
La animación además requiere, en el caso del dibujo cuadro a cuadro, de conocimientos tecnológicos, y también se requiere del oficio de dibujante en sí, el que se va puliendo con la práctica y el estudio.
También implica cambiar la mirada hacia el propio cuerpo, si trabajás con animación de personajes, ya que la mayoría de los dibujantes, en general, nos solemos presentar a través de nuestros trabajos y el cuerpo está en segundo plano. Pero en la animación, todo el tiempo tenés que estar observando músculos, movimientos, gestos, que a veces te llevan a pararte frente a un espejo y gesticular, caminar, realizar movimientos, para copiarlos o aprender a realizarlos.

¿Que programa usás?

Utilizo programas de animación del grupo macromedia.

¿Cómo comenzás a organizar una animación? ¿Se presentan texto e imagen juntos?

Generalmente, se presenta una idea, a la que una quiere darle vida, echar a rodar, allí comenzás a diseñar los personajes, te sentás a pensar cómo puede irse desarrollando, la música, tiempos, silencios, etc., pero esto no es una regla. El proceso creativo es complejo, y no siempre se da en forma lineal, a veces, podés ver una imagen y provocarte

ideas, pequeñas historias, a veces una anécdota, una vivencia cotidiana, algo jocoso, pueden ser disparadores.
Tené en cuenta que la animación, además te permite aplastar, estirar, y otros efectos con la imagen de un personaje, que no te permite otro arte, lo que agrega un plus a la historia, en la forma que se puede tomar el relato como tal.
La imagen aparece como un texto, que se puede ir retrabajando todo el tiempo. Es curioso esto de la animación, porque además agrega esto de que a partir de combinar imágenes estáticas lográs el movimiento, un poco como pasa con la vida de una misma, que se construye con pequeñas partecitas de todos los días, donde al mirar para atrás, te das cuenta, de que efectivamente, te "movés".

¿Utilizás recursos del lenguaje cinematográfico? ¿cuáles?

Sí, la animación es parienta del cine. Se utilizan recursos como ir adquiriendo conocimientos de diferentes planos, secuencias de imágenes, movimientos de cámara, realizar un story, guión, etc.

¿Cuál es el criterio de selección del sonido?

El sonido se "encuentra", se busca, tratando de que acompañe a la idea que se quiere transmitir, también se utilizan efectos de sonido para reforzar escenas, sentimientos de los personajes, ambientaciones.
Muchas veces, escuchás una música y te dispara imágenes. Otras veces, tenés las imágenes, a veces ya gran parte de la peliculita y no has dado aún con el sonido que te cierre para tu trabajo.

¿Se puede trabajar integrando fotografías o pinturas en la animación o sólo se usan los recursos que tiene el programa?

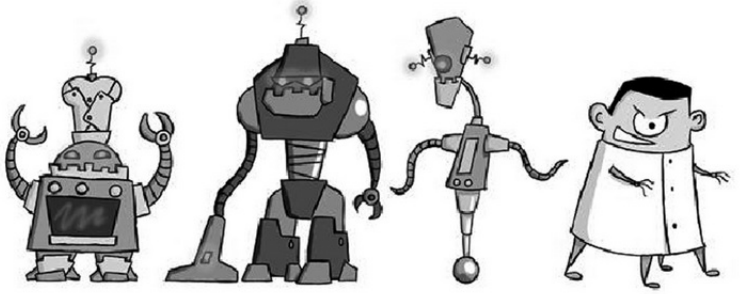
Se pueden utilizar todo tipo de imágenes, de lo que quieras, también se puede combinar animación con filmación.

¿Cómo tiene que ser el personaje de una tira para que se pueda trabajar con varios movimientos y desde diferentes planos?

En general los personajes "sacrifican" detalles de sí, en pos del movimiento. Hay que tener en cuenta que para lograr un movimiento de pocos segundos, se requiere realizar muchos dibujos, por lo tanto, cuanto más complejo y detalles tenga el personaje, más detenimiento en sí en eso. Teniendo en cuenta que la animación es un trabajo donde uno debe pasar muchas horas dibujando para lograr, a veces un escaso minuto de un corto, los dibujos en general, están en función de la idea, pero eso no tiene que ser siempre así, depende de las condiciones de tiempo en que se dé el trabajo que se está realizando.

¿Se pueden asemejar los fondos a texturas o técnicas pictóricas?

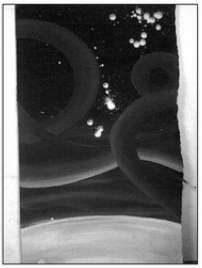
Sí, ya que se pueden trabajar con programas con las que se logran efectos similares a lo pictórico. También pueden añadirse dibujos a lápiz o pinturas realizadas con acuarelas, lápices de colores u otros materiales.
Eso depende más de la memoria de la máquina con la que trabajes, y no en sí de la animación.



Galería de alumnos

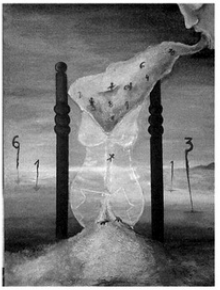
PROF.LIC.LAURA CAPDEVILA

En esta sección presentamos diferentes ejercicios de las asignaturas Pintura y Dibujo de Tercer Año.



PINTURA-DINAMISMO

El recurso pictórico llamado "dinamismo", comenzó a ser utilizado en el Renacimiento tardío y tuvo una importancia central en el Barroco europeo del siglo XVII.
La estabilidad en la imagen se puede anular por medio de la implementación de indicadores como la composición basada en direcciones diagonales e inclinadas, la pincelada dinámica , la "movilidad" tonal del color y la no acentuación de la centralidad.



PINTURA-SURREALISMO

Investigamos la vanguardia histórica emergente en la década del 1920 en Francia, que se valía de algunos recursos formales y disparadores visuales para llegar a una ruptura del relato lineal, elaborando imágenes oníricas. Algunos de dichos recursos eran: la incoherencia entre los elementos de la imagen, el cambio de escala, personajes antropomorfos, anamorfosis, colores no locales e iluminación irracional.

DIBUJO- BIROME

Utilizamos un elemento que no es clásico dentro de la disciplina, pero que es óptimo para la exploración de las intensidades de la línea, los matices por superposición y para la confección de variadas tramas visuales.

DIBUJO-LÁPIZ-CARBONILLA

En estos ejercicios utilizamos materiales clásicos como lápiz y carbonilla, teniendo en cuenta sus posibilidades para estudios de luz y sombra. Trabajamos la iluminación frontal, cenital, lateral, desde abajo y contraluz.