



Estampar la Mugre. La materia aludida en los procesos de estampación

Printing Grime. The aforementioned materials in printing processes

Armando Gómez Martínez
Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del
Estado de México (UAEMEX). México.
armandogmster@gmail.com

Recibido 24/03/2014
Aceptado 23/04/2014

Revisado 22/04/2014

RESUMEN

El presente artículo se plantea desde mi proyecto más reciente: estampar mugre y polvo sobre distintos soportes, como un ejercicio de memoria y punto de encuentro entre artistas y público interesado en la estampa contemporánea (gráfica actual). El espacio está diseñado para poder intercambiar experiencias de procesos creativos de producción e investigación sobre la estampa contemporánea.

ABSTRACT

This article raises since my most recent project: stamping grime and dust on various resources such as a memory exercise and meeting point for artists and interested people in contemporary print. The space is designed to share experiences of creative production processes and research on contemporary print.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Estampa contemporánea, memoria, mugre, investigación artística / Contemporary print, memory, grime, artistic research

Para citar este artículo:

Gómez Martínez, A. (2014). Estampar la Mugre. La materia aludida en los procesos de estampación. Tercio Creciente n° 5, págs. 77 - 82,
<http://www.terciocreciente.com>



Estampar la Mugre

Es de mi interés entender no solo cómo es que una imagen-matriz es, sino desvelar los síntomas que hacen que una imagen-matriz sea en relación con mi entorno, mi hábitat, mi ciudad. En este contexto, es que el presente proyecto se origina desde hace poco más de nueve años, cuando utilizando pegamento en aerosol sobre el piso de mi casa para fijar unos afiches para una exposición mía que se llevaría a cabo en unas horas, dejé rociado sobre el piso el pegamento sin darme cuenta; así pasaron varios días en un continuo ajeteo por la cantidad de trabajo acumulado durante la semana que no reparé en mi piso, solo pensaba que no había hecho el quehacer, así el fin de semana a punto de limpiar mi casa, me di cuenta de

lo que estaba en el piso “sensibilizado” por el pegamento: mugre fijada en un orden aleatorio, pero bien definido por los distintas siluetas dejadas por los afiches que pegué; de esta forma es que me di cuenta que lo que estaba ahí fijado, mi transcurrir de casi una semana, un acontecer frenético, el gastarme en el mundo.

En aquel momento me di cuenta no solo de un motivo muy interesante a desarrollar, sino de un desafío aún más sugestivo, ¿Cómo debería ser una imagen-matriz para desarrollar la propuesta recién encontrada? y sospeché que eso obligaría a replantearme la forma de entender y hacer una estampa; así la necesidad había sido establecida. En este punto la cuestión radica en definir



cuál es ese “hacer” que lleva al saber, como factor determinante del proceso creativo que quería desplegar, es decir, la técnica a desarrollar significaría sobre todo una forma de dirigirme, de un estar al tanto, de saber. Así de este modo, se suceden una serie de preguntas por mí ser-aquí, mi ser-entre otros, y preguntando en la práctica de estampar mugre y polvo recolectado de lugares en específico, para representar mi espacio-hábitat con fragmentos de las circunstancias que hacen que piense mi ciudad a partir de mi transcurso por ella.

De tal guisa, la lectura de la obra generada no solo depende de la identificación de las formas o figuras representadas, sino de cómo se integran estos fragmentos de mi realidad como elementos componentes de la obra en su totalidad. Por lo que la selección del lugar a representar, determinará en cada obra, las características del material recolectado, el proceso y los motivos a estampar, planteándose como un estudio de la ciudad y sus símbolos de identidad, siendo la mugre y polvo el material a utilizar como segmentos del contexto de esta ciudad,

en oposición a una pretendida pulcritud de la conciencia social de nosotros sus habitantes.

Necesidad y potencia

Una de las características la disciplina artística llamada gráfica o estampa, es la estrecha correspondencia que guardan la técnica y el lenguaje plástico en ésta, y es tan íntima esta relación, que es determinada a priori en los modelos de reproducción gráfica, desarrollados a partir de necesidades muy específicas y definiéndose claramente en función de una tensión entre limitación y posibilidad que ofrece la técnica.

De tal guisa, las distintas técnicas de la estampa que utiliza el grabador o estampador (y las innovaciones que haga sobre ellas), definen su propio lenguaje plástico, siendo éste el primer nivel de significado de lo que una estampa es como obra de arte. En este sentido, la plancha que invariablemente se utiliza para la reproducción de una imagen-matriz, soporta en sí la potencia de posibilidades, que cuando llegan a su límite tienden a crear materias nuevas.





Por lo anteriormente mencionado, cabe destacar que si una estampa es lo que es hoy en día de manera convencional, es debido a que las distintas técnicas que lo componen, han sido utilizadas ensalzando su carácter técnico dejando de lado un análisis más conceptual que guarda este quehacer.

Posiblemente en la estampa nos seguimos preguntando por el ¿Qué? y el ¿Cómo?, pero considero que la pregunta que falta es el ¿Por qué?, el ¿Por qué seguir haciendo estampas?, y es precisamente que esta última pregunta me obliga hacer otra ¿Cómo puede ser que una estampa sea?, la imagen –matriz contestaría, pero entonces ¿Qué es una imagen–matriz?, o mejor dicho, ¿Cómo puede ser una imagen –matriz?

Reflexión y posibilidad

En términos mecánicos, el principio unificador de la gran variedad de procedimientos que componen el uni-

verso del grabado, es la existencia de la imagen sobre un soporte o matriz que permite su reproducción.

Si damos un paso más en la concreción técnica, las posibilidades de encontrar en rigor, un principio unificador entre la dispersa riqueza de posibilidades gráficas desaparece, por lo que creo es mejor pensar y observar de nuevo los principios básicos de los elementos componentes que hacen que una estampa sea.

Esto es que, si entendemos que contamos con cinco posibilidades técnicas iniciales para crear una imagen–matriz (Bloqueo, Relieve, Hueco, Planográficas y Electrónicas ó Virtuales) de las cuáles se han desprendido todas las demás, entenderemos la potencia creativa y conceptual, que aún guardan las técnicas convencionales y las nuevas tecnologías aplicadas en la reproducción de una imagen.

Como ejemplo de lo anterior, es que propongo mi proyecto de investigación a desarrollar, como un punto de reflexión sobre una de las cinco técnicas ya mencionadas anteriormente.





ENSOÑACIÓN-INCCIDENTAL



La técnica es la de bloqueo y pese a lo que se piensa generalmente, esta técnica es la más antigua de todas como proceso técnico sistematizado para la creación de una imagen-matriz, ya que hace 40,000 años en pinturas rupestres, correspondientes a la última glaciación, en donde el autor de estas pinturas puso en su boca líquidos pigmentados para estarcirlos a manera de aspersor sobre la pared de sus cuevas, utilizó su mano como imagen y matriz para bloquear el estarcido y así dejar la silueta impresa sobre la pared, en este sentido la primera matriz fue el cuerpo humano, materia viva.

Es sin duda una imagen poética, la impresión de su cuerpo, su existencia, aquí no podemos hablar de un conocimiento del dibujo para representar el cuerpo del autor, se dejó el espacio-tiempo (la huella) de la mano de éste, la prueba de una materia aludida.

Estructura conceptual

A partir del descrédito y quiebre del proyecto moderno-positivista de producción y bienestar sustentado y su consiguiente impacto en una sociedad más laxa y tolerante, es que la esfera del arte ha perdido su fuerza militante en los discursos radicales de las entonces vanguardias artísticas, promoviendo un arte más cercano a la negociación de sus propósitos sociales y a una indiferencia política en sus discursos y estrategias.

Lefebvre menciona en: “Critique de la vie quotidienne II” (1961) y “La production de l’espace” (1974) aso-

ciaba la supervivencia del capitalismo a la producción de espacios mistificados donde la realidad se ocultaba tras velos de ilusión que eran velos ideológicos. Desde el pensamiento marxista, y durante la década de los 70, la llamada de Foucault y Lefebvre en pro de la espacialidad se trasladaría a la sociología y la geografía urbana, activada por el estallido de la “Crisis del Petróleo”.

La aparente apatía y el conformismo han sido socavados por el descaro de un sistema que ha desgastado el juego cínico de los símbolos del poder, por lo que en varios sectores sociales ha surgido una necesidad por crear una nueva estrategia para abordar el espacio público como un espacio político, más allá de una ideología específica, sino como una instancia discursiva que puede expresarse simbólicamente en la actividad social, individual y productiva, utilizando las mismas estrategias de posicionamiento simbólico de la industria mercantil, esto a través del uso de la tecnología generada por dicha industria. “Estaremos entonces en una especie de escenario donde lo que está en juego es el espacio de la legitimación cultural” (Suazo, 2000, p. 16). En realidad, ya desde la aparición de las primeras tentativas conceptuales de los años 60’s, el propio gesto de abandonar la pintura y dar énfasis a la idea, suponía una toma de posición no solo estética sino también política que se oponía a la fetichización del objeto y a su circulación mercantil. Esta postura radicalizó paulatinamente, en la medida en que las prácticas de creación abandonaron los espacios de legitimación oficial y se trasladaron hacia los ambientes naturales y urbanos, donde la obra adquiriría una dimensión procesual y efímera.



<http://youtu.be/1uZebBxQz2I>

VIDEO/ Pulsar imagen/ Click image

<http://youtu.be/1uZebBxQz2I>

Referencias

Lefebvre, Henri. (1961). Critique de la vie quotidienne II, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté. Paris: L'Arche

Lefebvre, Henri, (1991). The Production of Space. D. Nicholson-Smith trans., Oxford: Basil Blackwell. Originally published 1974.

Suazo, Félix. (2000, julio-diciembre). Para una redefinición de lo político en las prácticas de creación contemporáneas. Curare, 16-20.