

Una estrategia de la gráfica múltiple.

Análisis de “El incendio y las vísperas” de Graciela Sacco



Celia Marcó del Pont

Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba
Escuela de Bellas Artes, Universidad Provincial de Córdoba
Córdoba, Argentina
celiamdp63@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 17/09/17 Fecha de aceptación: 14/02/18

Resumen

Este breve ensayo apunta a reflexionar sobre ciertos elementos emergentes que deja avizorar la obra de la artista rosarina Graciela Sacco.

Partiendo de un corpus de sus obras, en especial de la imagen de “El incendio y las vísperas”, materializada de múltiples formas y sobre distintos soportes, siguiendo a Foucault en su análisis sobre Manet, tomamos algunos aspectos que consideramos sustantivos. Se trata de la integración, en la materialidad de la obra, del soporte, formando parte de la construcción del significado. Esto aporta a la comprensión de la múltiple presentación de la obra en distintos escenarios.

Por una parte, contextualizamos la obra durante su proceso de producción y pos-producción, en referencia directa a los factores sociales y el momento históricos del acontecimiento, que le dan vida y sentido.

Otro aspecto que se considera en el trabajo es el de las fronteras, entre lo público y lo privado (la calle o el museo), entre el ámbito institucional, la galería de arte privada y la utilización del espacio público, semi público, lo cerrado o lo abierto, como lugar de exhibición.

El desarrollo de estos temas conduce a un modo posible de comprender los contenidos y las estrategias de materialización y circulación de la obra de Graciela Sacco como un todo diverso y a su vez integrado.

Palabras claves

Materialidad

Soporte

Frontera

Público

Privado.



Abstract

This brief essay aims to reflect on certain emerging elements that let us see the work of Rosario artist Graciela Sacco.

Starting from a corpus of his works, especially the image of "The fire and vespers", materialized in multiple ways and on different supports, following Foucault in his analysis of Manet, we take some aspects that we consider substantive. It is about the integration, in the materiality of the work, of the support, forming part of the construction of meaning. This contributes to the understanding of the multiple presentation of the work in different scenarios.

On the one hand, we contextualize the work during its production and post-production process, in direct reference to the social factors and the historical moment of the event, which give it life and meaning.

Another aspect that is considered in the work is that of the borders, between the public and the private (the street or the museum), between the institutional sphere, the private art gallery and the use of public space, semi public, what is closed or the open, as a place of exhibition.

The development of these topics leads to a possible way of understanding the contents and strategies of materialization and circulation of Graciela Sacco's work as a whole that is diverse and integrated at the same time.

Key-words

Materiality

Support

Border

Public

Private



“...la imagen de una manifestación se imprime sobre una serie de palos de madera astillados, semejantes a aquellos que se utilizan para portar carteles durante las manifestaciones. En un incesante redoble de paralelas la imagen se astilla, se fragmenta en ritmos verticales que interceptan al espectador obligándole a restaurar la compleja articulación de varios y superpuestos sentidos. Una multitud avanza por las calles enarbolando gestos de violencia. Los rostros, la marcha rápida y decidida, el agolpamiento, todo se condensa desplegando el registro de una acción orquestada para intervenir, para sacudir”.

(Andrea Giunta, 2000)



La obra elegida para su análisis es específicamente *El Incendio y las Vísperas*, en sus distintas presentaciones, como imagen multiplicada en diversos soportes y tamaños. La primera versión data de 1996 y se encuentra en el Museo Castagnino de Rosario, desde 1997. Entre varias presentaciones se expuso, también en el Museum of Fine Arts de Houston, EEUU –en este caso como como instalación lumínica– y en el Museo Morsbroich de Alemania en 2011. En otras versiones, la misma imagen se imprimió en afiches callejeros en distintos espacios

Argentina, fue la etapa del neoliberalismo del período menemista, con sus consecuencias de visible ruptura del tejido social. Esto sucedió –siguiendo la lógica de Wallerstein– al finalizar el período de la denominada “modernidad industrial” y como consecuencia de ello se incrementó la fragmentación y la anomia social, asociada a la emergente cultura “posmoderna”. Esta es una etapa de transición epocal, entre líneas de frontera donde, parafraseando a Nelly Richard (2014), se suscitan enfrentamientos entre un marco de contención y



Afiche callejero

urbanos argentinos y latinoamericanos.

Hacemos una referencia descriptiva sobre la época de realización de la obra, pues nos parece importante referenciar el momento histórico de su producción, distribución y recepción. Ello implica mostrar las circunstancias por las que se atravesaba políticamente en el momento. En el caso de

fuerzas de desborde, en este caso, principalmente, en el orden social.

Para este análisis resulta importante considerar los acontecimientos histórico- artísticos preliminares, que parecen haber influenciado a Sacco, tales como *Tucumán Arde*, obra de concepción y realización colectiva multidisciplinaria, montada en

1968 en las sedes de la "CGT de los Argentinos" de Rosario y de Buenos Aires. Esto se relaciona además, a la influencia directa de las luchas sociales que impactaron en el escenario político argentino, como el icónico Cordobazo de mayo de 1969. En distintos lugares del mundo acontecían coetáneamente fenómenos sociales equivalentes: en 1968 en México, las luchas estudiantiles anti sistema que culminaron con la masacre de Tlatelolco; en Francia, el denominado Mayo Francés es el ejemplo arquetípico de rebelión social en el mundo occidental durante el período. Este caso en particular es destacado por el pensador Immanuel Wallerstein (1996) como el punto de inflexión hacia el devenir de la última etapa de la modernidad.

Cabe señalar que en el mismo período histórico, también se sumaron las masivas manifestaciones en distintos lugares del mundo –sobre todo en Washington– contra la guerra de Vietnam. En con-

junto, estos acontecimientos de rupturas radicales del orden social en diversos lugares del mundo, marcaron de modo indeleble la crisis del capitalismo moderno, dando lugar a la construcción de nuevas formas de pensamiento.

Puede estimarse que de los acontecimientos históricos señalados y sus iconos más emblemáticos, rastreados y apropiados en documentación gráfica y fotográfica, constituyen los insumos –incluso ideológicos– de los que se vale Sacco para la construcción de su obra.

ANÁLISIS DEL SOPORTE

En este tema específico, tomamos como referencia a Michel Foucault (2015) en su conferencia *La pintura de Manet*, atendiendo a que aporta a pensar la obra de Graciela Sacco en el corpus consi-



El incendio y las vísperas 1996 heliografía sobre madera 220 x 800 cm. Ingresa al museo en 1999. Donación de la artista. Museo Castagnino de Rosario

derado. Foucault plantea como innovación, que influye en el arte del siglo xx, los aportes de Edouard Manet. Nosotros tomaremos algunos aspectos, como la incidencia de la materialidad del soporte en la construcción del significado. Hasta Manet, en el mundo occidental -desde el Quattrocento- el soporte era "invisibilizado", "olvidado", "enmasca-

equilibrio potencialmente inestable. Consideramos que el material elegido para esta obra tiene una capacidad simbólica, y simultáneamente concreta, de ayudar a revelar lo implícito: el mensaje social de la representación. Son tablas que remiten a diferentes usos; las hallamos en los encofrados



Imagen 1.

Cuerpo a Cuerpo (BodytoBody) No.38, 1996 - 2002.

Obra Gráfica

Technical: Silkscreen hand printed on masonite

Tamaño: Mediano

Galería: .latinamericanart.com

rado" por la obra, representándose en dicho soporte -un muro, una tela, un papel o lo que fuese- las tres dimensiones, aunque apoyadas en un plano de dos. A partir de Manet, en cambio, la obra incluye la materialidad del soporte en su propio sentido.

El soporte de la obra de Sacco, está constituido por numerosas tablas de madera rústicas y astilladas, de diferentes alturas, dispuestas una al lado de la otra en posición vertical (imagen 1). Puede percibirse como si fuese una barda, una frontera que separa y a la vez une, de allí una imagen que emerge a partir del ordenamiento de tablas, en un

de una construcción, soportes para una estructura que se fragua por detrás, como barda que separa un adentro de un afuera -entre lo público y lo privado-, o como simples maderas que sostienen las banderas de una manifestación.

Siguiendo a Foucault, la obra en sus cualidades materiales adquiere la categoría de objeto y la imagen fotográfica impresa logra materialidad. La obra como objeto emulsionado refleja una luz exterior, frente a la cual se mueve el espectador. Lo físico del soporte empieza a manifestarse con todas sus propiedades en la representación y recepción.

La verticalidad marcada por la ubicación de las maderas, sobre la que se emulsiona y revela una imagen fotográfica de manifestantes, refuerza la idea del cuadro-objeto.

La heliografía es la técnica que empleó Sacco. Heliografía o escritura solar es una marca o imagen que solo se hace evidente cuando la luz del sol atraviesa una matriz, o imprime una superficie. Esta técnica le permite a la autora obtener una imagen translúcida que se comporta como elemento de mediación en la construcción de posibles sentidos.

En *El incendio y las vísperas*, la obra se muestra claramente fragmentada, son tablas que deben ser puestas una junto a la otra, pero tienen separación entre sí, para que la imagen se integre, sólo en la visión del espectador. Esto se debe a que en la disposición se juega con distintos puntos de vista, que provocan necesidad de completar los intersticios y cierta incertidumbre, en quien contempla.

Jugando con el orden y el desorden, se vuelve visible, como las dos caras de una moneda, se revela y desarma, pudiendo ser un rompecabezas. La imagen total es la única que guarda la memoria, pero está en retazos, fragmentos, girones, muestra vulnerabilidad, pues el soporte está en inminente entropía, dependiendo del orden circunstancial de las tablas. Entonces, el sistema lógico de composición de la obra, armada de manera progresiva, o no, tiende a presentar un conjunto de eventos virtualmente posibles, según su posición, al interior del conjunto.

LAS ESTRATEGIAS DE LA OBRA MÚLTIPLE

El corpus de obras consideradas (ver imágenes) implica pensar el concepto de *original múltiple* como dialógico e interpretar la imagen heliográfica de Sacco, en la configuración de sus diferentes formas de materializarse. Dicho conjunto de obras nos sirve de contexto y de punto de partida para pensar la complejidad de la imagen en la mutación y transitividad de soportes, entre el todo y las partes y viceversa. Es decir, bajo un "principio hologramático",¹ en el que parte de lo comprendido como "todo" -la primera obra: *El incendio y las vísperas*- está en cada obra derivada *a posteriori* y cada una de ellas alberga partes sustantivas de la primera.

La obra se puede leer en su ambigüedad de moderna -el contenido de la imagen- y contemporánea -los soportes. Se trata de una imagen de los medios gráficos de la década 1960/70, reactualizada en distintos soportes -madera, papel, acrílico- conformándose en una propuesta que acude a la estrategia del arte contemporáneo. Posee una fuerte identidad que la conecta con lo gráfico y a la vez lo múltiple. De esta manera se dibujan nuevos mapas, nuevos recorridos, nuevas sinergias, nuevos modos, nuevas conexiones para comprender la obra.

El soporte cambia, objeto, foto afiche, video, proyección, sus producciones se hibridan, se modifican, se transforman. La sociedad y el consumo innovan la tecnología, se abren nuevos caminos, lo

¹ Morin, *Introducción al pensamiento complejo*.

que lleva a otros lugares que enriquecen el universo de lo múltiple.

El cartel callejero resulta una imagen de alto grado de condensación significativa y simbólica. Su diseño está pensado con fin de lograr impacto, a modo de estilo publicitario. Esto constituye una estrategia de activismo artístico de concientización social, al difundir una imagen para su apropiación colectiva en un ámbito público. No obstante, la obra otorga una diversidad de interpretaciones posibles y puede entenderse que se establece una nueva frontera entre la apropiación pública esperada y la apropiación individual -subjetiva- del sujeto concreto que observa.

Este grupo de obras podría ser enmarcado dentro de la categoría de único y a la vez múltiple, pues la imagen impresa se comparte en diversos soportes y no puede ser única, aunque sí original en cada una de sus versiones. Entendemos que se

trata de un sentido extrínseco a la propia obra, ya que no solo responde a su producción, circulación y consumo, sino que también lo hace a su carácter de mercancía artística. Ello resulta un factor explícito a la hora de pensar la obra en su versión "cuerpo a cuerpo" (imagen 3); estamos hablando de un valor de mercado.

La limitación reproductiva programada es una característica inherente a la naturaleza del arte de impresión, en este caso heliográfica, que le da valor al limitar y controlar su reproducción, que da una cierta exclusividad al consumidor que la adquiere en el mercado.

LAS FRONTERAS ENTRE LO EXTERIOR Y LO INTERIOR

Los 850 centímetros de frontera de *El incendio y las vísperas* no sólo son un límite que pone en conflicto el mundo del arte, sino además establece una de las demarcaciones más ricas e imposibles de rotular fácilmente. Podemos pensar la obra en dos variables de análisis, la primera en sus características simbólicas, materiales y formales, entendido esto en su faz de producción y materialización. Y por otro lado, en su posproducción, circulación y consumo.

Las fronteras, según Nelly Richard, fijan un borde que puede ser continuo o discontinuo, ejercen un rol divisorio que suscita enfrentamientos entre marco de contención y desborde. El desborde de la imagen que avanza sobre el espectador en su marcha, y a la vez en la multiplicidad de las tablas



Imagen 3. Cuerpo a Cuerpo (BodytoBody) No.38, 1996 - 2002.

Obra Gráfica

Technical: Silkscreen hand printed on masonite.

Tamaño: Mediano

Galería: .latinamericanart.com

alineadas en su equilibrio inestable, la obra se abre en el espacio y deja entrever zonas de separación, irrupción y continuidad de la imagen expandida.

El cambio y mutación, tanto del formato como del soporte, nos habla de la transitividad de la imagen que encuentra su sustento propio según el espacio de exhibición: externo –muros callejeros–, interno –galerías, museos.

La obra se hace visible en el espacio público urbano en formato de afiche y está dirigida a cualquier transeúnte desprevenido, caminante de la ciudad que no va en busca de su encuentro, sino que ésta –la obra en sí– lo sorprende, se tropieza con ella. El fin último es que el observador se conmueva, pueda cuestionarla y hacerse preguntas, ante lo que Liliana Sacco ha denominado como “interferencias urbanas”, accediendo desde el espacio exterior al interior del espectador ordinario. Dialoga con temáticas como las migraciones, el exilio, la lucha de clases, las fronteras.

Las fronteras entre los espacios interiores y exteriores cruzan el eje del análisis de la obra de Sacco, las que ella articula en el contexto artístico desde la década de 1990 hasta el presente. Lo hace a través de obras y exposiciones interpelando lo íntimo de lo social en el sujeto espectador, con motivos y temáticas que explora a través de diferentes formatos expositivos, fluctuando entre el ámbito institucional y espacios públicos, semipúblicos o privados, como lugar de presentación.

Este breve escrito apuntó a generar reflexiones abiertas, “hipotetizando” sobre ciertos elementos emergentes que deja avizorar la obra de Sacco, señalando algunos de los posibles factores a considerar en la comprensión del corpus de su obra, de

algún modo precursora de la nueva gráfica urbana y sus contenidos sociales.

En efecto, en las prácticas contemporáneas de la gráfica urbana –que incluyen al “arte callejero”– se encuentran elementos análogos a la obra de Sacco, en cuanto a soportes y contenidos sociales. Integran el soporte a la obra, constituyendo entre ambos un *algo total*. Dichas prácticas han proliferado en décadas recientes en las ciudades, donde los muros, los pavimentos, los postes, los bancos de la calle son materialidades integradas, constituyendo la obra, son la obra en sí. Lo que Foucault descubre en Manet acerca del soporte, entonces, también toma cuerpo al igual que en la obra de Sacco, en las prácticas artísticas contemporáneas. Estas se describen de algún modo en el aporte conceptual de García Canclini (2007) cuando señala dichas acciones como componentes de la *cultura transmedia*, que a iniciativa de ciertos artistas y de otras prácticas económicas y simbólicas, los objetos cambian al situarse en contextos diferentes, en espacios urbanos, medios de comunicación, redes digitales y movimientos sociales.



Bibliografía

- Michel Foucault, *La pintura de Manet* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015).
- Néstor García Canclini, *Lector, espectador e internauta* (Barcelona: Gedisa, 2007).
- Andrea Giunta, "Graciela Sacco. Imágenes en turbulencia" en *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2011).
- Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo* (España: Gedisa, 1997).
- Nelly Richard, *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte* (Santiago de Chile: Pensamiento Visual, Universidad Diego Portales, 2014).
- Graciela Sacco y Justo Pastor Mellado, *Graciela Sacco M2* (Rosario: Castagnino/Macro, 2009).
- Immanuel Wallerstein, *Después del liberalismo* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1996).

Biografía

Celia Marcó del Pont

AUTORA

Licenciada y Profesora en Grabado y Dibujo (UNC) y la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta (UPC). Profesora Titular en la Licenciatura en Grabado de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba y en la Escuela Figueroa Alcorta. Participa en encuentros científicos, jornadas, talleres simposios.

Expone sus obras en muestras nacionales e internacionales.



Celia Marcó del Pont

CONTACTO:

celiamdp63@yahoo.com.ar