

Febrero-Julio 2022

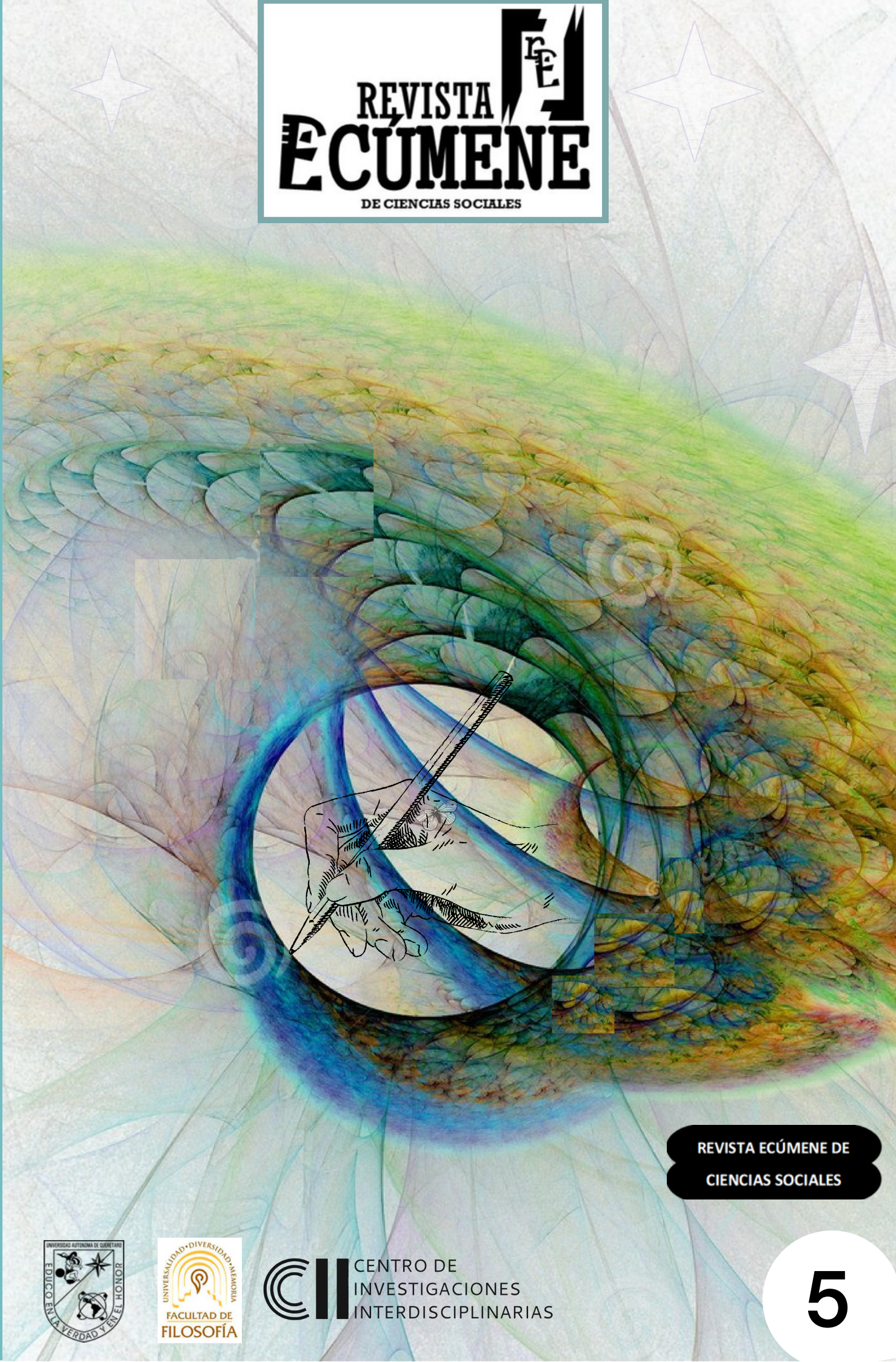
Vol. 5

Año 3

ISSN 2683-3077

REVISTA ECÚMENE

DE CIENCIAS SOCIALES



REVISTA ECÚMENE DE
CIENCIAS SOCIALES



CENTRO DE
INVESTIGACIONES
INTERDISCIPLINARIAS

5

EL DESPLAZAMIENTO DE LA IMAGEN GRAFICA Y SU CAMPO EXPANDIDO EN LA CREACION ARTISTICA CONTEMPORÁNEA: DEL ACTO AL INCONSCIENTE GRAFICO

The displacement of the graphic image and its expanded field in contemporary artistic creation: from the act to the graphic unconscious

LUIS MEYER¹

Fecha de recepción: 21 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 15 de julio de 2022

RESUMEN

En primer lugar, este escrito presenta una serie de conceptos y de teorías para abordar los diferentes procesos de creación de la imagen gráfica contemporánea, especialmente desde su desplazamiento hacia otras prácticas artísticas, sin perder su propio significado y valor estético. Pero, ¿qué significa la idea de desplazamiento en la imagen gráfica? En ese sentido, este "desplazamiento" permite que la imagen gráfica adquiera nuevas dimensiones de representación y discurso visual. Del mismo modo, se propone una reflexión sobre cómo las nuevas prácticas artísticas han desplazado a las artes gráficas hacia nuevos territorios técnicos y conceptuales, lo que ha permitido la emergencia de una gráfica con nuevos elementos plásticos y conceptuales.

Palabras clave: artes gráficas, imagen, impresión, acto gráfico, desplazamiento, contemporáneo

ABSTRACT

First of all, this paper proposes a series of concepts and theories to approach the different processes of creation of the contemporary graphic image, especially from its displacement towards other artistic practices, without losing its own meaning and aesthetic value. But what does the idea of displacement in the graphic image mean? In this regard, this "displacement" allows the graphic image to acquire new dimensions of representation and visual discourse. In the same way, a reflection is proposed on how the new artistic practices have displaced the graphic

¹ Luis Meyer es artista plástico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico en Barranquilla, Colombia. Maestro en Artes, especialidad en Exposición y producción de obras de artes contemporáneas de la Universidad de Lille, Francia. Maestro en Artes, especialidad Creación y plasticidad contemporánea de la Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Francia. Doctorando en Artes y Ciencias del Arte de la Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Francia. Correo electrónico: jydmeyer@gmail.com

arts towards new technical and conceptual territories, which has allowed the emergence of a graphic art with new plastic and conceptual elements.

Keywords: graphic arts, image, printing, graphic act, displacement, contemporary

Artes gráficas: una categoría en constante evolución

Para estudiar la imagen gráfica en el contexto contemporáneo, es necesario partir del concepto de artes gráficas, como categoría que incluye diferentes procesos y medios de impresión. Según el diccionario, el arte gráfico se define como: “En su acepción original, la denominación «artes gráficas» aludía a todas las Bellas Artes representativas de objetos sobre una superficie plana. Posteriormente pasó a designar únicamente las artes que tuvieran expresión lineal, como el dibujo. Hoy se limita la aplicación del término a las formas artísticas producidas por métodos de impresión, como la xilografía o la fotografía.»² En este sentido, las artes gráficas tienen como objetivo la creación de imágenes y textos a partir de varias técnicas que trabajan sobre una matriz. Ellas presentan una serie de características propias de cada técnica: matriz, multiplicidad, serialidad, impresión, entre otras. Sin embargo, los artistas no son los únicos que utilizan las artes gráficas para desarrollar sus proyectos artísticos; la industria también las ha aprovechado para crear imágenes publicitarias y de consumo, lo cual las constituyen en una categoría muy amplia, que permite en el marco de esta reflexión cuestionar y proponer una nueva mirada sobre la imagen.

Concebir las artes gráficas hoy en día consiste sobre todo en repensar su funcionalidad dentro de las distintas prácticas artísticas contemporáneas. En este caso, me gustaría mencionar varios cambios en torno al arte gráfico, en términos de ruptura y transformación, que tuvieron lugar a partir de la década de 1960. Un ejemplo muy concreto fue el colectivo de artistas NYGW³, que examinó la idea y el significado conceptual de la historia del arte gráfico, especialmente del grabado. Crearon un manifiesto de gran pericia conceptual en el que se desarrolló toda la idea de una nueva forma de pensar las artes gráficas y el grabado. También señalan la implicación de la industria en la impresión de imágenes sobre diversos materiales, pero siguen considerando las técnicas tradicionales para realizar sus impresiones. El manifiesto del grupo afirma:

² La definición expuesta es tomada sin demasiadas consideraciones metodológicas, solamente a modo aclaratorio. Nótese que la palabra compuesta « artes gráficas » no está presente en el diccionario de la RAE. https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/artes_graficas.php.

³ Luis Camnitzer, « In Luis Camnitzer, José Guillermo Castillo, Liliana Porter: The New York Graphic Workshop », *International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts ICAA*, 2015, Houston. <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/THEARCHIVE/FullRecord/tabid/88/doc/772973/language/en-US/Default.aspx>

Hoy, 500 años después, la industria de la imprenta es una de las más fuertes en la configuración del poder. Además de haber transformado radicalmente todas nuestras relaciones con el medio ambiente, en el plano puramente técnico imprime sobre diversos materiales a gran velocidad y en cantidades ilimitadas. Mientras tanto, el grabado de imágenes siguió siendo prácticamente inexistente tras la incorporación de la litografía hace algo menos de doscientos años. El grabado se aisló y se encerró en su propia cocina.⁴

La revisión y el cuestionamiento del concepto y las técnicas de las artes gráficas, especialmente del grabado y su relación con la creación de imágenes, permite un amplio abanico de posibilidades para la creación de nuevos lenguajes de expresión. Al mismo tiempo, esta reflexión permite identificar el interés de los artistas por explorar elementos gráficos y soportes para la producción de imágenes, es decir, pensar en los diferentes procesos gráficos como métodos de producción y multiplicación de imágenes, más allá del acto de la edición limitada. Esta idea ya ha sido mencionada por el artista Luis Camnitzer y el colectivo NYGW: "Si en lugar de trabajar con las nociones de las técnicas enumeradas, se trabaja con esta idea más general de "una superficie de producción de imágenes", es posible acercarse a una redefinición del grabado."⁵ Los nuevos planteamientos de experimentación-creación en la práctica artística contemporánea, permiten concebir y desarrollar una nueva forma de pensar el grabado.

En ese sentido es muy importante proponer un debate y un análisis de la terminología que los artistas y los teóricos del arte utilizan en el vocabulario de las artes gráficas. Existe una definición ya estipulada, pero sigue siendo limitada ya que no existe una estandarización lingüística definida en este ámbito. Sin embargo, hay que remontarse al Tercer Congreso Internacional de Artistas celebrado en Viena en 1960⁶, en el que se establecieron, entre otras cosas, los principios que definen una

⁴ Luis Camnitzer, *Camnitzer, Luis. "Texto." In New York Graphic Workshop. Exh. cat., Caracas, Venezuela: Museo de Bellas Artes de Caracas, 1969.*

<https://icaa.mfah.org/s/en/item/1241878#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=0%2C-200%2C3328%2C1863> p. 3

⁵ Camnitzer, *In New York Graphic Workshop*, p.4

⁶ En septiembre de 1960, en Viena, 129 artistas, delegados y observadores de 41 países participaron en el Tercer Congreso Internacional de Artes Plásticas, que sin duda marcó un hito en la vida de la Asociación de Artistas. En el programa de la Asociación se hacía hincapié en algunas actividades esenciales, como la supresión de las barreras aduaneras, el intercambio de artistas, la síntesis de las artes plásticas, el intento de regular el número legal de vaciados de esculturas y grabados originales, la regulación de los concursos internacionales de pintura, escultura y grabado, la difusión de información artística y, sobre todo, la mejora de las relaciones entre los artistas de diferentes continentes. *Activités de l'Association internationale des arts plastiques en 1960 et 1961, en el marco de Liaison Committee of International Organizations in the Field of Arts and Letters, 4th, Athens, 1961*
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142955fb.pdf>

estampa como copia original u original gráfico, y el Consejo de la Ciudad de Quebec, en 1983, donde se creó un código deontológico para las estampas originales. Este tipo de iniciativas proporcionaron los primeros elementos para estudiar y clasificar las técnicas gráficas. Sin embargo, en la dinámica actual de la imagen gráfica, estos documentos son sólo referentes para animar reflexiones y planteamientos en relación con la contemporaneidad. De hecho, el estudio de la imagen gráfica ha propuesto un debate que se sigue considerando actual y que posibilita su propia supervivencia y su propia emergencia en nuevos espacios creativos.

En esta línea, la experimentación y el trabajo de la imagen han sido siempre un ejercicio prioritario para los artistas. Se puede decir que la modernidad ha permitido desarrollar la imagen gráfica, basándose en diferentes "ismos"⁷ y, al mismo tiempo, cuestionar su carácter múltiple y su impresión. Las artes gráficas se están convirtiendo en una referencia para los artistas y sus creaciones artísticas. A partir de sus múltiples herramientas y lenguajes, el artista crea prácticas interdisciplinarias que facilitan la puesta en marcha de nuevos procesos de investigación en torno a la imagen sin implicar ninguna técnica artística concreta. Además, uno de los elementos que me interesa en el desarrollo de mi reflexión es el hecho de trabajar sobre una superficie. Se puede hablar de grabado más allá de cualquier limitación de la superficie a trabajar, o de técnicas como la serigrafía o la litografía que exploran otros medios de reproducción y serialidad. La dimensión ampliada de la imagen en diferentes contextos de creación permite una relación con los acontecimientos sociales en nuevos escenarios de difusión como las bienales o trienales, los museos, el espacio público y el internet.

La apropiación y redefinición de la imagen gráfica: el acto gráfico

A nivel teórico, la experiencia gráfica nos ayuda a reflexionar sobre la forma de abordar la imagen contemporánea y a todos los procesos que intervienen en su creación. En este sentido, hay una serie de términos que tienen proximidades conceptuales y un vínculo con los procesos gráficos: grabado, impresión, estampa, trazo e impronta, sin embargo, ¿cuáles son las modalidades y las apuestas artísticas de estas proximidades y afinidades? Son palabras que generalmente se mezclan entre sí, y al mismo tiempo proponen un debate de significados y modos de uso. Forman parte de un proceso de hibridación técnica que permite plantear una redefinición de la imagen gráfica. De hecho, en esta parte me gustaría analizar cómo la imagen surge de la experimentación e hibridación de las técnicas gráficas y la exploración de sus significados en la práctica artística. De este modo, se puede hablar del *acto gráfico* como la suma de varias acciones de producción técnica que permiten explorar el potencial de la matriz o superficie, de la que resulta la imagen y todos

⁷ Gérard Mauger, "Anna Boschetti, Ismes. Du réalisme au postmodernisme", *Lectures-Les comptes rendus*, 2014 puesto en línea el 18 de Julio del 2014, <http://lectures.revues.org/15180>

los procesos creativos. Además, el *acto gráfico* se convierte en un ejercicio de escritura: según la etimología, la palabra gráfica tiene su origen en el griego *graphein*. "En griego, el significado primario de *graphein* es "hacer cortes", de ahí "grabar caracteres", escribir, pero también dibujar".⁸ Otra definición según la RAE: "adj. Dicho de una descripción, de una operación o de una demostración: Qué se representa por medio de figuras o signos."⁹ El término se refiere, pues, a una génesis, a la creación de un gesto primitivo. Podemos decir que el *acto gráfico* es también una manifestación de la acción del artista basada en un gesto creativo con líneas y formas que permiten la producción o la representación de un universo de imágenes artísticas, tomando como referencia las técnicas de las artes gráficas. La polisemia de la palabra griega *graphein* permite prever un universo artístico multidimensional, especialmente en el ámbito del arte gráfico. Los artistas pueden construir su propio sistema gráfico de creación mediante la articulación de un lenguaje por signos, es decir, la representación de símbolos y caracteres propios de un tema o de un contexto. Por ejemplo, en el plano de la escritura y la lengua, está el sistema gráfico de los árabes, que es muy diferente de las lenguas latinas. En el contexto artístico, es posible destacar los estilos creativos de cada artista, lo que permite identificar su obra. Así, en este sistema de creación, el *acto gráfico* es propio de artistas que trabajan con técnicas gráficas, pero que van más allá con ellas, salen del esquema tradicional y proponen una redefinición de la imagen y de la técnica.

En este contexto, me gustaría mencionar el trabajo del artista Gérard Duchêne, que ha trabajado sobre la serigrafía y el concepto de impresión basado en un juego recíproco entre la escritura y el texto. La obra de Duchêne está marcada por la importancia del texto, que se expresa como una huella, que nace de un gesto, y se convierte en una "realidad precaria" que se transforma, que es frágil y que esta presente en la imagen, en este caso en la superficie. Según él, "la escritura es la huella del cuerpo y la pintura es la huella de la escritura del cuerpo". En sus diarios, Duchêne presenta una escritura ilegible y se pregunta: ¿qué es el texto? Una aproximación al concepto de la *graphie* como ejercicio de escritura y dibujo que se convierte en un trazo sobre la materia. "El trazo escritural artístico forma parte de una serie de gestos. El *graphein* del escritor como un deseo para trabajar la materia."¹⁰ El gesto de escribir de Duchêne suscita la experiencia del *acto gráfico* al "trasladar" los textos a una matriz de poliestireno, Duchêne reelabora con segmen-

⁸ Daniel Bougnoux, *Les risques de l'image*, Paris, Centre du graphisme, 2007, p.2. texto original: « En grec, le sens premier de *graphein* est "faire des entailles", d'où "graver des caractères", écrire, mais aussi dessiner. »

⁹ Diccionario de la Real academia española, definición de gráfica: <https://dle.rae.es/gráfico>

¹⁰ Bruno Duborgel, *Figures du graphein*, Saint-Étienne, publications de l'Université de Saint Etienne, 2000, p.364.

Texto original: « La trace scriptural artistique s'insère dans une série de gestes. Le *graphein* de l'écrivain comme un désir de travailler la matière »

tos de textos que dejan su huella en el lienzo o el papel sobre el que el artista desea escribir.



Descripción:

Gérard Duchêne, *Journal d'II* (pañuelos de papel), 2008,
Tinta roja sobre pañuelos de papel pegados sobre lienzo,
60,5x60,5 cm, artothèque Lasécu, Lille.

Fuente:

<http://www.artotheque-lasecu.org/artistes/duchene-375.html>

Descripción :

Journal d'Il, 2009.

Matriz de trabajo de poliestireno, reelaborada,

Fuente: archivo de David Ritzcher

Según el comisario David Ritzcher: "la obra de Duchêne es una poesía contemporánea que abre un debate sobre la creación de textos y el hecho de escribir y leer como un acto de creación que se convierte en imagen gráfica.¹¹ Por último, la obra *Journal d'Il* puede llegar a ser como un acto pictórico, tras *Color Field* y *Support/Surface*, que nace de la huella, del gesto de una matriz única de carácter industrial y que otorga a la obra una dimensión expandida. Esta dimensión expandida de la obra incluye un conjunto de acciones gráficas, tanto tradicionales como experimentales, que se entrecruzan para convertirse en protocolos creativos interdisciplinarios basados en la noción de *acto gráfico*. Desde esta perspectiva, el *acto gráfico* se convierte en un proceso significativo para



la creación de la imagen a partir del juego entre una matriz (producción de la imagen), un medio de transferencia (técnica) y una superficie de recepción (resultado), teniendo en cuenta que estos juegos pueden ser multidisciplinares e híbridos entre las técnicas propias del artista, como en el caso de Duchêne y establecidas a partir de la experimentación del artista y el contexto de la obra. "La matriz contiene la información que hay que reproducir; el medio transfiere este elemento y el soporte, a su vez, lo recibe. Todo tipo de imprevistos pueden alterar el resultado del proceso, y a menudo incluso enri-

¹¹ Entrevista con David Ritzcher, curador de la exposición Gérard Duchêne en el espacio Lasecu en Lille, Francia. Villeneuve d'Ascq febrero del 2017.

quecer los resultados¹²". La riqueza del proceso gráfico da cabida a lo inesperado o al "error", un protocolo creativo que los artistas que trabajan con técnicas gráficas, especialmente el grabado, pueden explotar. Según Siblik, "el grabado contemporáneo ya no es una actividad que requiera una estricta especialización; por el contrario, es ahora un campo que podría compararse con un campo de batalla en el que se libran feroces luchas por una nueva expresión artística"¹³. El *acto gráfico* como gesto de creación artística es una especie de búsqueda que le otorga al artista la posibilidad de experimentar y al mismo tiempo le permite concebir las técnicas gráficas como herramientas multifacéticas para la producción de imágenes contemporáneas. "La ontología del acto gráfico es dejar una huella en un soporte, que puede reproducirse a voluntad. Así, la reproducción, o la posibilidad de ella, se convierte en otra característica esencial de la impresión "¹⁴.

Para concluir esta reflexión sobre el *acto gráfico* en relación con la imagen contemporánea, es importante destacar que el ejercicio creativo que surge del acto gráfico no puede considerarse como una fórmula rígida, sino como una experimentación constante que cuestiona la experiencia sensible del artista y sus métodos de creación. La imagen gráfica se reinventa para proponer nuevos lenguajes estéticos y conceptuales y así ampliar el horizonte de la práctica artística contemporánea.

La imagen gráfica inconsciente

El último análisis que me gustaría hacer está relacionado con el concepto de *inconsciente gráfico*, un término propuesto como marco temático para Philgrafika 2010¹⁵. El concepto nació de una reflexión sobre la evolución de la imagen gráfica en el imaginario de la sociedad. De hecho, se puede decir que la primera impresión "consciente" fue probablemente la huella en la superficie de la cueva de Lascaux o Altamira, con el objetivo de comunicar algo. Ahora bien, esta primera impresión puede considerarse como un gesto gráfico, de carácter creativo con una capacidad primitiva y gestual muy interesante y sin una finalidad artística particular. En este sentido, el gesto ha estado presente en la historia de la humanidad, convirtiéndose en un punto de partida artístico para los teóricos del arte. Hoy en día, dejar una huella es sinónimo de dejar una identidad: en el momento del nacimiento, para la adquisición o el registro de un documento, se requiere la huella del dedo o

¹² « The matrix stores the necessary information to reproduce; the medium transfers that data, and the support, in turn, receives it. All kinds of contingencies can alter the outcome of the process and often enrich the results. » Jose I. Roca, *The graphic unconscious, essai pour l'exposition Philgrafika 2010*, http://www.philagrafika.org/pdf/JRoca_The-How-and-Why-of-a-Print-Triennial%20.pdf

¹³ Jiri Siblik, *la gravure contemporaine*, Paris, éditions Cercle d'Art, 1971, p.7.

¹⁴ "The ontology of the graphic act is to leave an imprint on a support, one that can be reproduced at will. Thus *reproduction*, or the possibility thereof, becomes another essential characteristic of the print." Jose I. Roca, *The Graphic Unconscious Exhibition Catalogue*, Collections by Caitlin, Philadelphia, 2010.

¹⁵ Festival internacional que celebra la impronta de Filadelfia en el arte contemporáneo 29/01/10 - 04/11/10, con la participación de más de 300 artistas en más de 80 lugares de la ciudad. <http://www.philagrafika2010.org>

de la mano, ya sea físicamente con tinta o digitalmente, pero al final la huella es una extensión de uno mismo. Del mismo modo, como subraya este ejemplo de la vida cotidiana, los artistas actuales también utilizan algunos procesos de impresión que podrían pasar desapercibidos y no reconocidos en el resultado final de la obra.

Me gustaría volver de nuevo, antes de continuar con el contexto contemporáneo, a las ideas del grupo NYGW de los años sesenta y setenta y a su Manifiesto para el grabado, según el cual el grabador concibe no sólo el objeto para la producción, sino también la producción y la relación entre el objeto y esta producción, es decir, el grabado puede participar en el proceso creativo de una manera que se asemeja a la producción del diseño industrial. De este modo, es posible ampliar el grabado a varios escenarios no convencionales, como la edición de billetes o la producción de tornillos. Propongo el ejemplo de los 200 billetes de un dólar de Andy Warhol, un conjunto de billetes de un dólar impresos en blanco y negro y perfectamente alineados en 10 columnas y 20 filas. La obra hace referencia a la dinámica del consumo, el poder del dinero y la resignificación del signo del dólar en la sociedad estadounidense. Warhol produce e imprime los billetes como se preparan los productos en una fábrica. Esta desmultiplicación tiene el efecto de neutralizar la propia imagen.

Hay que decir que los procesos industriales tienen la tarea de respetar un papel o la funcionalidad de consumo, pero el grabado puede explorar nuevas posibilidades de edición, a pesar de algunas limitaciones de las técnicas tradicionales. Varios artistas han comprendido esta posibilidad y han propuesto nuevas acciones gráficas. Por ejemplo: Lucio Fontana (Argentina-Italia) sistematiza la ruptura sobre el papel, para traducir el efecto de algunas de sus telas, López Anaya (Argentina), Angelo Savelli (Italia) y Omar Rayo (Colombia) reconstituyen el "repujado", es decir, la impresión sin tinta y el trabajo sobre el papel. Por otro lado, ¿podríamos hablar también del inconsciente gráfico a partir de las cualidades tangibles e intangibles de la imagen impresa? Judith Hecker, conservadora adjunta de grabado en el Museo MoMA, ha comentado: ¿Existe un inconsciente del grabado, y si es así, dónde se encuentra? Al igual que la impresión se ha vuelto tan omnipresente en nuestra cultura visual cotidiana que pasa desapercibida, también los procesos de impresión han adquirido un papel cada vez más central en el arte sin ser reconocidos. Ya se puede decir que los procesos artísticos del arte contemporáneo han permitido que prácticas como: la instalación, la performance, el videoarte, la fotografía y la tecnología de los nuevos medios (digitalización, realidad virtual e Internet) se vean cada vez más atraídas por las series impresas, lo múltiple y la hibridación de la experimentación.

El Inconsciente Gráfico pretende mostrar la ubicuidad de la impresión en el arte contemporáneo. Pero esta exposición también tenía un propósito mayor: mostrar cómo estas prácticas están arraigadas en la cultura y la sociedad

en general. Así, cuando hablamos de la manifestación de un impulso inconsciente, no nos referimos sólo al artista como individuo, sino a lo que podría llamarse "una sociedad de la reproducción", donde la cultura se experimenta principalmente, a veces incluso únicamente, a través de sus sustitutos virtuales o reales.¹⁶

Así, *el inconsciente gráfico* se refiere a una matriz social, que es producida por la cultura visual y los diferentes elementos u objetos de una impresión cotidiana. Por lo que es posible pensar en las diferentes técnicas gráficas que van más allá de un medio y de una herramienta de impresión; en efecto, ellas están presentes en casi todos los objetos cotidianos, de manera inconsciente, pero es necesario cuestionar el contenido de cada una y conocer las posibilidades que dan para fines más conceptuales que técnicos. Con base a lo anterior, propongo analizar las obras de la artista mexicana Betsabée Romero y del artista inglés Paul Morrison las cuales son un claro ejemplo de lo citado. En primer lugar, Betsabée Romero se interesa por los neumáticos como objetos comunes que se utilizan para los vehículos de transporte en México y que han provocado un gran número de accidentes en la ciudad. La artista recupera estos neumáticos usados y graba en sus recauchutados imágenes precolombinas como las antiguas técnicas de grabado en cilindro. También crea una instalación utilizando las paredes y el techo de la galería o interviniendo el espacio en cuestión con largas hojas de papel translúcido con una superficie de azúcar en el suelo. Betsabée Romero comenta:

[...] cuando dejan de ser útiles, son un desecho indeseable, cuando no tienen dibujo y todo se ha borrado es cuando me interesa dibujar y grabar en ellas la memoria arquitectónica y cultural que han dejado en el camino. Son también el prototipo de la velocidad y la potencia y en mi trabajo, por el contrario, son símbolo arqueológico de la memoria. En lugar de buscar la velocidad, se crean lenta y artesanalmente, con las manos. En lugar de sus dibujos, que nadie interpreta y que sólo pisan, dejan atrás y accidentan, esta nueva forma busca recordar lo atropellado, lo que se dejó atrás sin atención.¹⁷

¹⁶ "The Graphic Unconscious intended to show the pervasiveness of printed matter in contemporary art. But this exhibition also had a larger purpose: to show how these practices inscribe themselves in culture and society writ large. Thus, when we speak of the manifestation of an unconscious drive, we are not only referring to the artist as an individual, but rather to what could be termed "a society of reproduction," where culture is experienced mainly, at times even solely, through its virtual or actual surrogates" Roca, *The Graphic Unconscious*, 10.

¹⁷ Julian Zugarzagoitia, texto de exposición "Betsabée Romero, lagrimas negras" en el Museo de Arte contemporáneo de Monterrey, Mexico, 2009. <http://www.marco.org.mx/index.pl?i=75&ia=1&ib=2009&ic=24>

Betsabée utiliza el neumático como metonimia de los enormes flujos de multitudes y migraciones asociados a los múltiples desequilibrios del mundo. Articula el "artefacto" del neumático, esencia de la modernidad y de la tradición local, con los dramas de los inmigrantes en un mundo donde el mercado se ha globalizado, pero donde el movimiento humano no es libre. La obra *rueda de azúcar* produce una huella en la superficie de un suelo de azúcar. Las figuras precolombinas dejan sus huellas y al mismo tiempo proponen un vínculo con el azúcar como símbolo de una realidad económica de varios países. En otras palabras, existe un diálogo entre la tradición y los elementos de identidad social y política. La huella en el azúcar es un movimiento que recuerda las migraciones de las comunidades aborígenes y modernas por desplazamiento violento, invasión o refugio. Un rastro que forma parte de la actualidad en diferentes partes del mundo. En el contexto del *inconsciente gráfico*, la imagen se mueve con sus características implícitas de difusión a partir de conceptos y referencias de un imaginario cotidiano que permite una relectura crítica en el ámbito de la producción artística y de gráfica contemporánea. Así, se podría señalar que la artista opera con un doble movimiento: en primer lugar, introduce un objeto encontrado, es decir, un *ready-made* en un lugar de arte (museo-galería-exposición), pero esta intrusión pretende, para ella, cuestionar la esencia del arte. Los objetos urbanos y populares de Romero forman parte de un contexto social popular de la calle, todos estos elementos forman, como ella misma lo expresa, una "cultura autogestionada" desde una nueva concepción estética y conceptual. Además, el grabado de los neumáticos deja su huella en la "piel" de azúcar del suelo, un contacto físico que transmite información, una huella que es el cuerpo de la impresión; por tanto, ¿es también el alma de la imagen? Finalmente, la obra de Romero nos permite analizar el *acto gráfico* como una característica de experimentación y un ejercicio creativo que permite concebir la impresión de una manera diferente y con múltiples posibilidades de expansión.



Descripción :

Piel de azúcar, 2004, instalación de cuatro neumáticos desgastados y grabados sobre un suelo de azúcar negro, dimensiones variables, Museo de Arte Nelson-Atkins, Kansas City.

Fuente:

http://es.arteldia.com/Internationals/Contenidos/Resenas/Betsabee_Romero

Por otro lado, encontramos los paisajes de Paul Morrison, un artista del sur de Inglaterra que trabaja con árboles, plantas, flores, hierbas, vallas y diversas líneas de horizonte, que se inscriben en paredes interiores o exteriores, e invitan al espectador a recorrer campos de imágenes, todo ello en blanco y negro. Las especies florales se combinan de una forma que la naturaleza nunca permitiría, al igual que se cruzan y confunden diferentes perspectivas y escalas. Gráfica y precisa, la obra de Morrison se inspira a la vez en los dibujos botánicos o en los cómics, en la obra de Alberto Durero o William Morris, en el arte comercial o en el pop. La ciencia y la fantasía se unen para crear lo que Morrison llama "paisajes cognitivos", que nos desafían a muchos niveles. Morrison trabaja con la manipulación y la edición de imágenes, creando piezas a gran escala en las paredes. La práctica artística de Morrison permite la noción de una imagen híbrida que proviene de varios procesos gráficos, físicos y digitales, hasta conseguir la imagen deseada. Del mismo modo, incorpora imágenes encontradas del mundo natural extraídas de diversas fuentes, como la cultura pop, la historia del arte y la ciencia, tras un proceso de selección, clasificación y multiplicación para conseguir después una composición única, como la acción de un monotipo, pero en este caso la imagen está hecha con pintura. En mi opinión, "Cognitive Landscapes" es una alegoría a la construcción híbrida de la imagen, una secuencia de procesos de impresión, digitalización y selección de elementos gráficos que evocan un acto de creación en relación con el conocimiento de las imágenes a partir de la historia y la ciencia, un conocimiento que en este caso permite pasar conceptualmente de un estado de creación "inconsciente" a uno cognitivo. Desde el gesto de los paisajes primitivos en las cuevas hasta los paisajes contemporáneos creados a partir del acto gráfico. De este modo, es posible poner de relieve los diferentes procesos gráficos en relación con otras disciplinas, lo que permite aplicar protocolos experimentales.

Descripción: *Haustorium*, 2009
Acrylic paint on panel
Courtesy of the artist and
Cheim & Read, New York,

Fuente :
<http://www.philagrafika2010.org/artist/paul-morrison>



Conclusiones

Finalmente, este artículo nos ha permitido analizar en profundidad y de manera expansiva los diferentes procesos de desplazamiento de la ima-

gen gráfica hacia nuevos contextos de creación contemporánea, así como una serie de redefiniciones y apropiaciones para definir el acto gráfico. Inicialmente gracias al análisis del concepto de artes gráficas y su evolución en el tiempo sobre todo en el siglo XX y a la aparición de nociones y manifestaciones de carácter revolucionario para el mundo gráfico, como fue el caso del grupo NYGW. Las nociones de experimentación y exploración plástica han permitido a los artistas contemporáneos concebir las artes gráficas de forma más interdisciplinar y con múltiples lenguajes. Así mismo, la apropiación del acto gráfico en medio de otras prácticas artísticas ha impulsado una expansión del concepto y una investigación de la imagen gráfica de manera más seria y creativa. En este sentido, se han cuestionado los procesos y las técnicas gráficas, especialmente aquellos elementos que permiten la manifestación de la imagen, es decir, la matriz, la superficie de la matriz, el medio de transferencia y la superficie de recepción. Dicho cuestionamiento ha llevado a artistas y teóricos a profundizar en el estudio del acto gráfico y a la concepción de la imagen gráfica dentro de la práctica artística contemporánea; de ahí surge el inconsciente gráfico, como lo había anunciado, la presencia de la imagen gráfica en medio de diferentes procesos de creación, pero también en el imaginario de la sociedad y su relación con elementos industrializados. Por lo tanto, el arte gráfico ha sobrepasado sus propias fronteras y se ha escapado de su burbuja tradicional. La imagen gráfica contemporánea ha adquirido múltiples lenguajes y formas de representación para convertirse en una categorización *a-taxonómica*, es decir, fuera de una clasificación tradicional; permitiendo un "desplazamiento" hacia otras prácticas artísticas, sin perder su identidad gráfica. "Se podría hablar, por tanto, de una gráfica a-taxonómica, de investigación inter-disciplinar, que redefine y transforma el arte contemporáneo, y al mismo tiempo contribuya a reformular la naturaleza de lo múltiple. Afirmando, en definitiva, esta "gráfica de campo expandido", sincrética, polivalente, híbrida, mestiza y plural – polémica y heterogénea; una gráfica que se desborda y expande sin límites."¹⁸ Esta idea de "desplazamiento" ha permitido considerar el acto gráfico en una dimensión más amplia, hasta el punto de subrayar la presencia de las artes gráficas dentro de una dinámica inconsciente de creación que atraviesa las distintas prácticas artísticas, pero también otros campos de producción como ha sido señalado.

Referencias bibliográficas

Barbado M. Alberto, « Aportaciones del monotipo a la estampa moderna », *Revue Grabados & Ediciones*. Édition 43, année IX, avril 2014.

¹⁸ SANTIAGO Jose A, "Ser o no ser Gráfica a-taxonómica en el marco de un arte inmaterial", artículo que hace parte del acta del I Forum internacional de arte múltiple, los días 20 y 21 de octubre del 2011. https://www.academia.edu/8970382/Ser_o_no_ser._Gráfica_ataxonómica_en_el_marco_de_un_arte_inmaterial

- Blanton Museum of Art, University of Texas at Austin, Catalogue de l'exposition « The New York Graphic Workshop: 1964 – 1970 », Texas, Museum Blanton Septiembre 28 2008 - Janvier 18 2009, Texas, 2009.
- Bougnoux, Daniel, *Les risques de l'image*, Paris, Centre du graphisme, 200.
- Duborgel Bruno, *Figures du grapheïn*, Saint-Étienne, publications de l'Université de Saint Etienne : 2000.
- Krauss Rosalind, *La sculpture dans le champ élargi in L'originalité de ' l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula 1993.
- Pastor, Jesús, "Sobre la identidad del grabado", *Libro de actas I Foro de arte Múltiple*, dx5 digital & graphic art_research Universidad de Vigo, Madrid, Estampa, arte múltiple, 2011, p. 63-72.
- Raux Sophie, Surlapierre Nicolas, Ryckelynck Dominique Tonneau-[éd]. *L'estampe, un art multiple à la portée de tous ? Villeneuve-d'Ascq*, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- Siblik Jiri, *La gravure contemporaine*, Paris, éditions Cercle d'Art, 1971.
- Soler Ana, *Luces y Sombras en la Idea Actual de Estampa Original*, Tesis de doctorado en Artes visuales, Universidad de Sevilla, 1999.
- Tallman, Susan, *The Contemporary Print: From Pre-pop to Postmodern*, Londres, Thames and Hudson, 1996.

Sitios web

- Bernal Maria del Mar, "Grabado Y Performance. Una desobjetualización de la gráfica", Academia.edu, octubre 2014, disponible en línea: https://www.academia.edu/12022378/Grabado_y_performance._Una_desobjetualizaci%C3%B3n_de_la_gr%C3%A1fica
- Bernal Pérez, M.M, "Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. Arte", Individuo y Sociedad, 2016, disponible en línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5360299>
- Blas Javier et Rodríguez José M, « Arte Gráfico y Lenguaje », *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N°4 2004, Adresse URL: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL_musa_n4_2.pdf, consulté en mai 2016.
- Camnitzer Luis, "Art in Editions: New Approaches" Art in Editions: New Approaches, Exp. cat. New York, Pratt Center for Contemporary Printmaking, 1968, URL: <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/777430/language/es-MX/Default.aspx>
- Mellado J. Pastor, *El Concepto de Desplazamiento del Grabado*. Informe de Campo, mayo 2004, disponible en línea: http://www.portalguarani.com/1755_justo_pastor_mellado/7436_el_concepto_de_desplazamiento_del_grabado_informe_de_campo_por_justo_mayor_mellado.html
- Mínguez, G. Hortensia, « Copy versus original-multiple. A dialogic relationship in the reproducible graphic art », *Revue Arte, Individuo y Sociedad*, Vol.25, n°1, 2013, p.77-93, disponible en ligne:

- http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n1.41165.
- Mauger Gérard « Anna Boschetti, Ismes. Du réalisme au postmodernisme », Lectures-Les comptes rendus, 2014, puesto en línea el 18 de julio del 2014, URL : <http://lectures.revues.org/15180>
- Mosquera Gerardo [éd], « Displaced Images / Images in Space », 4th San Juan Poly/Graphic Triennial: Latin America and the Caribbean, cat. Exp. San Juan de Puerto Rico, 24 de octubre 2015 – 28 febrero 2016, URL: <http://www.trienalsanjuan.com/archivo>
- Ramírez M. Carmen [éd], “Trans/Migraciones: La gráfica como práctica artística contemporánea Mainstream and Margin:Displacements in Puerto Rican Graphic Art” *San Juan Poly/Graphic Triennial: Latin America and the Caribbean*, cat. Exp. San Juan de Porto Rico, 4 diciembre 2004 – 6 mars 2005, San Juan, Model Offset, Humacao, PR, 2004, p. 12 Disponible en línea: <http://www.trienalsanjuan.com/archivo>
- Roca Jose I, Texte catalogue d'exposition: The graphic unconscious, essai pour l'exposition Philgrafika 2010, puesto en línea el 29 de enero del 2010, URL: http://www.philagrafika.org/pdf/JRoca_The-How-and-Why-of-a-Print-Triennial%20.pdf
- Santiago José A, “Ser o no ser Gráfica a-taxonómica en el marco de un arte inmaterial”. Artículo que forma parte de las actas del I Foro Internacional de Arte Múltiple, 20 y 21 de octubre de 2011. https://www.academia.edu/8970382Ser_o_no_ser._Gráfica_ataxonómica_en_el_marco_de_un_arte_inmaterial.
- Zugarzagoitia Julián, Texto de la exposición "Betsabée Romero, lágrimas negras" en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México, 2009. Disponible en línea, URL: <http://www.marco.org.mx/index.pl?i=75&ia=1&ib=2009&ic=24>