

2018

MORFOLOGIAWAINHAUS
1 | DG | FADU | UBA

TP2

[AZAR
CONTROLADO
#CAGE]



[AZAR
CONTROLADO
#CAGE]

MARCO

Este ejercicio se ocupa de situaciones gráficas “no totalmente controladas” o “parcialmente aleatorias” a través del uso de recursos que no permiten al estudiante manejar con exactitud los trazos que realiza ni el efecto sobre las superficies sobre las que interviene. Cada estudiante deberá diseñar tanto los procesos técnicos como algunos pequeños y simples instrumentos que le permitan dejar registro gráfico sobre una superficie sin controlarla con exactitud.

CONSIDERACIONES CONCEPTUALES

DESNATURALIZACIÓN

Sabido es que cada material, según la relativa facilidad o resistencia para deslizarse o aplicarse sobre la trama del papel o la tela, genera una tensión específica, un contraste determinado, una legibilidad, una huella... y tal vez, en los mejores casos, una escena. Tras siglos y siglos de producción visual, el trabajo de artistas, arquitectos y diseñadores consiguió “naturalizar” el acto de dibujar y pintar. El análisis de los instrumentos artísticos ha inducido el establecimiento de la hipótesis —ciertamente hiperbólica— de una “autonomía de los materiales”.

Es menester preguntarse entonces: ¿Las herramientas del artista (o del arquitecto, o del diseñador) son exteriores a él? ¿Con el lento aprendizaje que dan los años de práctica, se vuelven partes naturales y cotidianas? ¿Los materiales pueden ser ellos mismos expresivos, al punto de ser considerados una extensión de los sentidos? Advertimos aquí (y ahora) la necesidad de poner en crisis cierta naturalización del instrumento gráfico, desarrollando una dinámica que transforme cada pieza gráfica en un mecanismo irreplicable de sincronías espacio-temporales. De algún modo deberíamos promover cierta improvisación: la de un saber y una sensibilidad que se exhibe tal como vemos en los grandes músicos de jazz, que componen mientras tocan en vivo, que se expresan, que merodean el núcleo incandescente de un *leitmotiv*, pero sin

revelarlo completamente, que son capaces de expandir o contraer la inmaterial consistencia de su arte. Así, las regulaciones y los modelos muertos se vuelven puramente referenciales y permiten dar paso a un auténtico mundo propio.

FIGURA REFERENTE

JOHN CAGE

Seguramente la faceta más importante que va a convertir a John Cage en uno de los grandes innovadores musicales del siglo XX —y que lo va a apartar de la tradición europea— es la búsqueda de una “obra abierta”. Para Cage, la obra de arte se tiene que abrir a la vida, y esto trae como consecuencia la creación de obras en las que el artista se hace a un lado y deja que los acontecimientos que existen en ellas tengan lugar de manera simultánea, sin que interfieran unos con otros. Para lograr esto muchas veces compone su música usando técnicas de azar que determinan cada nota, cada ritmo y cada silencio de sus obras. De esta manera, ninguna opinión personal del artista altera a la obra, pues toda decisión es efectuada de manera aleatoria. Cage afirma que para componer de esta manera es necesario que el artista aniquile su ego, ocasionando así que las obras se vuelvan, de algún modo, menos “expresivas” con el fin de que las emociones surjan no de ellas, sino de la gente que las escucha.

En su importante libro *Silence* (1961), Cage escribe: “Nuestra intención debe ser afirmar esta vida, no traer el orden fuera del caos, o sugerir mejoras en la manera de hacer una composición, sino simplemente despertarnos a la vida misma que estamos viviendo. Esto es muy placentero una vez que nuestra mente y nuestros deseos están fuera del camino, y dejan actuar a la vida libremente”. Parte de la razón de esta actitud tan abierta y perceptiva tiene que ver con una gran confianza que tiene Cage hacia la naturaleza, pues cree que solo bastaría con dejarla actuar para que el equilibrio perdido por la injerencia del hombre



[AZAR
CONTROLADO
#CAGE]

sobre ella fuera reestablecido. Esta idea la expresa de la siguiente manera: “La música nunca ha existido como una entidad separada excepto en la imaginación de los músicos profesionales. Siempre se ha abierto a la naturaleza, incluso cuando ha sido estructurada en la dirección opuesta. El problema consistía en que la gente ponía toda su atención en su construcción. Hoy en día podemos diversificar nuestra atención, y la construcción ya no esconde la ecología”. Debido a esta actitud, se ha dicho que la obra de Cage es una suerte de “música ecológica”. Es claro que el compositor tiene una clara preocupación por un mundo enajenado en el que un gran número de seres humanos (sobre todo los que viven en la grandes urbes) se encuentran cada vez más alienados y no son capaces de abrir sus sentidos y percibir el mundo en el que viven. Para lograr adoptar esta actitud es necesario el poder del olvido: “...Si no tuviéramos este poder, estaríamos sumergidos y ahogados bajo aquellas avalanchas de objetos rigurosamente idénticos. No debe haber costumbre y hábito en un mundo en proceso de devenir. La función del arte en el presente es preservarnos de todas las reducciones lógicas que estamos tentados en aplicar al flujo de eventos cotidianos. De acercarnos al proceso que es el mundo en que vivimos”.

OBJETO / PROCESO

Podemos ver entonces que para Cage el mundo y la realidad no son un Objeto sino un Proceso. Esta idea tan importante la va a articular a partir del pensamiento del Budismo Zen, en el que sólo el presente es importante (en esta práctica oriental, pasado presente y futuro existen en un mismo tiempo ya que la vida se encuentra en un constante devenir). Para Cage, en un proceso musical el compositor no debe intentar interferir con los sonidos: “Ellos existen, y yo estoy interesado en que ellos está ahí, y no en la voluntad del compositor. En un proceso musical no existe un “entendimiento correcto” y consecuentemente no puede haber ningún

malentendido con respecto a la comprensión de este proceso. Entonces, un objeto musical (es decir una obra musical) por sí mismo es un mal entendido, y los sonidos no controlados por el compositor en cambio, no se preocupan si hacen sentido o si van en la dirección correcta. Ellos no necesitan esa dirección o no dirección para “ser” ellos mismos. Ellos simplemente son, y eso es suficientemente bueno para ellos y para mí también”. De esta manera Cage justifica la utilización de métodos azarosos que determinan absolutamente todas las notas, los silencios, los ritmos, y la instrumentación de sus obras.

La idea de la música como proceso va a tener su génesis en el rechazo del compositor en cuestión hacia la música tonal (aclaración: la música tonal es la música tradicional que conocemos en occidente, con reglas muy específicas que nos limitan a la utilización de ciertos sonidos y escalas). Como Cage introduce el mundo del “ruido” en su música, se va a tener que mover en un espacio totalmente distinto, el mundo de la temporalidad. Cage se va a oponer entonces a la repetición y a la variación (dos de los recursos que más se han usado en la historia de la música para la composición musical) valiéndose del uso del azar, ya que con la utilización de éste van a existir eventos en el tiempo que no tienen ninguna conexión entre sí.

SONIDO / SILENCIO

Por otro lado Cage va a ser uno de los primeros compositores que le van a dar una gran importancia al silencio en la música. Se da cuenta que lo que concibe como silencio en realidad no lo es, ya que durante los silencios musicales en un concierto continúan sucediendo eventos sonoros (la tos del público, los ruidos en el exterior del auditorio, etc...). Entonces, sonido y silencio van a ser lo mismo. Cage va a eliminar la dualidad con la que estamos acostumbrados a percibir el mundo (sonido-silencio, bueno-malo, bello-feo, etc...). Así, él deja de prescindir de la estructura y se deshace de ella. El sonido deja de ser un obstáculo



2018

TP2 **M1** MORFOLOGIAWAINHAUS

[AZAR
CONTROLADO
#CAGE]

para el silencio, y el silencio deja de ser una red de protección contra el sonido. La eliminación de esta dualidad va a traer como consecuencia que cada cosa y sonido tengan su propio centro. Esta es la base con la cual Cage se justifica para no establecer conexión entre varios eventos sonoros, y esto va a permitir que una enorme cantidad de sonidos entren en un solo evento singular y complejo sin que exista ningún tipo de discriminación. Así, Cage opondrá al principio repetición-variación (una de las bases inmovibles en la música de tradición) un nuevo principio en el que cada elemento, por pequeño que sea, es igual de importante que cualquier otro. En este nuevo campo, conceptos tales como “desarrollo de ideas” pierden sentido, ya que cualquier tipo de juicio o fin, han sido destruidos por obra del azar. Cage niega la existencia del silencio, pero nos habla de la existencia de una nada o vacío entre los sonidos que hace que no se obstruyan entre sí. Esta nada debe concebirse fuera de la oposición ser-no ser.

“Tenemos una tendencia por olvidar el espacio que hay entre las cosas. Nos movemos a través de él para establecer nuestras relaciones y conexiones, creyendo que podemos pasar instantáneamente de un sonido al próximo, de un pensamiento al próximo. En realidad, nos caemos, y ni siquiera nos damos cuenta. Nosotros vivimos, pero vivir significa cruzar a través del mundo de las relaciones o representaciones. Sin embargo, nunca nos vemos en el acto de cruzar ese mundo, y nunca hacemos otra cosa que eso!”



[AZAR
CONTROLADO
#CAGE]

OBJETIVOS:

- Comprender las posibilidades que brinda la exploración y la experimentación con técnicas no convencionales.
- Estudiar aspectos que hacen a la percepción de la forma, el interés visual y el desarrollo del campo de trabajo (y del encuadre “geométrico” de la mirada).
- Desarrollar criterios primarios para la clasificación y el ordenamiento del material gráfico.

ELEMENTOS NECESARIOS PARA REALIZAR LA ACTIVIDAD:

- Herramientas tradicionales o mecanismos: pinzas, tenazas, tijeras, juguetes a cuerda (muñecos, autitos, etc) o pequeños electrodomésticos (ej. Batidora manual, espumador de leche, etc.) pasibles de afectarse mediante el añadido de elementos que dejen huella gráfica, como pinceles, fibras, crayones, o, por ejemplo ralladores de queso, embudos pequeños, rastrillos con dientes de alambre o de plástico, bolas metálicas (o de goma) de diferente tamaño para que dejen sus huellas más o menos previsibles al entintarse y moverse, etc.
- Papel croquis y A3 (blancos, negros, grises, distintos gramajes y tipos)
- Soportes varios (ver NOTA debajo)
- Tinta china
- Acrílicos, témperas
- Tizas, crayones, fibrones, marcadores (blanco, negro y grises)
- Plasticola, cemento de contacto, velas y fósforos.
- Bolsas de plástico tipo guante
- Pulverizador con alcohol
- Hilos gruesos
- Cepillos de metal, papel de lija
- Brochas gordas, diferentes tipos de pinceles, cepillos de dientes, peine, etc.
- Sorbetes, trapos, esponjas, espátulas dentadas.

- Palos de escoba, cañas o similar (para manejar herramientas a distancia)

NOTA: Es de vital importancia la utilización y elección de soportes no tradicionales: papeles de lija de diferentes granos, superficies texturadas, plásticos, telas, cartones, etc. con el fin de obtener los mejores resultados gráficos atendiendo al objetivo del máximo interés visual posible. Tratar de evitar la utilización del papel blanco común.

ACTIVIDAD DEL DÍA:

Generación de distintas piezas gráficas abstractas mediante situaciones “no totalmente controladas” o “parcialmente aleatorias”, a través del uso de recursos que no permitan al estudiante manejar con exactitud los trazos que realiza ni el efecto sobre las superficies sobre las que interviene.

DESARROLLO:

Entrega-Corrección de propuestas finales del TP1.

PARTE 1**Técnicas sobre grandes superficies: actividad grupal.**

Producción de piezas “sábana” en papel de croquis u hojas A3. Actividad grupal (conformado por 3 esquicios/”acciones”)

Estas acciones (sugeridas por los docentes y propuestas por los estudiantes) apuntarán a la utilización de instrumentos, herramientas y técnicas que no permitan tener control total de los acontecimientos gráficos producidos. A partir de ver los acontecimientos gráficos que producen se sugiere superponer las acciones y combinarlas, obteniendo así material con técnicas variadas.



[AZAR
CONTROLADO
#CAGE]

PARTE 2

Construcción de instrumentos y (h)erra-mientas

Continuar operando sobre grandes superficies mediante la utilización de instrumentos y (h)erra-mientas (ver concepto debajo) producidas por los estudiantes que permitan técnicas con control parcial de los acontecimientos gráficos producidos.

CONSTRUCCIÓN DE (H)ERRAMIENTAS:

(H)erra-mienta es una palabra inventada. Un neologismo para definir los instrumentos que permiten las acciones no-totalmente-controladas.

(H)erra-mienta: Del lat. error, -ōris. Del lat. ferramenta, pl. n. de ferramentum.

Utensilio diseñado especialmente para realizar algún trabajo admitiendo que el resultado de su uso no será preciso.

La construcción de estas (h)erra-mientas se realizará combinando instrumentos, herramientas “tradicionales” y materiales diferentes que posibiliten dejar huellas o rastros gráficos no controlados.

PARTE 3

“Selección, Clasificación y Ordenamiento. Encuadres”

Seleccionar, clasificar y ordenar, individualmente, el material producido.

Realizar encuadres buscando situaciones gráficamente interesantes y variadas respecto de las técnicas y métodos utilizados en la producción grupal así como de la distribución de vacíos y llenos.

Se deberá registrar los resultados mediante recortes de la producción, fotos y/o fotocopias.

ACLARACIÓN:

Se trabajará en escala de grises exclusivamente, tanto materiales como soportes, admitiendo versiones en positivo y negativo, mediante fotocopia o digitalización.

CIERRE

Exposición general de propuestas / Pedido de materiales para el TP3.

PRODUCCIÓN:

a. Todas las piezas elaboradas en clase. (Encuadres):
- Selección de encuadres. 12 x 12 cm. (originales)

b. Selección de 6 propuestas finales (digitales) de 12 x 12 a partir de relaciones de llenos y vacíos: 2 más llenas, 2 equilibradas y 2 más vacías.

Las propuestas finales deben ser montadas sobre un soporte rígido (cartón montado, passepartout) de 15 x 20 cm (ver modelo de disposición, similar al de TP1).

CRONOGRAMA:

10/04. Desarrollo TP2 # Cage/ Entrega y devolución de propuestas finales TP1 # Burroughs.

17/04. Entrega de 6 propuestas finales montadas TP2 # Cage. Desarrollo TP3 # Huizinga.



[AZAR
CONTROLADO
#CAGE]

PAUTAS DE EVALUACIÓN

- Búsqueda y experimentación técnica.
- Selección y encuadres.
- Interés visual y variedad de las propuestas.

NIVELES

C- No se observa variedad ni amplitud en la búsqueda y experimentación técnica.
Bajo interés visual de las propuestas y/o desajustes técnicos.

B- Potenciar la variedad y/o interés visual de las propuestas.
Realizar ajustes a nivel técnico de las piezas.

A- Se proponen ajustes de encuadre y/o selección para potenciar las propuestas.