

Registros gráficos

> **CECILIA ALVAREZ,**
PABLO BAEZ,
GUADALUPE NEVES y
HORACIO WAINHAUS

Universidad de Buenos Aires
 Facultad de Arquitectura,
 Diseño y Urbanismo
 Carrera de Diseño Gráfico
 Cátedra de Morfología II

Los registros gráficos que aquí presentamos constituyen interpretaciones visuales que parten de varios objetos tridimensionales –exploraciones sobre problemas de espacio y materialidad– que han sido desarrollados previamente en el taller de Morfología.

El desafío impone elaborar un vocabulario visual que pueda plasmar en papel las configuraciones espaciales originales y evoque, entre otras variables, el diálogo matérico, las cualidades lumínicas, la relación entre vacíos y llenos y la yuxtaposición de las partes y sus conectores.

Los medios para lograr esta operación gráfica son libres, pero se hace necesario tomar en cuenta una condición clave, la de representar una continuidad visualmente manifiesta, teniendo presente que el juego requiere transitar en ambas direcciones el camino entre el volumen real de origen y su proyección en el plano (*el registro gráfico*).

A partir de esta experiencia sensible, el diálogo que se establece entre cada objeto construido y su registro contribuye a comprender los modos en los que ambos despliegues formales comparten relaciones estructurales en torno a conceptos morfológicos centrales. Las piezas gráficas resultantes, sin embargo, adquieren un grado de autonomía expresiva tal que justifica esta presentación (escindida de los objetos originales de referencia).

Traducción

Es posible pensar que estas piezas gráficas constituyen traducciones que se producen en el proceso mismo de registrar, en tanto toda traducción supone también el examen y el encuentro de lo oculto. Registrar (acto que con frecuencia supone buscar algo oculto) es examinar algo con cierto cuidado. Traducir,

como sostiene Walter Benjamin (1996), es encontrar en la lengua a la que se traduce el eco de la original. Y toda traducción trata de conservar este eco por sobre la sintaxis del idioma original, porque la fidelidad a la misma suele opacar el sentido y la comprensión del texto a traducir. Así, y de modo análogo, entendemos que estos registros gráficos resultan necesariamente infieles con algunos elementos de lo registrado con el objetivo de permitir que algunos otros elementos adquieran mayor relevancia en el contexto.

Transposición

En cine, esta palabra se utiliza para indicar el paso del texto literario al lenguaje cinematográfico. Según Sergio Wolf (2001), transponer es “como olvidar recordando”. El autor relaciona este concepto con la idea platónica de reminiscencia. Según esta, el saber es un recuerdo en el que aquello que se sabe es algo que se recupera porque ya se conocía. La transposición da cuenta de la paradoja según la cual “aquello que preexiste desaparece permaneciendo” (Wolf, 2001, p. 77). En una transposición de un texto literario al cine lo importante en el proceso es lo que el filme hizo con ella, “a lo que la redujo, el lugar que le confirió, la clase de lectura que hizo de ella” (p. 78).

De la misma manera, en nuestros registros gráficos lo importante es qué es lo que conserva, qué es lo que se deja de lado, qué es lo que se prioriza, qué es lo que se respeta y lo que no de aquello que transpone. Y esto sucede, simplemente, porque es posible entender el proceso de transposición y su consecuente registro gráfico como instancias de interpretación de una realidad dada, es decir una apropiación de *algunas cualidades* y *ciertos* sentidos que se despliegan como centrales en dicha interpretación. “Las transposiciones son versiones

* Las imágenes que acompañan este texto, libremente reinterpretadas, constituyen las aperturas de cada uno de los artículos



Figura 1
Registro gráfico
de la alumna
Gabriela Vázquez.

e interpretaciones, es decir modos de apropiarse de ciertos textos literarios: hacerlos propios, convertirlos, honrarlos, maniatarlos, disolverlos” (Wolf, 2001, p. 78).

Dibujo

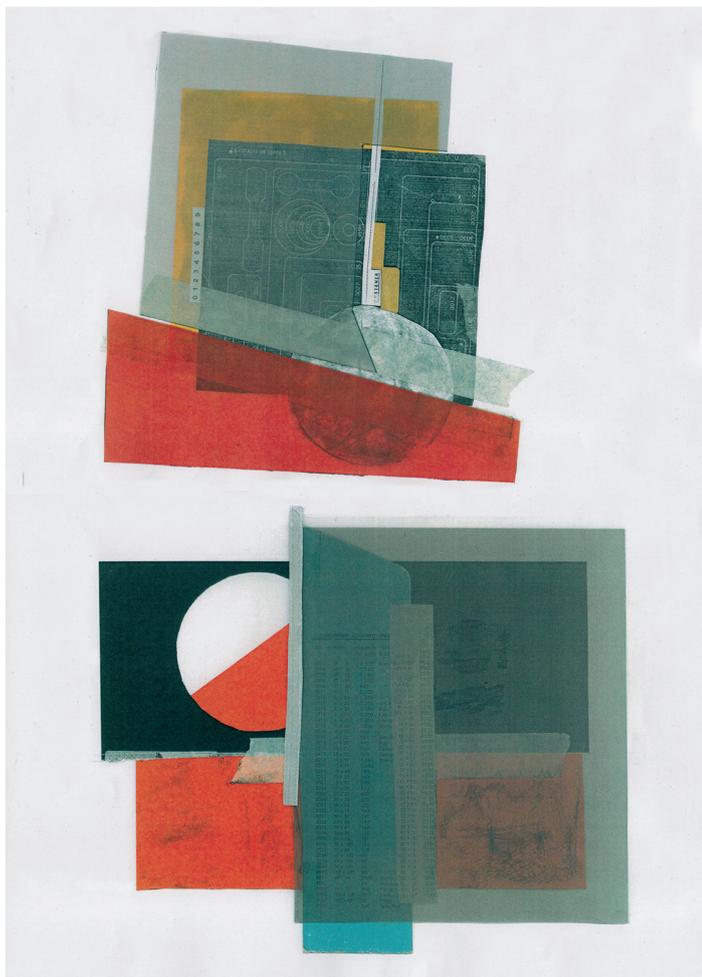
Entonces, ¿cómo comprender y traducir la realidad dada mediante una nueva manera de expresión? La respuesta la da un medio clásico que es posible utilizar para abordar los objetos de partida: el dibujo. Afirma John Berger (2014) que es el acto mismo de dibujar lo que nos fuerza a mirar el objeto que tenemos delante. Nos obliga a diseccionarlo y volverlo a unir en nuestra imaginación.

Una función concreta de la acción de dibujar es la de permitirnos hacer visible el análisis de las formas, proporciones y estructura de cada objeto, así como también sus características superficiales, los efectos de la luz, las texturas y accidentes del material. Y si lo reducimos a sus elementos básicos, el dibujo nos permite acotar algunas variables

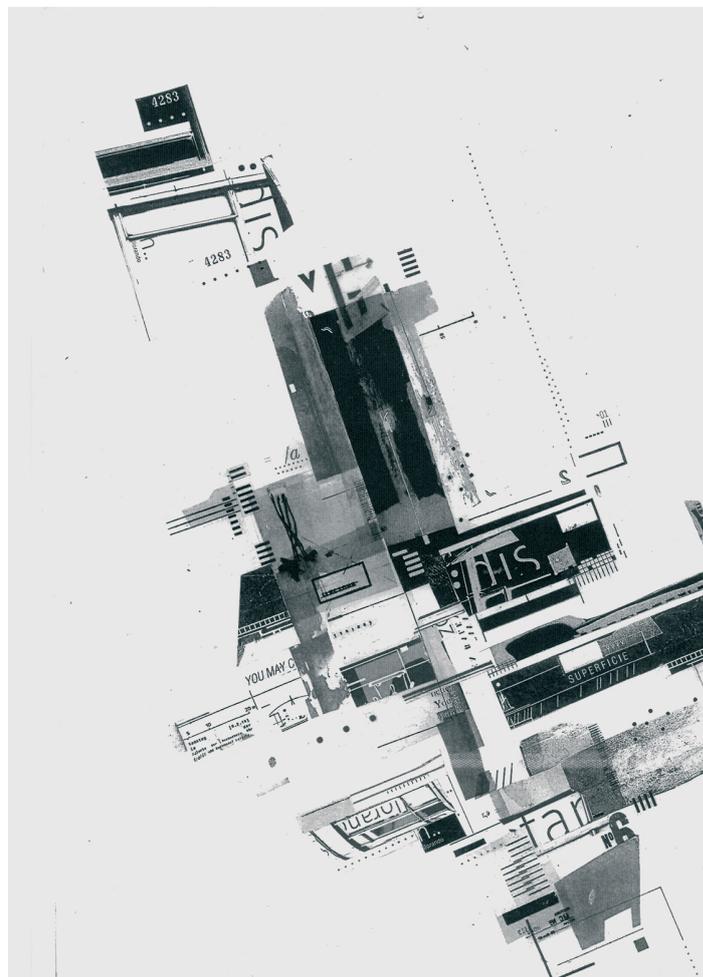
(por ejemplo, el color) en función de facilitar el análisis. Una de las dimensiones de estos registros se refiere al proceso de conocimiento que posibilitan los diferentes sistemas gráficos y sus técnicas, e “involucra la posibilidad de articulación del saber en relación a la capacidad de representación y percepción del mundo” (Wainhaus, 2003, p. 65). Es de destacar que la neutralidad del dibujo no es posible y que –aun trabajando con niveles de abstracción elevados, como los que solemos plantear en Morfología– existe en cada dibujo un factor de complejidad ideológica, sustentada por la esfera social y técnica en la que están inmersos autores y observadores. De allí su poder simbólico.

Detalle-Fragmento

Los registros gráficos nacen de una fina lectura de los detalles de una totalidad a registrar con el objetivo, como sostiene Omar Calabrese (1999), “de mirar más, hasta el punto de descubrir caracteres del entero no observados a primera vista” (p. 88).



2



3

Figura 2
Registro gráfico
de la alumna
Carla Verón.

Figura 3
Registro gráfico
de la alumna
Iara Aisin.

Las composiciones visuales generadas (sobre las interpretaciones de un objeto tridimensional) permiten a su vez ser re-indagadas a modo de fragmentos, trabajar sobre sus recortes, sus similitudes formales y su relación con otras estructuras y materiales mediante una práctica analítica e inductiva que posibilita ampliar los desarrollos gráficos más obvios. Además, en el caso del trabajo fragmentario que se deriva de las prácticas, "la porción es considerada como un accidente del que se parte para reconstruir el todo: el fragmento se reconducirá entonces a una hipotética normalidad suya, la interna al sistema considerado por hipótesis" (Calabrese, 1999, p. 93), por lo que se hace necesario instalar también la idea central de una verdadera *Arqueología del objeto*, concepto que sienta precedentes para trabajos de mayor complejidad también desarrollados en la cátedra ■

> REFERENCIA

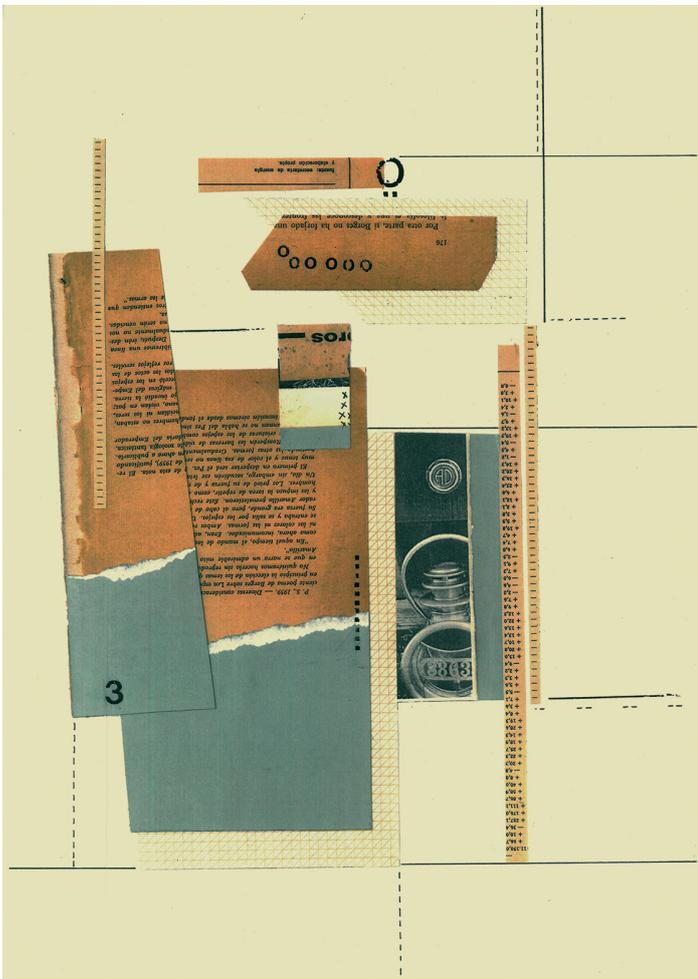
Benjamin, W. (1996). La tarea del traductor [pp. 335-347]. En D. López García (Ed.). *Teorías de la traducción: Antología de textos*. Ciudad Real: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Berger, J. (2014). *La apariencia de las cosas. Ensayos y artículos escogidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

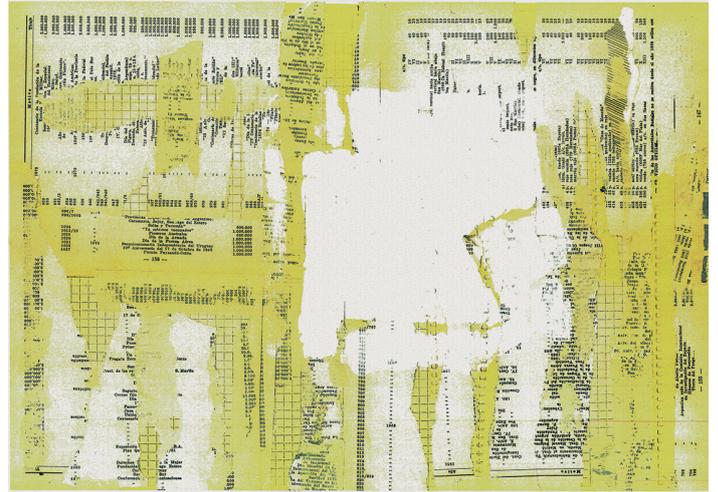
Calabrese, O. (1999). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.

Wainhaus, H. (2003). La huella de ágora. Heteronomía y autonomía del dibujo. *Revista de Arquitectura*, (208), pp. 60-67.

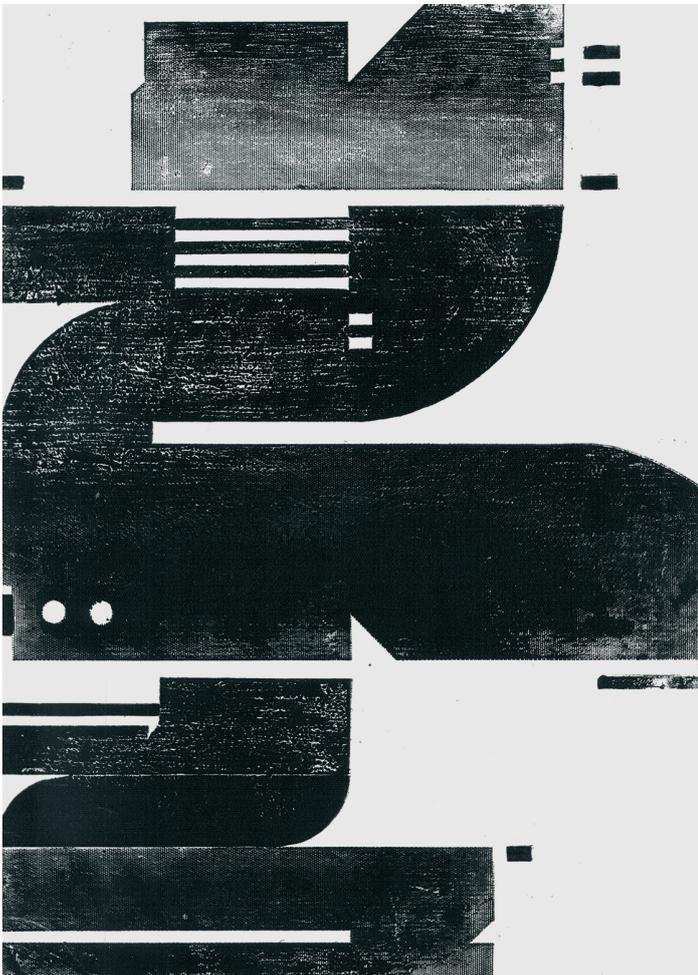
Wolf, S. (2001). *Cine/Literatura: Ritos de pasaje*. Barcelona: Paidós.



4



5



6

Figura 4
Registro gráfico
de la alumna
Dolores Varela.

Figura 5
Registro gráfico
de la alumna
Florencia Vigilante.

Figura 6
Registro gráfico
del alumno
Bruno Holoveski.