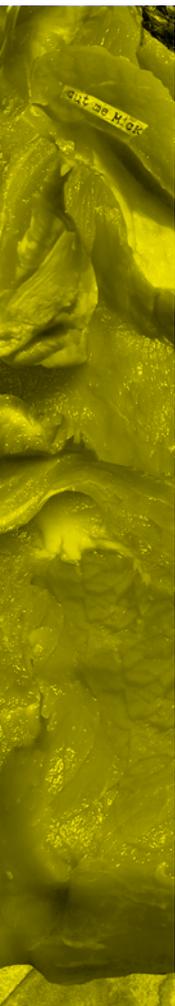


REALIDAD Y REPRESENTACIÓN: LA IMAGEN MATERIALIZADA

[REALITY AND REPRESENTATION: THE MATERIALIZED IMAGE]



resumen El reconocido diseñador argentino, Pablo Bernasconi, realiza un ensayo sobre la relación entre forma y contenido, desde la imagen, vista esta última como una herramienta que puede efectivamente soldar semántica y estética en un signo autónomo, capaz de trasladar una reflexión visual dirigida y predecible.

A través de algunos de sus trabajos del libro *Retratos* (2008), Editorial Edhasa, Bernasconi analiza el rol de la imagen como constructora de realidad.

palabras claves imagen | significado | diseño gráfico | retratos

abstract Well known Argentinean designer Pablo Bernasconi presents an essay discussing the relationship between form and content, beginning with the image as a tool which can effectively fusion semantics and aesthetics into an autonomous symbol capable of producing a guided visual and predictable reflection.

In some of his work in the book *Portraits* (2008 Edhasa Publishing House), Bernasconi analyzes the role of the image as a builder of reality.

keywords image | significance | graphic design | portraits

En una lúcida observación de su libro *Vida y Muerte de la imagen*, el filósofo Regis Debray postulaba que el hombre es el único mamífero que ve doble, con los ojos primero, con el cerebro después o viceversa, según el caso. La mirada no es la retina, nuestra forma de comunicarnos visualmente con el mundo depende de nuestra propia construcción icónica, algo muy poderoso divide el estímulo visual, de la representación que éste tiene en nuestro sistema de convenciones sígnicas. Eso explica que reconozcamos antes una marca cualquiera, que la sucesión de planos de colores y líneas que la conforman.

Convenimos en que los creadores de imagen, nos apoyamos en la circulación de ida y vuelta que esto implica, es decir, pactamos con el lector una relación de implicaturas, que se manifiesta desde dos estadios muy marcados, el de la percepción, y el de la interpretación. De esta manera, resumimos códigos, saltamos pasos, obligamos al reconocimiento cultural, prometemos sorpresa, obligamos a la deducción.

Creo valioso para este ensayo relatar casos concretos sobre las experiencias personales de la vida profesional, mas allá de orgullos o vergüenzas, es en la introspección de nuestras propias obras donde comprobamos o no el valor de las teorías a las que suscribimos. El ejercicio que supone analizar nuestros mecanismos como creadores imágenes, implica una deconstrucción meticulosa y compleja, pero justificable en este caso.

Hace unos años emprendí la tarea de experimentar sobre la relación entre forma y contenido, desde la imagen. No lo hice esperando resolver nada nuevo, sino tan sólo para validar algo que me ayudara cotidianamente a la hora de resolver cualquier problema gráfico. Me gusta pensar lo siguiente: existe una solución PERFECTA para cada acertijo gráfico, para cada planteo en donde tenga que negociar con los tres protagonistas de una imagen, la sintaxis, la comunicación con el sujeto lector, y la idea. Este planteo agobiante a veces, resulta de enorme utilidad cuando se presentan trabajos en apariencia imposibles de resolver, por la cantidad de variables que pretenden comunicar, por las exigencias estéticas, o simplemente por propia ambición.

Recuerdo la primera vez que vi un afiche de Roman Cieslewicz, ya sumergido en mis años de estudiante de diseño gráfico, época en la que uno hace el esfuerzo de mirar dentro del mecanismo, de intentar desarticular los discursos para comprender

su funcionamiento, su alma. Fue Cieslewicz quien encendió la maquinaria en mí, ese señor que metabolizaba estética e ideas, que reflexionaba con precisa lucidez apropiándose descaradamente de los atributos de cada elemento.

CASO DE ESTUDIO: RETRATOS Luego de analizar una serie de posibilidades para dar forma a un libro de ilustración para adultos, me decidí por completar una colección de retratos de celebridades de todos los tiempos. Lo que este proyecto me permitía, era ensayar diferentes formas de representación del retrato, tomado como vehículo/pretexto para confluir cultura, historia y reflexión. Distintos abordajes estéticos abocados al uso de la explotación semántica.

Al cumplimiento de las leyes básicas de retórica de la imagen, *Retratos* constituyó en definitiva un experimento sobre la relación entre la imagen y el significado, un trabajo que intenta comprobar que una imagen puede efectivamente soldar semántica y estética en un signo autónomo capaz de trasladar una reflexión visual dirigida y predecible.

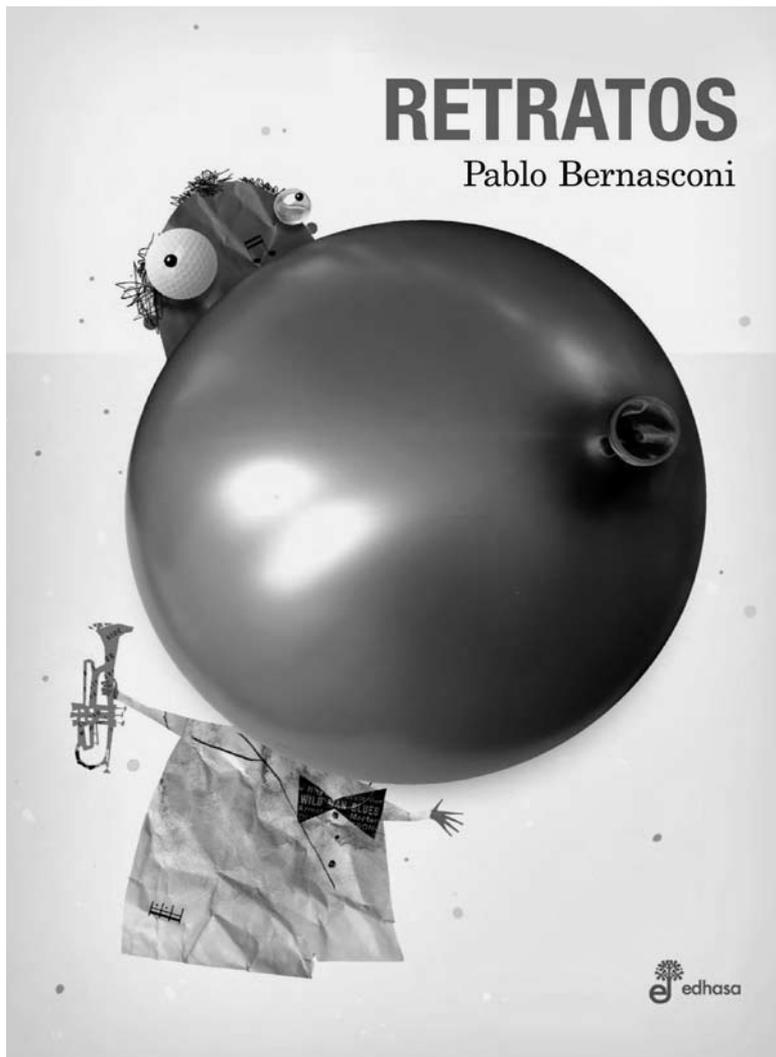
Es el contenido quien debe dictar la forma, el recurso estético para llevarlo a cabo, y no al revés. Debo saber primero *qué quiero decir* y luego, *cómo decirlo*. Bajo esta estricta consigna, las técnicas plásticas empleadas fueron heterogéneas. Acuarela, óleo, collage, tinta, escultura, lápiz y hasta juegos con la disposición del libro y sus páginas. Todos los retratados fueron digeridos conceptualmente, y devueltos bajo diferentes formatos, según la necesidad puntual. Creo que es esencial para un creador de imágenes no casarse con una técnica, ya que se corre el riesgo de que se imponga como condición y termine hiriendo la idea o al menos desperdiciando su potencial.

Hoy encontramos una visible sobresaturación del lenguaje gráfico en nuestra vida cotidiana, pero quizá lo que no veamos tanto es coherencia, proyección y solidez alrededor del discurso visual. Si uno pudiera ubicar un filtro que dividiese la gráfica decorativa de la conceptual, quedaría realmente poco. La imagen es un instrumento vital y poderoso en los procesos de materialización de ideas cuando es tomada con solvencia.

Retomando el concepto esbozado antes sobre percepción e interpretación, podemos comprobar entonces dos niveles de lectura que responden a distintos tiempos durante la observación del retrato.

RETRATOS

Pablo Bernasconi



El primero es puramente estético y de reconocimiento primario, donde percibo formas, colores, texturas y me encuentro con el rostro del retratado, ya sea por similitudes fisonómicas, o por algún elemento icónico que me lo señale (el rostro deformado de Rocky Balboa). Ahora, en el segundo estadio, encuentro construcciones mucho más complejas que aportan básicamente sentido y profundidad conceptual (noto que el material que compone el rostro es carne cruda). De esta manera incluyo al lector, me asocio a sus conocimientos previos, su historia cultural, cuento y confío en su percepción simbólica. Cada decisión semántica está vinculada a un anclaje que genera más y más discurso, que me acerca más al retratado y por ende a la decisión proyectual del retratista. De esta manera mezclo los signos, para así construir mi metáfora.

Ahora, sabemos que la metáfora como sistema de producción discursiva, apela al cruce de referentes, a la multiplicación y no a la suma de mundos.

El lector es invadido por una sucesión de pistas que alguien plantó adrede intentando prever una reacción. Pero es éste un ejercicio dual, un diálogo: ninguno funciona sin el otro, no hay compromiso si no hay antes un comprometido.

Veamos el caso del retrato de George W. Bush. En un estadio inicial reconocemos un surtidor de nafta vehiculizando la figura del presidente, optando así por una evidente toma de partido conceptual. Pero la sucesión de pistas, como las capas discursivas de un texto, pueden ser infinitas. Dependerá ahora de la tenacidad y de la extensión que se desee lograr, a través de los detalles de la imagen, cuántos escalones pretenda ascender en esta escalera de significados. En el momento de sugerir la cantidad de galones cargados, y pudiendo utilizar cualquier número, elijo uno en especial: el 666. De esta manera y a través de una sola decisión extiendo ostensiblemente la profundidad de mi metáfora, completo un segmento más de información brindada, de reflexión.

Lo mismo sucede con el gato/cabello en la cabeza de Edgar Allan Poe, no solo remite a uno de sus cuentos ("El Gato Negro"), sino que sugiere el tenor de su estilo, al estar erizado. Añade, compromete y confía en la reconstrucción simbólica, tarea en este punto del lector.

Es curioso lo que sucede en este libro, con la inclusión del texto. Decidí incorporar citas de los retrata-

dos junto a cada ilustración y esto constituyó una parte fundamental en su propia descripción. Por otro lado, el agregar frases propias de cada personaje, dotaba al retrato de un carácter casi testimonial, una manera de pedirles a ellos mismos que avalaran mi propia reflexión. La multiplicación de sentido en este caso se daba entonces no solo por el lado de la imagen, sino también por la decisión de incluir un género literario específico.

Otro concepto que me ha facilitado la interacción con mi propia manera de resolver las cosas, fue la noción de que a la hora de confeccionar la imagen para una nota por encargo, por ejemplo, es de vital importancia comprender que lo que tenemos que resolver no es algo que acompañe al texto, sino algo que reflexione sobre la idea, cosa que también hace el texto. Las palabras, el texto, están generando una expresión de un concepto, están solidificando en palabras una idea. Están verbalizando. Lo que la imagen debe hacer es lo mismo, concretar y dar forma a la idea, y no atenerse a lo que dice el texto, porque lo siguiente es caer en la redundancia. Si estamos de acuerdo con la garantía de que la imagen no debe ser un adorno del texto, debemos concientizarnos de que no es el texto entonces quien dicte los parámetros de la imagen, sino la idea que le antecede.

Veamos un caso. Me proponen generar las ilustraciones para una infografía sobre la desocupación. La infografía, contiene como sabemos, multiplicidad de datos, porcentajes, comparaciones. En caso que mi intención hubiese sido ilustrar el texto, esta multiplicidad de códigos hubiese bastado para dispersar la ilustración en miles de sentidos,

confrontando su ejecución con la razón misma de su necesidad de existir: interpretar la información. Pero, sin embargo, si lo que hago es contener y considerar al texto, como OTRA forma de interpretación, que se decanta de la elaboración de algo anterior, mucho más sustancioso (la idea), el camino se vuelve ostensiblemente más sencillo. Lejos ya de los datos y los residuos de idea, lo que queda por delante es simplemente cruzar los elementos con los que cuento para construir una metáfora, una manera de extender mi propio discurso para añadir, aportar, brindar contenido relativo, pero no encadenado al texto.

Las posturas son infinitas, las opiniones son diversas y nutritivas, las maneras de entender la imagen nos pasean como turistas de un lugar a otro, hasta que en un momento nos sentimos cómodos con una definición, con la construcción de la imagen DESDE un aspecto, con un discurso. Supongo en definitiva que uno elige la profesión que va a transitar **luego de que** —quizá de una manera inconsciente al principio— **decide el** aporte que le va a hacer. Estoy convencido de que la realidad, como ente autónomo, no existe sino en relación a un sistema de representación que elige el lector, parte de una cultura, de una sociedad.

La imagen construye realidad, y profundiza nuestra comprensión de las cosas porque nos obsequia la posibilidad de interpretar y decidir. La imagen materializa. Quizá los que creamos imagen seamos piezas culturales, pequeños engranajes que conforman la identidad de cada país o de cada cultura. Me gusta creer que damos forma a algo frágil, pero con una marcada dirección.

PABLO BERNASCONI Es diseñador gráfico egresado de la Universidad de Buenos Aires (UBA), donde fue docente de la carrera de Diseño durante seis años. Comenzó como ilustrador en el diario *Clarín*, en 1998, realizando tapas de suplementos para más de 300 ediciones. Hoy, sus ilustraciones se publican en diarios de todo el mundo, como *The New York Times*, *The Wall Street Journal*, *Telegraph* y *The Times*, de Inglaterra.

Ha publicado cinco libros infantiles, como autor de los textos y de las ilustraciones, traducidos a ocho idiomas. El 2008 publicó su libro para adultos *Retratos*. Ha recibido numerosos premios, entre los que destacan el Zena Sutherland Award, The University of Chicago (2006), por su libro *Captain Arsenio*, en la categoría Best children book of the year; cuatro premios a la excelencia en la SND (Society of Newspaper Design), por ilustraciones en *Clarín* y *La Voz de Galicia*, y el premio The UK Association of Illustrators 29 Awards Annual (2005).

Ha participado en más de diez muestras colectivas e individuales en Argentina, Chile, Brasil, Bolivia, Nueva York, Italia y Londres, y ha dictado conferencias sobre ilustración y diseño en diferentes espacios y universidades, como la Universidad de Chicago (EE.UU.), Universidad Diego Portales (Santiago, Chile) y la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Ha ilustrado más de diez libros de autores de diferentes nacionalidades (María Elena Walsh, Cecilia Pisos, Gustavo Roldán, Ursula Wolfel, Katie Mcky). Actualmente trabaja desde Bariloche para Argentina, Alemania, EE.UU., Inglaterra, Australia, España, Brasil y Japón.

PABLO BERNASCONI Graphic designer who graduated from the University of Buenos Aires (UBA), where he also served as professor of Design for 6 years. He began his career as an illustrator in the newspaper *Clarín* in 1998, preparing covers for supplements for more than 300 editions. Today, his illustrations are published in newspapers worldwide such as *The New York Times*, *the Wall Street Journal*, *Telegraph* and *The Times* (England).

He has also published five books for children as the author of text and illustrations currently translated into eight languages. In 2008 he published "Portraits" a book for adult readers. He has been a recipient of many awards, including the Zena Sutherland Award. His book *Captain Arsenio* was awarded the title best children's book of the year (University of Chicago 2006). He received four excellence awards at the Society of Newspaper Design (SND) for illustrations in *Clarín* and *La Voz de Galicia*, and the 29th Annual Awards of The UK Association of Illustrators (2005).

He has also participated in more than 10 collective and individual works in Argentina, Chile, Brazil, Bolivia, New York, Italy and London, and has presented numerous conferences in illustration and design at various venues and universities including the University of Chicago (USA), Diego Portales University (Santiago, Chile) and University of Buenos Aires (Argentina). Mr. Bernasconi has also illustrated more than ten books for authors of other countries (María Elena Walsh, Cecilia Pisos, Gustavo Roldan, Ursula Wolfel and Katie Mcky). Currently he works from Bariloche, Argentina for countries such as Germany, USA, England, Australia, Spain, Brazil and Japan (as well as Argentina).



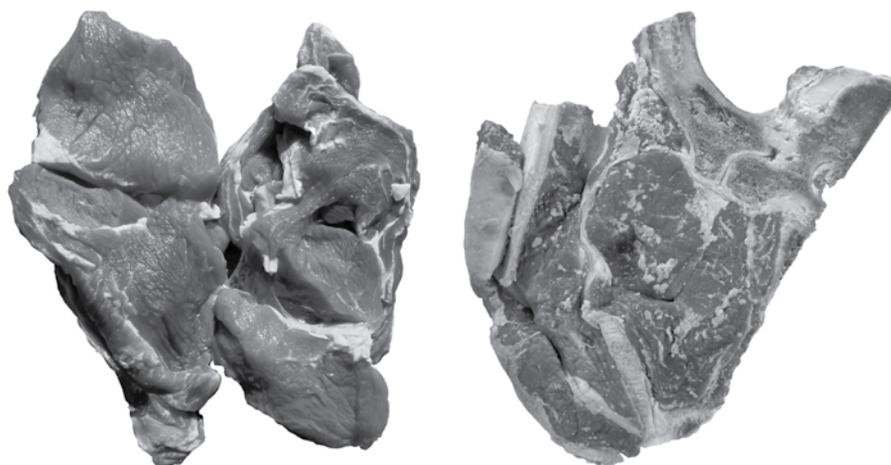
PABLO BERNASCONI, RETRATO EDGAR ALLAN POE.



PABLO BERNASCONI, RETRATO GEORGE W. BUSH.



PABLO BERNASCONI, RETRATO FINAL, ROCKY BALBOA



PABLO BERNASCONI, INSTANCIA DE PROCESO 1.

PABLO BERNASCONI, INSTANCIA DE PROCESO 2, SELECCIÓN DE MATERIALES.