

# IMAGEN ARTE / IMAGEN INFORMACIÓN: MODOS DE PRESENTACIÓN DE LAS MANUALIDADES EN LA REVISTA *UTILÍSIMA*<sup>1</sup>

Juan Cruz Pedroni  
Universidad Nacional de La Plata  
*pedronijuancruz@gmail.com*

## Resumen

En su primera década de publicación, *La Revista Utilísima*, revista quincenal de artesanías y manualidades, expuso sus propuestas a través de la articulación de dos tipos de imágenes. Una imagen informativa, que a través de un protocolo secuenciado explicaba la construcción de la manualidad presentada; y una imagen poética, donde el objeto aparecía emplazado en una escena y rodeado de otros objetos, que lo inscribían en un nuevo sistema de relaciones. Cada imagen se acompañaba a su vez de textos con características específicas. En este trabajo se intenta dar una primera caracterización de éstas imágenes, realizando una comparación con las definiciones dadas por R. Barthes en su análisis de la ilustración enciclopédica. Se plantea así mismo el problema de las dimensiones poéticas e informativas de las imágenes como una entrada posible para su abordaje.

**Manualidades, Revista, *Utilísima***

---

1 El presente trabajo se enmarca en una investigación desarrollada con una beca Estímulo a las Vocaciones Científicas, otorgada por el Concejo Interuniversitario Nacional.

## INTRODUCCIÓN

Esta presentación tiene como objetivo dar a conocer un primer avance sobre un proyecto en curso sobre los rasgos informativos y poéticos en las imágenes que presentan manualidades de *La Revista Utilísima*.

En su primera década de publicación, *La Revista Utilísima*, “revista didáctica quincenal de artesanías y manualidades”, expuso sus propuestas a través de la articulación de dos tipos de imágenes. Una imagen poética, donde la manualidad aparece emplazada en una escena y rodeada de otros objetos que activan remisiones a los campos de la Historia y del Arte; y una imagen informativa, inscrita en un protocolo secuenciado que brinda una explicación *paso a paso* de la manualidad presentada.

En la revista, cada tipo visual se encuentra acompañado por paratextos con rasgos particulares. Los que se ubican en mayor proximidad a la escena, superpuestos a la imagen o encabezando la página siguiente, prevén un uso para la manualidad y le asignan sentidos a través de su adscripción a un estilo artístico, la exposición de una genealogía de la técnica o de referencias históricas. Los textos que acompañan la secuencia de pasos, por su parte, indican las acciones a realizar a través de verbos expresados en infinitivo, señalan la finalidad de las acciones y reenvían a otros recuadros que explican una técnica o al suplemento de moldes, remisión que permite la supresión en la secuencia de las operaciones de dibujo. De este modo la manualidad recibe una doble inscripción en las imágenes: como objeto de una exhibición y de una atribución de valor, y como objeto de un procedimiento constructivo.

Seguimos para nuestro desarrollo algunos aspectos generales señalados por Mario Carlón en su libro *Imagen de arte / Imagen de información* (1994). En particular la observación de que más allá de los “rasgos ‘internos’” (Carlón, 1994, p.23) que marquen la dominancia de una u otra función, la misma imagen puede ser objeto de diferentes lecturas.

## IMÁGENES ARTÍSTICAS, IMÁGENES INFORMACIONALES

La editorial del primer número de la Revista ofrece una caracterización de sus imágenes en la que se les atribuye propiedades en tanto imágenes fijas: “los productores hemos vivido preocupados porque sabemos que, lo que la imagen gana en vivacidad, puede perderse por lo muy limitada que es la memoria visual de lo fugaz” (Sandler: 1992, p.23).

Las fotografías paso a paso solucionan este aspecto deficitario, en tanto exponen en detalle un procedimiento que en la televisión corre el riesgo de no ser captado. En la representación de la revista, las fotografías del paso a paso son producto de una operación que detiene el flujo de la imagen televisiva y permite su recuperación.

La editorial refiere a las “dinámicas imágenes” que componen el programa *Utilísima*<sup>2</sup>. Pero luego coloca las mismas imágenes en una instantaneidad que se asocia a la imposibilidad de recobrar información: “¿Pero cómo repasar aquello que interesa y apenas vio durante un instante? ¿Cómo volverla atrás para explicarle a los nuestros lo que vimos ayer” (Sandler, *Ibidem*).



Imagen 01

2 *Utilísima*. Programa emitido desde 1990 por el canal de aire *Telefé*.

Los pasos son entonces imágenes en las que se reduce una velocidad, lo que se asocia al incremento de posibilidad de una lectura informativa. No obstante esto no excluye la otra dimensión que aquí consideramos: en el análisis de las imágenes de secuencias constructivas de la *Encyclopédie* con el que intentaremos una conexión, Barthes identifica a la *inmovilidad* como una categoría poética peculiar (Barthes, 2006, p.139). La imagen en la revista permite un tiempo de consulta que la fugacidad de la televisión no permite. “La revista no es sólo una hermosa colección de fotos. Tiene, como se puede apreciar, las más precisas fotografías en colores que puede ver sobre cada materia, pero son sólo parte de cada uno de los trabajos que aparecen explicados según el método paso a paso. Mediante dibujos (...) le brindamos lo que usted necesita para lograr lo que ve en la foto” (Sandler, *Ibidem*)

Al pasar a la revista, al sustraerse de la velocidad televisiva, parece anticiparse un nuevo riesgo: de que el conjunto se vuelva *sólo* una hermosa colección de fotos. Si en el discurso de Utilísima, la revista resuelve el problema de una información que, asentada en la imagen en movimiento se vuelve difícil de recuperar, considera por otra parte necesario especificar que las fotografías de lectura poética se reintegran como una *parte* del conjunto que representan los trabajos explicados. No es sólo una hermosa colección de fotos porque esas fotografías, además de mostrar la técnica, abren la perspectiva de su adquisición. El modo de lectura contemplativo de las escenas de la revista, se reinscribe en cada caso en una serie que visualiza operaciones manuales, las cuales reubican a lo mostrado en la escena como su objetivo último.

En cierto modo, la revista reconoce a la imagen-escena dos estados posibles, en función de la serie en la que se la inscriba. Como parte inicial de cada trabajo, adquiere una función referencial: muestra aquello que se puede lograr si se siguen los pasos expuestos, la imagen es entonces un *resultado*. Como parte de esa “hermosa colección de fotos” (Sandler, *Ibidem*) que la revista también dice ser, admite en cambio una lectura poética. Si se la considera dentro de cada uno de los *trabajos*, la imagen es algo a lo que se llega, un destino

esperable; pero la imagen puede volverse también autónoma, incluíble en los términos de una *colección*.

## LA ILUSTRACIÓN ENCICLOPÉDICA Y LOS MODOS DE PRESENTACIÓN DE LOS OBJETOS

Por otra parte se menciona que son imágenes emplazadas en una “enciclopedia del hogar” (Sandler, *Ibidem*) La revista anuncia su proyecto editorial de esta forma aludiendo a las características del dispositivo que almacena las revistas, a los fascículos coleccionables que tendrán guarda dentro de contenedores de cartón. Esta conexión habilita preguntarnos si además, estas imágenes no comparten características con las insertas en la *Encyclopédie*, que también realizaban, fundamentalmente, una presentación de los objetos.

En su estudio sobre la presentación de los objetos en la Enciclopedia, Roland Barthes reconoce la doble lectura, informativa y estética, que puede recibir la ilustración enciclopédica. Las ilustraciones “no son observadas como una pura mostración del saber” porque la presentación del objeto “agrega al fin didáctico de la ilustración una justificación más gratuita de orden estético”- (Barthes, 2006, p.124).

El autor distingue tres formas en las que el objeto aparece representado por la imagen: “antológico, cuando el objeto aislado de todo contexto está presentado en sí mismo; anecdótico cuando esta ‘naturalizado’ por su inserción en una gran escena viviente, (...) genético, cuando la imagen nos proporciona el trayecto que va desde la materia bruta al objeto terminado” (Barthes, *Ibidem*). Estos tres estados asignados al objeto-imagen, en términos de Barthes, pueden reconocerse en *La Revista Utilísima*. No obstante se registran algunas diferencias, además de la fundamental que introduce el dispositivo fotográfico y que no desarrollaremos aquí, que llevan a la necesidad de revisar la posibilidad de aplicar estas denominaciones a nuestro objeto de estudio.

- Escenas. Las imágenes donde el objeto aparece naturalizado por su inserción en una escena en la revista no aparecen por lo general desvinculadas del texto, se acompañan de paratextos que asignan un valor histórico a la técnica y recuperan el carácter estético de la artesanía. La escena no es por otra parte *viviente*, en el sentido que le da Barthes a la palabra, esto es no incluye la presencia de figuras humanas. La inclusión de fotografías de interiores de edificios, vistas de ciudades y conjuntos de ruinas que actúan como fondo en muchas escenas, abren al problema de lo *ficticio* en estas imágenes, cuestión que precisa un abordaje desde las características del dispositivo fotográfico<sup>3</sup>.
- Pasos. Las imágenes de la Enciclopedia que presentan operaciones técnicas remiten a los rasgos de las imágenes “paso a paso”: “movilizan una estética de la desnudez: grandes piezas vacías, bien iluminadas, donde sólo cohabitan el hombre y su trabajo: espacios sin objetos parasitarios, de paredes desnudas, de tablas rasas” (Barthes, 2006, p. 128) Barthes identifica en lo que nosotros denominamos imagen-información o de exposición explicativa: a) una pieza vacía y “bien iluminada”, esto es, ambientada por una luz neutral y pareja, en oposición a las escenas que muestran al objeto naturalizado y en un registro anecdótico -y por tanto sometido a una iluminación que marca la circunstancia-; b) relación exclusiva entre dos componentes (hombre-trabajo) c) ausencia de objetos parasitarios –aquí la diferencia con las escenas está dada por la relación de preponderancia-aislamiento que define nítidamente un objeto y pone en un segundo plano a los demás, frente a la relativa indistinción de figura y fondo que presentan las primeras. Pueden advertirse además “la ausencia de ambigüedad, la facilidad de la paráfrasis, la no importancia del ritmo” (Todorov, 1982, p.46) características del discurso científico, al cual M. Carlón considera que puede pensarse como un desarrollo del informativo.

---

3 Cuestión planteada en el libro de Mario Carlón a través de los desarrollos de Jean-Marie Schaeffer.

- Objeto aislado. En *Utilísima* el objeto aparece aislado al final de la secuencia de pasos, en ocasiones junto a una pequeña caja de texto que reenvía a la escena.

Si en Barthes la condición para que las imágenes puedan ser observadas como algo distinto a una “pura mostración de saber”, es la separación de las imágenes respecto del texto (Barthes, 2006, p.123); en el caso de *Utilísima* el texto y las imágenes están copresentes en la misma página. La excepción la constituyen algunas escenas que pueden funcionar como láminas aisladas, en el sentido de que no presentan texto lingüístico.

Para estos casos, la observación del autor de que la imagen que presenta al objeto admite una justificación *estética*, en la medida en que se separa del texto, puede resultarnos operativa. Cumpliría de este modo uno de los sentidos con que Jakobson define a la función poética, el hecho de que la misma no está obligada a acotar un referente.

En efecto, la imagen-escena admite más de un emplazamiento: se presenta en la caja contenedora, en la cubierta de la revista e incluso, es reencuadrada y utilizada en nuevos artículos, muchos años después. Esta falta de proximidad con la secuencia del paso a paso se traduce en una pérdida de valor referencial en la medida en que ya no se trata de la imagen seguida de unos pasos que la colocan en el lugar de un resultado. La imagen del *resultado*, desvinculada de la secuencia de pasos, deja de ser tal, queda liberada a su propio juego poético. No sucede lo mismo con los *pasos* que están siempre inscriptos en una secuencia y no admiten una localización fuera de la misma.

Debemos hacer la observación de que la posibilidad de una lectura poética no la da sólo la separación respecto al texto, que habilita una lectura no referencial. Es también notoria la presencia de un texto que enfatiza una serie de rasgos que exponen al objeto como perteneciendo a una serie histórica o artística. La imagen-escena *coleccionable*, la de los separadores en su discontinuidad, puede formar en su conjunto una serie de alusiones a la Historia del Arte.

## CRUCES

1 - La escena como inventario, la variedad como principio retórico. La imagen de la escena expone una variedad, que los pasos necesariamente reducen (se supone la continuidad material entre el objeto presentado en el primer paso y el que aparece en el último y nunca se opera sobre más de un objeto a la vez). La escena es el lugar de las variantes, que son múltiples, pero que no tiene sólo el carácter de un inventario, sino que esta variedad es movilizadora además para un juego de contrastes formales (los objetos son distribuidos a distintas distancias y diversamente iluminados). Las variantes podrían desplegarse una al lado de la otra, ofreciéndose al cotejamiento de sus diferencias, pero en cambio son articuladas con un efecto poético. El despliegue de variantes no se limita a desplegar un campo de diferencias sino que las mismas son restituidas a una unidad, como si funcionara el principio de “variedad en la unidad” consagrado desde las poéticas clásicas. En tanto la fotografía no es autónoma en su funcionamiento sino que, como indica la editorial, es *parte* que se reintegra en la serie de imágenes explicativas, admite también una lectura informativa. En tanto imagen arte dijimos, articula el principio de variedad en la unidad; en tanto imagen información, es el lugar al que es reenviado el lector para corroborar que “las variantes de esta técnica son múltiples” (Sandler, 1993, p. 10). La escena-arte se vuelve informativa en cuanto es el lugar al que reenvía otro texto informativo que habilita su nueva lectura. Aquello que R. Barthes decía del sistema informativo de la imagen enciclopédica, la existencia de un doble trayecto y de una *circularidad* que privilegia una u otra lectura de las imágenes, podría funcionar en nuestro caso.

# Arte florentino



Imagen 02

2 - El lugar de las herramientas. En “Arte florentino” (Sandler, 1994, p.8) se oponen los “verdaderos sellos [conseguibles] en su lugar de origen, Florencia” a lo que se ha utilizado: “cinceles que se usan

en talabarterías”, al tiempo que se señala una continuidad entre los términos –entre el instrumento original y el sucedáneo se figura la existencia de un “legado” que garantiza la identidad de la técnica en el tiempo-. En la escena, no aparecen los “verdaderos sellos”, sino, metonímicamente, las fotografías de edificios florentinos que ilustran “el lugar de origen”. En cambio, en las escenas no hay tal desplazamiento, aparecen los sellos que efectivamente “hemos usado”.

En otros trabajos en cambio, las herramientas pueden aparecer en una y otra imagen. En la escena, son articuladas a la fluición centrífuga que rige la composición. La herramienta allí no está en uso, como en los pasos, donde ejecuta una operación consignada en el epígrafe; ni está ordenada según una fluición centrípeta como en la imagen-paso que muestra a todos los materiales en una ajustada administración del campo visual. A diferencia de estas imágenes, la herramienta aparece liberada a su propio valor estético, quizás abriendo a una poética del procedimiento. En el texto de Barthes, su reconocimiento de una doble localización de los instrumentos en las imágenes: inerte en un caso, “tratado” en otro, los inscribe respectivamente en una demostración intelectual y una “vida novelesca” (Barthes, 2006, p.133).





Imagen 04

3 - La doble titulación. Es significativo que, a partir de 1995, los artículos comienzan a recibir dos títulos. Uno incluido en un índice de la primera página, en el recuadro “temas de este número” y otro superpuesto a la imagen en la primera página de cada artículo. La distancia entre uno y otro título asignado es constante: el primero es siempre de tono descriptivo; frecuentemente ubica a la manualidad como una especie dentro de un género –como ejemplo: “pintura decorativa: tulipanes” (Sandler, 1995, p.1); el segundo, en cambio, utiliza un tono que puede ser propositivo, humorístico o evocativo. Esta particularidad parece confirmarnos en la ambivalencia entre la “hermosa colección” de láminas y el instructivo, en la doble pertenencia de las escenas a una serie extensa y discontinua de objetos notables y vistosos, y otra más acotada donde aparece como el modelo de algo realizable.

Las imágenes de Utilísima producen una doble mostración. Movilizan a los objetos en una construcción explicativa y en otra evocativa, diseñan un espacio operativo y otro exhibitivo. Éste doble régimen en el que se inscriben las manualidades alcanza a su vez a unas y otras imágenes que las presentan, al admitir éstas más de una lectura. La escena poética funciona de un cierto modo en la temporalidad de quien pasea la mirada por las fotografías, *coleccionándolas*, y de otra en quien se detiene en las indicaciones de los pasos, y regresa a ella para cotejar sus logros. Estos dos modos de acceso a la imagen, el modo de la admiración y de la evocación, y el modo de la instrucción; son cubiertos por igual por la ilustración enciclopédica en el análisis de R. Barthes. Los tipos de imágenes aislados en su análisis pueden recuperarse para nuestro caso en la medida en que demos cuenta de cómo se reintegran en los distintos niveles (en las series que construyen el *trabajo*, la revista, el contenedor), donde lo informacional y lo poético encuentran zonas distintas de énfasis y versatilidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (2006). “Las láminas de la Enciclopedia” en su *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Carlón, Mario (1994). *Imagen de arte / Imagen de información*. Buenos Aires: Atuel.
- Sandler, Ernesto (01/09/1992). “La Revista Utilísima” en *La Revista Utilísima*, volumen (1), p. 21.
- Sandler, Ernesto (04/05/1993). “Drapeado sobre piezas cerámicas” en *La Revista Utilísima*, volumen (17), pp. 8-10.
- Sandler, Ernesto (22/03/1994). “Arte florentino” en *La Revista Utilísima*, volumen (37), pp. 7-9.
- Sandler, Ernesto (27/11/1995). *La Revista Utilísima*, volumen (77), s/p.
- Todorov, Tzvetan (1982). “Sinécdoques” en A.A.V.V. *Investigaciones Retóricas II*. Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires.