

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTES
TRABAJO FINAL LICENCIATURA EN PINTURA

“TODES”
Identidad, ideología y lenguaje

María Inés Repetto

Profesora asesora: Carina Cagnolo
Córdoba, diciembre de 2020

1. EXPERIENCIA Y CONTEXTO

Este escrito, más allá de constituirse en el registro de un proceso necesario para realizar mi trabajo final de la licenciatura, también da cuenta de una serie de procesos subjetivos, recorridos bibliográficos, búsquedas artísticas y experiencias personales dentro de la contingencia histórica, entre los años 2015 y 2019. Es el resultado de la dialéctica permanente entre reflexión y producción, praxis vital y arte, pensamiento y acción. Proceso que no puede estar separado de las imbricaciones entre lo personal y lo político; quizás por esta razón, en ese ejercicio de escritura que implica una producción académica de carácter monográfico, busco inclinar la balanza hacia un género más lábil al discurso poético y a la argumentación con voz propia.

Mi vida se ha visto interpelada tanto por las nuevas generaciones que participan de las luchas feministas como también por el hecho revelador de poder dar forma y contextualizar algunas ideas que siempre aparecieron de manera intuitiva e insegura en mi historia personal y ahora encuentran los argumentos para ser protagonistas sin culpa de algunas certezas, legitimando decisiones pasadas y presentes. Conozco desde hace tiempo las luchas de los movimientos feministas y sus propuestas; pero ese conocimiento no se trasladaba a una identificación con el marco teórico o a una adhesión desde lo emocional que implica un compromiso y la consecuente mirada política.

La elección de la problemática que abordo no es ingenua; sino que está profundamente vinculada a razones y sentires personales en cuanto a la invisibilidad y descalificación que vivenciamos las mujeres cuando pretendemos otro vuelo para nuestras vidas que respete los deseos y rompa los moldes, que una cultura hegemónica, patriarcal y naturalizada nos impone. Por un lado, las piezas que integran la instalación interpelan las nociones naturalizadas, las lecturas binarias, los lugares fijos asignados a lo femenino/masculino que moldearon durante mucho tiempo miradas dicotómicas y rígidas de la realidad y transformaron los cuerpos en territorio de disputa, atravesados por las luchas para lograr su dominio. Por el otro, la instalación en algunas de sus piezas interpela la problemática de la supuesta neutralidad de la lengua, detrás de la cual se oculta la negación de las diferencias de género, y pone en evidencia la operación que universaliza las marcas de lo masculino para convertir la masculinidad- a través de un gesto filosóficamente arbitrario- en representante absoluta del género humano. La práctica artística se convierte de este modo en una instancia estratégica y política, para dar

cuenta de los mecanismos hegemónicos ocultos en los intercambios lingüísticos cotidianos a lo largo de la historia y tensionar las nociones culturales naturalizadas. Un discurso hegemónico que se constituye en masculino-universal y que este trabajo intenta desnaturalizar con recursos propios de las prácticas artísticas, demostrando, nuevamente, que la lengua no es ese vehículo neutral y trascendente según sostiene el idealismo metafísico sino un soporte modelado por diversos procesos de hegemonización y contra-hegemonización simbólico-cultural.

El punto de partida que sirve de marco conceptual proviene de la epistemología feminista post-estructuralista que pone énfasis especial en el análisis del lenguaje como instrumento mediador, regulador y modelador de la subjetividad y el género, desde una perspectiva de las relaciones de poder y su regulación de subjetividades; también supone visitar algunos conceptos, para abordar una lectura de la dialéctica entre Modernidad y posmodernidad en relación con las luchas feministas.¹ Al abordar el análisis de la problemática elegida se consideran, además, los aportes de la teoría del discurso vinculada a la construcción teórica que hace actualmente el feminismo y que posibilita una lectura pertinente con los objetivos de este trabajo de reflexión y producción.

En cuanto a la teoría que sustenta la propuesta me parece relevante señalar que no es un campo muerto sino de creación porque nombrar la realidad. Es producir conceptos y categorías, pensando en conversación con los colectivos feministas, la academia, con lo ya producido y lo que desde las prácticas artísticas se puede aportar para revisar las fórmulas con las que se analiza el mundo. Todo esto implica una construcción permanente de saberes situados, un movimiento que acompaña el viento de la historia. Es vivencial, en cuanto la historia personal, deviene de un feminismo intuitivo en un reconocimiento de los discursos feministas que le dan sentido a la movilización social y al autorreconocimiento individual. Ese espacio de la “cesta”², íntimo, privado, doméstico; descartado de la política y afianzado por la modernidad y el racionalismo está siendo deconstruido con la teoría y la práctica, en el presente de este trabajo, al desmontar sus raíces eurocéntricas y racionalistas, colonialistas y patriarcales.

Después de abordar cuestiones conceptuales que son fundamento para este trabajo y en la intención de trasladar a un escrito la experiencia del yo en relación al nosotras, la elección fue transitar en una primera instancia, antes de pasar a la propuesta de la producción actual, las

¹ RICHARD, Nelly: “Alteridad y descentramiento culturales” en *Revista Chilena de Literatura*, N° 42 (agosto, 1993) p. 2009

²1 CLASTRES, Pierre: *El arco y el cesto*, 1972. Consultado de: <https://es.scribd.com/doc/125060336/El-arco-y-el-cesto-Pierre-Clastres-docx> p.1

regularidades que aparecen en mis prácticas artísticas desde el año 2011, durante mi paso por la academia, y las muestras de esa subjetividad situada, que aparecen paulatinamente en este trabajo final que reflejan el permanente diálogo cruce entre lo personal y lo político.

Considero que este trabajo me permite: por un lado, deconstruir el modelo prescriptivo de lo que es ser *mujer*, y todo lo que implica abandonar definiciones esencialistas, etiquetas rígidas que encorsetaban y encorsetan el cuerpo y la construcción del deseo, para auto-reconocerse en este nuevo contexto, vivenciado en Córdoba, Argentina, siglo XXI.

Ese *ser mujer* que aparece, en algunos discursos instalados, como un dato cerrado por una identidad ya resuelta y que, en el desmontaje que realizo a partir del proceso reflexivo y desde la producción, se va deconstruyendo y tensionando. Lo *femenino*, término envuelto en disputas permanentes, re-negociaciones en el campo de la representación de diversas fuerzas, es un conjunto en constante movimiento de marcas disímiles a ser modelado; “es una elaboración múltiple que incluye el género- en una combinación variable de significantes heterogéneos que entrelaza diferentes modos de subjetividad y contextos de actuación”.³ Es muy útil para la reflexión esta dimensión situacional de la diferencia-mujer ya que habilita la pluralización del análisis de distintas gramáticas de la colonización.

2. MODERNIDAD/POSMODERNIDAD

2.1. IDENTIDAD/ALTERIDAD

En su artículo “Alteridad y descentramientos culturales”, Nelly Richard acuerda con esas lecturas y relecturas que problematizan la modernidad y la postmodernidad leídas como etapas, y defiende lecturas heterodoxas- retrospectivas e introspectivas - que rompen con la unidireccionalidad de la racionalidad histórica. Así mismo propone cambiar los acentos y las tendencias de la configuración “historia-progreso-sujeto-razón al modificar y redistribuir los énfasis de lo singular y lo plural, de lo único y de lo múltiple, de lo centrado y de lo descentrado.”⁴ Esta propuesta me parece sumamente necesaria para también poner una especie de acento disruptivo en las tensiones entre una ideología moderna dominante y esa suma de colectivos que proponen la autodenominación más inclusiva de *todes*⁵. Para

³ RICHARD, Nelly: *Feminismo, género y diferencia (s)*. Palinodia, Chile, 2008, p. 41

⁴ RICHARD, Nelly: “Alteridad y descentramiento culturales” en *Revista Chilena de Literatura*, N° 42 (agosto, 1993) p. 210

⁵ Neologismo creado por los colectivos feministas usado como pronombre inclusivo de todas las identidades.

profundizar la idea de identidades prescriptivas que heredamos del siglo XVIII es sumamente pertinente este párrafo de Foucault que analiza la forma cómo las modeló la modernidad:

La modernidad diseñó ‘el gran tablero de las identidades claras y distintas que se establece sobre el fondo revuelto, indefinido, sin rostro y como diferente, de las diferencias’ para separar lo Mismo (la conciencia autocentrada de la racionalidad trascendental) de lo Otro: la negativa y clandestina heterogeneidad de los reversos – locura, muerte, sexualidad, etc.- censurados por el Logos universal. La metáfora ajedrecista del partido en blanco y negro ilustra el reparto dualista de las identidades en relación de los contrarios que ejecuta la modernidad, para separar lo claro(distinto) de lo oscuro (lo indistinto). Para delimitar el orden de la razón o sin razón protegiéndolo contra el des-orden (la confusión) de la no razón o sin razón. Toda una cadena de enlaces por similitudes y analogías teje parentescos de inclusión (lo Mismo) y exclusión (lo Otro) que divide a los sujetos entre representantes de lo luminoso (lo humano, lo cristiano, lo europeo, lo civilizado, lo masculino) y los representantes de lo tenebroso (lo animal, lo pagano, lo indio, lo salvaje, lo femenino).

El estallido posmoderno fragmenta las imágenes de totalidad y las representaciones del *Todo* que uniforman y reprimen singularismos y particularismos con respecto a categorías de cultura, sujeto y lenguaje. En las fisuras del discurso hegemónico, en la disolución de las representaciones modernas de los relatos patriarcales, se abren los intersticios para la construcción de formas alternativas y disidentes donde “les otros” pueden rearticular una poética política para transformar el canon de la autoridad cultural (con la intención de una distribución más equitativa del poder). Las y los actores de las nuevas prácticas sociales denuncian y a la vez construyen narrativas que desestabilizan el repertorio de la cultura dominante deconstruyendo el relato colonizador fundante de “lo otro”. La identidad es una construcción en permanente movimiento que se forma y se transforma según la dinámica de las relaciones intersubjetivas, y las circunstancias siempre variables que experimenta el sujeto, concepto que desestructura esa idea esencialista y sacralizadora del origen.

Atendiendo a estas reflexiones quizás se pueda comprender la forma en que las luchas por la/s identidad/es de género y por la inclusión atravesaron y atraviesan la cultura y la sociedad argentinas. Se puede pensar al feminismo como una posible nueva forma de subjetividad política que posee la capacidad de participar e interceder en los debates y luchas de poder entre los sujetos y las instituciones políticas y sociales de nuestro país. Es importante reconocer que estas luchas han dado cuenta de cómo la llamada alteridad ha comenzado hablar de y por sí misma quebrando la autorreferencialidad del poder patriarcal y machista, con voces diversas y disidentes que resignifican el espacio simbólico y reterritorializan la disputa. La metáfora dualista en la distribución de poder y en su asimetría también está presente en cuanto al espacio simbólico y su distribución. Lo femenino y lo masculino son asignados a lugares diferentes desde lo territorial: la mujer, destinada a lo privado y doméstico y el hombre, a lo público y político.

Las tensiones entre privado-público, doméstico y político se ponen en cuestión en la serie “Palabras tomadas” (intervenciones de portadas de libros y capturas de pantalla), en la serie “Todes I y II” (platos intervenidos con fotografías de manifestaciones callejeras), en la instalación “Movilización” (banderas, afiches, volantes). Alrededor de la misma problemática elegida, el triángulo lenguaje, subjetividad y poder es interpelado en sus cruces (lenguaje inclusivo en las pancartas, volantes y platos, intervención en títulos de libros, registros de mujeres ganando la calle en sus marchas, etc.) desde los cuales surgen nuevas formas que dan cuenta de la necesidad de tensionar el binomio dicotómico público y privado, de asumir el lenguaje como algo propio y una herramienta política que a partir del denominado *lenguaje inclusivo* adquiere un carácter retórico visibilizando el orden establecido desde hace miles de años.

2.2. LENGUAJE/IDEOLOGÍA

Dije que analizaría esta problemática desde el enfoque proveniente de la epistemología feminista post-estructuralista que pone énfasis especial en el análisis del lenguaje como instrumento mediador, regulador y modelador de subjetividades. Como ya se ha sostenido el feminismo⁶ pone el acento en la sospecha sobre esas clausuras monológicas que colocan anclajes -en base a los supuestos metafísicos del naturalismo sexual- a términos como género, mujer, identidad y diferencia, dándoles un acabado totalizador y cerrado. En el contexto actual quizás no se deba hablar de feminismo sino de feminismos que proponen ese juego plural de las diferencias que utilizan lo ambiguo para provocar fisuras hacia el interior de opciones binarias, por ejemplo, femenino/masculino, y descentrar las pertenencias de identidad fijas y lineales. En sus maniobras de generalización el poder establecido lleva la masculinidad hegemónica a valerse de lo neutro, de lo impersonal, para ocultar sus exclusiones de género tras una propuesta metafísica de lo humano –universal. El marco teórico al que aludimos demuestra la arbitrariedad filosófica de esta operación ejecutada en nombre del masculino-universal, al dar sobradas evidencias de que la lengua no es el vehículo neutral y trascendente que sostiene el idealismo metafísico, por el contrario, es un soporte modelado (y modelador) por diversos procesos de hegemonización y contra-hegemonización simbólicos culturales.

Se puede deducir que la teoría crítica feminista, al movilizar la noción de género a través de toda una serie de desmontajes teóricos que muestran cómo dicha noción ha sido modelizada por determinadas convenciones ideológico-culturales, nos permite alterar esas convenciones

⁶ Cuando hablo de feminismo entiendo, en este caso, una fuerza de intervención teórica que cuestiona la organización simbólica del pensamiento hegemónico, alimentada por los debates en torno a la identidad y la diferencia reactivados por el posestructuralismo y las filosofías de la deconstrucción

reelaborando sus marcas en nuevas combinaciones de pensamiento y subjetividad. La instalación “TODES. Identidad, ideología y lenguaje” y las piezas que la integran interpelan el esencialismo que naturaliza las relaciones entre obra, sexo y género, proponiendo problematizar la idea de lo “femenino”. Puedo pensar al discurso artístico, como el lugar de la “revuelta espasmódica”⁷, el cual usa sus propias herramientas de construcción de conocimiento para comprender y a la vez transformar el sistema de imágenes, representaciones y símbolos que forman parte de la lógica propia del pensamiento dominante. En una poética que intenta ser disidente, cuestionar la manipulación ideológica-discursiva que hace el discurso patriarcal de las categorías hombre y mujer. En cuanto al carácter semiótico-discursivo de la realidad, considero relevante para la práctica artística como camino para la construcción de conocimiento que transita por esas interpelaciones a lo dado o naturalizado, lo que sostiene la investigadora Giulia Colaizzi cuando dice que: “[...] el feminismo es teoría del discurso... porque es una toma de conciencia del carácter discursivo, es decir, histórico político de lo que llamamos realidad, de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político (...) para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad”⁸ En este sentido el *lenguaje inclusivo* que se hace presente en los registros fotográficos de pancartas o banderas apropiados de la web, de las diferentes piezas de la instalación, y la operación realizada en la serie “Palabras tomadas” pone en evidencia esta idea de configuración discursiva de la lucha política feminista en una retórica de la lengua que busca ser eficaz en comunicar el deseo consciente de la búsqueda de igualdad.

3. PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

3.1 RECORRIDO PREVIO:

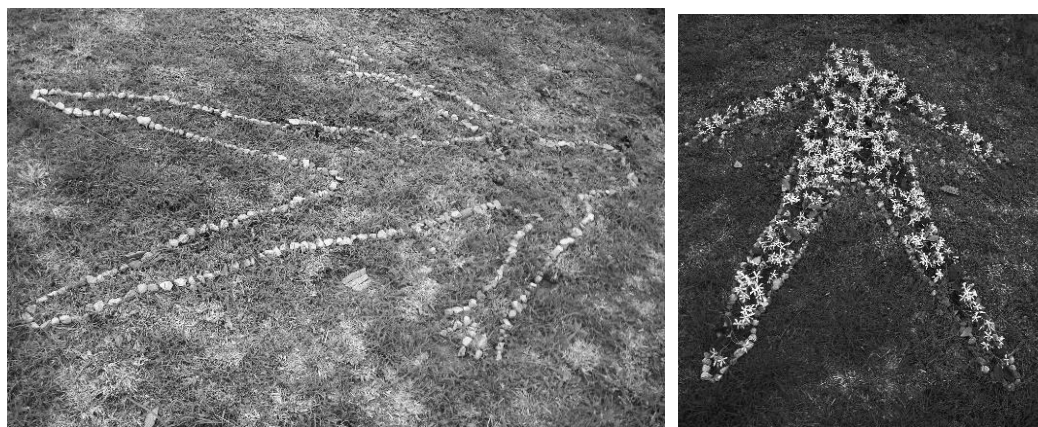
En ese trayecto personal las prácticas artísticas lograron transpolar los conflictos y transformarlos en un discurso que se fue modificando acorde a los cambios interiores/exteriores, subjetivos y contextuales y por esta razón me detengo para hacer un paréntesis antes de referirme a mi producción actual ya que es el resultado de un recorrido que se inicia en el año 2011. Percibo todo lo realizado como un proceso de pruebas, experimentaciones y ensayos, en una instancia de aprendizaje, que presenta como eje la misma problemática que abordo en la propuesta para este trabajo final.

⁷ KRISTEVA, Julia: “El tiempo de las mujeres” México 1995, en: Nelly Richard: *Feminismo, género y diferencia (s)* Palinodia, Chile, 2008 p. 27

⁸ COLAIZZI, Giulia: “Feminismo y teoría del discurso: razones para un debate” en *Debate feminista* n° 5. México, marzo, 1992, p. 113

A continuación, recorreré algunos momentos, en el trayecto realizado dentro de la academia, que considero importantes. A partir de un hecho traumático que modificó mi existencia en el año 2011, se volvieron más flexibles las barreras dibujadas por mi timidez; la necesidad de trasladar a un lenguaje artístico desbordó los límites de una introspección forzada por las circunstancias y comencé a realizar acciones sobre espacios “naturales”, en la localidad en la que vivo que implican recuperar mi cuerpo, mi espacio objetivo y subjetivo, mi territorio. Esas acciones y los registros fotográficos de mi silueta sobre esas locaciones fueron una especie de proclama (silenciosa) y una afirmación como sujeto.

Al leer el texto *El extravío de los límites del arte* de Jorge López Anaya, descubrí la serie de siluetas realizadas sobre espacios naturales por la artista, de origen cubano, Ana Mendieta. Encontré en esas performances la respuesta para condensar en una acción una serie de significados en los que estaba involucrada biográficamente. En un gesto íntimo y precario inscribí el contorno de mi cuerpo, que luego sería solo una huella, en un espacio dibujado con materiales efímeros (flores, aserrín, sal, etc.) destinados a desaparecer, por la acción del fuego, o del paso del tiempo. Ese espacio atravesado por la experiencia se transformaba y me brindaba la certeza o quizás la sensación de ser dueña de ese instante fugaz y de la posibilidad de modificar la existencia a través de gestos mínimos y poéticos. Esas siluetas endebles delineadas en su mayoría con materiales efímeros, expuestas a las transformaciones que impone la intemperie, tienen en su precariedad, la fuerza de una marca, una huella de mi cuerpo que intenta delimitar un territorio.



Proyecto *Acciones*, Villa Carlos Paz Carlos Paz, 2011

En 2012 realicé una serie de pinturas, luego, una producción objetual en la que esas pinturas se transformaron en rompecabezas y registro en video de una acción. En toda esta producción aparecía como eje central la imagen del plano de mi casa; su título era “Territorio

personal”. En esta producción propongo la idea de captar la temporalidad psíquica del sujeto (en este caso de mí misma) tan diferente de la temporalidad biológica del cuerpo pero que se funden en la manifestación discursiva de la obra y se transforman en acto. La introducción del tiempo y el texto en lo artístico espacial y visual, habla en ese ahora de la obra, de lo que soy como sujeto, de lo que me pasa. Cada gesto por más mínimo que sea, cada pequeño detalle, ese *todo-trizas* va configurando en capas, a veces más líquidas e inestables, otras más sólidas y contundentes, lo que soy, o, mejor dicho, quién soy y cómo se va construyendo mi subjetividad. La subjetividad se manifiesta en la idea de territorialidad que se configura como índice; en la que objetividad y subjetividad se tensionan permanentemente.

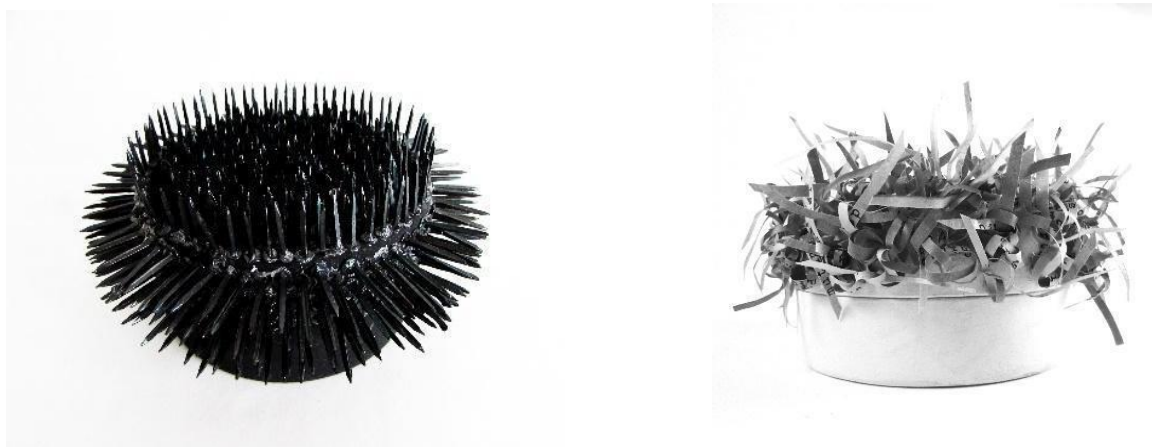
La intención de retomar el acontecimiento traumático y en una *acción diferida* poder decodificarlo y construirlo como un nuevo aprendizaje, un nuevo camino, en este permanente proceso de construcción de la subjetividad, que se pone de manifiesto en un discurso artístico, es dar cuenta de las tensiones, la dialéctica entre permanencia y cambio que se juegan en nuestro interior y exterior, soy, no sólo la que se baña en el río de Heráclito; sino, el propio río, que corre por su cauce incansablemente, río al fin, pero nunca el mismo.



Proyecto “Territorio personal”, 2013

Al año siguiente (2013) construí una serie de cajas en las que existía un impedimento para poder abrirlas. En su interior tenían semillas o palabras y, en su exterior en la parte superior, estaban cubiertas por distintos materiales (clavos, chinchas, trozos de vidrio, palitos astillados,

alambres, palabras enrolladas, nudos realizados con tiras anudadas de goma o papel). Objetos que daban cuenta de la imposibilidad de acceder a su interioridad, como de la necesidad de guardar, preservar un determinado espacio.



Cajas intervenidas con distintos materiales, 2013

La palabra estaba siempre presente aún en su aparición vedada o apenas entrevista. Materiales que funcionaban como mordaza para una enunciativa que paradójicamente daba a conocer determinadas señales y al mismo tiempo se ocultaba en un objeto ambiguo.

Durante ese mismo año, después de haber revisado estadísticas sobre casos de femicidios, realicé una acción, *Jaula*, en la que la palabra y el cuerpo asumieron protagonismo. De ese momento performático, no tengo ningún registro, más que mi recuerdo. Fue una práctica que sobrepasó la necesidad de fotografiarla. Me puse en el lugar de una mujer maltratada, hice en el piso una circunferencia con palabras escritas con tiza. Eran los habituales insultos y amenazas que algunos hombres les enuncian a sus parejas en las discusiones; actos de violencia verbal y psicológica que aparecía reiteradamente en los relatos de las denuncias que se hacían en la justicia. Palabras que también figuraban en el texto que yo leía, en el que era central el discurso de la mujer en primera persona. Esa escena era acompañada por un poema ploteado en la pared -ubicado detrás de la acción- que hablaba de la jaula de la que es prisionera emocional la mujer maltratada y que presupone imposible de destruir. Las víctimas de maltrato quedan atrapadas en la telaraña que teje su propia historia, el machismo y un sistema

patriarcal, una jaula que habilita al otro a transformarse en un “okupa” del territorio físico y psicológico de su pareja.

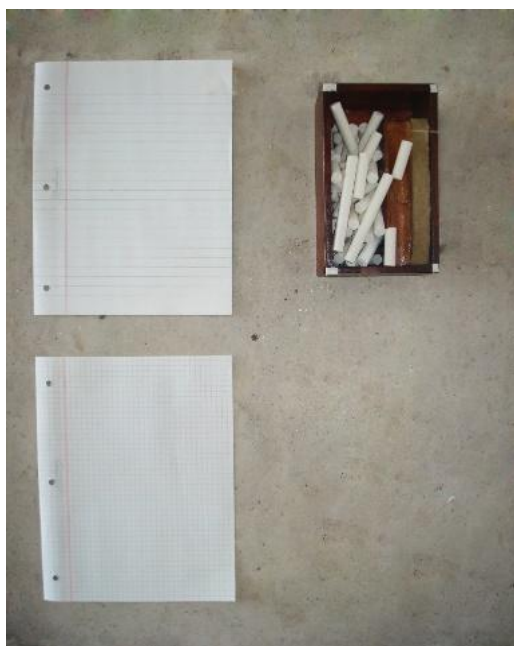
En el año 2014 propuse con el proyecto “Reterritorialización” un recorrido por objetos del archivo familiar (modificados, intervenidos y recontextualizados) en el cual revisaba el discurso hegemónico dominante y la homogeneización impuesta desde lo político-cultural a través de diversas instituciones como: el matrimonio, la familia, el dispositivo escolar, la iglesia católica. Esta instalación se nutre de la poética del archivo: trabajo con la memoria individual y familiar pero también las pongo en relación con la historia política de Argentina entendiéndolas a todas como relatos construidos.

Los objetos desgastados, se ponen en relación con registros fotográficos, documentos personales -algunos presentados otros intervenidos- que intentan poner en tensión subjetividad y contexto. La propuesta recurre a las múltiples estrategias que caracterizan al arte actual como la apropiación, la discursividad, la hibridación que problematizan la actividad de la referencia y es la mirada del lector la que produce, sentido mediante, el reconocimiento y la identificación.

La relación entre archivo y autorreferencialidad está presente en la propuesta realizada en su carácter intermedial e intersticial que tanto se refiere al pasado como al presente, a lo individual como al sistema, a lo privado y a lo público. En este trabajo se vincula el archivo con la biografía en base a unidades de información en clave alegórica. Los objetos, los subtítulos, las fotografías sirven de disparadores en un sistema conceptual que va encontrando sentido en el marco de la poética de la obra.

Se vincula a la memoria íntima, por un lado, y colectiva por el otro, de momentos históricos en los que he crecido y aparece como hilo conductor del relato la deconstrucción de los mandatos, de rol asignado a la mujer desde todas las instituciones que participan en las luchas por el dominio hegemónico de la cultura⁹. Los subconjuntos de objetos seleccionados van construyendo diversos trayectos de un relato (discurso) que configura un ambiente enmarcado dentro de un “paisaje cultural”. El trabajo intenta recorrer diversas instituciones que la contemporaneidad ha puesto en crisis.

⁹ La educación y las políticas de género se ven puestas en evidencia en esa diferenciación de colores, disciplinas escolares, vestimenta, textos, roles para las niñas y para los varones. La libertad es un principio enunciado, pero en los indicios que presenta esta propuesta se pueden observar cuántas acciones propias de la cultura dominante evitaron y evitan que se ejerza en las prácticas cotidianas.



10

Proyecto instalación *Reterritorialización*, 2014



Detalle del Proyecto instalación *Reterritorialización*, 2014¹¹

¹⁰El juego de poderes que propone la dialéctica de la instalación, se da dentro de los objetos presentados como por ejemplo la crítica al dispositivo escolar, el que intenta promover la libertad y la afirmación de los derechos individuales y al mismo tiempo (de la mano de la bandera de la igualdad) contiene una fuerte impronta de homogeneización, normalización. Esta pieza es ejemplo de ello.

¹¹ Este trabajo profundiza en las contradicciones y las transformaciones de la nominación disciplinar de la enseñanza de los derechos y obligaciones del ciudadano, de los principios democráticos en los diferentes momentos de la historia argentina (E.R.S.A., Instrucción Cívica, Educación democrática) entre las décadas de los setenta y los noventa.

3.2. LA “ACCIÓN DIFERIDA”, UNA CONSTANTE

Este repaso del recorrido realizado durante el cursado de la carrera me sirvió para comprender que en mis trabajos opero casi inconscientemente con lo que Jacques Lacan llama “acción diferida”¹². Me detengo en este escrito para hacer un paréntesis y hablar de esa categoría que me permite leer mi producción desde el 2011 hasta la actualidad (quizás más evidente en algunas piezas que otras, como las instalaciones “Territorios personales” (2012) y “Reterritorialización” (2014). En un texto de Hal Foster¹³, este autor explica la aparición de la neovanguardia a través del concepto freudiano de “acción diferida”, por el que se entiende que un acontecimiento sólo alcanza su máximo despliegue mediante su re-codificación, por otro acontecimiento que lo explique. Esta categoría es sumamente útil para leer mi propia producción, en la que realizo una *acción diferida* que le otorga densidad al sentido de la imagen/texto. Para Sigmund Freud, sobre todo cuando se lo lee con el enfoque de Jacques Lacan, la subjetividad no queda establecida de una vez por todas; está estructurada como una alternancia de anticipaciones y reconstrucciones de acontecimientos traumáticos. Un acontecimiento únicamente lo registra otro que lo recodifica: llegamos a ser quienes somos por acción diferida. Estamos constituidas/os como sujetos en un proceso continuo de *protensión y retensión*¹⁴, una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstruidos; en una acción diferida que acaba con cualquier reducción sobre el antes y el después, la causa y el efecto, el origen y la repetición. Lo traumático (un agujero negro en un orden simbólico que no está preparado para asimilarlo, al menos sin un cambio estructural), se manifiesta en otra etapa en la repetición, en la tarea de afrontarlo laboriosamente en una *acción diferida*.¹⁵ Posteriormente a través de un proceso liberador, a veces, el/la artista puede crear “un texto nuevo” (siempre entre comillas) a partir de la elección de una poética determinada.

Este relevamiento de trabajos anteriores me sirve para tomar consciencia de la manera en que la mirada sobre la realidad se fue modificando. En el presente de este escrito puedo leer ese recorrido desde otro lugar y me ayuda a entender las razones de la elección de la problemática, ver los vínculos entre cada una de las prácticas realizadas y verificar el hilo conductor. He trabajado la noción de género, “lo femenino”, realizando una serie de desmontajes graduales para alterar convenciones. Reelaboro sus marcas en nuevas

¹²Foster, Hal. “El Retorno de lo Real”. Madrid: Akal, 2001 pp. 31

¹³ Op. cit. pp. 31-32

¹⁴ Op. cit. pp 31-32

¹⁵ Op. cit. pp.31-32

combinaciones de pensamiento y subjetividad sin caer en un esencialismo. Considero al discurso artístico como el lugar de las disrupciones en el que las subjetividades móviles construidas desde la diferencia, le ganan a esa identidad fija y cristalizada de la modernidad, en la elaboración de una poética disidente.

3.3. LAS PIEZAS

3.3.1. *Serie “Palabras tomadas”*

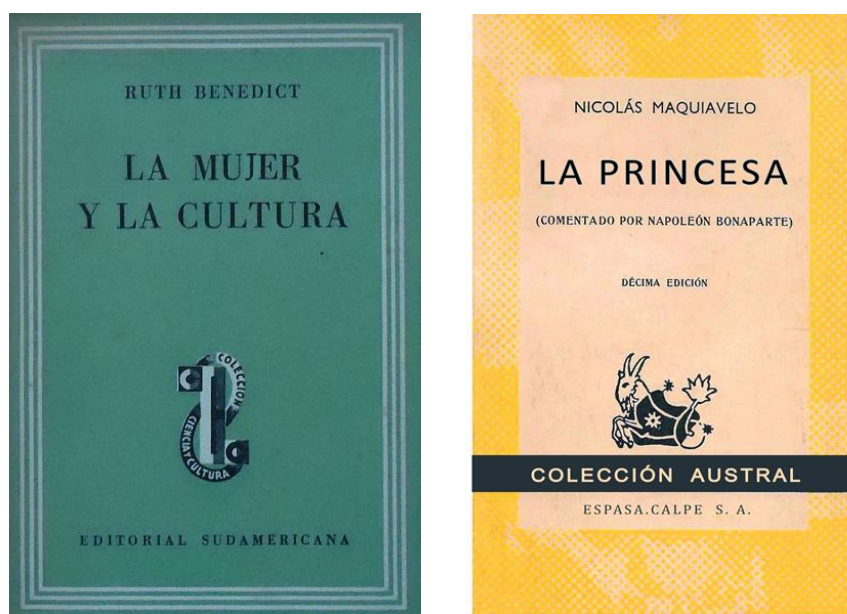
El objetivo es realizar una producción que interpele y desnaturalice la utilización del masculino-universal en la lengua. Las acciones propias del obrar artístico tensionan los tres vértices del triángulo: lenguaje, ideología y subjetividad. evidenciando cómo detrás de la supuesta neutralidad de la masculinidad hegemónica y de su aire impersonal se ocultan las exclusiones de género y las asimetrías de poder. Tal como sostiene Chris Weedon: “Los distintos discursos ofrecen múltiples modos de subjetividad y la manera en que éstos construyen subjetividad tiene efectos o implicaciones en los procesos de reproducción o interpelación de las relaciones de poder.”¹⁶ Todos contienen presupuestos particulares que al realizar su desmontaje o deconstrucción muestran preconceptos acerca del lenguaje y de la consciencia.

A partir de la operación artística de sustitución que interviene el uso del masculino universal en las portadas de diversos textos de la cultura, llamada *universal*, utilizando en su lugar, el femenino de los sustantivos junto a sus modificadores y pronombres, se puede medir, a través de la incomodidad que genera en algunos sectores sociales, cómo esa fuerte carga ideológica está presente y deja en evidencia que la supuesta neutralidad de lengua es una falacia¹⁷. Al proponer un *femenino universal*, en la serie “*Palabras tomadas*”, la idea es construir una crítica irónica y política, de los relatos canónicos que construyeron la historia de la humanidad. El trabajo de intervención, por una cuestión de visibilidad y de legibilidad, se enfocó principalmente en portadas de libros apropiadas de la web que contienen la palabra *hombre* en su título o en el nombre de la colección, pertenecientes a diversos campos del conocimiento de las llamadas ciencias sociales o humanas (antropología, ciencias de la comunicación, ciencia política, demografía, economía, historia, lingüística, psicología, semiología, sociología, pedagogía, filosofía, letras, artes visuales, etc.). El criterio principalmente, fue tomar las

¹⁶Weedon, Chris: *Lenguaje and subjetivity*, en *Lenguaje and subjetivity Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Basil Blackwell. USA. 1987. Traducción castellana: Maristella Mungi, Facultad de Filosofía y Humanidades, U.N.C., 2006, p. 12.

¹⁷ Las personas se han acostumbrado y la cultura ha moldeado su pensamiento en ese masculino universal que se asume como natural; aunque en estos cinco últimos años esa naturalización fue interpelada a través del lenguaje inclusivo, especialmente por las nuevas generaciones que participan activamente de colectivos feministas

colecciones por editoriales y particularmente aquellas cuyos costos hacían posible que llegaran a un público masivo y además (en su mayoría) cuyas primeras ediciones fueran anteriores a la década de los setenta. Si se hace un recorrido por editoriales se puede observar la línea ideológica que denotan los criterios para la selección de los títulos publicados y de los nombres de las colecciones (*Grandes pensadores, Grandes maestros, Maestros de la Literatura contemporánea, Biblioteca del hombre contemporáneo, Grandes maestros del crimen y misterio, Grandes pintores, Maestros de la pintura, Pinacoteca de los genios, Los impresionistas*), que ignoran a las mujeres en la construcción de la historia y la cultura. Ya en la segunda mitad de los setenta y en las décadas del ochenta y del noventa pueden advertirse modificaciones; aparecen colecciones con nombres más neutrales en cuanto al género (*Biblioteca clásica y contemporánea, Narrativa actual, etc.*).



Serie “Palabras tomadas”, portadas de libros intervenidas, impresión sobre papel fotográfico, 29, 7 cm por 21 cm

Las cubiertas de los textos son escaneadas de sus originales, en algunos casos; en su gran mayoría tomo registros descargados de la web (apropiación). Luego las intervengo digitalmente (a través de la edición en Photoshop) reemplazando las palabras del título del ejemplar o el nombre de la colección que aparecen en género masculino, por sus femeninos correspondientes. Mediante la herramienta digital mejoro la definición de la imagen. Fueron seleccionados títulos reconocibles para el posible público visitante de la muestra, con el protagonismo de aquellos textos cuyos títulos contienen la palabra *hombre*, para que la

operación realizada sea advertida por el o la lector/a. Las portadas de las tres primeras hileras se diseñan reproduciendo el original en un tamaño de 29,7 cm de alto, de ancho variable (esta última medida depende del formato de cada edición) y las de la última hilera tienen 35,6 cm de altura por 25,6 cm de ancho. Todas están impresas en color sobre papel fotográfico de alta calidad. El montaje (con imanes sobre la pared) se realiza formando con las 61 imágenes un rectángulo de 340 cm de ancho por 130 cm de alto, compuesto por cuatro filas de portadas, separadas por 1,7 cm una de otra, que respeta el punto de vista promedio, del público destinatario (ver imágenes en las vistas 3D, Sala D8).

3.3.2. *Serie “Todes” I y II:*

En esta serie intento tensionar las nociones de identidad que han sido impuestas por el sistema patriarcal y ante ello afirmar “la función destabilizadora de lo femenino” que resiste a cualquier oposición binaria desplazando los límites de lo privado y de lo doméstico al plano de lo público y político. El plato, “objeto tomado” del ámbito de lo doméstico (vinculado a las mujeres históricamente), tanto en su uso como vajilla o como parte de la decoración, se transforma en soporte de la representación de las prácticas políticas callejeras que llevaron a cabo distintos colectivos feministas. Este objeto es intervenido con fotografías apropiadas de la web, que ponen en tensión esos dos espacios, el privado y el público destinados, durante mucho tiempo, por la cultura hegemónica, a la mujer y al hombre, respectivamente.

La serie I muestra cómo el *lenguaje inclusivo* se utiliza en las pancartas llevadas por quienes participan de las movilizaciones, especialmente desde 2018 en adelante. También, imágenes en las que se pueden observar: las movilizaciones de “Ni una menos, vivas nos queremos” (a partir de junio de 2015), las vigilias a favor de la Ley de la interrupción voluntaria del embarazo (durante junio y agosto de 2018), los llamados “pañuelazos”, en posteos de las redes sociales, grafitis y estenciles. Esta serie recorre registros fotográficos de distintos medios y publicaciones en la web, como un fenómeno internacional (esto se percibió con fuerza el 8 de marzo, por el espacio que ocupó en la agenda de los medios) y la activa participación de mujeres en marchas multitudinarias¹⁸. La serie está compuesta por veinte platos blancos de vidrio de 21,5 cm de diámetro, de superficie lisa. La intervención se realiza a partir de fotografías apropiadas y

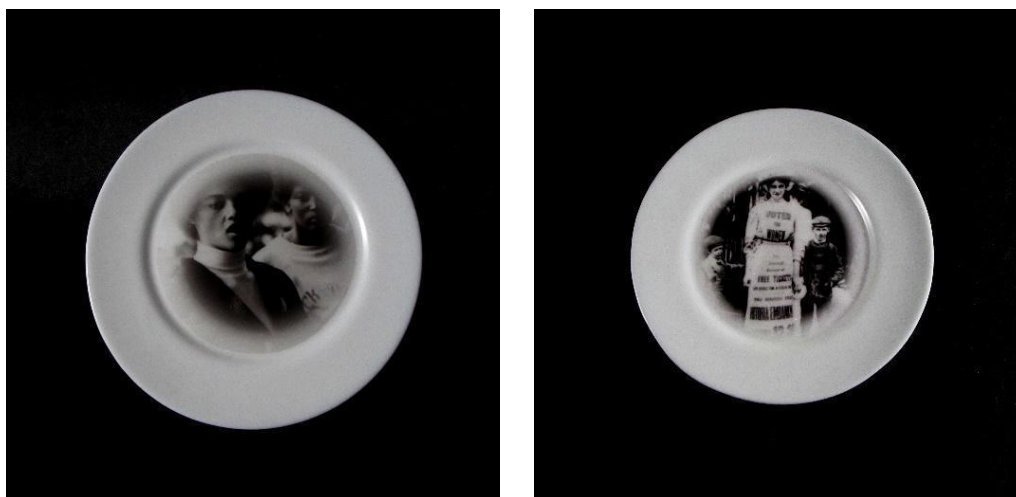
¹⁸La actual lucha por el reconocimiento de la diversidad de género, el derecho a la elección de una autorrepresentación, más allá de lo biológico y la despenalización del aborto pone a los cuerpos como protagonistas de la búsqueda de derechos y libertades y al lenguaje inclusivo como bandera de lo que se exige se transforme. El espacio público y político es ganado por el mal llamado “sexo débil” y por todos los grupos, colectivos y minorías invisibilizadas, que ven limitados sus derechos por el poder patriarcal y machista, para hacer valer sus reclamos.

descargadas de las redes sociales o de la web. Esas fotografías se trabajan digitalmente con Photoshop llevándolas a escala de grises con el contraste aumentado. Luego están recortadas digitalmente en forma circular (círculo de 13 cm de diámetro que ocupa la parte central del plato) y desvanecidas en sus bordes para restarles opacidad. Con esta última herramienta logro integrar la imagen al soporte. La imagen se imprime sobre vinilo adhesivo transparente, para que parezca pintada, cocinada o sublimada sobre el mismo. El montaje de los veinte platos está realizado en forma de grilla formada por cinco hileras, distribuidas en cuatro columnas y las piezas se sostienen por imanes pegados en la pared y en la superficie del reverso de los platos.



Serie "Todes I", 2018

La serie Todes II está integrada por veinticuatro platos blancos de vidrio de 21,5 cm de diámetro. La operación es la misma que se realizó en la primera serie y su distribución sobre la pared se realiza en dos grupos de platos de cuatro hileras distribuidas en tres columnas. En esta serie se realiza un recorrido arbitrario de la participación de las mujeres en la lucha por la defensa de sus derechos civiles, laborales, políticos, económicos, sociales y culturales, a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI (ver vistas 3D de la sala D8).



Serie "Todes I", 2018



Serie "Todes II", 2018

En cuanto estas series cabe mencionar que establecen diálogos intertextuales con diferentes artistas como por ejemplo la cordobesa Cecilia Mandrile (Villa María, 1969) quien pinta sobre platos que encuentra en la antigua casa familiar cuando regresa después de la muerte de su padre. Las razones de la artista para utilizar platos que pertenecían a su familia me conectan con cuestiones inconscientes y autobiográficas ligadas a la porcelana como material valorado en mi familia; me recuerda la vajilla de mi abuela paterna, atesorada por mi madre.



El desierto adentro, Museo Emilio Caraffa Córdoba, mayo de 2018¹⁹

Los platos decorativos que adornaban aparadores y paredes de la casa durante mi infancia, cuidadosamente dispuestos, vuelven interpelando la memoria en esta pieza y a su vez afirman el deseo de desprenderme, por un lado, de los moldes heredados. Modificar, por el otro, el sentido de esos objetos, a los que me vinculé desde lo afectivo, dándoles un significado político que hoy es sumamente necesario para comprender mi propia historia como la de otras mujeres el contexto actual.

¹⁹ MANDRILE, Cecilia: www.ceciliamandrile.com, “El desierto adentro”.



20

En esta dirección es importante el aporte del mendocino Nicolás Rodríguez, y su obra “Paisajes”, en la cual se apropia de la técnica clásica de la pintura azul cobalto sobre platos antiguos de uso decorativo. Objetos sobre los que se representan tradicionalmente escenas idílicas (bucólicas en muchos casos). Este artista, en cambio, usa (la técnica, el motivo y el objeto) en forma contestataria generando una interferencia política con la representación de escenas de la actualidad, denunciando, por ejemplo, el uso de agro-tóxicos, desde ese marco aparentemente ingenuo.

También dialoga de manera intertextual con la producción de Lubaina Himid (Zanzibar, 1954) artista afrodescendiente, que vive en Inglaterra. En su obra del 2007 aborda la historia, el racismo y la invisibilización institucional, a través de la pintura de escenas de esclavitud en un juego de vajilla de la época colonial, a través del cual denuncia la situación a la que se vio sometida la población en África durante la imposición del imperialismo anglosajón. Los platos se vuelven un manifiesto frente a la actual postura de los países europeos con respecto a los migrantes africanos y a las nuevas formas de esclavitud que surgen de la condición de ilegalidad de muchos inmigrantes en los países del llamado primer mundo.

3.3.3. *Serie “Movilización”*

Pancartas, carteles, afiches, volantes que irrumpen en el espacio expositivo, lo ocupan y proponen una experiencia inmersiva para las personas visitantes, que transitan entre las telas,

²⁰ RODRÍGUEZ, Nicolás: www.nicorodriguez.com.ar, *Paisajes*

realizadas sobre lienzo, utilizando la técnica de la cianotipia y en las que aparecen consignas propias de las marchas feministas



“Movilización”, cianotipia sobre lienzo, 100 cm por 150 cm, 2019



“Movilización”, cianotipia sobre lienzo, 100 cm por 150 cm, 2019



Serie "Movilización", cianotipia sobre lienzo, 100 cm por 150 cm, 2019



Serie "Movilización", cianotipia sobre banderas de lienzo, 2019.



Serie "Movilización", cianotipia sobre banderas de lienzo, 2019.

Esas imágenes son producto de la operación de apropiación de fotografías tomadas de la web, pertenecientes a páginas, redes sociales de colectivos, usuarios particulares y a la prensa digital. Sobre lienzos de medidas variables se imprimen las fotografías usando la técnica del siglo XIX, denominada cianotipia²¹ (uno de los primeros procesos fotográficos creados en 1842), que tiene ese característico color azul. Me interesó la idea de trabajar sobre telas y hacer

²¹Para hacer una impresión fotográfica de este tipo se necesitan dos químicos: Citrato férrico de amonio y ferrocianuro de potasio, cuando se combinan, forman una solución fotosensible con la que se emulsiona el papel o tela que se vuelve de color azul o cian, después de haber sido expuestos a la luz solar y pasado por la operación de revelado. Por el tamaño de las banderas, preparé negativos de las fotografías elegidas que fueron contrastadas, retocadas, recortadas e invertidas con Photoshop. Posteriormente imprimí los negativos (escala de grises) sobre papel vegetal, ploteados en diferentes tamaños, que varía según proporciones de cada registro. Esos negativos se colocan sobre las telas emulsionadas con las sustancias sensibles a la luz de los rayos solares. Tanto la tela como el negativo se prensan entre una madera o MDF y un vidrio del mismo tamaño (contactera). Cuando el dispositivo está listo se traslada al exterior. Antes se debe realizar una tira de prueba, como muestra, para saber cuántos minutos debe durar la exposición para lograr una buena impresión. La contactera se expone a la luz solar durante las horas del día (soleado) más convenientes generalmente entre 6 a 10 minutos (depende de los resultados de la muestra). Posteriormente ya en un espacio interior se enjuagan con agua para eliminar los químicos, momento en el que la imagen se revela y aparece con bastante nitidez. Se deja la tela desplegada y sumergida en agua, la que se cambia dos o tres veces para que terminen de aparecer los blancos. Finalmente se puede sumergir nuevamente en agua, con un poco de agua oxigenada de 10 volúmenes, operación que contrasta y fija el azul con más intensidad. Se realiza el enjuague final y se seca extendida en un lugar en penumbra para que la luz no siga actuando.

banderas, ya que la bandera es un objeto identitario utilizados por los diversos grupos y tiene relevancia en la afirmación de consignas e identidades colectivas en las marchas callejeras.

En primer lugar, los referentes fueron las/los artistas que utilizan la técnica de la cianotipia en sus trabajos, entre quienes puedo mencionar además de quienes en los siglos XIX-XX la usaron para su producción²², también a aquellas y aquellos que actualmente experimentan con esta técnica en Argentina como a la artista Ariana Kletzel que reside y trabaja en Córdoba y al bonaerense Marcos Mangani entre otros. Durante la realización en el formato definitivo de esta serie me encontré con las obras de Teresa Margolles Sierra y Yaya Firpo. Me sirvieron para reconocer a partir de las poéticas de cada artista, las variaciones de sentido en la utilización del objeto y la fuerza que adquieren en sus propuestas las banderas. De las piezas de Firpo me interesaron su intencionalidad política, la deconstrucción de relatos cristalizados y la sensación de monumentalidad del conjunto de banderas de gran formato, reconstituidas, que pude ver en la instalación "Las formas de las fronteras", en el Museo Emilio Caraffa de la ciudad de Córdoba, en diciembre de 2019.²³.

También encontré en muchas de las obras ("Bandera", "Pesquisas", "Feminicidio en México ¡Ya basta!"), especialmente en esas telas y banderas ensangrentadas, de la artista mexicana Teresa Margolles²⁴ (quien aborda las guerras entre carteles en las zonas fronterizas entre México y Texas, el tráfico de personas y la violencia de género en esa misma región), cierta resonancia de rasgos reconocibles al comenzar a reflexionar y escribir sobre mi producción.

²² Artistas como: Anna Atkins (botánica e ilustradora científica), Carrie Witherel, Wu Chin, Tsung, Tasha Lewis, Robert Rauschenberg.

²³ Instalación de Yaya Firpo "Las formas de las fronteras", salas 5,6 y 7 del MEC (diciembre-marzo de 2019).

²⁴ MARGOLLES SIERRA, Teresa: www.museodemujeres.com/es/artistas/index/148-margolles-teresa
MARGOLLES SIERRA, Teresa: <https://artelatinoamericanomyc.wordpress.com/2017/05/14/teresa-margolles>



Teresa Margolles Sierra, *Bandera*, Tela impregnada de sangre y barro. MUMA, México, 2006

Al detenerme en las imágenes y descripción de sus banderas (sumamente impactantes y reveladoras) y sus telas entendí que mi propuesta se aleja desde el punto de vista del abordaje y en cuanto a la recepción final de la discursividad visual, ya que las fotografías que registran las movilizaciones de las mujeres desde el 2015 en Argentina y en Latinoamérica denuncian los femicidios mostrando la organización y la lucha colectiva. No represento de manera indicial la muerte, como lo hace Teresa Margolles con los elementos residuales de un asesinato. Imprimo en las banderas registros de movilizaciones y marchas tomados de las redes sociales y la web (de las que me apropio) mostrando la vital participación y compromiso de las mujeres y todo el espectro de identidades en las luchas de diversos colectivos (LGBTTQ+)²⁵, en contra de todas las violencias. No son huellas de la sangre; sino la sangre como motor presente puesta a mover, tensionar y cambiar la estructura política, económica, social y cultural causante de la muerte. En las banderas de Margolles, la fuerza de la sangre impregnada, la silueta de los cadáveres, la visceralidad de la propuesta genera una fuerte empatía con el sufrimiento de los que quedan,

²⁵ Sigla que da nombre y agrupa a colectivos integrados por multiplicidad de orientaciones, afectividades e identidades sexuales-lesbianas, gay, binarios, travestis, trans, queer- a las que se le agrega el signo + para señalar que va variando con la visibilización de subjetividades *disidentes* y diversas.

hacen presente una explicación del dolor, de la injusticia, del abuso de poder y al mismo tiempo producen un impacto en el/la espectador/a desnaturalizando los hechos violentos.



Teresa Margolles Sierra, *What else could we talk about? (¿De qué más podríamos hablar?)*, Bienal de Venecia, pabellón mexicano, Bienal de Venecia, 2009

La serie de cuarenta banderas (que simbolizan la idea de una identidad colectiva) celebra la participación, el compromiso y la ebullición de las distintas generaciones en lucha, la ocupación y la gestión política del espacio público (por las mujeres y otras subjetividades ganando la calle), la apropiación del lenguaje y el discurso político en clave feminista, la transversalidad que fue obteniendo la propuesta contra el poder patriarcal y su consecuente instalación en la agenda cultural, mediática y política a partir del trabajo colaborativo de organizaciones como NI UNA MENOS/ VIVAS NOS QUEREMOS, los colectivos feministas que llevan la consigna de la despenalización del aborto y todos aquellos que se fueron sumando en estos años (Me too, Nosotras Proponemos, Asociación de artistas argentinas, Turbas, Las Hilando, Las tesis, etc.).

Tanto en las banderas como en las series de platos “Todes” I y II las fotografías utilizadas muestran la vitalidad de la lucha y las movilizaciones; no son los rostros de personas muertas

víctimas de femicidios²⁶ o transfemicidios²⁷, son las activistas en plena marcha o en alguna de las acciones colectivas realizadas para visibilizar la problemática en relación a la muerte de mujeres, en manos de sus parejas o exparejas o a causa de abortos clandestinos y la responsabilidad cultural y política del poder patriarcal.

Banderas o pancartas que también dan cuenta de la toma de la palabra, la apropiación de la lengua y el cuestionamiento de los mecanismos que desde el lenguaje modelan el pensamiento y la cultura. Mecanismos que son desnaturalizados y hechos públicos en la transformación del masculino universal a través del llamado lenguaje inclusivo, con la incorporación de nuevos vocablos o neologismos (como “sororidad”, “machirulo”, “cuerpas”, “matria”); la utilización de la “e” (“todes”, “une”) y la “x” (“xadres”, “todxs”, “pibxs”) para deconstruir la exclusión en el lenguaje desde una “retórica de la lengua”. Esta frase es utilizada por el investigador argentino Santiago Kalinowsky²⁸ quien sostiene que el cambio gramatical que implica la “e” del inclusivo puede leerse (por ahora) como un fenómeno retórico porque es un fenómeno de intervención del discurso público, una intervención consciente, con el objetivo explícito de conseguir un avance en términos de igualdad pero que no implica un cambio en el campo de la lengua hasta que las formas sociales y el ordenamiento social no sean transformados .

En estas piezas (banderas, afiches y platos) me apropio, no sólo, de las fotografías sino también de los procedimientos de la lucha política. Conservo rasgos de su gestualidad y la característica de efímero e “inacabado” de los estandartes y pancartas callejeros realizados a mano, bajo la impronta de lo urgente con materiales al alcance de todos, pero realizo una mediación mínima a partir del discurso artístico que es diagonal a las prácticas políticas.

²⁶En 2016, Teresa Margolles Sierra, realiza “Pesquisas” una instalación en pared de 30 grandes carteles re-fotografiados de mujeres desaparecidas, en el marco de Arco Madrid 2017. En 2017 las obras “Sonidos de la muerte” (2008) y “Pesquisas” (2016) se incluyen en la exposición "Feminicidio en México ¡Ya basta!" en el Museo Memoria y Tolerancia de la Ciudad de México.

²⁷ En 2017 presentó en PhotoEspaña un nuevo trabajo titulado “Pistas de baile”, como parte de un programa especial comisariado por Alberto García-Alix en que explora las ruinas de los lugares, aquellas pistas de baile, en los que trabajaban las transexuales de Ciudad Juárez. Se trata de una serie de fotografías reivindicativas con los derechos de la comunidad LGTB de México y, también, de denuncia de la violencia a la que está sometida. Para esta serie trabajó primero con Karla, asesinada por transexual, y a quien Margolles dedica la obra. Posteriormente trabajó con Sonia Vera, transexual de origen ecuatoriano y residente en Suiza desde hace décadas.

²⁸ SARLO, Beatriz y Santiago Kalinowsky: 2019. *La lengua en disputa. Un debate sobre el lenguaje inclusivo*. Ed. Godot, ciudad autónoma de Buenos Aires, 2019.

La estetización de la crítica y de la denuncia no son estrategias nuevas en el arte; pero existen en la obra de arte una verdad y libertad silenciosas y es alegorizándolas o entrecruzándolas con una discursividad crítica que pueden emerger en su superficie significativa sin que se proclame la utilidad del arte al servicio de las luchas políticas emancipatorias, según sostiene Ana Longoni.²⁹



Serie “Movilización”, detalle, cianotipia sobre lienzo, 100 cm por 150 cm, 2019

3.3.4. **Publicaciones: video “Despedida” y ediciones experimentales**

En estas publicaciones se intenta cuestionar los estereotipos hetero-normativos patriarcales y sus instituciones a través de tres piezas: el video “Despedida”³⁰, el libro-objeto “Retrato de familia” y “Álbum líquido”. El primero registra la acción de abandonar en la superficie de un río serrano un vestido de novia; observar cómo flota empujado por la correntada del San Antonio que atraviesa la localidad de Villa Carlos Paz. La prenda le pertenecía a mi madre y fue

²⁹ LONGONI, Ana: “El arte como transformación del mundo: variaciones de la politicidad en Roberto Jacoby” en: *Revista Lis ~Letra imagen sonido~ Ciudad mediatizada*. año III No 5. Mar-jun., 2011. Buenos Aires. UBACyt., Ciencias de la Comunicación. FCS, UBA p.16

³⁰ Enlace del video *Despedida* (octubre de 2018): <https://www.youtube.com/watch?v=5X40HHH8DWo>

usada por mi hermana y por mí, en sendas ceremonias nupciales. A partir de esta instancia performática realizo, además del video, “Retrato de familia”, un libro-objeto con registros fotográficos y textos poéticos, formado por veinte hojas de 30,35 cm de ancho y 9,91 cm de altura, nueve de papel vegetal y nueve de papel ilustración de 150 gramos, alternadas, sostenidas con un cordón de tela. Continúo con la selección de imágenes del archivo familiar, de distintas instancias de ceremonias que quedan como huellas de momentos y aparece la necesidad de interpeladas desde el presente, construir una nueva memoria que tense esas imágenes fijas de identidades asignadas. Una serie de indagaciones³¹ en cuanto a la edición experimental, se concretan finalmente en una producción (2018-2019), que asume la práctica editorial como práctica artística, la cual se propone como una vía de disolución de las fronteras entre imagen y palabra y que permite su apropiación por parte de las artes visuales.



“Álbum familiar líquido”, imágenes sublimadas sobre voile, 2018

“Álbum familiar líquido”³² un libro-objeto, cuyo soporte es un conjunto de 30 hojas de tela muy liviana (voile, gasa) en las que sublimo en escala de grises, fotografías tomadas del archivo familiar. Esta tercera pieza, con las características de los textos anteriores al códex, obliga a levantar cada hoja de tela, mirarla verticalmente y apoyarla luego en un recipiente de papel vegetal creado para ese fin. De alguna manera, exige acciones al lector poniéndolo en contacto

³¹ Indagaciones que se dan en el marco del Seminario de publicación experimental dictado por Lucas Di Pascuale, Facultad de Artes, UNC, 2018

³² El término “líquido” no alude al concepto creado por el sociólogo polaco Zygmunt Bauman, desarrollado en su obra *El amor líquido* (2003) para describir el tipo de relaciones interpersonales que se desarrollan en la posmodernidad. Éstas, según el autor, están caracterizadas por la falta de solidez, calidez y por una tendencia a ser cada vez más fugaces, superficiales, etéreas y con menor compromiso.

con una materialidad esquivada en una lectura que lo integra físicamente (acciones) al acto de leer. Uso el término “líquido” en su título sólo aludiendo a la fragilidad de las relaciones en cuanto a su continuidad y duración sin la carga crítica de sentido que le da Zygmunt Bauman³³, sino reconociendo esta característica en el actual contexto cuando la “norma” ha perdido el peso que tenía en el pasado y el escenario cultural se ha modificado.

Existen aspectos trabajados que son comunes en estas tres piezas que me permiten analizarlas como un conjunto:

- Cada una expresa transformaciones en clave *autorreferencial*. en cuanto la problemática propia es compartida por muchas otras subjetividades en un contexto político que favorece esta reflexión y pueden leerse como un cierre, una despedida, bocetados en el agua, en la arena, en la tela o en el papel.
- Cada texto en el que imagen, escritura atadas a la existencia proponen las posibles respuestas, en un *relato* hecho de fragmentos, que muestra el fin del sortilegio y simultáneamente, la posibilidad de construir una discursividad nueva que interpela al pasado.
- Todas conectan la idea de *imagen dialéctica* de la que habla el texto de Didi-Huberman³⁴, imagen “entrecortada” que encierra el ritmo turbulento, un torbellino y un salto que desmonta el mecanismo del tiempo; el montaje como operación de conocimiento y en particular- en este caso- habilitando un autoconocimiento en ese desmontar la historia y montar el conjunto de *tiempos heterogéneos* (pasado y presente), acciones que se repiten en las propuestas de publicación que propongo. Tiempo turbulento y espectacular de la crisis enlazado con el tiempo fosilizado y disimulado del fantasma inconsciente que trabaja, momento en que la imagen “dialéctica” denota toda su intensidad plástica, el gesto del arte y de su habilidad prodigiosa, según Walter Benjamin³⁵. Pienso en el ejemplo de este autor (el relieve de Andrea Pisano representando a “La esperanza” en la puerta del Baptisterio de Florencia) y la imagen de esa figura central me interpela. ¿No es acaso cada una de las propuestas una forma de romper con la impotencia que subyace en permanecer inmóvil sin alcanzar el fruto? El montaje que relaciona dialécticamente imágenes ligadas al pasado (fotografías del álbum familiar, vestido de novia, fotografías del vestido usado por mi hermana y por mí) y la producción actual,

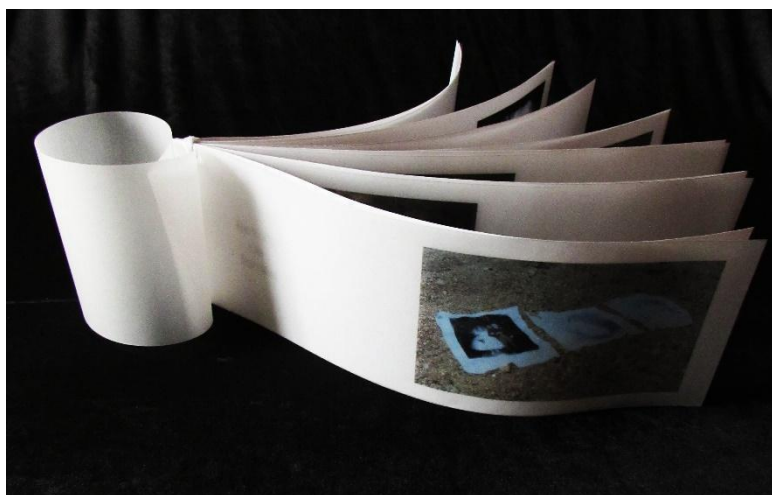
³³ BAUMAN, Zygmunt: *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2018, pp 17-26.

³⁴ DIDI-HUBERMAN, George: *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2011. pp 172-180

³⁵ BENJAMIN, Walter en *Ante el tiempo* de Georges Didi Huberman, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2011. pp 172-180

performance, registros fotográficos y audiovisuales del vestido (recostado en la arena, en el río flotando, hundiéndose, etc.), la publicación en un presente, donde se ponen en tensión esos tiempos heterogéneos y el ahora, desmontando las viejas imágenes como paradojas visuales. Cada montaje es tan movilizador para mí, porque tiene esa doble tarea: no solamente piensa la encrucijada, sino que, es en sí mismo una encrucijada ya que apela a la colisión de temporalidades discontinuas que, no obstante, confluyen en su actualidad.

-El *ritmo* presente en las tres propuestas, es lo latente y lo manifiesto es el misterio³⁶, desata el movimiento y el movimiento desata el ritmo. Las prácticas artísticas para mí están ligadas a ritmos inconscientes y por eso acuerdo con lo que sostiene Henri Meschonic³⁷ que establece una relación íntima entre poema y vida.



“Retrato de familia” edición experimental, 30,45 cm por 9,91 cm, papel vegetal e ilustración, 2020

Los discursos generados en las piezas son producto de procesos subjetivos y junto a la transformación de la mirada aparece la necesidad de la traducción a un lenguaje artístico. En algunas ocasiones la práctica artística me permitió comprender en su complejidad las capas de algunos conflictos, revelar su densidad. Entiendo que el poema puede ser camino para respirar en lo irrespirable y así como la actividad artística, me permite, en la secuenciación y continuidad, trabajar con mi propia vida como material, desplegar lo autobiográfico que flota en la superficie del soporte y construir el relato (imbricándose con el ritmo, inexorablemente).

³⁶ CARRERAS, Arturo: 2017. *Misterio Ritmo*. Espacio Hudson, Lago Puelo, 2017.p.13

³⁷ MECHOSNIC, Henri, “Manifiesto del Ritmo” en *Revista Pantagruélica*, noviembre 1999.

http://www.revistapantagruelica.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=245:manifiestopor-un-partido-del-ritmo&Itemid=55

Las formas del decir se vinculan, como ya dije, con la autobiografía, pero existe en estas imágenes de un mundo personal una tensión que proviene de lo político. La intimidad o lo privado entra en conflicto con el discurso aprendido, en la historia de las mujeres de la familia. Se construye una discursividad visual a partir del movimiento, el agua, los cambios de la luz (video). La materialidad elegida da cuenta de flexibilidad, maleabilidad, fragilidad e inestabilidad (gasas), en la que confluyen continente y contenido, indistintamente y dialécticamente, porque la forma también es el sentido.

En el caso del video, el devenir del río impone su movimiento ralentizado, sobre el vestido y su materialidad y éste crea su juego en el agua a partir de su diseño y peso sometándose medianamente a la corriente fluvial. El tiempo se vuelve visualidad, la vida transcurre y el vestido se aleja empujado por la fuerza del agua, instante irreversible, acción *casi psico-mágica* que cierra un ciclo y abre otro. La acción se adueña del tiempo pasado y lo arroja a la corriente, el vestido, primero, flota y luego bucea mientras se hunde hasta alejarse en el horizonte.



38

Frames video “Despedida”, 2018

³⁸ Enlace del video *Despedida* (octubre,2018): <https://www.youtube.com/watch?v=5X4oHHH8DWo>



Frames video “Despedida”, 2018



Frames video “Despedida”, 2018

Cada propuesta es un espacio de tiempo reflexivo, subjetivado, por el relato ralentizado de un suceso. Estas piezas autorreferenciales le dan un cierre a un proceso interior apelando

tangencialmente a la poética del archivo en la actitud de revisar y visitar lo personal desde lo político. Así mismo el procedimiento alegórico potencia significados ocultos en esas imágenes que se vuelven dialécticas. Lo mismo sucede con el “Álbum familiar líquido” y la publicación complementaria de “Retrato de familia”; ambos son la llegada a esa otra lengua en la que el inconsciente se expresa. Textos que construyen una realidad que decanta hacia cierta síntesis inacabada de los momentos importantes de la existencia, haciendo explotar los discursos prescriptivos y preestablecidos, en la frontera porosa y dialéctica del presente que condensa el abandono del pasado y la potencialidad del futuro.



“Álbum líquido” edición experimental, sublimaciones sobre tela, caja de papel, 2018

4. LOS PROCEDIMIENTOS

Todas las piezas en la instalación intentan mostrar una reflexión sobre la resistencia y la lucha contra la violencia simbólica y física ejercida sobre las mujeres a través de los dispositivos que la cultura usa para moldear las voluntades y disciplinar los cuerpos. Cuestionan esos límites, tanto físicos como mentales que nos recluyen como sujetos a lugares fijos asignados y a las identidades cristalizadas de la modernidad. Pongo en evidencia los vestigios o las huellas de la cultura patriarcal en el lenguaje, las creencias, las costumbres (portadas de libros, video, libro-objeto) en un discurso artístico que utiliza la apropiación, tanto de imágenes que circulan por las redes e internet, de objetos, como de los procedimientos políticos de protesta. El apropiacionismo rompe en el arte del siglo XX con la ficción del sujeto creador permitiendo la confiscación, citación, repetición de imágenes que existían con anterioridad y son de orígenes diversos. Esos diferentes fragmentos visuales fuera de sus contextos de circulación habituales se constituyen, en la instalación, en una producción que se mueve en el cruce entre una formalización estética mínima y la utilización propias de las estrategias políticas de las marchas

callejeras. Objetos que no cumplen con los estándares *convencionales* de la modernidad estética. Los procesos y las ideas inherentes a la elaboración de cada pieza fueron descriptos individualmente en el ítem anterior, pero me interesa aclarar que las piezas que integran la instalación sólo se vuelven estéticas a través del proceso que se produce en una experiencia que abarca tanto al sujeto como al objeto. Dentro de los procedimientos alegóricos, el arte contemporáneo está estrechamente vinculado con la apropiación y es en ese contexto en el que produzco esta serie de trabajos que ponen en evidencia cómo en la reproducción de imágenes y su intervención, utilizo una estrategia que José Luis Brea denomina *equivalencia*³⁹. Con este término nombra tanto la apropiación vedette del surrealismo- el objet trouvé- como la semiotización del sistema de los objetos, la extracción y recolocación en otro espacio enunciativo (vestido), la repetición desplazada de la fotografía (platos, telas, libros-objeto). En la mayoría de las piezas no invento imágenes, sino que las confisco frustrando el deseo del espectador o la espectadora en la aspiración de que la imagen sea directa o transparente en su significación. Las redes sociales, las páginas de internet, los sitios web, diversas plataformas y el álbum familiar son las fuentes de las que extraigo registros fotográficos y construyo la narrativa visual presente en las series “Palabras tomadas”, “Todes I” y “Todes II” y “Movilización”, “Palabras tomadas” y en la edición “Álbum familiar líquido”. Esas imágenes son intervenidas digitalmente y modificadas (en cuanto a color, opacidad, forma, tamaño, dimensiones, encuadre etc.) para ser impresas sobre otros soportes (vinilo, tela, papel). El vestido de novia que aparece en el video “Despedida” funciona como una metonimia, signo de los cuerpos que lo ocuparon. Esa imagen que tiene una fuerte carga simbólica en la cultura occidental y cristiana adquiere nuevos sentidos en el marco natural en el que es colocada. Al descontextualizarse el objeto del ritual en el que habitualmente se encuentra, se produce un desplazamiento que genera otros sentidos del que participan con su potencia visual y metafórica la corriente del río que baja por el valle y la prenda misma flotando en su devenir, sobre esa correntada. Los dos libros-objeto (en los que me apropio de fotos del archivo familiar y registros de objetos del mismo origen insertándolos en otra circunstancia) aportan cada uno, un significado complementario al video “Despedida”, fragmentos del relato que pueden agruparse por su autorreferencialidad y las características que ya mencioné en párrafos anteriores.

³⁹BREA, José Luis: 2007. “Noli me legere. El primado de la alegoría en el arte contemporáneo”, en *Noli me legere. Divertimentos del melancólico: el enfoque retórico y las alegorías de la ilegibilidad*, (CENDEAC, España, 2007). Recuperado de: <http://www.jose-fernandez.com.es/biblioteca-digital/archive/files/598b06f81892f27d8ea6399d41caec8c.pdf>

El diálogo entre las formas del arte y del no arte, los extractos de diversas procedencias, las sobreimpresiones, las imágenes compuestas, los objetos fuera de contexto, son parte de la estrategia de la apropiación. Pero la operación de montaje, también incluye la organización de las obras en exhibición donde pesa fuertemente una decisión artística/política. Dentro del impulso alegórico, en el marco del arte contemporáneo, esta exhibición o la manera en que la obra toma estado público necesariamente se entiende como un planteo de indicios parciales que el/la espectador/a lee a medida que la recorre, construyendo un sentido que los pone en relación entre sí, dentro del espacio de la instalación. En otras palabras, la muestra reemplaza a la obra aislada como unidad mínima de significación y de esto también da cuenta el trabajo en series⁴⁰. Se trata entonces no de obras autosuficientes sino de un “espacio narrativo” que se arma con esos indicios parciales y en una operación repetida. La instalación reúne al conjunto y subconjuntos de imágenes u objetos que operan por asociación para construir el sentido. Es en ese espacio expositivo, delimitado por una decisión arbitraria, donde el grupo de piezas se encuentran y derraman su significado a partir del clímax que generan al entrelazarse entre sí ante la mirada distinta de los diversos sujetos en el marco de su experiencia estética.

La instalación se construye desde una mirada alegórica que propone una lectura del mismo tipo, entendiendo que la alegoría es, según Walter Benjamin⁴¹, expresión de potencial virtual, de despojamiento y recarga errática del sentido, genera la desviación de la carga de significación; es polívoca, irresuelta, potencia de significación (nunca algo cerrado), ambigua. Este autor la describe como “visualidad no pronunciable” pero que una vez reconocida puede elucidarse y agrega que “obedece a una dialéctica de suspensión e irradiación de sentido”⁴². Cada pieza participa del relato que construye la visualidad, basado en un descentramiento del objeto respecto de sí mismo que le permite expandir su potencial de significancia. Lo alegórico arranca un elemento a la totalidad del contexto vital, lo aísla, lo despoja de su función. Es así que las fotografías que aparecen en las banderas, en los platos, en las ediciones experimentales, las reproducciones de las portadas de libros, han sido tomadas y convertidas en indicios, fragmentos de lo real. En su apropiación y reproducción las imágenes se vuelven alegóricas,

⁴⁰ “La producción en serie es parte de las estrategias utilizadas que también cuestionan autoría y la idea de obra única. Se nutren de imágenes tomadas del cotidiano, de esa abundante circulación de registros visuales en redes, que se traduce en una poética que las devuelve al espacio público profundizando su densidad de sentido a partir del eje temático de la propuesta y del gesto de la articulación en el arte instalativo.

⁴¹ BENJAMIN, Walter: “Origen del drama barroco alemán” en “Noli me legere. Divertimientos del melancólico: el enfoque retórico y las alegorías de la ilegibilidad” de José Lui Brea (CENDEAC, España, 2007). Recuperado de: www.jose-fernandez.com.es/biblioteca-digital/archive/files/598b06f81892f27d8ea6399d41caec8c.pdf. Pp 92-96.

⁴² Op cit., pp. 95-96

vacían su significado, se vuelven extrañas, incompletas exigen que construyamos el edificio del sentido desde los fragmentos desplazados. Las fotografías confiscadas en su doble carácter transitorio y fragmentario buscan fijar lo efímero en la estabilidad de la imagen.⁴³

5. LA CIRCULACIÓN

5.1. LA INSTALACIÓN:

La presentación final es una instalación en la que las diferentes piezas descriptas anteriormente tomarán su lugar en el espacio. A partir de la apropiación de imágenes (tomadas de internet, archivo personal, etc.) que se realiza en esta propuesta y al inscribirlas en el espacio/ tiempo de la instalación, esos objetos/imágenes, recuperan su presencia en un aquí y un ahora; la instalación propone determinados criterios para construir un relato, tal como sostiene Boris Groys:

Uno no sólo es capaz de producir una copia a partir de un original por una técnica de reproducción, sino que uno también puede producir un original a partir de una copia a través de una técnica de relocalización topológica de esa copia, o sea, por medio de la técnica de la instalación.⁴⁴

En la instalación, aquello que es copia, apropiación, objeto extra-artístico tomado de ese supuesto espacio abierto y desprovisto de marcas, característica propia de la circulación anónima, adquiere, de manera temporal en ese contexto fijo, estable y cerrado de un “aquí y ahora” topológicamente bien definido⁴⁵ el carácter de discurso artístico, recuperando, según Groys, el carácter de originales. Es por eso que el arte de la instalación funciona como reverso de la reproducción. La propuesta contiene piezas que son producto de apropiaciones de fotografías y en ella todo lo que es reproducción se infecta de originalidad y lo original se infecta de la reproducción por su *inscripción topológica* en un determinado contexto. En la instalación la distancia entre lo artístico y no artístico se desvanece porque el espacio elegido se constituye como soporte⁴⁶, los elementos fluyen en ese espacio estableciendo relaciones nuevas

⁴³Op. cit pp 95-96

⁴⁴GROYS, Boris: “Topología del arte” <http://lapizynube.blogspot.com>. El texto apareció en la antología *Antinomies of Art 12 and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008 (pp. 71-80).

⁴⁵Op. cit

⁴⁶GROYS, Boris: “Políticas de la instalación” en: *E-flux Journal* n° 2, enero 2009. Este autor sostiene que “Cuando se asume la decisión de una determinada poética, de una manera explícita para diseñar el espacio instalativo, se revelan las dimensiones soberanas ocultas del orden democrático contemporáneo que la actividad política, en su mayor parte, trata de ocultar. El espacio de la instalación o de la forma exhibición es donde [...] nos encontramos inmediatamente frente a la ambigüedad de la noción contemporánea de libertad que funciona en nuestras democracias como una tensión entre la libertad soberana e institucional. La

construyendo una narrativa que propone un sentido fuertemente político, desde lo alegórico. Sentido que se construye con mucho más que la suma de las piezas, surge en el cruce de connotaciones de todos los elementos que la componen y que se derraman hacia el conjunto en su inscripción topológica en un espacio expositivo específico.

Dice Juliane Rebentisch “el arte instalativo ofrece resistencia a un concepto objetivista de la obra al difuminar los límites de las artes en nuevas áreas híbridas e intermediales.”⁴⁷ La instalación no es solamente objeto de observación, sino que en la interacción del conjunto de piezas y el sujeto, la sintaxis del arte instalativo propone y refleja la práctica estética de la observación y en ese sentido el rol del lector es fundamental. La investigadora agrega que “La experiencia estética no trasciende la subjetividad de los sujetos empíricos, sino que es una de sus posibilidades esenciales”⁴⁸

Los logros en algunos aspectos del arte instalativo, según Juliane Rebentisch, que habilitan el progreso de un esclarecimiento estético, pueden valer, también, para el campo político:

“El arte repercute en la sociedad- cuando lo hace- no porque en la experiencia se constituya “algo así como un sujeto global” (Adorno); sino porque es capaz de confrontar al sujeto con la dimensión social de su propia subjetividad. El hecho de que esto tenga como resultado experiencias diferentes para sujetos en diferentes situaciones sociales puede verse reflejado en una politización del discurso estético. En cuanto a la experiencia estética está permeada por relaciones de sentido que pertenecen al mundo de la vida y llegan a lo político, el discurso estético, como la experiencia que este objetiviza, es constitutivamente impuro. Por consiguiente, los discursos de la razón práctica y teórica brindarán una y otra vez sus propias perspectivas sobre el discurso estético. En la crítica del arte esto sucede hoy de manera constante, y con razón.”⁴⁹

En la perspectiva modernista el arte, como lugar de la utopía, establece un contraste muy fuerte con la razón instrumental que, presumiblemente, según Rebentisch, se ha vuelto total. En oposición a esta visión, el arte instalativo, por su interés en las utopías políticas, *apunta más allá de sí mismo hacia esferas de la razón moral-práctica y de la razón teórica- científica*, las únicas en las que se podría concretar la utopía. El arte llamado *comprometido* de esta época “conserva, entonces, no tanto la utopía abstracta de la humanidad reconciliada, sino la conciencia ilustrada de que la realización de una utopía necesita algo más que el arte y la

instalación es, pues, un espacio de no – ocultamiento (en el sentido heideggeriano) del poder heterotópico soberano que se oculta detrás de la transparencia oscura del orden democrático.”

⁴⁷ REBENTISCH, Juliane: (2018) *Estética de la instalación*. Buenos Aires Caja Negra editora, pp 18-19.

⁴⁸ Op. Cit. p 330

⁴⁹ Op. Cit. p 332

experiencia del arte.”⁵⁰ La filósofa lo ve como una “experiencia de exteriorización en la ‘materia’ de la obra particular (...)”

5.2. ESPACIO EXPOSITIVO

En cuanto a la elección del espacio expositivo mi intención era realizar una instalación en el segundo piso de la Casona Municipal (salas D7, D8 y D9)⁵¹, pero debido a la emergencia sanitaria (declarada el 19 de marzo del 2020) y las disposiciones de aislamiento y distanciamiento social, la propuesta se trasladó de una instancia presencial a una propuesta virtual, utilizando el relevamiento de dimensiones, cortes y plantas de la Casona Municipal⁵² como base para concretar un recorrido del mismo espacio en la virtualidad, a partir de una serie de vistas 3D o *renders*, un video breve y un gif editado con las imágenes, producto de la *renderización*⁵³ y registros fotográficos de las piezas. El/la visitante de esta instalación, puede realizar un recorrido visual de una manera virtual para armar su propio relato y convertirse así, espectador/a emancipado/a, de esa discursividad visual que generan las vistas en tres dimensiones de las diversas piezas y salas, el video de presentación⁵⁴ y el gif de difusión. Todo esto se complementa con la página de Instagram (@todes_muestra) y los enlaces de propuestas audiovisuales que amplían la información, así como el díptico con la propuesta que será enviado por correo electrónico a quienes lo soliciten.



55

La sala más amplia (D7) recibe a los/as visitantes con una instalación de treinta y ocho pancartas sublimadas sobre telas. Banderas colgadas a diferentes alturas, que tienen varillas

⁵⁰ Op. Cit. p 333

⁵¹ Centro cultural Casona Municipal, Avda. General Paz 395, ciudad de Córdoba

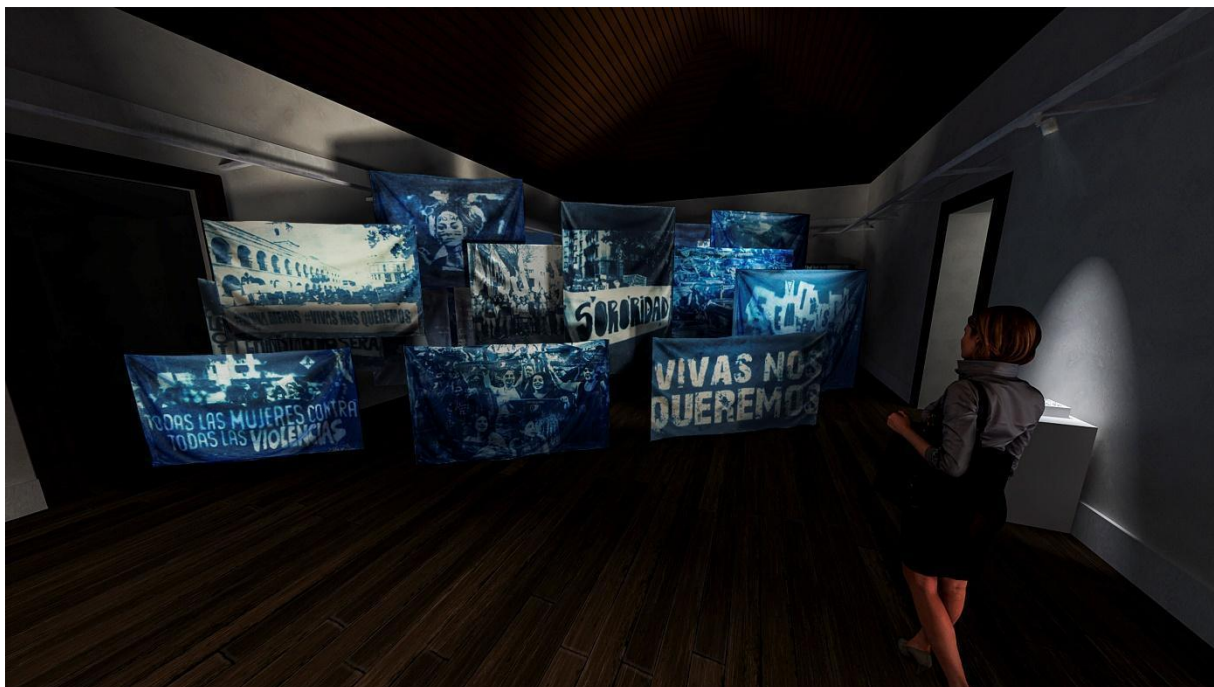
⁵² Ver anexo

⁵³ El término *renderización* es un anglicismo para representación gráfica, usado en la jerga informática para referirse al proceso de generar imagen fotorrealista o no fotorrealista a partir de un modelo 2D o 3D (*render*) por medio de programas informáticos.

⁵⁴ Enlace del video *Instalación TODES*, realizado para presentación virtual: <https://youtu.be/gFYgySDrfaA>

⁵⁵ Planta del segundo piso del centro cultural Casona Municipal. En color anaranjado el conjunto de salas utilizadas.

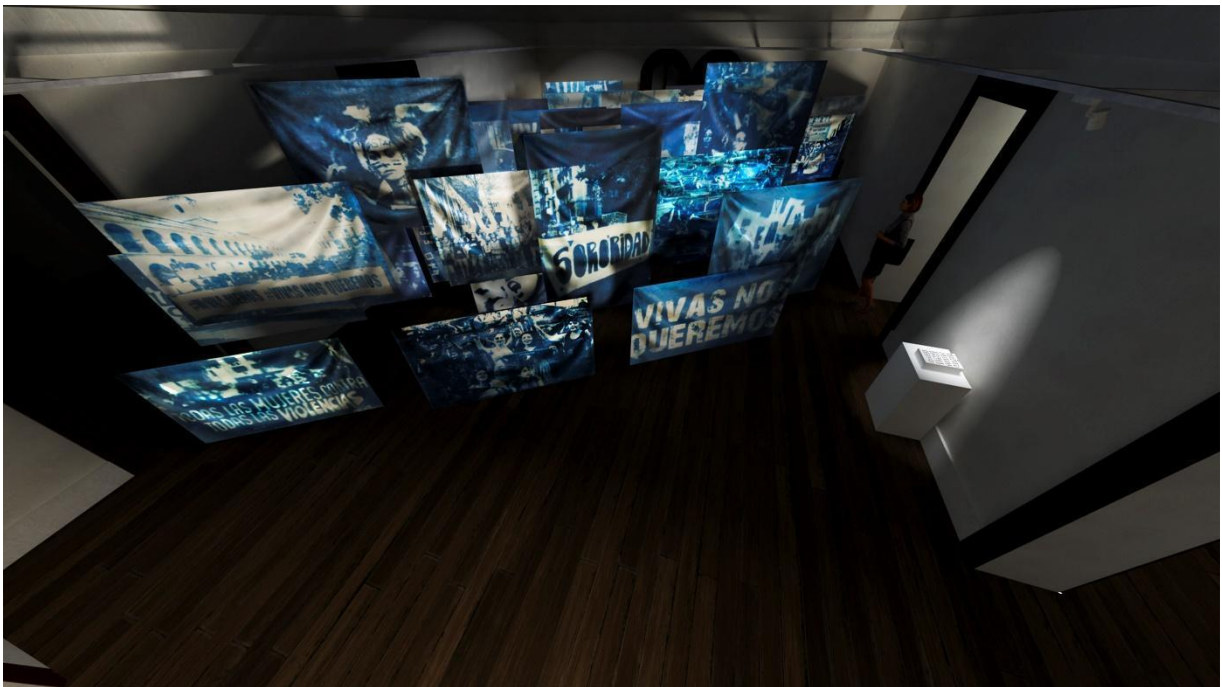
disimuladas, en el doblez del lado superior, de cuyos extremos se enganchan tanzas que las sujeta a una guía (alambre tensado) a 240 cm de altura. Este conjunto invita a sumergirse en una movilización callejera ubicada en el espacio central. En una de las paredes se encuentra el texto de sala; sobre un dispositivo, el texto descriptivo de la propuesta, y sobre otro, resmas de afiches con consignas e imágenes registradas en las marchas. Estas piezas integran la instalación cuya maqueta virtual se puede ver a continuación en las diferentes vistas:



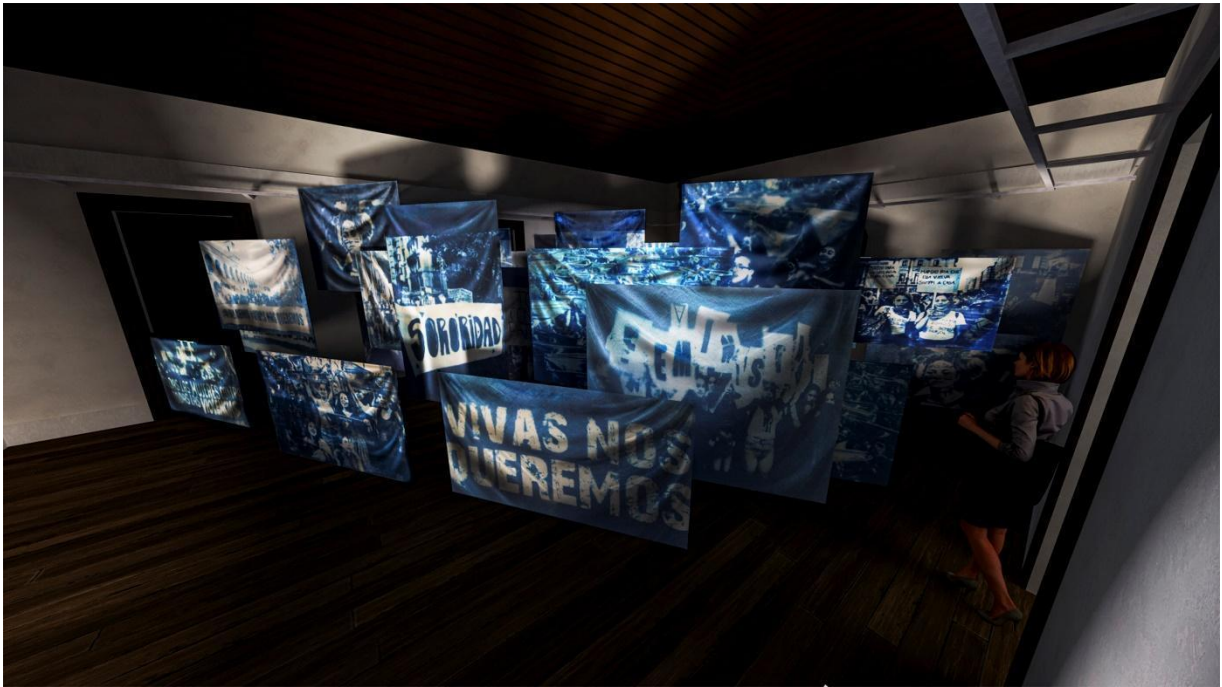
Instalación de la serie de banderas de gran formato “Movilización”, cianotipias sobre lienzo 2019-2020



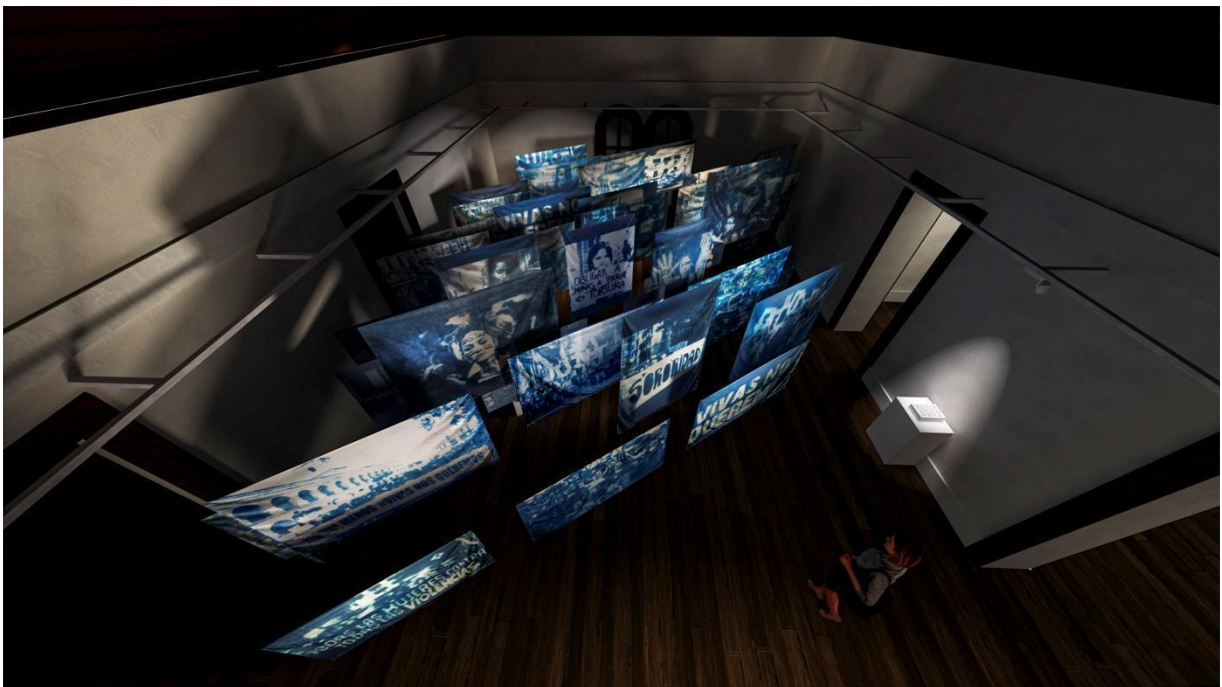
Instalación de la serie de banderas de gran formato “Movilización”, cianotipias sobre lienzo 2019-2020



Instalación de la serie de banderas “Movilización”, cianotipias sobre lienzo 2019-2020



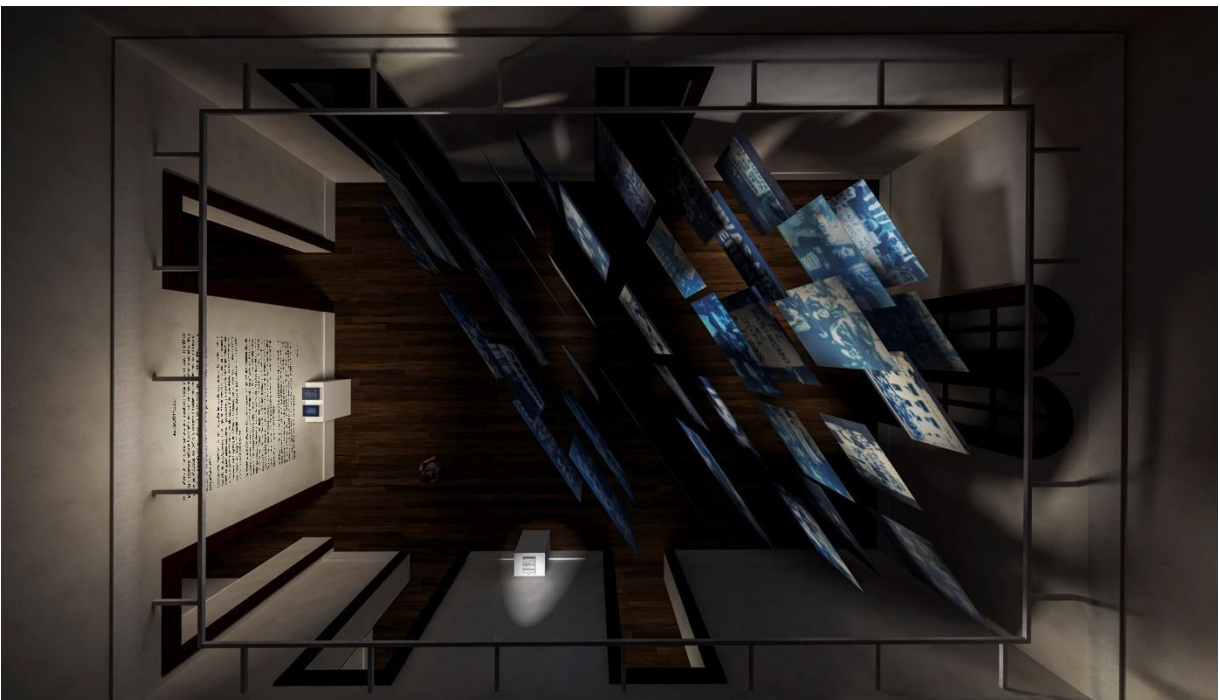
Instalación de la serie de banderas “Movilización”, cianotipias sobre lienzo 2019-2020



Instalación de la serie de banderas “Movilización”, cianotipias sobre lienzo 2019-2020.



Instalación de la serie de banderas “Movilización”, cianotipias sobre lienzo 2019-2020



Instalación de la serie de banderas “Movilización”, cianotipias sobre lienzo 2019-2020



Serie de afiches “Movilización”, cianotipias sobre papel obra, 2019-2020



Texto de sala y serie de afiches “Movilización”, cianotipias sobre papel, 2019-2020

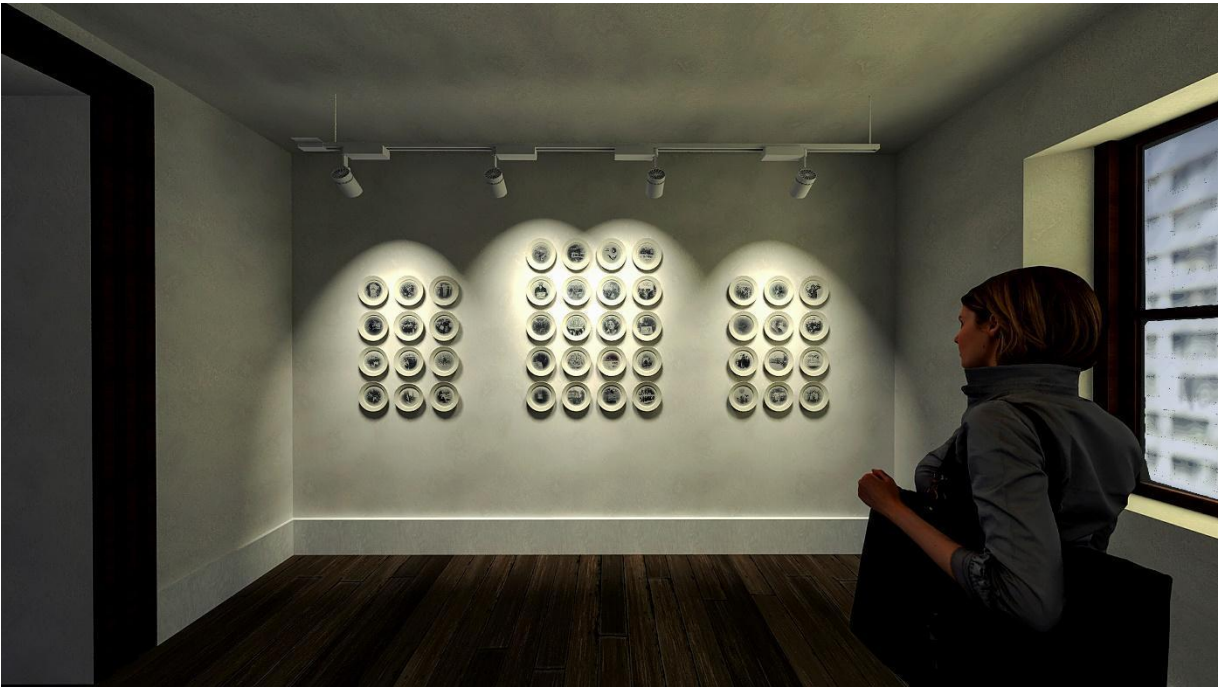


Texto de sala y serie de afiches “Movilización”, cianotipias sobre papel, 2019-2020

En la sala D8 al entrar sobre la pared de la izquierda se observan las series “Todes” I y II, distribuidas en tres conjuntos de platos; sobre la pared opuesta, la serie “Palabras tomadas”, imágenes de portadas de libros intervenidas



Serie de platos intervenidos *Todes I* (grupo del centro) y *Todes II* (grupos de la izquierda y de la derecha), 2018



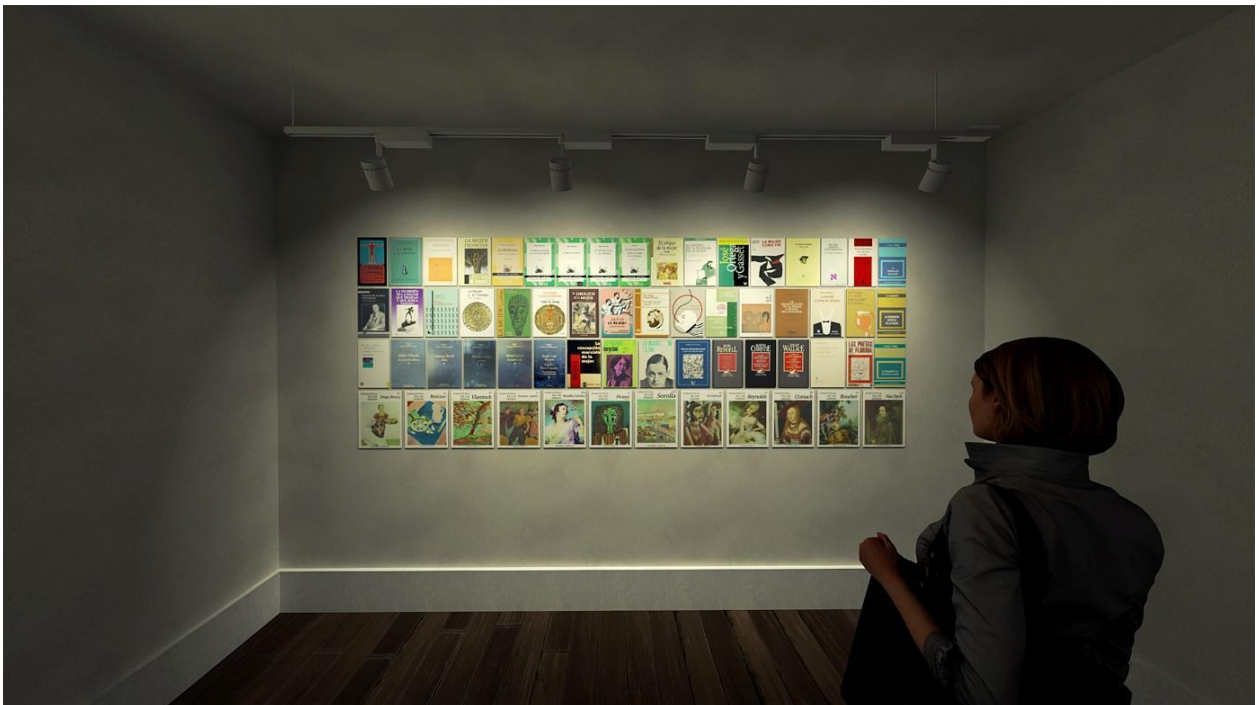
Serie de platos intervenidos *Todes I* (grupo del centro) y *Todes II* (grupos de la izquierda y de la derecha), 2018



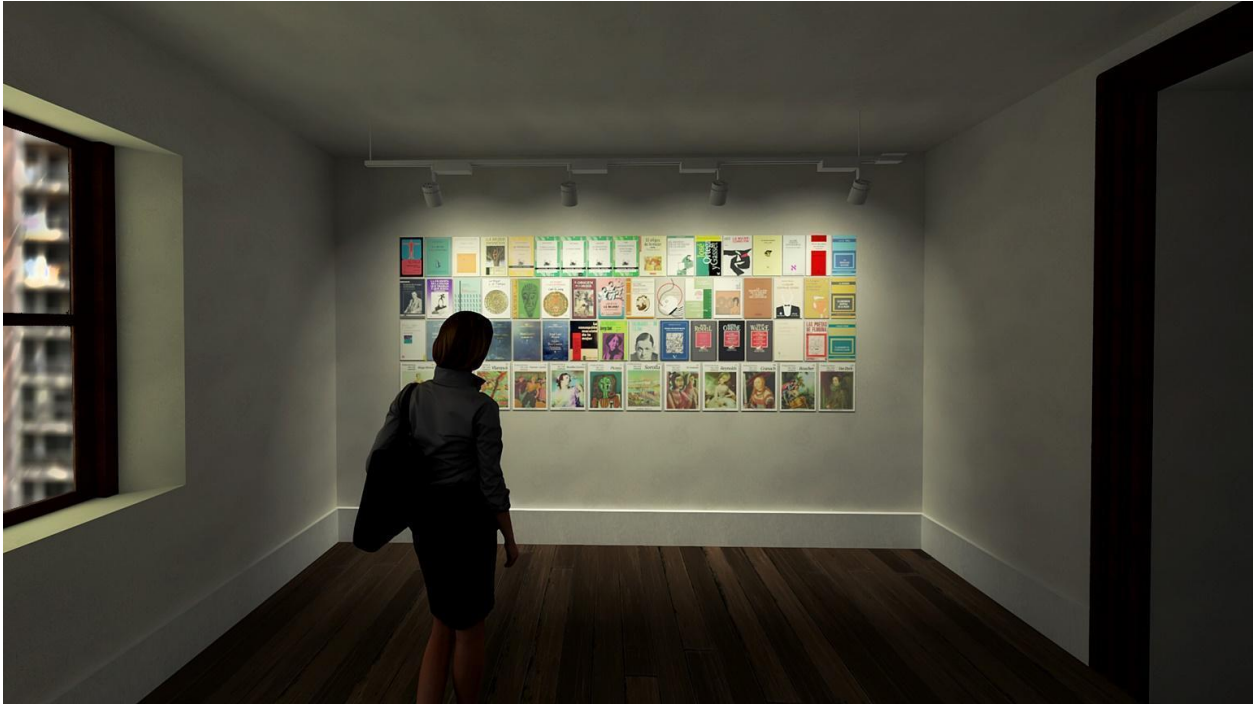
Serie de platos intervenidos *Todes I* (grupo del centro) y *Todes II* (grupos de la izquierda y de la derecha), 2018



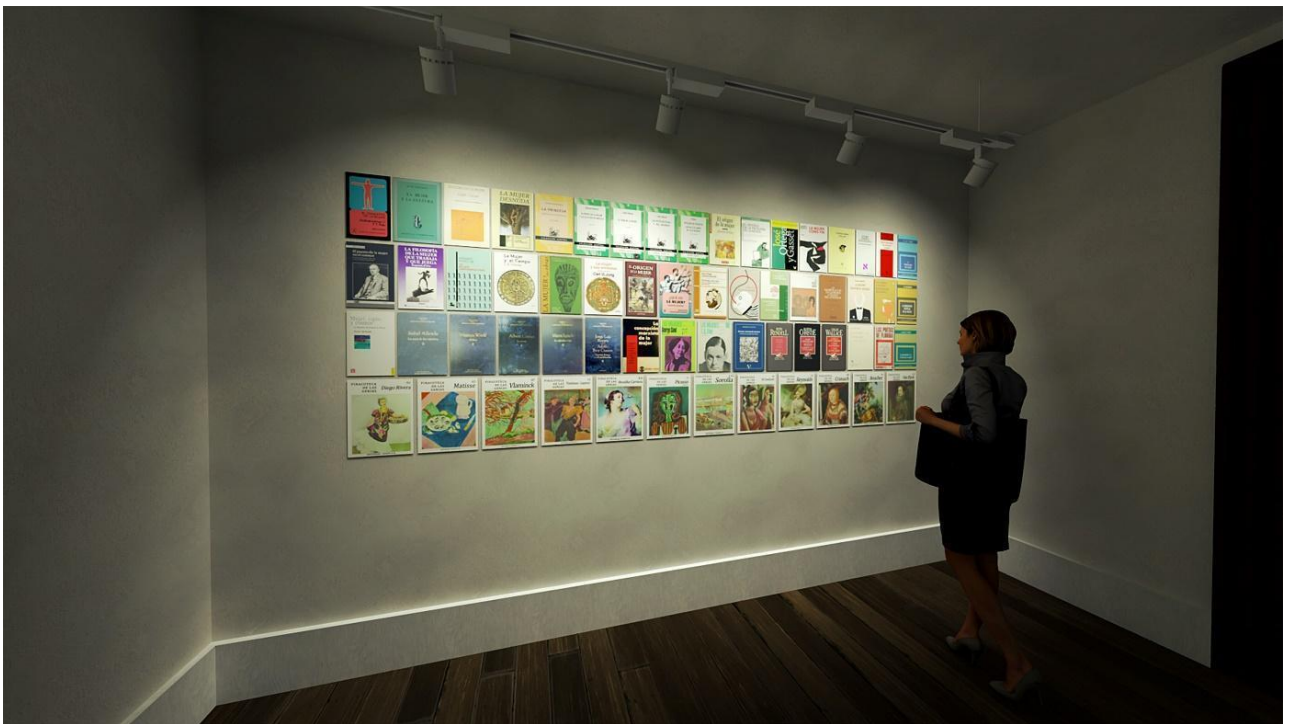
Serie de platos intervenidos *Todes I* (grupo del centro) y *Todes II* (grupos de la izquierda y de la derecha), 2018



Serie "Palabras tomadas", portadas de libros intervenidas, 2018-2020



Serie "Palabras tomadas", portadas de libros intervenidas, 2018-2020



Serie "Palabras tomadas", portadas de libros intervenidas, 2018-2020, Sala 8

En la penumbra de la sala D9, en cuya zona de entrada pueden hojearse dos libros- objeto sobre sendos dispositivos, un video en *loop* captura la mirada del visitante, proyectado en una de las paredes. El recorrido habilita una mirada alegórica en la que lo fragmentario puede encontrar un hilo que una cada objeto y logre aproximaciones de sentido, significaciones siempre en proceso, siempre temporarias y diversas de acuerdo a la experiencia estética que se produzca en el espacio de la instalación y en los intercambios entre las piezas y los sujetos en ese cruce de vivencias espacio-temporales.

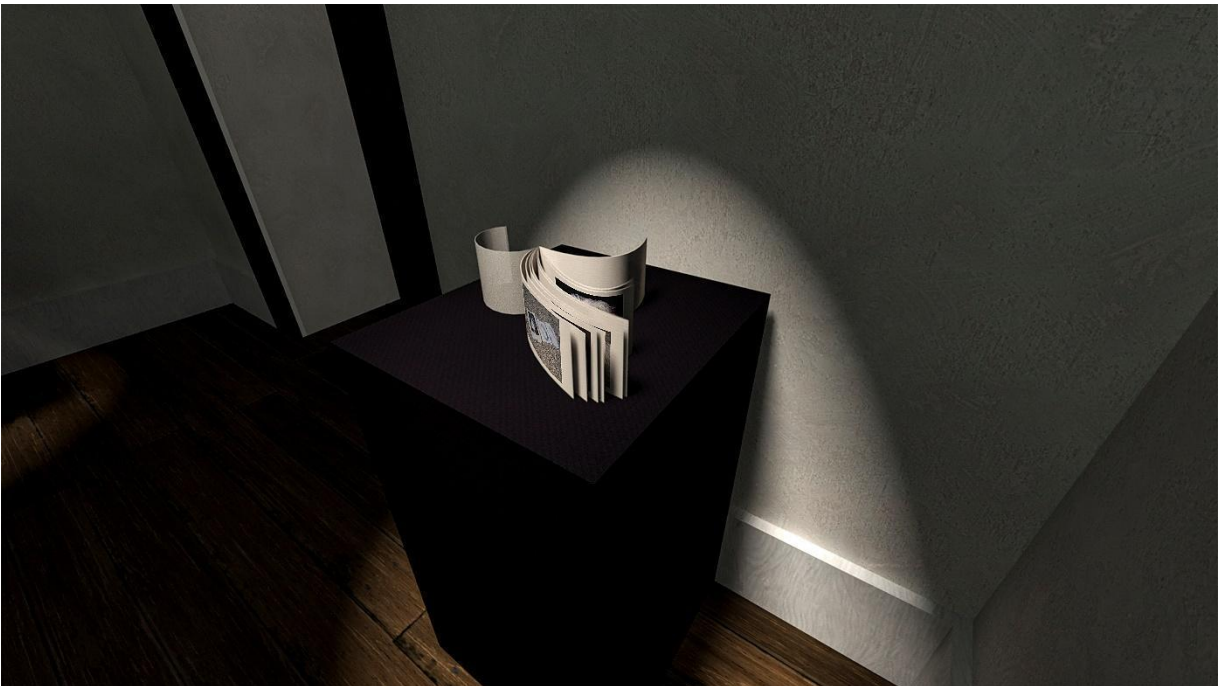
Los dos libros y el resto de los objetos e imágenes fotografías se ubican en el espacio de manera que permitan a las/os destinatarias/os lograr el desplazamiento de la frontera entre el discurso propuesto y las personas que visiten el espacio (virtual en esta circunstancia), para que éstas puedan hacer su propia traducción o narración.



Ediciones experimentales sobre dispositivos en la Sala 9



“Retrato de familia”, edición experimental, papel ilustración y vegetal, 30,5 por 9,91 cm, 2018-2019



“Retrato de familia”, edición experimental, papel ilustración y vegetal, 2018-2019



“Álbum familiar líquido”, edición experimental, sublimación sobre tela, 2018-2019



“Álbum familiar líquido”, edición experimental, sublimación sobre tela, 2018-2019

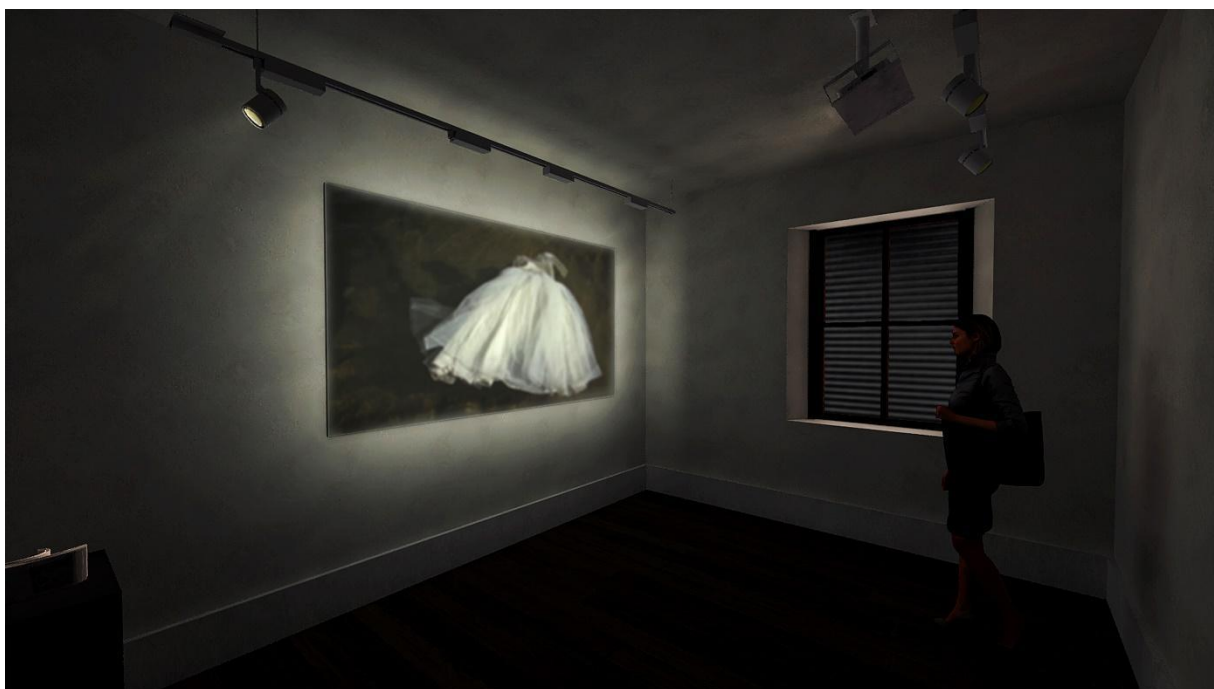


Frame proyectado en la pared del video *Despedida*, registros de la acción realizada en octubre de 2018 ⁵⁶



Frame de video “Despedida”, registros de la acción realizada en octubre de 2018

⁵⁶ Repetto, María Inés: *Despedida* (octubre, 2018): [video] <https://www.youtube.com/watch?v=5X4oHHH8DWo>



Frame video “Despedida”, registros de la acción realizada en octubre de 2018

6. REFLEXIONES FINALES

En un recorrido por las prácticas artísticas iniciales realizadas durante los años 2011 a 2016, observo que he estado buscando, casi como una proyección - desde una mirada psicoanalítica- marcar una zona geográfica, representación de un territorio psíquico. Ha sido difícil en un comienzo, pero necesario y saludable, sin lugar a dudas, comunicar una serie de procesos subjetivos que implicaron aprender, desaprender, asimilar y luego despojarme de lo asimilado, construir, deconstruir, modificar, modificarme permanentemente desde que comencé la escritura de este ensayo.

Procesos en los que me encontraba tan inmersa que cuando los traduje a un discurso (verbal o artístico) aparecieron las dificultades para leerlos con la distancia apropiada⁵⁷. Vivir en una sociedad que tiene una estructura en la que las mujeres no encajamos si respetamos nuestros deseos, provoca un alto grado de insatisfacción y frustración. Generalmente somatizamos estas sensaciones y la enfermedad pasa a ser el síntoma de la renuncia a nuestros más profundos y

⁵⁷ También esa falta de distancia necesaria con respecto a lo expuesto a lo largo del trabajo, fue una dificultad para sintetizar y terminar de darle forma en un cierre definitivo al escrito.

justos anhelos. Poder construir reflexiones sobre esta problemática a través de un discurso artístico ha sido y es sumamente importante, como también, realizar la escritura de este trabajo que permite hacer un seguimiento de esos procesos y se transforma en una instancia de apertura a un plano simbólico, habilitando las palabras para convertir el conflicto en acción poética/política.

A partir de las acciones de los colectivos feministas y todas las movilizaciones ocurridas en el año 2018 por la despenalización del aborto se abrieron infinidad de posibilidades para repensarme y empezar a ponerle nombre, desde lo más íntimo y vivencial, a lo que me había molestado siempre. Encontré la validación de lo que sentía y pensaba en ese conjunto de personas que cargaban con heridas propias y ajenas, llevaban en el puño las voces de quienes ya no tenían cuerpos- víctimas de femicidios-, voces que eran el eco de los cuerpos no encontrados, voces diversas de identidades disidentes, voces que se hacían canción, bandera, grito, marcha o práctica artística para darle cuerpo y color a los rumores latentes, a las personas invisibilizadas por la historia canónica, a las protagonistas empoderadas debajo de la palabra *TODES*⁵⁸. Una consecuencia de esta transformación cultural es que ya no hay posibilidad alguna de que desaparezca sin dejar fuertes huellas en la sociedad, la cultura y la memoria. Se ha logrado desestabilizar *toda una arquitectura de poderes simbólicos* (ejemplo de esto es la conciencia del carácter ideológico del uso del masculino universal puesto en evidencia por el llamado lenguaje inclusivo).

La propuesta para este trabajo final concreta, desde un discurso artístico, una reflexión en la que se conjugan dialécticamente lo subjetivo y lo objetivo, lo individual y lo colectivo, lo doméstico y lo político, lo privado y lo público, usando los conocimientos, los recursos y procedimientos que me han facilitado en la Facultad de Artes. Es además una instancia en la que reivindico la categoría de *experiencia*, en el sentido de autenticidad de lo vivido y de espontaneidad de la conciencia. Esta es una reivindicación, propia del feminismo, para el cual, el concepto de experiencia, contiene un valor crítico, ya que postula formas de conocimiento parciales y situadas. En este trabajo construyo un relato que tiene una dimensión teórico política, mi experiencia interpela el discurso dominante desde un lugar de enunciación personal, específico y materialmente situado, que me permite procesos de actuación y producción de identidad⁵⁹ desde una poética que conjugue pensamiento y acción.

⁵⁸ Neologismo usado por los colectivos feministas que fue incorporado al habla rápidamente por las generaciones más jóvenes.

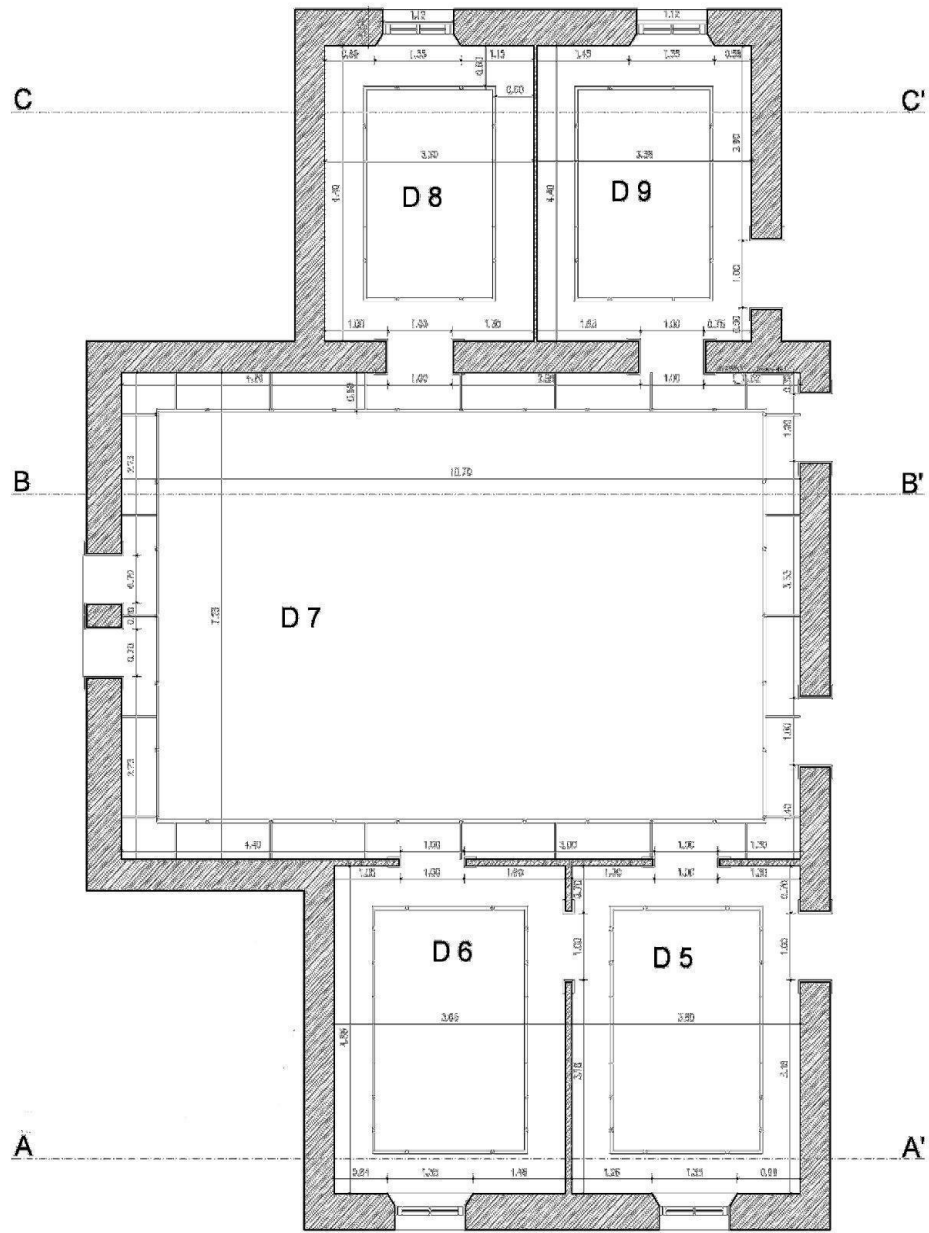
⁵⁹ Richard, Op cit. p. 34

La vinculación entre este trabajo y mi propia biografía hace imposible la tarea de darle un cierre definitivo a las reflexiones que interactúan permanentemente con este intento de articular una poética donde acción y pensamiento, arte y vida, experiencia personal y contexto dialoguen. En esta instancia final surgen más interrogantes que motivarán nuevas búsquedas que darán continuidad a nuevas prácticas artísticas. Igualmente, las preguntas y este recorrido de trabajo me acercan a una certeza: las artes visuales y la literatura habilitan lecturas que permiten descubrir los pliegues, los intersticios, lo invisibilizado y así, desde una mirada oblicua o crítica y, por ende, política, repensar y deconstruir el mundo en el que vivimos.

La transformación de la propuesta para ser presentada de manera virtual, en el contexto de la emergencia sanitaria, promovió una serie de interrogantes con respecto a la experiencia estética del “público visitante”, en este tipo de soporte. La instalación se vuelve una representación de sí misma, transformación que evidentemente enciende un torbellino de preguntas alrededor de la modalidad virtual, las cuales quedarán en suspenso por ahora.

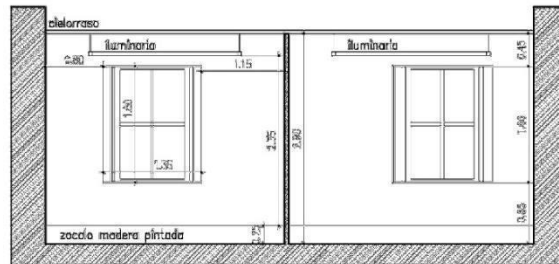
7. ANEXO

7.1 RELEVAMIENTO DEL ESPACIO EXPOSITIVO DE LA CASONA MUNICIPAL

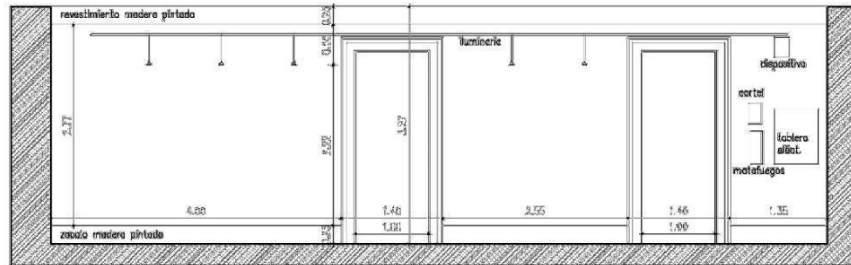


PLANTA Nro. UNO Esc. 1:50
CASONA Municipal / Córdoba-Arg.

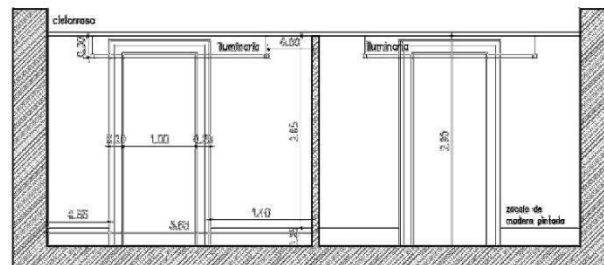
Planta 1



CORTE-VISTA C-C' Esc. 1:50 de PLANTA Nro. UNO
CASONA Municipal / Córdoba-Arg.

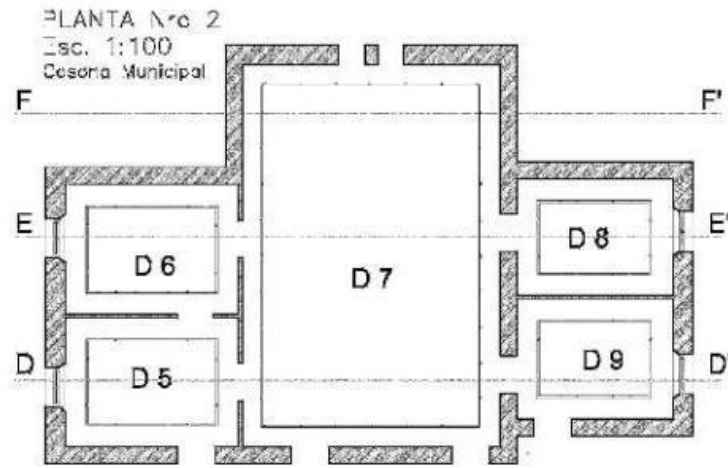


CORTE-VISTA B-B' Esc. 1:50 de PLANTA Nro. UNO
CASONA Municipal / Córdoba-Arg.

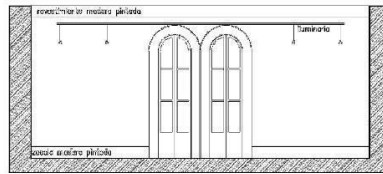


CORTE-VISTA A-A' Esc. 1:50 de PLANTA Nro. UNO
CASONA Municipal / Córdoba-Arg.

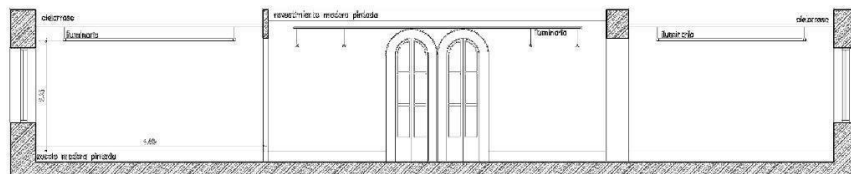
Cortes



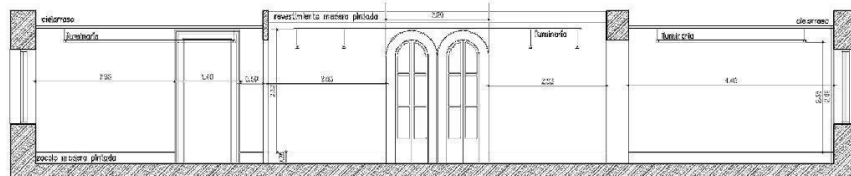
Planta 2



CORTE-VISTA F-F' Esc. 1:50 de PLANTA Nro. 2
CASORIA Municipal / Córdoba-Arg.

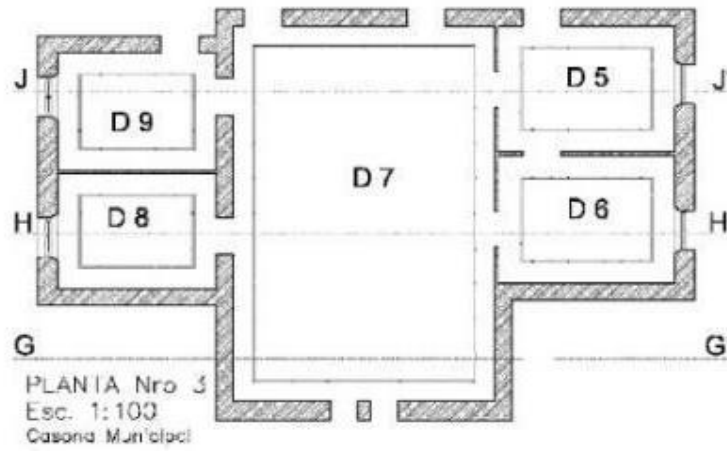


CORTE-VISTA E-E' Esc. 1:50 de PLANTA Nro. 2
CASORIA Municipal / Córdoba-Arg.

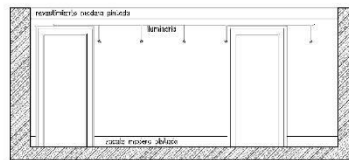


CORTE-VISTA D-D' Esc. 1:50 de PLANTA Nro. 2
CASORIA Municipal / Córdoba-Arg.

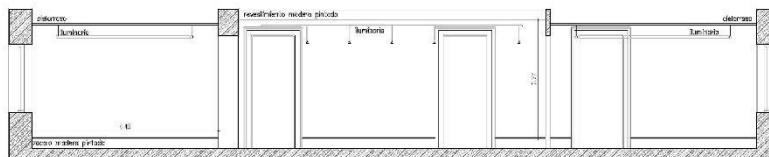
Cortes



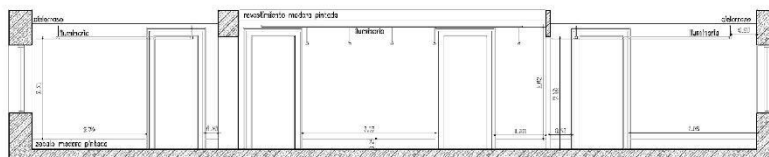
Planta 3



CORTE-VISTA G-G' Esc. 1:50 de PLANTA Nro 3
CASONA Municipal / Córdoba-Arg.

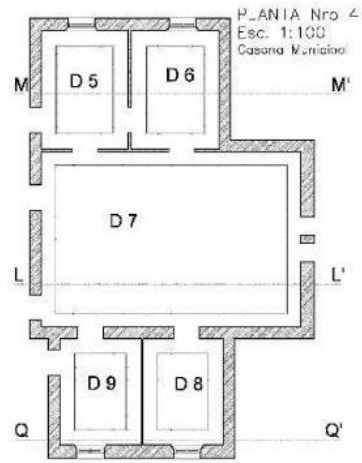


CORTE-VISTA H-H' Esc. 1:50 de PLANTA Nro 3
CASONA Municipal / Córdoba-Arg.

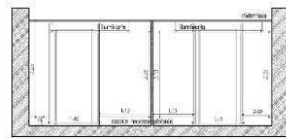


CORTE-VISTA J-J' Esc. 1:50 de PLANTA Nro 3
CASONA Municipal / Córdoba-Arg.

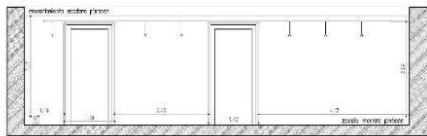
Cortes



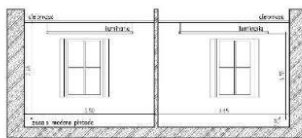
Planta 4



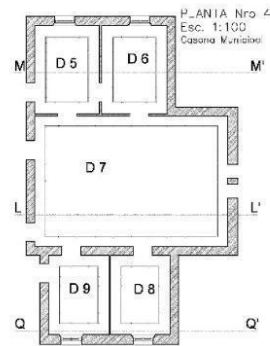
CORTE-VISTA Q-Q' de PLANTA Nro 4 Esc. 1:50
CASERNA Municipal / Córdoba-Arg.



CORTE-VISTA V-M' de PLANTA Nro 4 Esc. 1:50
CASERNA Municipal / Córdoba-Arg.



CORTE-VISTA M-M' de PLANTA Nro 4 Esc. 1:50
CASERNA Municipal / Córdoba-Arg.



Cortes

8. BIBLIOGRAFÍA

- DIDI-HUBERMAN, Georges: 2011. *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2011.
- FOSTER, Hal: 1996. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century* (Massachusetts: MIT Press). Traducción castellana de Alfredo Brotons Muñoz, *El retorno a lo real. La vanguardia a fines de siglo* (Madrid: Akal, 2001).
- REBENTISCH, Juliane: 2018. *Ästhetik der installation (Surkamp Verlag Berlín, 2003)* Traducción castellana de Graciela Calderón, “Estética de la instalación” (Buenos Aires: Caja Negra editora, 2018).
- RICHARD, Nelly: 2008. *Feminismo, género y diferencia (s)*. (Palinodia, Santiago de Chile, 2008).
- WEEDON, Chris: 1987. *Lenguaje, subjetivity, en Lenguaje, subjetivity Feminist Practice, and Poststructuralist Theory* (Basil Blackwell. USA, 1987). Traducción castellana: Maristella Mungi, Facultad de Filosofía y Humanidades, (UNC, Córdoba, 2006).

Fuentes digitales:

- BENJAMIN, Walter: *La obra de arte en la era de la reproducción técnica*. Recuperado de: https://monoskop.org/images/9/99/Benjamin_Walter_La_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_reproductibilidad_tecnica.pdf
- BREA, José Luis: 2007 “Noli me legere. El primado de la alegoría en el arte contemporáneo”, en *Noli me legere. Divertimentos del melancólico: el enfoque retórico y las alegorías de la ilegibilidad*, (CENDEAC, España, 2007). Recuperado de: <http://www.jose-fernandez.com.es/biblioteca-digital/archive/files/598b06f81892f27d8ea6399d41caec8c.pdf>
- GROYS, Boris: 2009. “Políticas de la instalación” en: *E-flux Journal* nº 2, enero 2009. Recuperado de: <http://e-flux.com/journal/view/31> Traducción: Iván Ordóñez
- GUASH, Ana María: 2005. “Los lugares de la memoria. El arte de recordar y archivar” en: *Materia 5*. Recuperado de https://www.academia.edu/36430218/Anna_Maria_Guasch
- LONGONI, Ana: 2011. “El arte como transformación del mundo: variaciones de la politicidad en Roberto Jacoby” en: Revista *Lis ~Letra imagen sonido~* Ciudad mediatizada. año III No 5. Mar-jun., 2011. Bs. As. UBACyt., Cs. de La Comunicación. FCS, UBA. Recuperado de: <file:///C:/Dialnet-ElArteComoTransformacionDelMundo-5837790.pdf>
- MECHOSNIC, Henri: “Manifiesto por un partido del Ritmo”, en: *Revista Pantagruélica*. Universidad de Chile, No 42, Recuperado de: http://www.revistapantagruelica.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=245:manifiestopor-un-partido-del-ritmo&Itemid=55

RICHARD, Nelly: 1993. "Alteridad y descentramiento culturales" en: *Revista Chilena de Literatura*, (No 42 Universidad de Chile, 1993), pp. 209-215. Recuperado de: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39848/41420>

Fuentes de fotografías tomadas de páginas de Facebook:

POSSAMAY, Ailen:

<https://www.facebook.com/lmfotografia/photos/d41d8cd9/1886022328088822/book.com/ailen.possamay>

MAJLUF, Leonardo:

<https://www.facebook.com/lmfotografia/photos/d41d8cd9/1886022328088822/>

ÍNDICE

1	1.Experiencia y contexto
3	2.Modernidad/posmodernidad
3	2.1.Identidad/alteridad
5	2.2.Lenguaje/ideología
6	3.Propuesta de producción
6	3.1.Recorrido previo
12	3.2.La “acción diferida”, una constante
13	3.3.Las piezas
	-Serie “Palabras tomadas”
	-Serie “Todes I y II”
	-Serie “Movilización”
	-Publicaciones: video y libros
32	4.Los procedimientos
35	5.La circulación
35	5.1.La instalación
37	5.2.Espacio expositivo y vistas 3D
51	6.Reflexiones finales
55	7.Anexo
58	8.Bibliografía