

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Secretaría de Posgrado

CONTINENTE COTIDIANO

Trabajo Final de la Especialización en Producción Artística Contemporánea

María Valentina Martínez Gallino

Directora: Mgter. Carolina Romano

2023



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Secretaría de Posgrado

CONTINENTE COTIDIANO

Trabajo Final de la Especialización en Producción Artística Contemporánea

María Valentina Martínez Gallino

Directora: Mgter. Carolina Romano

2023

Este trabajo se plantea como una reflexión sobre el cuerpo, sus movimientos, las constricciones que puede tener la vestimenta sobre éste y lo que se desprende de esta experiencia sensible. Continente Cotidiano se compone de tres continentes específicos; es un proyecto expositivo de carácter espiralado, donde cada continente dialoga con su contenido, y la conversación se da en el conjunto. El título del proyecto surge al investigar las posibilidades poéticas y plásticas del gesto de vestirse y desvestirse. Nuestra vida está compuesta de esas acciones diarias que generan imágenes volátiles, que desaparecen casi en el mismo instante en el que aparecen...eso que realmente sucede cada día ¿dónde está? Entonces, tal como Perec se pregunta (2013:14) “¿Cómo dar cuenta de lo que pasa cada día y de lo que vuelve a pasar? (...) ¿Cómo interrogarlo?”.

Como metodología de trabajo utilicé el concepto de lo infraordinario (Perec) para explorar a partir de tres prendas, mediante estrategias específicas como: la ralentización del tiempo, la deconstrucción y la observación del reverso. Documenté el proceso, la evolución de las ideas, su desarrollo y las reflexiones surgidas en ese trayecto.

Gracias

Gracias Abuela, todavía te extraño.

Gracias Querida Caro Romano por tus inconmensurables aportes en este proceso, siempre precisos, creativos y amorosos.

Gracias Laureano Cantarutti, por ser mi gran compañero.

Gracias a mi familia y amigas que están siempre presentes.

Gracias Laura Fracassa por confiar desde el principio.

Gracias a quienes transitamos de manera conjunta esta Carrera.

INDICE

Un poema preliminar que se titula revisar	6
Una nube preliminar	7
Parte 1: Lo curatorial	9
Continentes instalados	30
Parte 2: La producción	34
Conclusión	45
Anexo 1	46
Referencias bibliográficas	62

Me imagino sobre una montaña
alta
mirando hacia adelante
como si ese estar ahí
fuese el principio por donde voy a mirar.
Me detengo y respiro 3 veces.

Caminé para llegar a esa montaña,
hay un recorrido
pero elijo un kilómetro, un momento
ó
una piedra con mica
un espinillo
una flor, de esas rojas parecidas a las margaritas
y ahí empieza.

Hacia atrás también hay,
pero por donde empiezo
está adelante.

Valentina Martínez Gallino

Una nube preliminar

Escribir sobre el hacer, el pensar y el sentir. Darle una forma, revisar, compartirlo, buscar sinónimos, unir ideas, mantenerlas en alerta, hilvanando... así las voy macerando mientras vivo la vida.

“Tecatutuma” es el concepto que elaboré y acuño para referirme al recorrido que tiene una idea en mi mente, desde su gestación hasta su verbalización. Abarca desde el momento en que aparece, se detecta, se almacena, se mantiene en reposo hasta que adquiere una forma determinada y es exteriorizada. Las ideas flotan en mi cabeza, conviven en una nube, de cada una se desprende un hilo, que llegado el momento comienzo a tirar, lentamente se va acercando hacia mí. Cuando la tengo enfrente comienzo a accionar con ella, y me dejo guiar por lo que esa idea me propone. Y tal como menciona la sugerente metáfora del proyecto “bandas elásticas” (Maxwell, 1996) cuando una parte se modifica el resto también lo hace y es necesario ajustar. Sigo tirando, y a veces las ideas se chocan, se acercan, se repelen...En algún momento atraviesan el cuerpo hasta llegar a las manos, vuelven al cerebro para ordenar el inicio del hacer, de vuelta viajan por el interior para pasar por último a las manos, a cada dedo y finalmente a la materia. Cuando las manos se ponen a funcionar, el resto del cuerpo también lo hace. Comienza el movimiento. Las ideas y las manos se conectan y concretan.

Del taller voy a casa, y aparece la rutina; que es al final donde sucede la vida. Voy al super, a la verdulería, casi siempre llevo mis propias bolsas, barro con la escoba que heredé de mi hermano que recoge muy bien el pelo que se me cae, me baño y miro el techo que tuvo humedad y pienso en dibujarlo para que no se note, beso a las personas que amo, y atesoro esos momentos, abrazo y me cobijo, bajo por la escalera en vez de por el ascensor, camino hasta la cochera, que es también un depósito de sillas, maderas, herramientas y “por las dudas”, manejo mi auto blanco de vidrios oscuros, en general despacio, mientras calculo los minutos que lleva recorrer mis destinos frecuentes, leo carteles porque desde que aprendí a leer nunca dejé de hacerlo, leo libros infantiles porque son parte de otro proyecto, en instagram veo ropa, imagino en que ocasiones las usaría y como me sentiría en ellas, voy al trabajo, trabajo desde mi casa, hablo por teléfono con mi mamá y mi papá, y mi tía, pienso mejoras para mi casa, imagino refacciones, se me cae la licuadora, me enojo, respiro por la ventana desde mi 10º piso, riego mis plantas, les miro las hojas, juego al tenis, quiero tener un grupo fijo, pero aún no lo consigo, por lo pronto tomo clases, me pongo

crema, por la mañana humectante y protector, por la noche reafimante. Siempre antes hay que limpiar.

Todo esto acontece mientras realizo este trabajo, que tiene como objetivo la reconstrucción de manera reflexiva sobre el proceso de producción, el camino atravesado, hasta llegar al menos en un punto donde, como así lo requiere la carrera, es necesario escribir un texto que será evaluado en una instancia expositiva.

Lo siguiente es un recorte, en el proceso de mi recorrido como artista, que toma como punto de origen el inicio del cursado y como fin el cierre de la carrera. Lo que sucedió en ese tiempo lo abordaré en este proyecto, aunque de manera sintética y haciendo un nuevo recorte sobre los aspectos fundamentales y aquellos sobre lo que seguí avanzando. Pues, en este camino suspendí algunas aristas para avanzar en otros sentidos.

PARTE 1: LO CURATORIAL

Sobre lo curatorial

Este proyecto se definió a partir de tres procesos: Continente Tiempo, Continente Deseo y Continente Fricción, que tuvieron cierta autonomía entre sí pero cobran sentido a partir de su carácter relacional. Eso determinó el criterio curatorial que apuesta a que esos diferentes núcleos de trabajo puedan potenciar sus sentidos en el espacio exhibitivo que propone vincularlos, contrastarlos, complementarlos en un espacio conectado pero no indiferenciado. Coincidiendo con Roca, las decisiones en torno a lo curatorial en este proyecto tienen como objetivo poner en relación las piezas de esta investigación, para, al menos de manera provisoria y a partir de determinadas categorías conceptuales, definir grupos que dialoguen entre sí. Mediante un ejercicio reflexivo que va desde el interior de la obra hacia afuera, donde me desplazo del lugar de la producción para ocuparme de comprender cuáles son las ideas fuerza que están presentes en la obra, y cuál es la manera para que lo trabajado en el taller aparezca al momento de la exposición. Es un ejercicio de entrar y salir, de mirar de lejos el conjunto para luego volver a entrar. Para encontrar “una serie de parámetros que permiten que las ideas que han tomado forma en la obra de un artista (...) se sumen para construir un nuevo juego de significados por asociación, yuxtaposición y acumulación, con el fin de estimular una apertura del campo significacional de la obra aislada” (Roca:3).

Continente Cotidiano

Este trabajo se plantea como una reflexión sobre el cuerpo, sus movimientos, las constricciones que puede tener la vestimenta sobre éste y lo que se desprende de esta experiencia sensible. Continente Cotidiano se compone de tres continentes específicos; es un proyecto expositivo de carácter espiralado, donde cada continente dialoga con su contenido, y la conversación se da en el conjunto.

El título del proyecto surge al investigar las posibilidades poéticas y plásticas del gesto de vestirse y desvestirse. Comienzo a pensar las prendas como *Continente*, es decir

como *espacio que lleva dentro, sujeta, reprime o modera. Cotidiano*, la acción de vestirnos y desvestirnos. En función de la prenda que se trate (continente), el movimiento de vestirse y desvestirse (cotidiano) cambia. Nuestros días están llenos de acciones que suceden de manera repetida sin que -en principio- les prestemos especial atención, pero “¿Cómo dar cuenta (...) de lo evidente, lo común, lo ordinario, lo extraordinario, el ruido de fondo, lo habitual?” (Perec, 14:2013).

El registro en video de una acción extraordinaria, como vestirse y desvestirse, es el origen de este proyecto. Cada instante de nuestra vida está compuesto de esas acciones diarias que generan imágenes volátiles, que desaparecen casi en el mismo instante en el que aparecen...eso que realmente sucede cada día ¿dónde está? Entonces, tal como Perec se pregunta (2013:14) “¿Cómo dar cuenta de lo que pasa cada día y de lo que vuelve a pasar? (...) ¿Cómo interrogarlo? ¿Cómo describirlo?”.

El autor nos invita a interrogarnos sobre aquellas situaciones tan repetitivas y comunes que dejamos pasar por alto como si no fuesen portadoras de información, reflexiones en torno a nuestra **vida, cuerpo y espacio**. Estas acciones extraordinarias ocupan una gran parte de nuestro tiempo, y son ineludibles, como vestirse y desvestirse que es una dupla de acciones que realizamos al menos 6 veces al día, 42 veces por semana, 168 veces al mes, y 2016 veces al año, como mínimo. Para realizar este recuento sólo tome en cuenta sacarnos el pijama, ponernos ropa y volver a ponernos el pijama, porque si contemplara otras situaciones como el cambio de clima, asistencia a un evento social, realización de un deporte, mancharse con algún alimento, sentir incomodidad, se podrían sumar al menos tres duplas diarias más: 10 al día, 70 a la semana, 280 al mes, 3360 al año. O todo lo contrario... si por alguna circunstancia estuviéramos imposibilitados de movernos, quizás no realizaríamos esta acción... ¡Y sí que hablaría de nuestra *vida, cuerpo y espacio!*

Suspender la mirada sobre lo efímero, tomarlo, describirlo, comprenderlo, exportarlo... La propuesta de Perec (2013:15) es encontrar en la vida aquello que pasa en principio desapercibido pero es parte de nuestro ser y forma parte de nuestra vida diaria. Tomando como base esa propuesta construyo este trabajo.

En esta línea, aparece la disección del movimiento como un interés, aunque no tiene relación directa con el fin de este proyecto trabajo, se me presenta como referencia

los trabajos de Eadward Muybridge (1872) sobre el movimiento del caballo. Su investigación comienza cuando le solicitan probar una teoría en las carreras de caballos. Hasta ese momento no era un tema de interés el movimiento de este animal, era algo que simplemente sucedía, ordinario... pero desde que le encargan al fotógrafo demostrar que durante el galope las cuatro patas del animal por un instante estaban en el aire se vuelve un tema relevante que brinda mucha información. Tanta, que a raíz de los resultados y experimentos se lo considera un precursor del cine: logra captar el movimiento. En la película "Eadward" (2015) hay una escena que me resulta muy significativa: el protagonista en una conversación con su esposa se queda mirando fijo dejando de atender a las palabras. Comienzan a aparecer imágenes transparentes que emulan lo que Eadward está pensando: la disección del movimiento en vivo, mientras su esposa le está hablando, él está viendo como ella se mueve en fragmentos. Reconstruye en su imaginación aquello que es imperceptible al ojo, pero sabe que sucedió. El trayecto del cuerpo en movimiento, la poesía de las pequeñas cosas, de los gestos cotidianos. Me tomo la libertad de decir que Eadward y yo nos emparentamos en este punto, miro como él lo hace, me detengo y congelo en mi mente esos movimientos del cuerpo que me resultan poéticos.

Sistemático y sostenido

A manera de hobby, hace 10 años comencé mis estudios en danza jazz contemporánea. De manera sostenida y sistemática asistí con la misma profesora dos veces por semana durante ese período de tiempo. La práctica regular me permitió tomar conciencia de las posibilidades del cuerpo, a partir del entrenamiento y la repetición. En el marco de los desafíos propuestos por esta actividad, la participación en festivales y competencias me lleva a bailar sobre diversos escenarios. Como parte de la previa de los festivales, los ensayos se grababan y revisaban para ver, por ejemplo, si alguien estaba "fuera de tiempo": es decir, se adelantaba o atrasaba según la coreografía propuesta. Revisar sistemáticamente los registros de las performances y de los ensayos, donde podía ver mi cuerpo en acción de la misma manera que un espectador, me incita a traspolar esta experiencia a mis investigaciones y prácticas artísticas. Comienzo a trabajar como sujeto y objeto de la obra. A continuación, dos referencias a lo mencionado.

Durante 2019 registré la acción de montar y desmontar en diversos muros de mi casa, la realización de “dibujo-montajes”, término al que recorro para mencionar la acción de montar un lienzo de 5 metros como si fuera un dibujo, dentro de mi pieza; utilizando como única herramienta una engrapadora. Los registros de mi cuerpo en acción en relación al elemento fueron también disparadores de textos y otros dibujos, y ponen de manifiesto el interés por el textil en relación al cuerpo.



(Dibujo-montaje 5, 2019)



(Frames del registro dibujo-montaje 1, 2019)

“Inventario” (2020) es una pieza de video que realicé a partir de la técnica del stop motion, donde el cuerpo se convierte en soporte de las herramientas inventariadas para así poder exhibirlas. La música como un protagonista más que acentúa y acompaña el relato. Aquí el cuerpo tiene un rol secundario, actúa como soporte de las herramientas a diferencia del lugar que ocupa en Continente Cotidiano donde es protagonista principal.



(Frame del video “Inventario”, 2020)

Lo infraordinario como metodología

Tres prendas vinculadas a mi autobiografía dan origen a los tres continentes:

- *una herencia - Continente Tiempo*
- *un viaje - Continente Deseo*
- *una historia - Continente Fricción*

“Interrogar lo habitual” (...) “ Aquello que parece haber dejado de sorprendernos para siempre. Está claro que vivimos, está claro que respiramos, caminamos, abrimos puertas, descendemos escaleras, nos sentamos en una mesa para comer, nos acostamos en una cama para dormir. ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Por qué?” (Perec: 15).

En los tres Continentes objeto de este trabajo la mirada está puesta sobre lo infraordinario, aquello que a primera vista pasa desapercibido por no tratarse de algo espectacular. Para cada uno desarrollo estrategias particulares, en el caso del Continente Tiempo, lo trabajo a partir de la ralentización del video que da origen a este proyecto y mediante la extracción de fotogramas del mismo. La fotografía y el dibujo, son los lenguajes que utilizo en este recorrido. En el Continente Deseo, la estrategia es la deconstrucción: de una pieza textil, de una palabra, de una idea; la tensión entre dos materialidades bordado y fotografía, entre la mano artesana y el lenguaje ascético del lente de la cámara. Por último, el Continente Fricción, a partir de la mirada alternada entre frente-dorso y las líneas que aparecen, tanto en lo textil como en lo urbano, generadas por la fricción de un cuerpo particular como también de sujetos anónimos.

Continente Tiempo

Ralentizar el paso del tiempo y volverlo extraño, es la estrategia que desplegaré en este Continente, con la intención de desnaturalizar aquello que tenemos naturalizado como la acción diaria de vestirnos y desvestirnos. En principio no reviste interés por no entrar en el orden de lo deslumbrante, justamente todo lo contrario: “Cómo hablar de cosas comunes (...) Cómo hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que están pegadas, como darles un sentido, una lengua: que finalmente hablen de lo que existe, de lo que somos” (Perec, 2013:15).

La repetición de imágenes en apariencia iguales, la cantidad colocadas en relación al tiempo representado pone de manifiesto la intención de volver extraño ese gesto repetitivo, infraordinario... ¿qué aparece en ese recorrido?

¿Imágenes consecutivas?

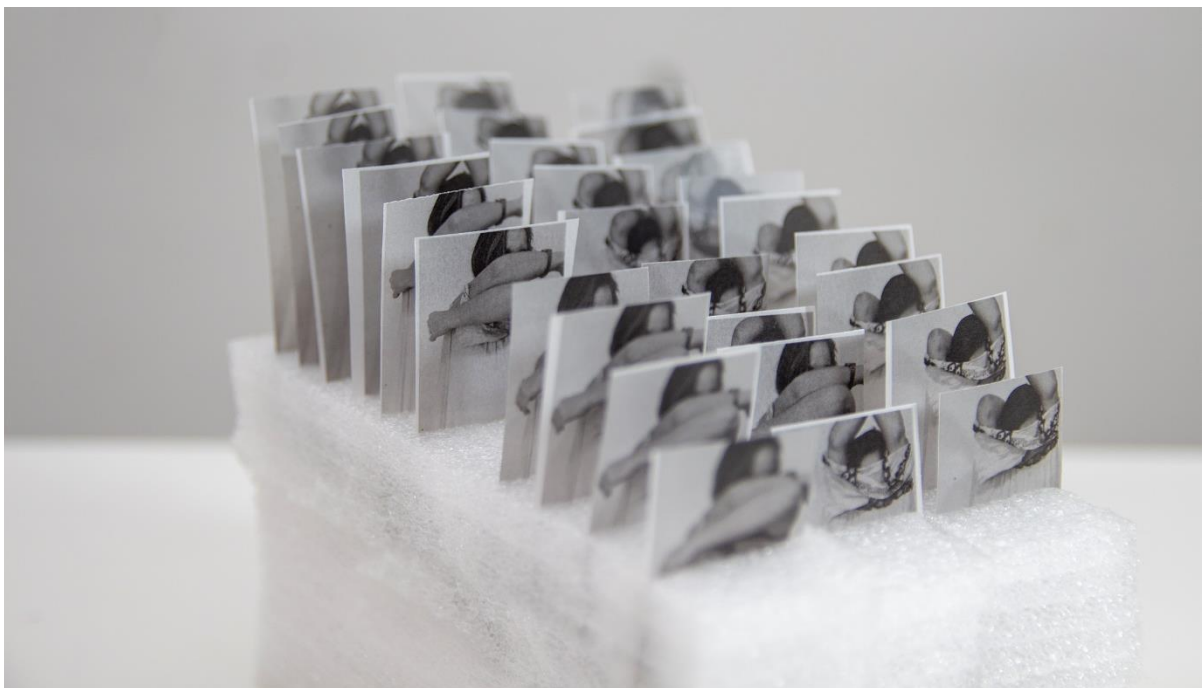
De cierta manera sí, porque ocurren de este modo por más que sea imperceptible para nuestro ojo. Aunque, mediante la exportación del formato video (.mp4) al formato imagen (.jpg) podemos hacerlo visible. La superposición de imágenes y la transparencia son dos recursos utilizados para poner de manifiesto esta idea. Asimismo, el registro en dibujo de 24 cuadros del video, pone a la repetición como estrategia de diálogo en este continente.

Cuando me refiero a la palabra exportar, estoy pensando en otra acción que realizo de manera cotidiana: exportar trabajos desde el programa de edición fotográfica Photoshop (.psd) y convertirlos en imágenes (.jpg). Exportar, al igual que traducir, son experiencias que acercan al origen.

Descripción de piezas

“Cada segundo de Video”, “Segundos Superpuestos” y “1/24” son las tres producciones que exportan de manera analógica los frames que suceden en cada segundo de video del gesto de vestirme y desvestirme.

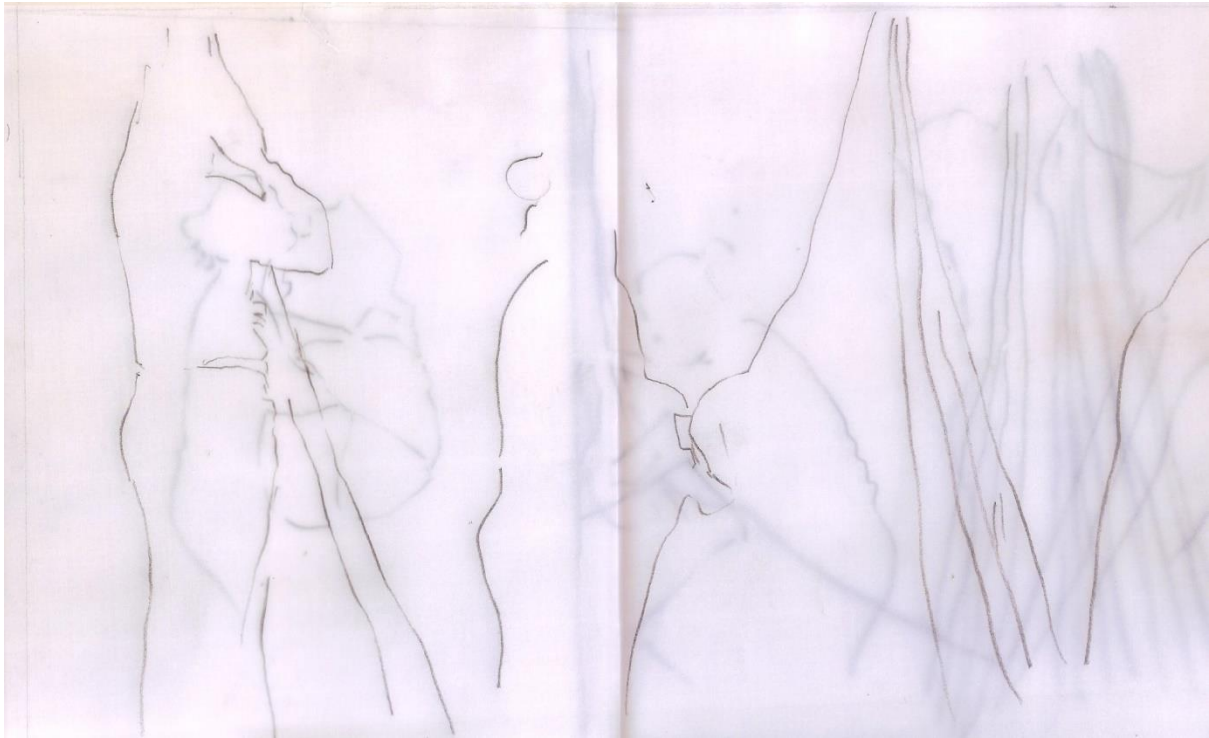
La pieza titulada “*Cada segundo de video*” es una caja donde se pueden visualizar los 240 cuadros (frames) que componen 10 segundos de este video. Cada imagen está impresa sobre acrílico transparente, ordenadas de manera lineal y cronológica, colocadas sobre una base con ranuras.



(maqueta de la pieza “Cada Segundo de Video”, 2022)

La pieza “*Segundos Superpuestos*”, es un dibujo donde la línea recorre el esqueleto de las formas, los gestos del cuerpo y del textil en movimiento; son frames del video que exporto mediante el dibujo (de .jpg a lápiz 2B). Despojados de detalles, dirige la mirada a la forma de la acción, aparecen figuras repetidas y en movimiento desde distintos puntos de vista que componen un dibujo hecho de repeticiones y de superposiciones. Hay una atmósfera de movimiento detenida en un tiempo a través

del dibujo, que invitan a observar esos gestos mínimos y efímeros... la poética propia del cuerpo en movimiento.



(Segundos Superpuestos, 2022)

La última pieza titulada "1/24", es una serie de 24 dibujos de pequeño formato sobre el inicio del gesto de sacarme una de las prendas significativas, es decir son los dibujos de menos de un segundo de video. En este caso se repite el modo de exportar utilizado en la pieza anterior pero con un pequeño cambio en la herramienta (de .jpg a lápiz de color gris). Ordenados de manera cronológica, el dibujo es el medio para explorar cada frame, estudiar cada uno buscando extraer dónde cambia el gesto como también qué es aquello que se mantiene. La mirada va cambiando en cada dibujo, al igual que el cuerpo, y el recorrido del lápiz va marcando ese desplazamiento.



("1/24", 2022-2023)

En relación al montaje en la sala, cada pieza tendrá su título, y además se hará referencia a la cantidad de segundos que las piezas representan.

Continente Deseo

La respuesta llega rápido y saboreo la palabra. El textil desprende deseo, y ese es el concepto que abordaré en este Continente. ¿Cómo exportarlo a otra materialidad?

Deseo. Deseo. Deseo.

La paleta de colores, la estampa, son las primeras fuentes del deseo.

Desarmar para comprender, buscando y encontrando detalles infraordinarios en ese recorrido. Jerarquizo esos hallazgos a través de la fotografía de tipo publicitaria: fondo blanco, iluminación pareja, tomas cenitales...estrategias relacionadas a la venta de producto. Pero no. No es ese el objetivo. La cámara es la herramienta que me acompaña a registrar aquello que estoy mirando. Las partes que lo componen y la historia que traen. Como una autopsia, donde lo observado brinda información sobre lo ocurrido.

¿Cómo sostener el deseo? Desde el bordado tomo esta pregunta; las puntadas son el lenguaje y el vaivén del deseo: abiertas, porosas y diversas.

¿Y qué sucede con el reverso del deseo? Surge otro lenguaje que las puntadas ponen de manifiesto. Descontrol, conexiones, espacios...

Descripción de piezas

Las obras de este continente no poseen título. El primer grupo está constituido por 3 piezas. Son fotografías de tipo "publicitario", del registro del desarme como acción necesaria para conocerla ("no se puede valorar aquello que no se conoce"). Descoser y observar. Registrar aquello que despierta interés / deseo. Recuperar aquello mínimo y componer. Este grupo de fotos son aquellas que tienen información específica y fueron parte del desarme:

- etiqueta con la leyenda "FRONT" (frente), indica cuál es el frente de la tela para la persona que confeccionó esa prenda.
- incorporación de elástico de otro color al original, puntadas a mano y desprolijas indican que el dueño anterior extendió la cintura de esta prenda.
- cinta rosa que aparece en la cintura de la prenda.



(Continente Deseo, sin título, 2022)



(Continente Deseo, sin título, 2022)



(Continente Deseo, sin título, 2022)

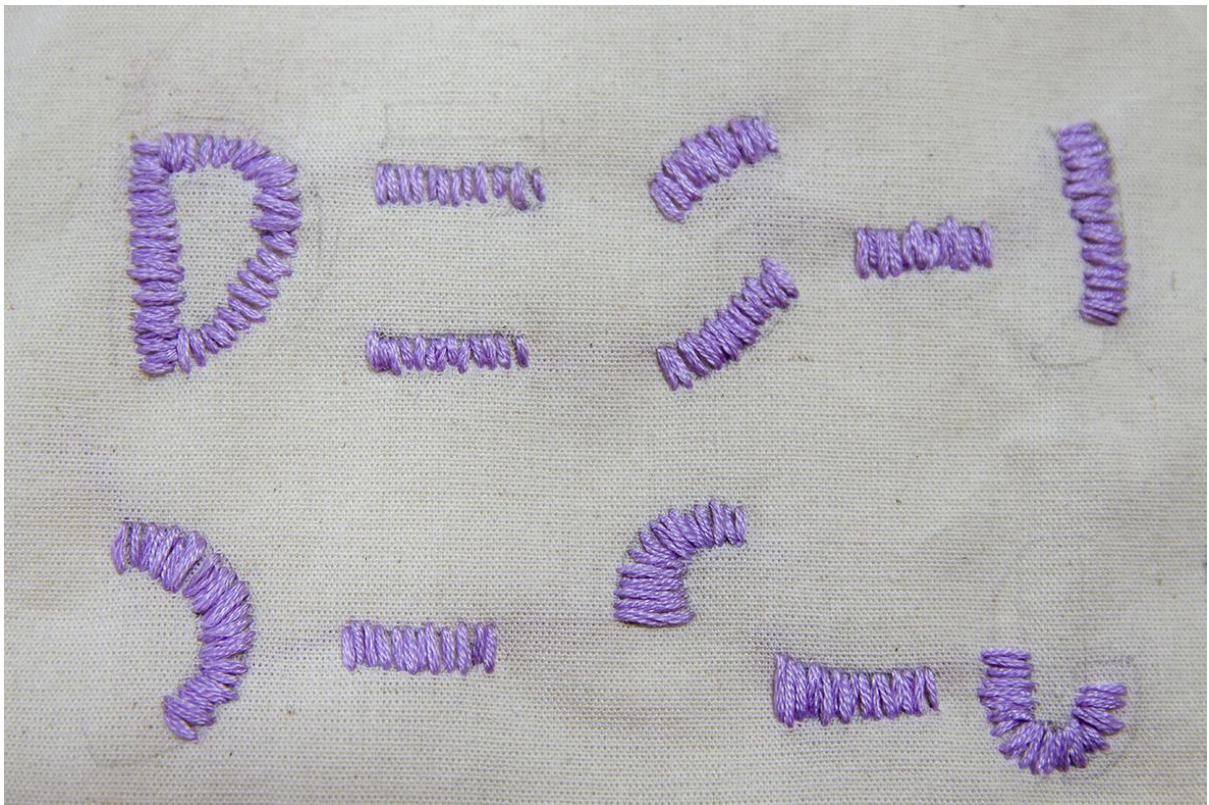
El segundo conjunto son 5 piezas que realicé utilizando el bordado como medio de reflexión en torno al concepto deseo.



(Continente Deseo, sin título, 2022)



(Continente Deseo, sin título, 2022)



(Continente Deseo, sin título, 2022)



(Continente Deseo, sin título, 2022)



(Continente Deseo, sin título, 2022)

El tercer conjunto son 3 piezas donde utilizo también el bordado. Se puede observar una pérdida de la referencia directa de la palabra deseo; quedan las formas, los esqueletos de partes y las ideas en torno a este concepto. La selección cromática de los hilos utilizados se desprende de los tonos que aparecen en la prenda, y son en gran parte la fuente del deseo.



(Continente Deseo, sin título, 2022)



(Continente Deseo, sin título, 2022)



(Continente Deseo, sin título, 2022)

Continente Fricción

La fricción genera desgaste y en los textiles en particular queda registrado como “líneas de tránsito”, que son aquellas que aparecen como testigos del uso.

De manera repetitiva registro con dibujo y video estas líneas, no sólo de los textiles sino también aquellas que aparecen en las calles, un contrapunto de esta intimidad generada por el roce propio del cuerpo en comparación con el anónimo transitar de las personas en la ciudad.

La operación que genera estas líneas es la misma: el tiempo y la fricción.

Descripción de piezas

Este continente se divide en dos salas que están interconectadas, y ambas ponen en diálogo a las “líneas de tránsito”. Desde el dibujo, el bordado y el vídeo. Una sala

contiene dibujos en tinta china negra sobre papel blanco y bordado en algunas de sus partes. El dibujo se centra en recorrer aquellas líneas y el bordado en destacarlas. El revés de las piezas se convierte en un elemento importante. Puede verse la soltura en el trazo del bordado del lado “no visible”. Estas piezas no tienen título. En la sala contigua hay dos vídeos que se proyectan sobre muros enfrentados. El primero, titulado “Retrato para tu vestido”, donde recorro las puntadas-líneas como una geografía. El segundo titulado “Fisura” funciona como contrapunto con el anterior, recorro con la cámara las líneas de la calle, las fricciones, generadas por el paso del tiempo y los transeúntes.



(dibujo continente fricción, sin título, 2022)



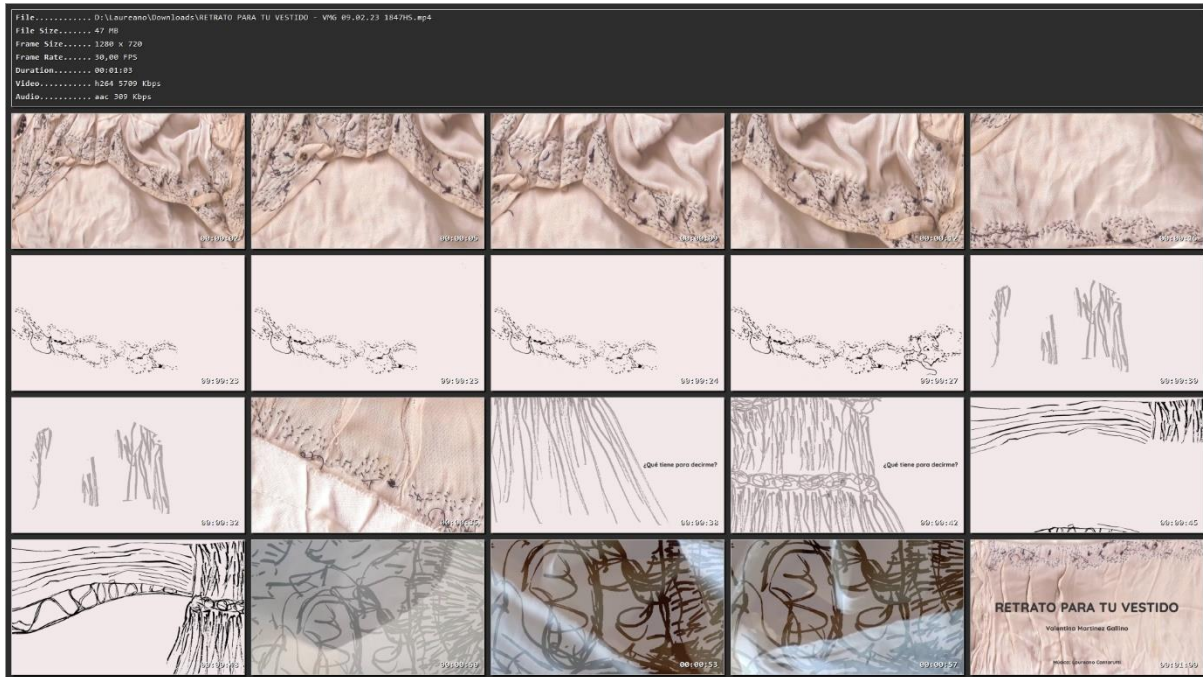
(dibujo continente fricción, sin título, 2022)



(dibujo continente fricción, sin título, 2022)

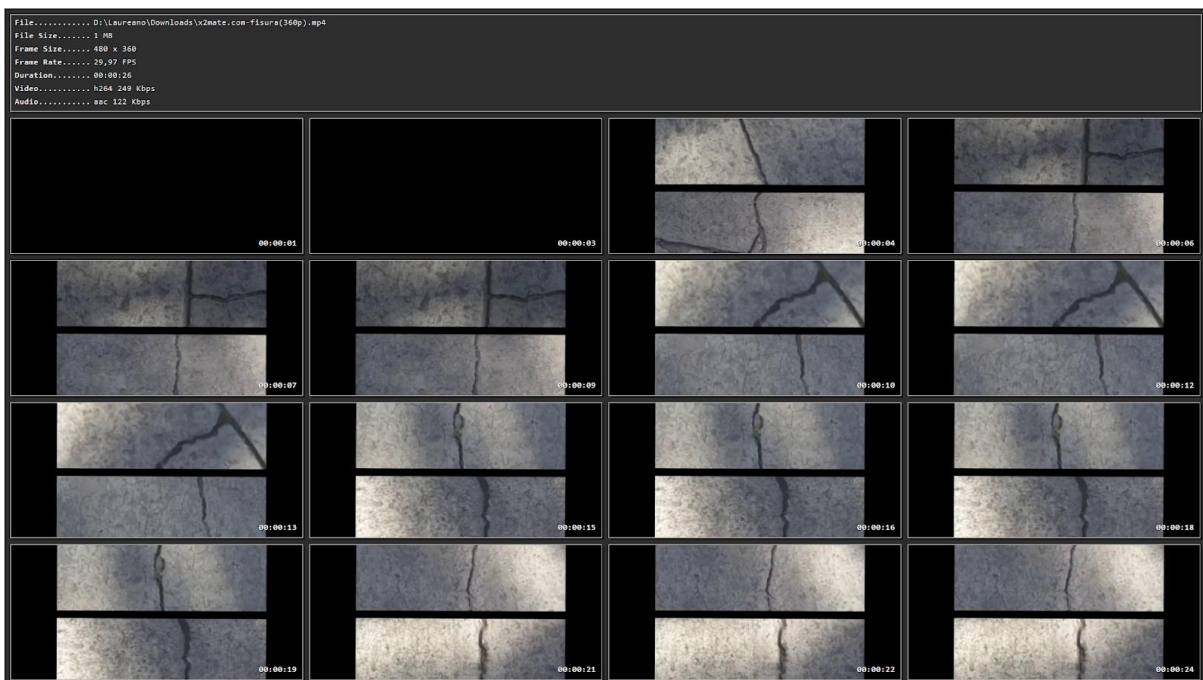
Video 1: "Retrato para tu vestido"

https://drive.google.com/file/d/1wLRvG5g0safGSTFhyeUL7y7XZu0MCsZ4/view?usp=share_link



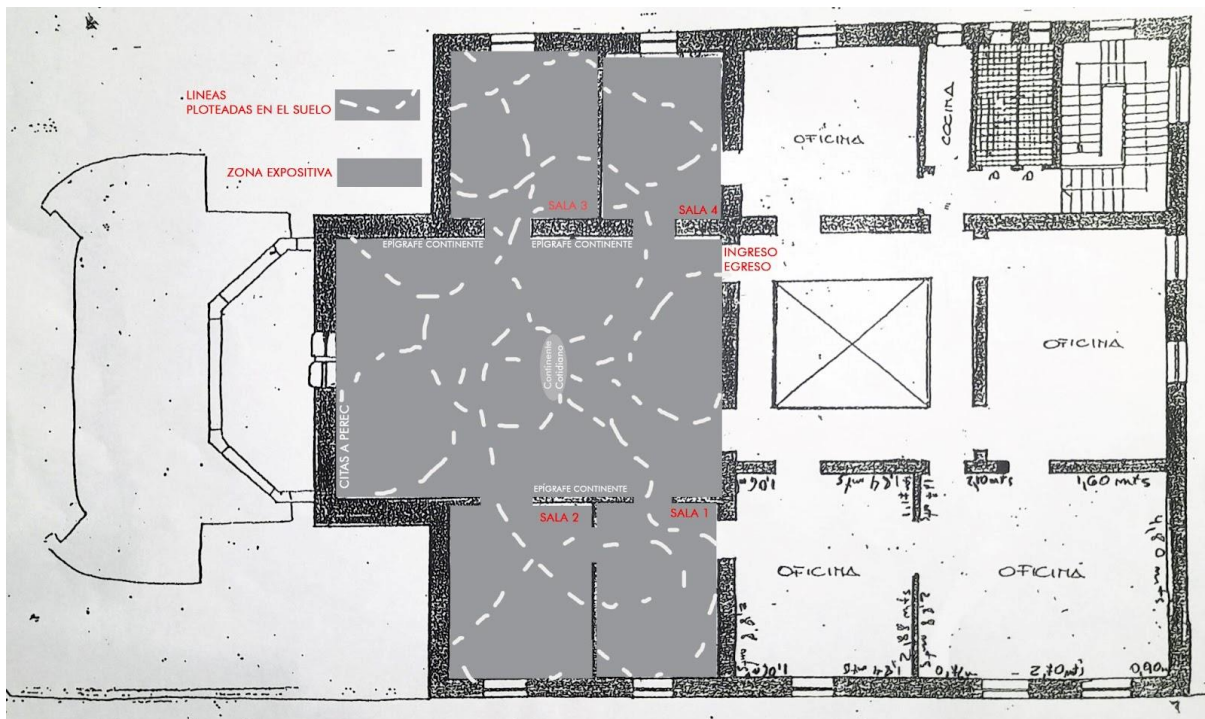
Video 2: "Fisura"

<https://youtu.be/Wy2dSU63FLw>



Continentes Instalados

La instalación se realizará en el 2º piso (attico) del Centro Cultural Casona Municipal. Tiene un espacio central amplio y en sus laterales posee cuatro salas, dos por lado, enfrentadas. El hall principal será el espacio de distribución para arribar a los diversos continentes que estarán ubicados dentro de las salas. El piso de todo el espacio estará intervenido gráficamente ya que funcionará como lugar de tránsito, unión y señalamiento. Al ingresar el espectador a la sala se encontrará con una indicación lumínica del inicio del recorrido de la exposición, habrá una iluminación puntual en el centro de la sala que apunte al piso donde se encuentra el nombre de la exposición ploteado en el suelo. A partir de este, se ramifica una geografía de relaciones y recorridos posibles entre continentes. Antes de ingresar a la sala habrá un texto sobre ese continente y el título del mismo. Las siguientes imágenes son bocetos, ensayos del diseño de montaje.



(Planta de la sala, boceto de diseño de montaje)



(Fotomontaje hall de ingreso a las salas, boceto de diseño de montaje)



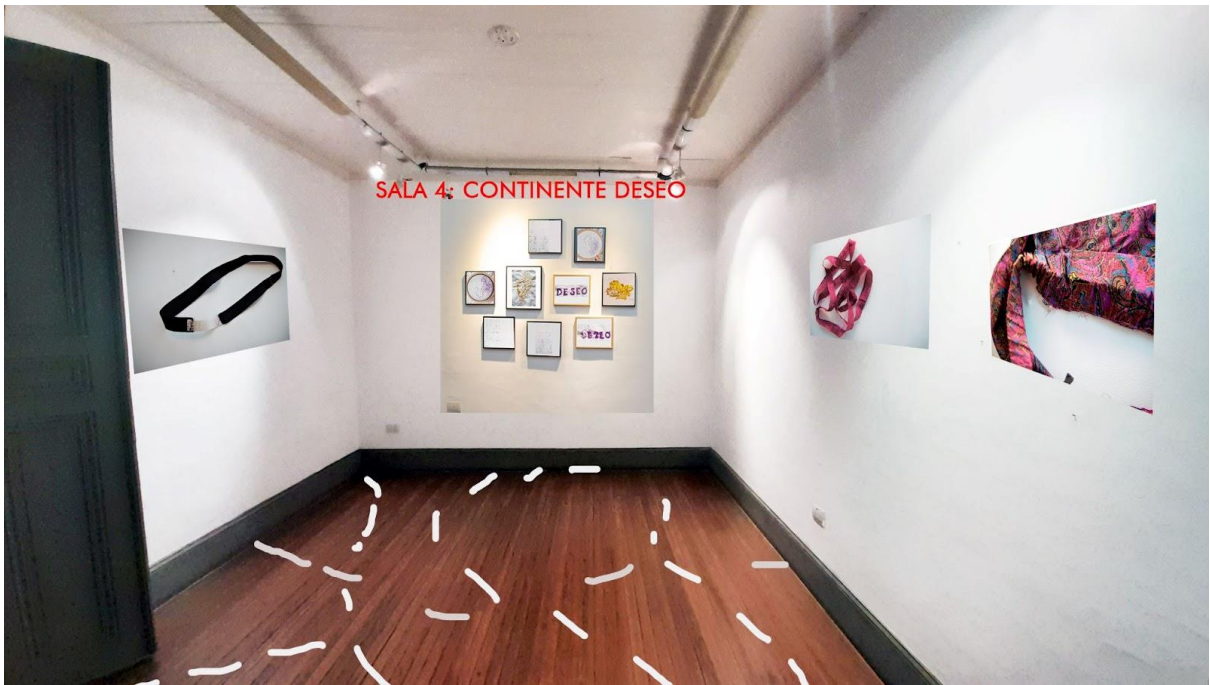
(Fotomontaje Continente Fricción, sala 1, boceto de diseño de montaje)



(Fotomontaje Continente Fricción, sala 2, boceto de diseño de montaje)



(Fotomontaje Continente Tiempo, sala 3, boceto de diseño de montaje)



(Fotomontaje Continente Deseo, sala 4, boceto de diseño de montaje)

PARTE 2: LA PRODUCCIÓN

Durante el cursado de la Especialización me aboqué a investigar y producir en torno a mi abuela Loli sobre dos cuestiones particulares: los “ramitos con espalda” (técnica para realizar ramos con flores secas) y un vestido bordado por ella. De ese proceso surge el estudio del gesto desde el dibujo y la mirada puesta en el revés de las producciones.

A partir de los ramitos realicé diversas operaciones: mantuve una relación epistolar desde lo ficcional con mi abuela, entrevisté a mis familiares, recolecté y sequé flores, invité a mi madre y a mi tía a realizar una performance, dibujé el gesto de mi abuela en una foto una y otra vez, con la intención de encontrar en ese rehacer alguna guía, pista... hasta quizás respuesta a una pregunta que aún no me había formulado.

Fueron diversas semillas que sembraron intereses que hoy despliego a partir del textil como medio para explorar. La repetición de los gestos, la extrañeza al llevarlos a otras materialidades y temporalidades, el dibujo como la huella. Hay una línea que acontece y este proyecto busca recorrerla.



(Foto de mi archivo familiar utilizada en los inicios de este proceso. Mi abuela Loli armando un ramito, mi padre, Miguel y mis hermanos Rafael y Fernando. Mi madre, Dolores toma la foto)



(Frames de los registros de las performances realizadas con mi madre y mi tía, realizando “ramitos con espalda”).

Vestirse y desvestirse

El registro en vídeo de esta acción es el boceto desde donde parto, ya que el gesto sucede sin intención de ser algo más que lo que estaba siendo: vestirme y desvestirme con 3 prendas significativas. Es decir, si bien de manera consciente coloqué la cámara y me filmé, en ese momento no imaginé la cantidad de información que de este gesto se desprendería.

Revisé ese registro varias veces y comencé a desarrollar diversas prácticas en torno a lo que me sugería. Luego, volví a grabarlo con la intención de encontrar una toma diferente. Al realizarlo nuevamente no pude despegarme de la conciencia de la búsqueda, lo estaba grabando, sabiendo que lo iba a utilizar como parte de este proyecto. El resultado fue un vídeo que descarté ya que de este registro no se desprenderían los mismo sentidos y posibilidades. El primer video respondía a una pulsión genuina de ver qué sucedía si registraba esta acción, en cambio en el segundo ya lo sabía y eso generó un vacío.

Nota antes de comenzar este apartado: En un principio el guion curatorial llevaba los nombres de cada prenda, porque así fue como comenzó esta investigación, pero en el proceso desplazé el interés sobre los textiles como tales hacia lo que cada uno

representa, los conceptos, las ideas, más allá de la prenda que se trate. Sin embargo, en este apartado relacionado con la producción mencionaré a cada prenda y las diversas operaciones realizadas.



(bitácora del celular, trabajando en el taller, 2022-2023)

Experimentar con textiles

Las 3 prendas objeto de este trabajo fueron ropas de otros tiempos:

- una herencia: el vestido era de mi abuela Loli
- una historia: el jean lo usé 700 días de manera casi exclusiva
- un viaje: la pollera la compré en una feria de segunda mano en Jujuy

Puedo rastrear el origen de mi interés en relación a la experimentación con textiles en los juegos de la infancia. En mi habitación de la casa familiar tenía un “arcón”, un pequeño mueble de madera con tapa donde almacenaba mis “disfraces”, que eran en realidad ropa de mis abuelas y mi madre. Me resultaba de los más entretenido ponerme estas ropas y dar vueltas por mi casa, y cuando ameritaba hasta salía a comprar algo. Con el tiempo este mueble se vació y las prendas fueron desapareciendo, pero hubo una que atesoré. Cuando la encontré, descubrí la existencia de la memoria de mi piel, ya que recordaba la textura a pesar del tiempo.

Mi cuerpo ya no entra en el vestido. Con el pasar de los años, sin quererlo y en los reiterados intentos de entrar, le fui generando un tajo en el lateral izquierdo; la tela cedió, las tramas se quebraron y es por esa hendidura que puedo entrar en este vestido, aunque de una manera extraña. La parte superior no baja, me constriñe, veo el movimiento condicionado por este continente y es en ese punto donde me detengo. Desarmo los fragmentos del video para comprender cómo el continente condiciona. Estudio los gestos del cuerpo condicionado. Extraigo como jpg segundos de vídeo que se convierten en imágenes fijas.

Me produce extrañeza la cantidad de imágenes que son necesarias para reconstruir un fragmento tan corto de vídeo, por lo que me pregunto qué tipo de dispositivo de montaje podría construir para exhibirlas, y que tengan relación con su origen, es decir como volver a exportar hacia al mundo táctil, analógico; esa experiencia, ese gesto de vestirse y desvestirse desarmado en 24 imágenes por cada segundo de vídeo. Para lograrlo, importé el video en el programa Adobe Premiere, y le solicité que lo convierta a imágenes fijas; cada segundo de movimiento es desarmado en 24 imágenes.



(Captura de pantalla de la carpeta donde almaceno los archivos .jpg extraídos de algunos segundos de video)

Douglas Gordon (1993) realiza esta operación con la película Psicosis (Alfred Hitchcock), ralentizando a 2 imágenes por segundo. Como resultado obtiene un film de 24 horas en vez de los 109 minutos que tenía originalmente de duración. Me interesa la extrañeza que genera el cambio de temporalidad y velocidad. Una operación que implica una traducción desde el formato .mp4 a .jpg.

Considerando la extrañeza como recurso para explorar, reviso la obra de Rebeca Horn, en particular “finger gloves” (1972), que consiste en dos prótesis que tienen 5 “dedos” cada una, delgados y rígidos de un metro de largo, diseñados para ser usados y controlados con los propios dedos de quien los use. En este caso la artista desarrolló un artefacto específico, una prótesis, ajena a lo cotidiano, pero que la utiliza para realizar acciones sencillas y frecuentes como tocar cosas en una habitación. Si bien la operación de Horn es inversa a lo que vengo explorando, me interesa como mediante esta prótesis logró revestir de importancia al gesto infraordinario de tocar.

¿Son imágenes que suceden en simultáneo los 24 gestos que componen el segundo?

En principio son imperceptibles si el medio que lo está reproduciendo es el vídeo, y técnicamente se dan de manera progresiva, una detrás del otro, pero nuestro ojo no percibe progresión, es por esto que estoy pensando en la palabra simultáneo. Porque las percibo de manera simultánea. En esta línea, la transparencia se convierte en una clave a la hora de exportar esta experiencia perceptiva de manera simultánea.

La busco desde el papel y el textil. Imprimo sobre papel vegetal 144 imágenes del mismo tamaño, las separo en grupos de 24 y comienzo estudiar alternativas de soportes. A modo de boceto, desarrollo un dispositivo pequeño para que sostenga de a 24 imágenes. Para la primera prueba las coloco de manera lineal donde pueden



observarse de manera simultánea ya que es pequeño y uno puede acercarse. En este caso podemos ver todas las imágenes que componen un gesto de un segundo de

duración. Ordenadas de manera lineal, genera extrañeza la cantidad en relación al tiempo.

(alternativa de soporte nº1)

En otro dispositivo las distribuyo en filas de 3, 2 y 1 para verlas de manera simultánea. En este caso puedo visualizar la idea con más claridad. Comprendo que para estos dispositivos la clave es el tamaño y el hecho de poder tenerlos cerca, a la altura de la mirada.

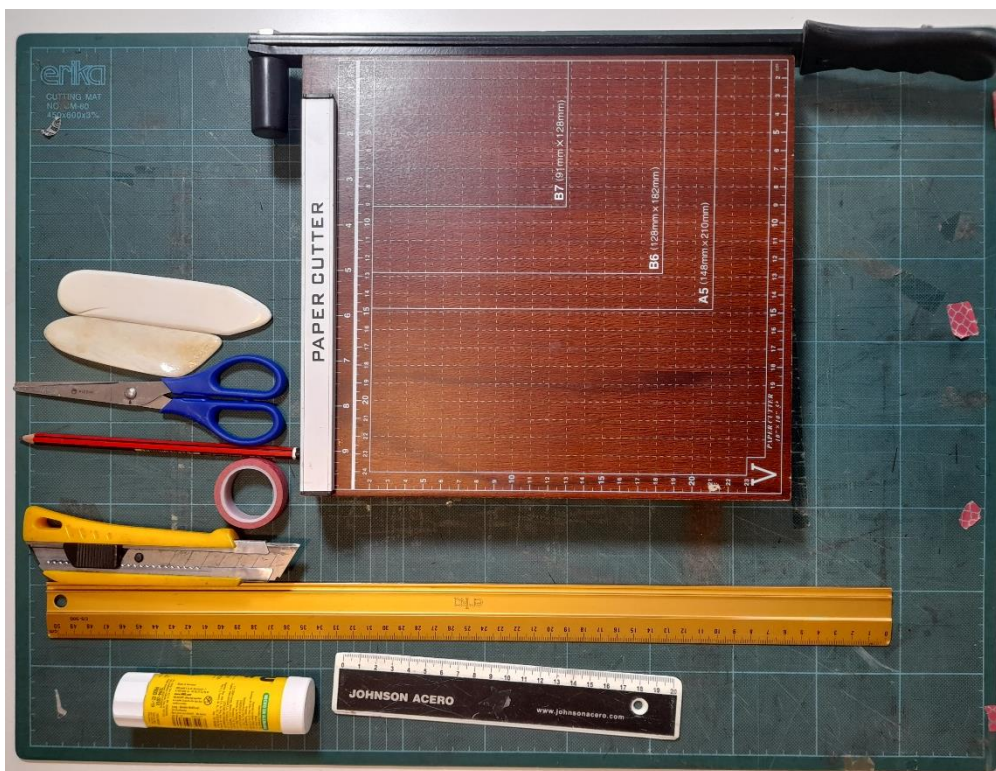


(alternativa de soporte nº2)

Durante el proceso de recortar, pegar y distribuir las imágenes en grupos de 24, detecto como para cada acción desarrollo una pequeña técnica, con cambios sutiles entre sí. Primero recorto cada imagen con un margen en los laterales que pliego para que se apoyen sobre el soporte, entiendo que la prolijidad es clave para el desarrollo de la idea. Además, contar con la experiencia y herramientas de encuadernación me permite desarrollar esa tarea. Al terminar de acomodar todas las imágenes en línea recta comprendo que ese margen lateral impide una visualización en conjunto de las imágenes. Lo quito de uno de los lados, eso implica que cambia la manera en que paso por la guillotina cada imagen. Esta prueba no me convence, así que retiro ambos laterales y realizo una incisión con trincheta sobre el soporte de prueba para enterrar un pedazo de imagen. Nuevamente el modo de cortar se altera y la atención está puesta en mantener el orden cronológico de las imágenes.



(pruebas en papel vegetal de frames del video)



(herramientas de encuadernación utilizadas para trabajar)

Además, realicé sublimaciones sobre dos tipos de telas transparentes: tul y seda. Las imágenes se encuentran distribuidas en grupos de 3, montadas desde el techo con tanza a la altura del observador, una detrás de la otra. Con el tul la transparencia es muy efectiva, y genera un efecto muy interesante porque la imagen puede leerse pero no de manera literal, se puede ver la repetición de un cuerpo pero no los detalles exactos. Pero al ser una tela plástica, al iluminarla genera un efecto indeseado, “patrón de moiré”. Así mismo, el tul tiene sus propios significantes (velo de novia, tutú, de consumo masivo, etc.) que no están relacionados con la intención de este proyecto. La seda tiene transparencia pero la imagen se ve de manera muy literal. La contemplación, es una acción clave en este proceso. Dejo las telas colgadas en el taller durante más de un mes, así cada vez que estoy ahí puedo analizarlas. Comprendo que como resultado final me interesa más lo que sucede con el papel vegetal que con la tela.



En relación al papel vegetal desarrollé otra operación vinculada al dibujo: calcar sobre este material algunos gestos del video, superponerlos y escanearlos de esa manera. La transparencia del material permite el paso de la luz y pone en manifiesto lo simultáneo.

(bitácora del celular, trabajando en el taller)

“Retrato para tu vestido” (2021) es una pieza de video donde recorro con la cámara y la música el reverso del vestido de mi abuela guiada por la siguiente pregunta: ¿qué tiene tu vestido para decirme? Dialoga con el origen de este proceso, y de aquí se desprende el interés de utilizar el bordado.

Como contrapunto del video anterior, sumo el video “Fisura” donde recorro una línea de la calle, una hendidura. En este caso, me muevo con la cámara recorriéndola,

mientras pienso en cuánto tiempo se habrá hecho esta marca, y en las fisuras anónimas de quienes la transitan.

Diana Aisenberg (2018:32) destaca la importancia del *“hacer como pensamiento y el pensamiento como acción”*. La experiencia y acción de probarme el jean y ver ese registro me lleva al dibujo, porque cuando dibujo pienso. Reflexiono sobre el uso y la información que se desprende de la prenda: el tránsito de ese cuerpo en ese tiempo, en los pliegues y las marcas. Observo de cerca el textil, veo el paso del tiempo hecho línea; son esas líneas que tiene el jean dibujadas producto del uso y sólo ocurren de esa manera. Comienzo a pensarlas como “líneas de tránsito” que marcan de manera horizontal las fricciones del cuerpo hasta dejar huella.

Dibujó las líneas de tránsito grabadas en el jean sobre papel, porque dibujar me permite observar en detalle aquello que me interesa y me ayuda a descubrir que, puntualmente, es eso que estoy mirando. El bordado requiere de un tiempo, delicadeza y dedicación más lenta que me mantiene alerta y en conexión con aquello que estoy bordando. Sigo dibujando. En papel de alto gramaje con tinta china negra, una y otra vez hasta que se me acaba. Comienzo a bordar sobre el dibujo con la misma intención de conocerlo, transitarlo con las puntadas. Me interesa lo que comienza a suceder en el reverso del dibujo y me propongo bordar desde allí sin ver donde van cayendo las puntadas. Hay una soltura diferente en este gesto. ¿Cómo rescatarla?



(detalle del bordado en el reverso del dibujo)

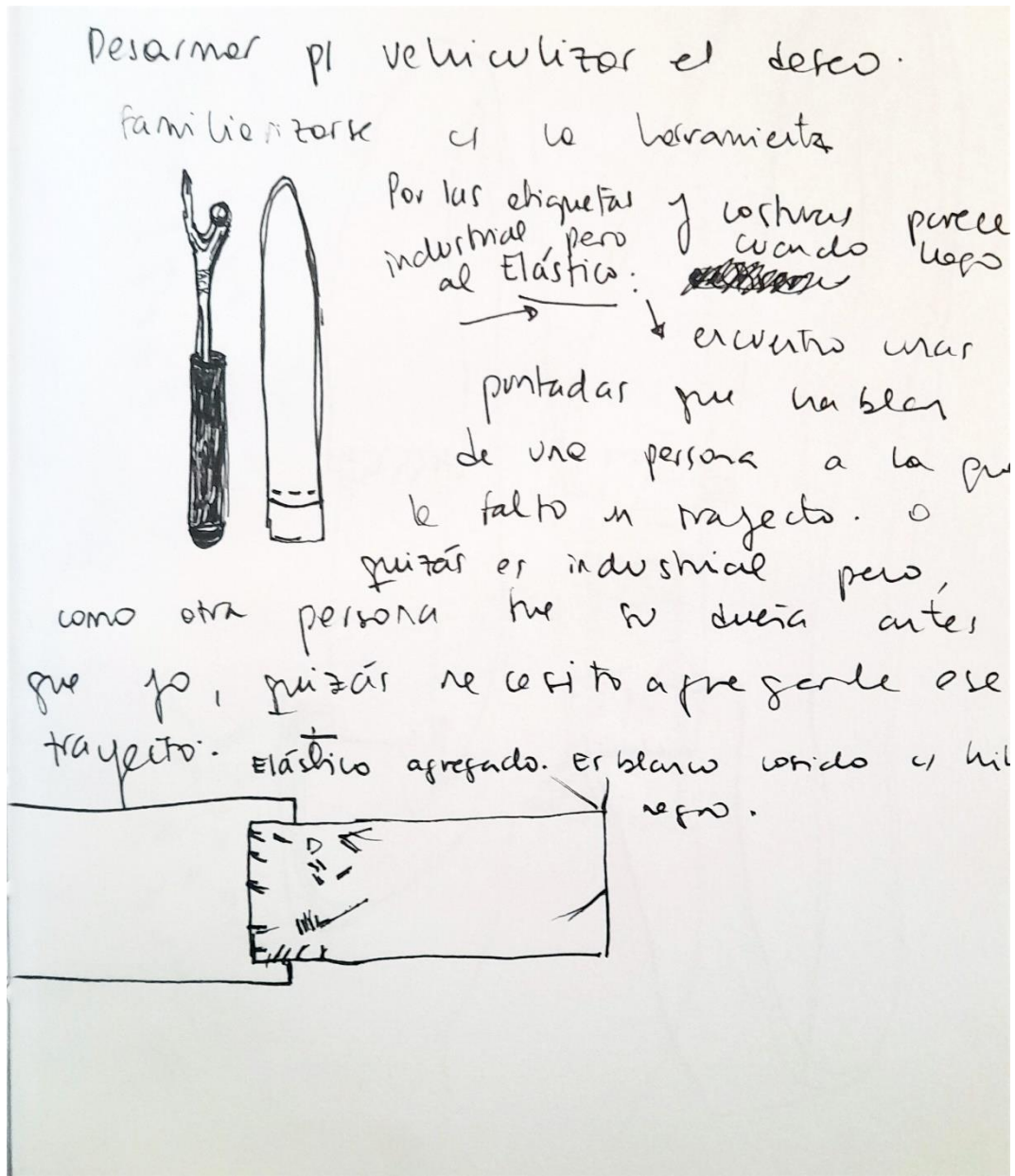
Conservar prendas sin usarlas las fosiliza, las atrapa y detiene en el tiempo. Esta pollera me la compré para transformarla, pero no llegué a hacerlo, quedando esta idea en un mundo imaginario.

Entonces ¿por qué la conservo?

El registro en video del gesto de ponerme y sacarme la pollera me devuelve como primera apreciación soltura, juego y fuertemente aparece la palabra deseo: de usarla, de tenerla, pero no tal cuál está sino como una nueva ¿prenda? El color y la estampa son las fuentes del deseo.

Comienzo a desarmar para vehiculizar el deseo. Para ello me compro una herramienta de costura: el “saca hilachas” o “abreojales” que me permitirá llevar adelante esta acción. Retiro el elástico de la cintura y me encuentro con que la anterior dueña le había agregado unos 10 centímetros extras de elástico con unas puntadas ligeras. Registro con fotografías los restos del desarme: todo el hilo, el elástico, una cinta, y los dos pedazos de tela en los que se convirtió la pollera. Desarmar esta prenda me permitió conocerla. El vídeo me devuelve la soltura del gesto al tratarse de este textil. La palabra deseo aparece reiteradamente, comienzo a bordarla. Boceto

las posibilidades. Las letras a veces están completas, en otras el relleno del deseo se va fugando. Aparece, desaparece, se prende y se apaga como el deseo mismo. Bordar, al igual que dibujar, para comprender. Bordar la misma palabra hasta ahondar en su sentido más profundo.



(página de mi bitácora de trabajo)

Conclusión

Este recorrido llega a su final, al menos por ahora. Las preguntas que guiaron esta investigación aún siguen abiertas, lo expuesto es una de las maneras, o mejor dicho la manera que encuentro hoy para ensayar formas de respuesta.

Me sería imposible precisar cuántas veces releí este proyecto de investigación antes de decidir que era momento de entregarlo. Al menos en las últimas 10 revisiones comencé a tomar nota de aquellas palabras que consideraba podría formar parte de esta conclusión:

Autopsia, porque hay pistas sobre lo que siento en relación a la vida y al arte.

Testigos, como indicadores para encontrar esas ideas.

Enumerar, contabilizar, porque me divierte y ayuda a entender.

Repetición, ídem.

Me vuelvo a sentir en el borde de la montaña, en el abismo. Y de nuevo, estoy dispuesta a avanzar.

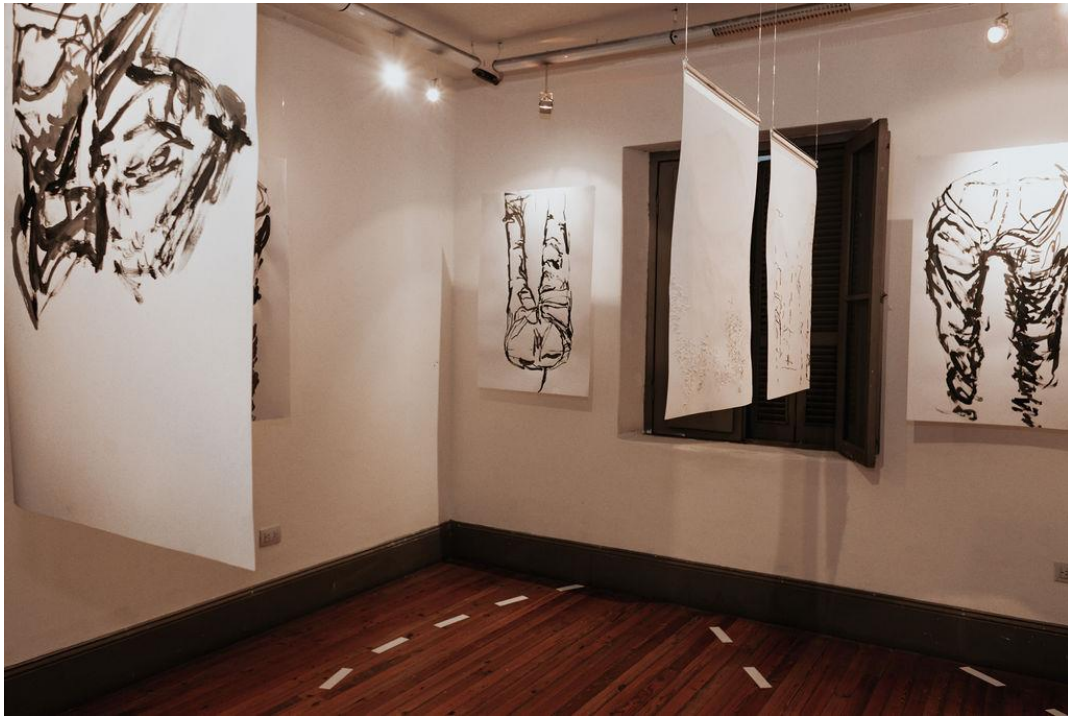
Anexo 1:

Registro de fotografías del montaje en las salas

Detalles de la intervención en el suelo de la sala





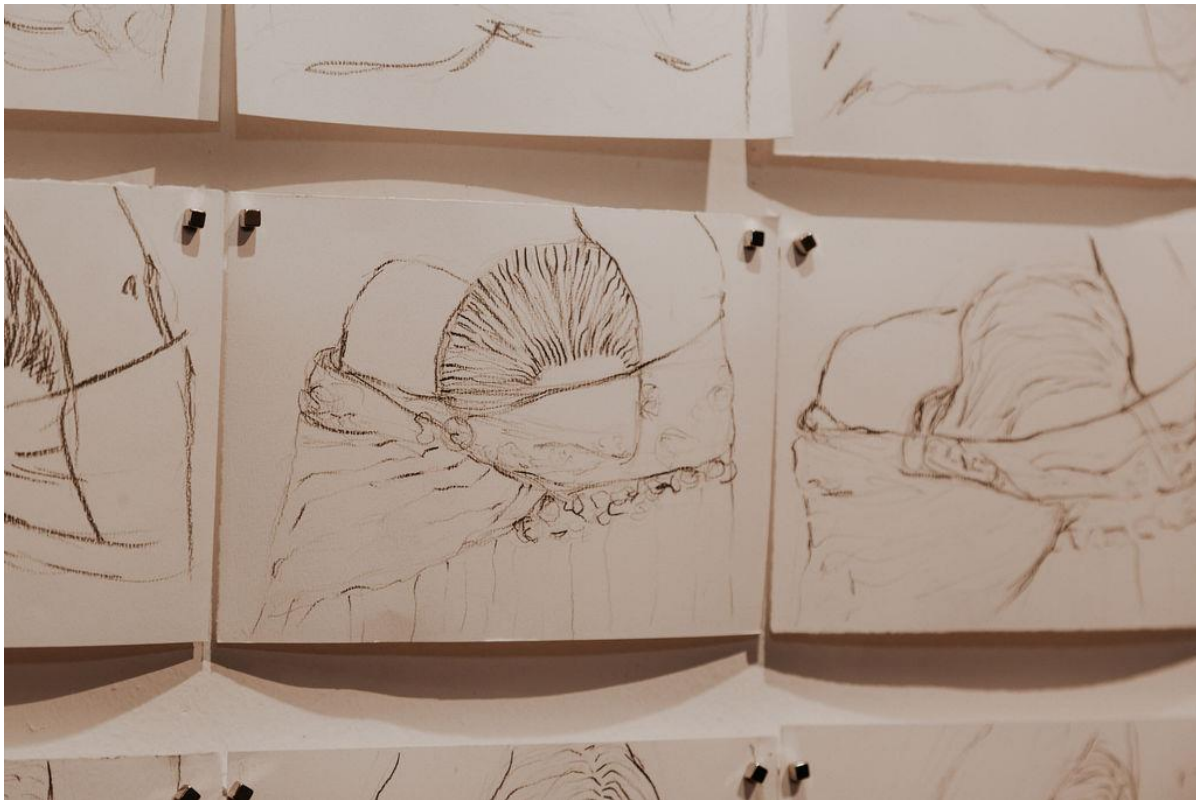
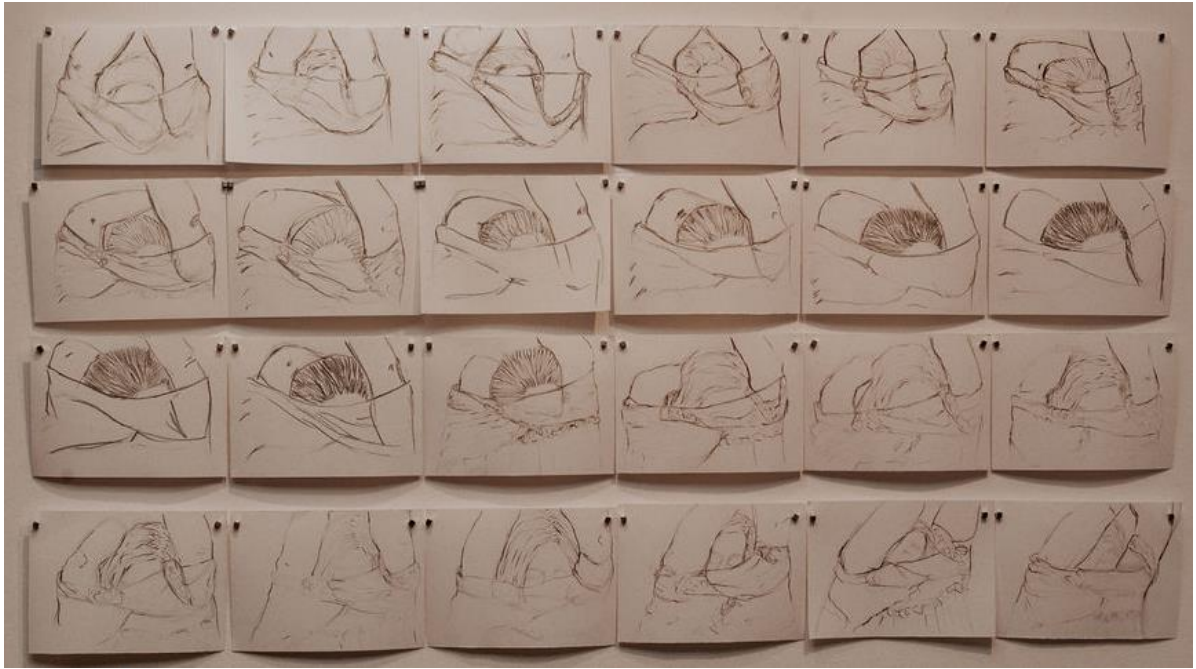


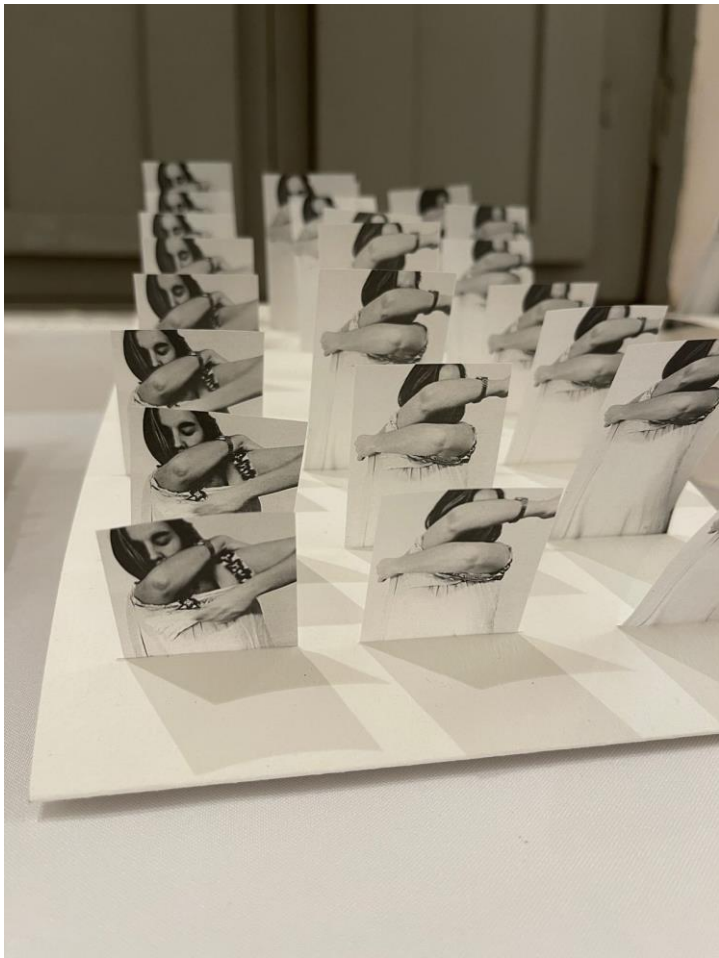




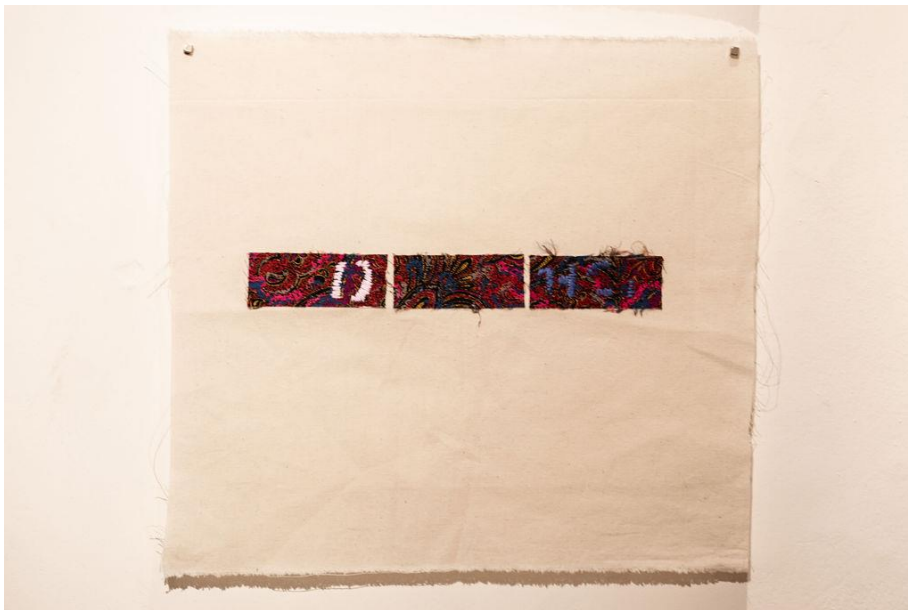
Obras expuestas



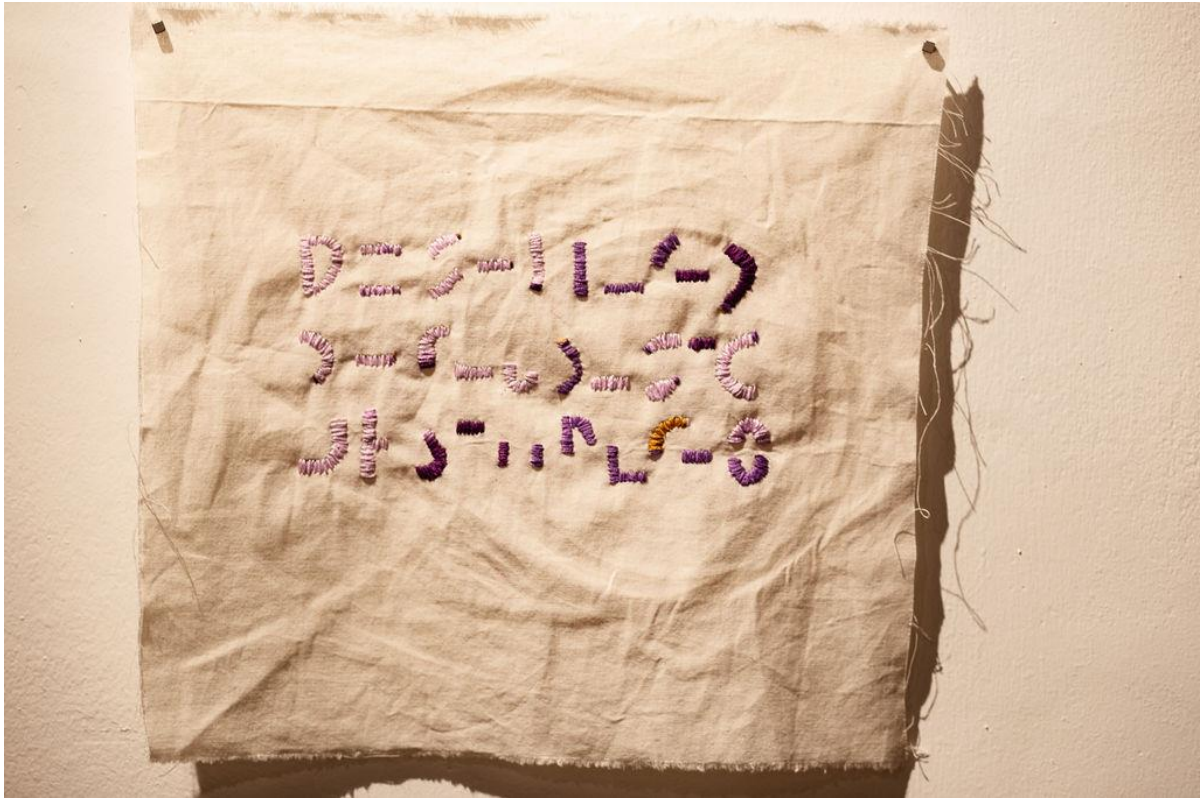


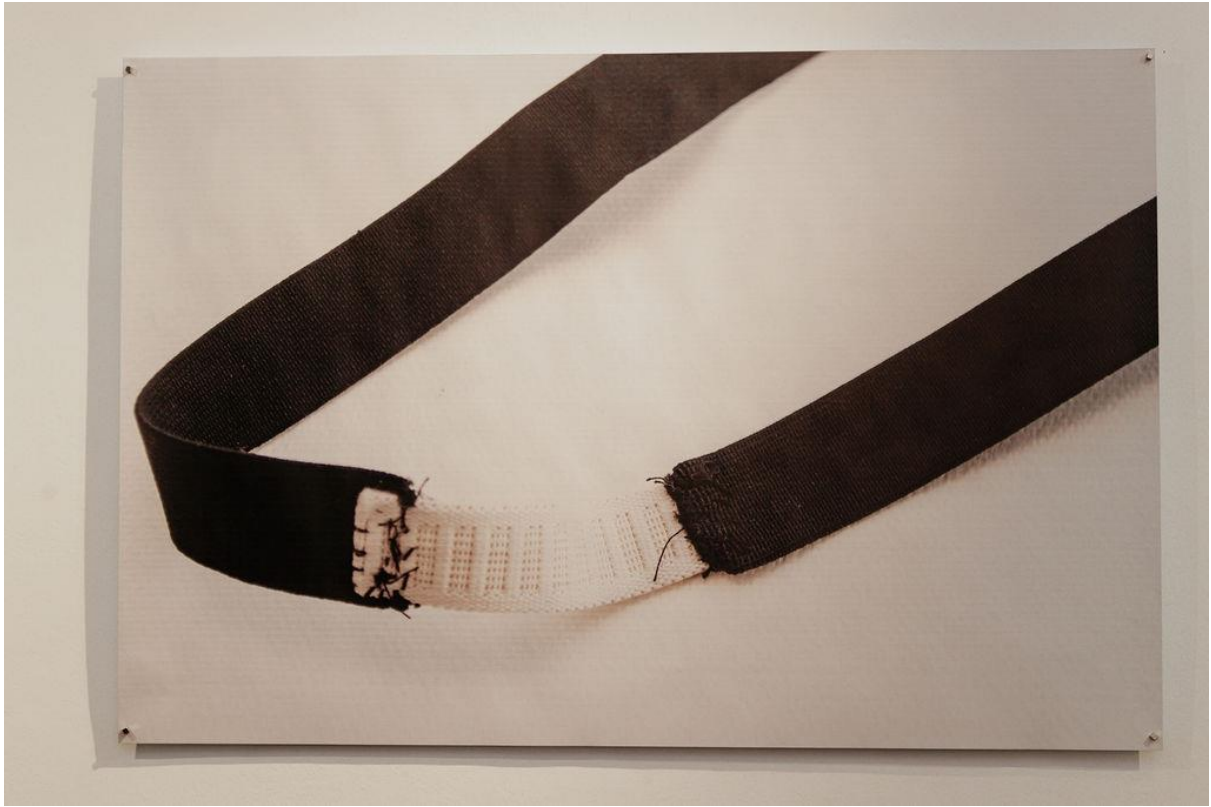




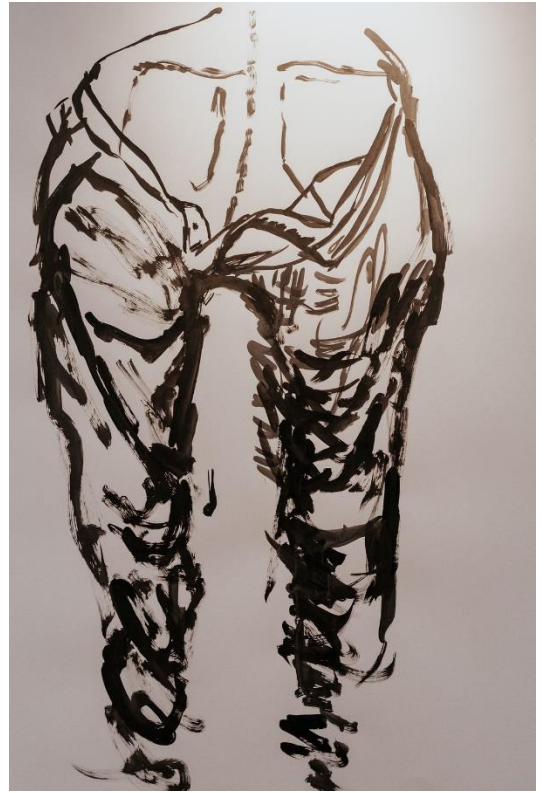


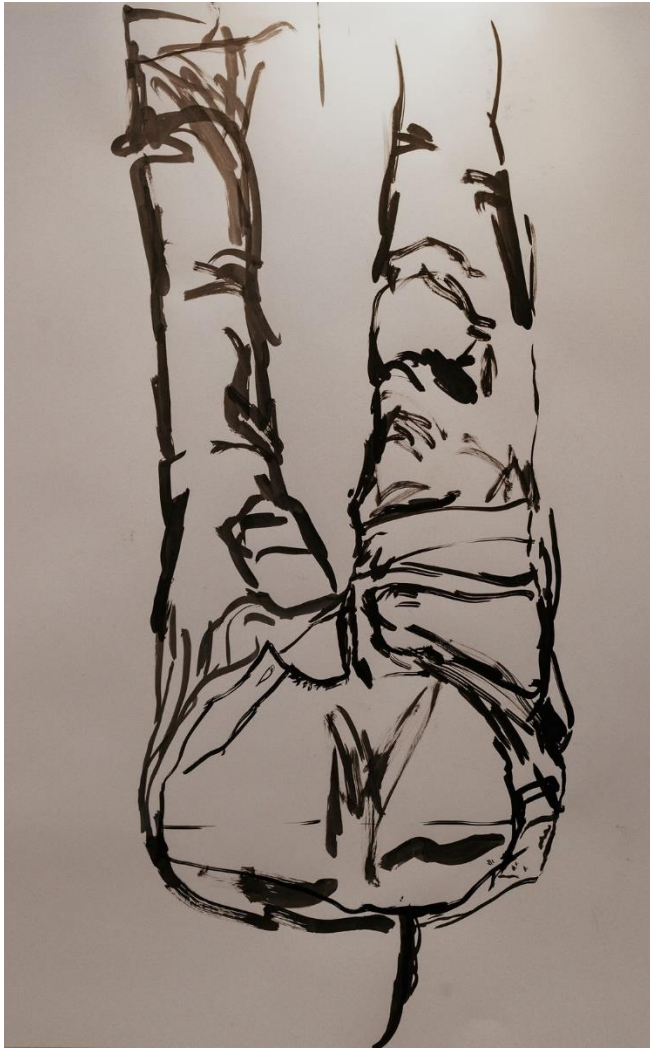












Bibliografía

- PEREC, GEORGES, 2013, "Lo infraordinario", Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Wikipedia. Continente (s.f.). Recuperado el 07/07/2022 de <https://es.wiktionary.org/wiki/continente>
- RIDEOUT, K. (Director). 2015. Eadweard (Película). Eadweard Pictures, Motion 58 Entertainment.
- VAQUERO DÍAZ, ROMA, 2020, "Performance y cuerpo extendido en la piel de Rebecca Horn". Recuperado el 07/07/2022 de <https://mundoperformance.net/2020/06/10/performance-y-cuerpo-extendido-en-la-piel-de-rebecca-horn/>
- TATE MODERN. (s.f.). Recuperado el 07/07/2022 de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-finger-gloves-t07845>
- Wikipedia. PSICOSIS 24 HORAS (s.f.). Recuperado el 07/07/2022 de https://es.wikipedia.org/wiki/Psicosis_24_horas
- Aisenberg, D. (2018). MDA-Método Diana Aisenberg: apuntes para un aprendizaje del arte. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- ROCA, JOSÉ, 1999 "Curaduría crítica". Recuperado el 02/01/2023. <http://www.universes-in-universe.de/columna/col16/col16.htm>
- MAXWELL, Joseph (1996), "Un modelo para el diseño de investigación cualitativo" en Qualitative Research Design. An Interactive Approach, Londres: Sage Publicatios. pp 1-13, [Traducción de María Luisa Graffigna].