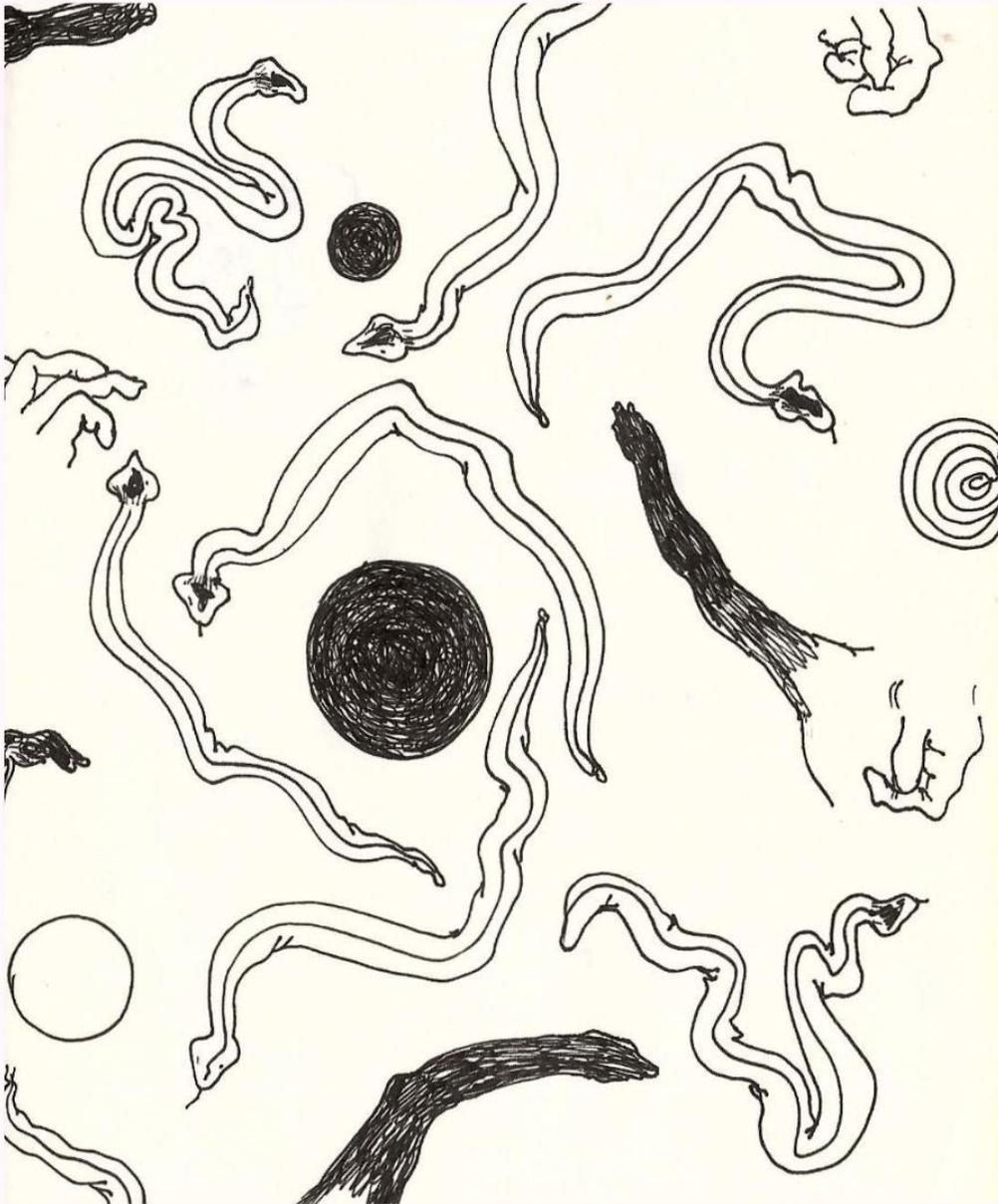


EL LIBRO DEL AMOR

Ana María Bottazzi & Francesca Fruet



Trabajo Final de las Licenciaturas en Escultura y Pintura,
Universidad Nacional de Córdoba. Julio de 2020.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes

El Libro del Amor

Trabajo final de Licenciaturas en Escultura y Pintura

Ana María Bottazzi y Francesca Fruet

Asesora: Judith Mori

Co-asesora: Carolina Romano

ÍNDICE

Introducción	2
Exposición, o “de cómo la vida y el arte están irremediamente interconectadas”	3
Índice del Libro del Amor	9
I- Los amores	10
Lo cursi	11
La utopía	14
Lo genuino y el arte	16
La ironía	17
La amistad	18
II- Referentes artísticos	19
III- Los lenguajes	22
El dibujar	22
El conversar	23
El contar	24
La correspondencia	25
El libro y los cuadernos	25
El video	27
Un proyecto cotidiano	28
Sobre las obras terminadas y la deriva	28
IV- Postproducción	30
V- Reflexión	33
Bibliografía	34

INTRODUCCIÓN

“Cuando era joven, quería cambiar el mundo. Descubrí que era difícil cambiar el mundo, por lo que intenté cambiar mi país. Cuando me di cuenta que no podía cambiar mi país, empecé a concentrarme en mi pueblo. No pude cambiar mi pueblo y ya de adulto, intenté cambiar mi familia. Ahora, de viejo, me doy cuenta que lo único que puedo cambiar es a mí mismo y de pronto me di cuenta que si hace mucho tiempo me hubiera cambiado a mí mismo, podría haber tenido un impacto en mi familia. Mi familia y yo podríamos haber tenido un impacto en nuestro pueblo. Su impacto podría haber cambiando nuestro país y así podría haber cambiado el mundo.” (Monje desconocido, 1100 DC)

El Libro del Amor es un proyecto que nació en el año 2016 a partir de un particular interés artístico y filosófico demostrado en nuestras *charlas de amigas*. Estas conversaciones casuales trataban cuestiones relacionadas a nuestras experiencias cotidianas, las relaciones, la profesión artística, y algunas otras inquietudes de tinte existencial, conjugando reflexiones y humor. Identificamos, sobre todo, que estos intercambios rondaban alrededor de temas más generales, comunes a la experiencia humana: el amor, la amistad, el crecer, la espiritualidad. Inspiradas por las reflexiones sobre la vida y el amor en las artes a lo largo de la historia, comenzamos a registrar estos momentos y proponer otros para poder compartirlos.

La metodología de trabajo consistió en el registro de esas conversaciones espontáneas por medio de grabaciones, y su posterior transcripción, jornadas pactadas de dibujo y pintura, así como aportes individuales en forma de imágenes, poesías y otros textos. El acuerdo al que llegamos, implícito al comienzo del proceso y explicitado una vez concebido el objetivo en esta instancia del proyecto de producir *más de eso* que nos llamaba la atención, fue el de sostener en cada interacción, primordialmente, una actitud lúdica, relajada y curiosa.

Una primera idea fue la de crear un libro ilustrado donde articular fragmentos de esas charlas, dibujos, poemas y escritos. El trabajo fue creciendo, haciendo también lugar a pequeños juegos con fotografías, videos, objetos y bordados. Surgió posteriormente la posibilidad de reunir parte de estas producciones para trabajar conjuntamente en un proyecto a ser presentado como trabajo final de nuestras carreras de grado.

Así, la siguiente etapa consistió en la edición de todos los materiales, que paralelamente seguíamos produciendo, lo que nos planteó un desafío diferente a la hora de decidir cómo reunir nuestros esfuerzos artísticos tan variados.

Actualmente, hemos producido varios pequeños *capítulos*, es decir, compilados que reúnen cada uno las expresiones relativas a un tema bastante definido. Estos capítulos son numerados de forma arbitraria, para sugerir las ambiciones utópicas de un proyecto tal como el de escribir un libro sobre el amor.

En ocasión de la presentación del Trabajo Final de nuestras carreras de grado, nos propusimos trabajar y presentar algunos de ellos.

Nos parece importante aclarar que *El Libro del Amor* es un trabajo amplio y sin fin, que continuaremos desarrollando en el futuro. Con este proyecto nos proponemos intentar responder desde el amor las preguntas de la vida y arte, y desde el arte las preguntas del amor, con la esperanza de que todo ello sea bueno y útil para el mundo.

Exposición o “De cómo la vida y el arte están irremediabilmente interconectados.”

En un principio, el diagrama de nuestra propuesta de montaje contemplaba utilizar las instalaciones del espacio cultural Casa de Pepino para una exposición que sería llevada a cabo a finales de marzo de 2020. Debido a la llegada inesperada de la pandemia mundial por Covid-19, y el sucesivo estado de emergencia sanitaria que determinó tanto el cese de circulación normal de gente, como el cierre de la mayoría de los espacios públicos y privados, nos

encontramos en la obligación de hacer un replanteo general sobre esta instancia. El cierre de las fronteras internacionales significó, en la situación particular de encontrarse una de nosotras temporalmente como visitante en Argentina, la oportunidad de transcurrir parte del período de aislamiento social obligatorio *físicamente* juntas, planeando, reflexionando, y re-pensando diferentes cuestiones sobre el Libro del Amor.

La posibilidad de una exposición en formato virtual, que no requiera de contacto humano físico y permita el acceso general del público a través del Internet, nos resultó el planteo más adecuado frente al dilema de cómo pensar una instancia de exhibición para un proyecto como el nuestro en este contexto actual.

Para ello, reflexionando sobre las posibilidades reales que tenemos y contemplando las cuestiones centrales y aquello que nos interesa conservar y transmitir del trabajo, comenzamos a diagramar la puesta de esta nueva instancia con sumo cuidado y sensibilidad.

Nos gustaría destacar que este proyecto se construye y alimenta de nuestras vivencias personales. El Libro del Amor es un disparador de reflexiones, más que un compilado de producciones cerradas; la obra va fluyendo y transformándose a partir de lo que nos pasa como artistas, como personas, como amigas. Por eso, el hecho de migrar la exposición al medio virtual frente a los sucesos actuales, resulta no sólo una decisión pertinente sino también enriquecedora, y que, en cierto modo, danza con el ritmo dinámico e imprevisible del Libro del Amor.

Nuestra propuesta final para la exhibición está planteada en la coexistencia de un perfil en la red social Instagram y un sitio web dedicados al Libro del Amor, cuyos links de acceso colocamos al final de este apartado. El sitio, hospedado en la plataforma de Wix, se estructura para favorecer una inmersión (virtual) en nuestra obra, de modo que el público pueda navegar por los varios capítulos, e inclusive acceder a reflexiones teóricas ligadas a la creación del Libro.

El mostrar el aspecto material y artesanal de algunas producciones, así como el propiciar la experiencia de la interacción con ellas, se presentó como un desafío respecto a las posibilidades de la virtualidad. Para ello nos volcamos

por el uso del video en partes de la muestra con la intención de lograr un acercamiento a los libros como objetos, tanto en su confección artesanal como en la acción de pasar las páginas, una parte de la experiencia íntima de la lectura.

Al trabajar en formato virtual se hizo relevante una reflexión general sobre las distancias. Localizamos varios grados de obstrucción en el recorrido que va desde la obra física hasta el espectador. Pensamos tanto en la distancia geográfica que existe entre nosotras desde 2018 y que propone una interacción siempre mediada, como en la distancia impuesta por el aislamiento, la última digitalización de la obra seguida por la forma en que ésta es colocada en las plataformas virtuales, sumado al hecho de que, en el caso de las redes sociales, ésta va a ser susceptible de ser comentada, reproducida o modificada de forma incontrolable. Sin dejar de lado las diferencias evidentes entre las características y configuraciones visuales particulares de las pantallas de los dispositivos electrónicos, tanto los usados para captar como los usados para acceder a las obras (estas son diferencias de colores, brillo, contraste, resolución, etc.). Todos estos aspectos son tomados en cuenta como potenciales capitales de enriquecimiento para la experiencia y circulación de la obra,

Reflexionando sobre otros aspectos positivos que este tipo de comunicación nos proporciona, rescatamos la inmediatez, la interacción espontánea, y la posibilidad de un acceso ilimitado respecto a tiempo, recorrido, y lugar físico desde el cual se accede a las plataformas.

Instagram se ha demostrado excelente para articular aquello que entendemos como espontáneo y cotidiano en la producción. En esta red la publicación e intercambio de imágenes se organiza cronológicamente, actualizando a los usuarios sobre lo último que se está compartiendo en la plataforma, lo cual utilizamos para resaltar las cuestiones procesuales que usualmente pertenecen a un ámbito más privado o anterior a lo que pensaríamos como producción final. El compartir en este caso es abierto a un público más amplio,

pero la forma de trabajar, técnicas y reflexiones son llevadas a cabo de la misma manera.

En general, imaginamos que la recepción a través de este medio se aproxime a la experiencia que quienes poseemos perfiles en redes sociales tenemos al acceder a ellas: una experiencia azarosa, inconexa, de duración indeterminada y en la que, dentro de ciertos parámetros, es el espectador quien establece el recorrido. Este tipo de personalización de la experiencia agrega un valor inédito a nuestro proyecto, ya que nos vuelve imposibilitadas a controlar todos los aspectos de la exhibición, volviéndonos apenas unas proveedoras de contenido a ser explorado sin orden o pautas específicas.

Respecto al contenido de la muestra, vamos a exponer algunos capítulos del proyecto y otros elementos, entre los más representativos de este trabajo.

Cada capítulo del proyecto tiene un tema, una forma y un lenguaje propios. Pueden ser constituidos por libros, fotografías, videos, objetos o dibujos.

Nuestro proyecto curatorial toma forma a partir de las posibilidades del ambiente virtual, pensando que es importante para nosotras habitar el espacio generando una interacción íntima del público con la obra.

La curaduría hace hincapié en la voluntad de aprovechar y valorar la heterogeneidad de las producciones a ser presentadas y tiene el objetivo de permitir al espectador una aproximación sucesiva y aleatoria a cada capítulo, para que, avanzando con la navegación, éste pueda construir una idea del proyecto general, sin dejar de lado sus aspectos particulares.

En el sitio web, la exposición será dividida en secciones, cada una reservada a una expresión particular, en este caso las fotografías, los libros, los objetos, los textos y los audios. En el caso de los libros, tomamos diferentes medidas para posibilitar tanto la lectura cuanto la apreciación de los aspectos materiales del objeto en sí. Para aquellos que fueron confeccionados de forma artesanal, elegimos el video como medio para transmitir su naturaleza objetual, los ruidos producidos al tocarlos y su textura. (Capítulos 26, 18, 1 y 99).

Los libros que existen solo en formato digital estarán disponibles para ser consultados en sus respectivas secciones (Capítulos 36, 89, 2900 y 54). Será posible también escuchar algunos audios originales de nuestras charlas.

A continuación, una explicación general de los capítulos a ser presentados:

El *Capítulo 54: Mirarse* y *Capítulo 36: Postales de una artista*, son series de fotografías en las cuales se reflexiona sobre las inquietudes del verse y reconocerse, tanto en el espejo, como a través de la mirada del otro y asimismo a través de la propia mirada sobre el mundo, la cual siempre devuelve algún reflejo de lo que está en el observador. La mirada, en este caso, es filtro y objeto de observación al mismo tiempo y la fotografía es usada como estrategia para investigar sobre los múltiples sentidos de este concepto. Estas obras juegan con la ironía de lo cotidiano, en una actitud que pasa de lo lúdico a lo dramático, de lo espontáneo a lo fingido, y finalmente construyen un discurso que no se limita a lo anecdótico, sino que refleja asimismo nuestra postura respecto de la vida y de la producción artística.



Los Capítulos 1: *La muerte de la ingenuidad*, 26: *Parque*, 99: *El cuadrado y la muerte*, 77: *Del espíritu*, 89: *Abolir las sillas* y 18: *Existir y morir* son pequeños libros construidos a partir de la transcripción de las grabaciones de nuestras charlas y en los cuales seleccionamos y articulamos tanto tramos de las conversaciones como dibujos que nacieron a partir de éstas.

La búsqueda de una estética, la crudeza y la informalidad de las conversaciones grabadas son algunos de los aspectos que caracterizan nuestras indagaciones en esta etapa de trabajo.

2900: Muestrario de tus colores es producido casi compulsivamente como válvula de escape para las insoportables emociones ligadas a la vivencia de un amor a una distancia de 2900 kilómetros. Se trata de un cuaderno de pinturas compuestas por un universo de colores saturados y figuras altisonantes. Relacionado al capítulo anterior, *212: Hacer el amor* es un estudio abstracto sobre la ausencia. Es una reflexión que partió de la producción espontánea de una muñeca gigante y se relacionó con la idea de “hacer algo” frente a la nostalgia que abrumaba. Así llegamos a la conclusión de que debíamos usar esa nostalgia para rellenar nuestra muñeca, que a su vez iba a ser una manera de hacer presente el cuerpo-amor que no estaba ahí.

Link de acceso al sitio web: <https://ellibrodelamor.wixsite.com/ellibrodelamor>

Link de acceso a Instagram: <https://www.instagram.com/el.libro.del.amor/>

Índice del Libro del Amor

Capítulos

- Capítulo 1: La muerte de la ingenuidad
- Capítulo 46: Primeras veces
- Capítulo 26: Parque
- Capítulo 15: El regalo del amor
- Capítulo 18: Existir y morir
- Capítulo 54: Mirarse
- Capítulo 22: La forma de la caricia
- Capítulo 89: Abolir las sillas
- Capítulo 77: Del espíritu
- Capítulo 4: El amor es origen y es propósito
- Capítulo 36: Postales de una artista
- Capítulo cuadrado: Las líneas rectas
- Capítulo 16: Arreglando la vida de los demás
- Capítulo 138: Agua que no has de beber
- Capítulo 212: Hacer el amor
- Capítulo 578: Este es muy importante
- Capítulo 2900: Las distancias
- Capítulo 99: El cuadrado y la muerte
- Capítulo 70: Ida. Despedidas
- Capítulo 42: La gran lasaña
- Capítulo 100: Puntos.
- Capítulo 101: Y comas
- Capítulo 583: Las despedidas
- Capítulo 31: Barba azul
- Capítulo Mirarse 2: La venganza
- Capítulo 45: Leer en la bañera
- Capítulo 666: Desesperos

I - LOS AMORES

Nuestras exploraciones artísticas, tanto individuales como grupales, tienden a poner el foco en las sutilezas y peculiaridades de lo cotidiano, a observar la profunda belleza de los paisajes y acciones habituales. Desde el principio hemos reconocido ese hacer como un acto de amor.

El amor es, para nosotras, el origen y el propósito de la vida, y, por lo tanto, del arte. Se propone como actitud y motor de las acciones diarias y a la vez como objetivo de cada movimiento.

El amor que alimenta nuestras charlas aparece de muchas maneras. Es amor romántico y superficial, amor hacia personas, experiencias y acciones. Hablamos de amor cuando estamos entusiasmadas con un nuevo proyecto, cuando nos detenemos a observar la lluvia, cuando cortamos verduras para la cena, cuando compartimos comentarios sobre algún libro, o cuando elongamos en el parque. Hablamos de amor también cuando reímos de todas las cosas, o permanecemos en silencio, o cuando pensamos cómo destruir la institución del arte sin tener que dejar de gustar del arte.

Tal vez éste concepto se explicaría mejor con las palabras de Antoine de Saint-Exupéry a través de la voz del Principito, cuando el zorro le enseña la diferencia entre todas las rosas y *su* rosa:

El principito se fue a ver nuevamente a las rosas:

-No son en absoluto parecidas a mi rosa: no son nada aún -les dijo-. Nadie las ha domesticado y no han domesticado a nadie. Son como era mi zorro. No era más que un zorro semejante a cien mil otros. Pero yo lo hice mi amigo y ahora es único en el mundo.

Y las rosas se sintieron bien molestas.

-Son bellas, pero están vacías -les dijo todavía-. No se puede morir por ustedes. Sin duda que un transeúnte común creerá que mi rosa se les parece. Pero ella sola es más importante que todas ustedes, puesto que es ella la rosa a quien he regado. Puesto que es ella la rosa a quien puse bajo un globo. Puesto que es ella la rosa a quien abrigué con el biombo. Puesto que es ella la rosa cuyas orugas maté (salvo las dos o tres que se hicieron mariposas). Puesto que es ella la rosa

*a quien escuché quejarse, o alabarse, o aun, algunas veces, callarse. Puesto que ella es mi rosa.*¹

El amor, al igual que el arte, es todo aquello a lo cual se le confiere ese sentido². Frente a la subjetividad en las definiciones de estos dos conceptos, nos propusimos utilizar las herramientas del uno para explorar al otro, con el objetivo utópico de encontrar respuestas sobre los mismos.

Los artistas de la vanguardia intentaron unir el arte y la vida, de la misma forma en que nosotras lo intentamos en este proyecto.

El continuo esfuerzo por definir el amor refleja una necesidad de tener cierto control frente a lo inasible, y de satisfacer los interrogantes acerca del significado y el propósito de la vida. Y es este impulso el que es desafiado constantemente a la hora de analizar retrospectivamente nuestro trabajo, ya que tanto el amor como la vida y el arte podrían considerarse indefinibles y sus posibles interpretaciones completamente arbitrarias.

El Libro del Amor cuenta con una multiplicidad de reflexiones en esta línea, presentadas como definiciones, ya que consideramos que la mejor manera de ser universal es hablar de uno mismo.

Lo cursi

“Los que encuentran intenciones feas en las cosas bellas son corruptos sin encanto. Ésa es su falta. Los que encuentran intenciones bellas en las cosas bellas son los cultivados. Para éstos hay esperanza”³

En las primeras conversaciones relacionadas al proyecto, como una suerte de análisis de lo que se estaba produciendo, apareció la palabra *cursi* para adjetivar peyorativamente parte de las instancias que veníamos observando. Ciertas cuestiones más serias o exquisitas, como lo poético en los escritos o

¹ SAINT-EXUPERY, Antoine. (1943). El principito. México DF, México: Editora Latinoamericana, S.A.

² “Arte es todo aquello que los hombres llaman arte”. FORMAGGIO, Dino (1981)

³ WILDE, Oscar (1890). El retrato de Dorian Gray. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.

las fotografías silenciosas, se frustraban donde apuntábamos lo que podríamos considerar como momentos más ingenuos o naif, en frases como “El libro que va a salvar el mundo” o “El amor es origen y es propósito”.

Para tener más claridad sobre nuestro concepto de lo *cursi*, buscamos referencias en la obra de algunos autores. Han sido llevados a cabo varios estudios sobre el término, y queda claro que tanto su etimología como su significado son polivalentes.

*“¡Mal año para los etimologistas! Échense a revolver raíces y desinencias, barajen cuanto quieran copto y sánscrito, griego y hebreo, a ver si sacan en limpio de dónde nos vino el vocablo”*⁴

Encontramos que nuestra noción de *lo cursi* resuena perfectamente con lo que la Real Academia Española describe al respecto: “2. *adj. Dicho de una cosa: Que, con apariencia de elegancia o delicadeza, es pretenciosa y de mal gusto*”⁵. En la edición de 1984 tenía el siguiente matiz: “*Dícese de los artistas y escritores, o de sus obras, cuando en vano pretenden mostrar refinamiento expresivo o sentimientos elevados*”.

Álvaro Enríque se refiere a las tres definiciones sucesivas de este término por la RAE cuando destaca que “*Las tres acepciones parecen responder a una corriente de aligeración de contenidos morales que va de la franca condena, presumir ser algo sin serlo—es decir: mentir sobre lo esencial de uno mismo—, a un problema de torpeza expresiva: la aspiración fallida a impresionar y conmover mediante un discurso de orden estético. En el medio justo —textual, pero también semántico—está el fracaso en el diseño de una apariencia —un look.*”⁶

⁴ VALIS, Noël (2010). *La cultura de la cursilería: Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*. Madrid, España: Antonio Machado Libros

⁵ Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

⁶ ENRIGUE, Álvaro (2001). Notas para una historia de lo *cursi*. Consultado en <https://www.letraslibres.com>

Nos interesó también la connotación de lo cursi, nostálgica y ligada al romanticismo, que Noël Valis defiende en su texto *La cultura de la cursilería*. La autora deja en claro su concepción al describir la procesión fúnebre de Enrique Tierno Galván: *“El carruaje, de diseño francés de finales del siglo XIX, iba tirado por seis caballos negros que, según supe después, había prestado la industria cinematográfica española. El coche mismo provenía del Museo de Carruajes Fúnebres de Barcelona. Era de un rococó resplandeciente, de una apariencia magníficamente falsa, y de una extravagancia que producía la extraña sensación de lo sentimentalmente incongruente, de lo obsoleto. Era, en una palabra, cursi. Ni kitsch, ni camp, sino simplemente: cursi.”*⁷

Pero es el ensayo de Ramón de la Serna que termina de aclarar por qué sentimos que lo cursi es un recurso fundamental y central en nuestro trabajo, cuando destaca la acepción “buena” de lo cursi, relacionada con un espíritu sensible, bondadoso y humanizador, afirmando que *“Si lo cursi se aceptase y generalizase, surgiría una humanidad buena, diligente y discreta”*⁸

Entonces encontramos que, relacionada a nuestro interés por entender qué juego estamos jugando en nuestro rol de artistas, *cursi* era la palabra adecuada para ayudarnos a ahondar aún más en los mecanismos de la ironía, el ridículo, el imposible, la utopía, y las verdades que sospechamos allí se esconden.

Poder pensarlo como concepto o característica integral de la producción nos dio la oportunidad de preguntarnos sobre nuestros propios supuestos acerca de qué es *serio* o *razonable* como vía apropiada y responsable de comunicación de algo que consideramos importante y verdadero.

Esta reflexión nos permitió también proponernos integrar abiertamente el juego, la diversión y la frescura en las instancias de producción y postproducción, lo que a nivel personal y artístico significó un pequeño desvío de lo que considerábamos como poéticas propias. Es decir, significó un descubrimiento personal, y un momento más para pensar sobre las

⁷ VALIS, Noël (2010). *La cultura de la cursilería: Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*. Madrid, España: Antonio Machado Libros.

⁸ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1943). *Lo cursi y otros ensayos*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana

definiciones que teníamos de lo que el arte, el artista y el profesional deberían ser.

Lo cursi es nuestra arma de lucha. Usamos este código superficial-romántico como lenguaje atractivo, directo y eficiente para atraer la atención sobre cuestiones más profundas. Es también nuestra mejor vía de entrada y de fuga del mundo del arte. Nos da la posibilidad de estar y no estar al mismo tiempo y que nuestro trabajo esté balanceándose entre lo serio y lo banal.

“Lo cursi dejó de ser una amenaza para el cuerpo social, para convertirse en todo lo contrario: una esperanza; la promesa de que la embriaguez por el adorno terminará por concederle al mundo la dimensión humana –íntima– que siempre hemos extrañado”⁹

La utopía

“No hay cuestiones pequeñas; las que lo parecen son cuestiones grandes no comprendidas.”¹⁰

La idea de que la vida puede ser unida al arte y el arte a la vida nos inspiró desde el principio. Pero la nuestra es una utopía frustrada. El mismo acto de construir un libro que comprenda todos los conocimientos y respuestas sobre el amor, fue desde el principio un acto consciente de su propia imposibilidad. Cuando llegó el momento de cuestionar la viabilidad de esta gran utopía -casi inmediatamente después de su concepción- decidimos seguir creyendo que era posible, o por lo menos fingirlo, para así poder emprender esta hazaña heroica, ambiciosa y ridícula.

Nuestro trabajo se alimenta de sentimientos de contradicción. Sentimos la voluntad de desafiar nuestra realidad caótica y superficial con una búsqueda

⁹ ENRIGUE, Álvaro (2001). Notas para una historia de lo cursi. Consultado en <https://www.letraslibres.com>

¹⁰ RAMÓN Y CAJAL, Santiago (1899). Los tónicos de la voluntad. Madrid, España: Gadir Editorial

hacia las sutilezas y la valorización de los momentos y las acciones cotidianos en sí mismos.

A lo largo de nuestro trabajar juntas, tuvimos muchos momentos en los que discutimos sobre los aspectos inaceptables de nuestra sociedad o de las flaquezas humanas, del arte o de los artistas contemporáneos, siempre con la esperanza de poder “cambiarlo todo” o “hacer la diferencia”, y tratar de unir cuando todo el mundo nos impulsa hacia la división. A la par de los artistas vanguardistas, escribimos nuestro Manifiesto, nuestras Declaraciones Fundamentales y nos sentimos orgullosas de actuar siguiendo estas convicciones.

Por estas razones, nuestro trabajo tiene una referencia en el “horizonte irrenunciable para el arte” que nos legaron los movimientos vanguardistas, según Adrián Gorelik. La noción de vanguardia es polivalente, pero *sigue manteniendo la capacidad de convocar cierto horizonte irrenunciable para el arte: el ideal, nacido ya hace dos siglos, de su vinculación con todo aquello que el arte no es: la vida, el mundo, la política, la sociedad.*¹¹

Según Gorelik, hoy habitamos en un territorio que existe gracias a las vanguardias y es imposible separarnos de ellas. Entonces, más que encontrar en las vanguardias un referente artístico, afirmamos que ellas comparten el espíritu de nuestro arte y de nuestra utopía, y ellos son lo mismo.

De todos modos, es claro que hasta el día de hoy este sueño no ha sido realizado, y que probablemente esta utopía va a seguir siendo sólo eso. Aunque la misma elección de este término connota una consciencia de que el objetivo en cuestión es probablemente imposible de realizar, nos sentimos cómodas en este estado de búsqueda e interrogación, que resulta también una fuente infinita de inspiración en el campo de la creación artística.

¹¹ GORELIK, Adrián (2003). Notas sobre la actualidad de la noción de vanguardia en AAVV: Vanguardias argentinas. Ciclo de mesas redondas del Centro Cultural Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Lo genuino y el arte

La palabra genuino aparece orbitando invariablemente el espacio más esencial de los conceptos e ideas que alimentan nuestra producción artística. Es el objetivo último, y en cada caso, nos encontramos observando todo bajo esa óptica de *autenticidad* o *pureza*.

Lo genuino se corresponde con aquello profundamente real, que no se puede fingir ni imitar ni forzar, sino que simplemente existe.

En el arte, podríamos relacionarlo con las definiciones y búsquedas de un estilo o mensaje original y propio, pero coincidimos aquí en que, en nuestra práctica, se trata primero de un propósito de vida.

En este proyecto hay una reflexión conjunta sobre ambos conceptos: no podemos hablar acerca de qué criticamos del arte sin decir que nos importa hacer cosas intencionalmente genuinas en un presente donde el mundo del arte, la academia, el capitalismo, y muchas instituciones y construcciones sociales, nos exigen tomar partido por aquello que tal vez no haríamos si pudiéramos ser completamente auténticos.

Tenemos una preocupación por ser sinceras porque muchas veces no lo fuimos y optamos por cumplir y complacer. Con este trabajo buscamos respuestas sobre cuestiones que hoy sentimos como forzadas o impuestas, ya sea a nivel personal, académico o profesional, como por ejemplo en la expectativa sobre el artista graduado, experto, autosuficiente y *marketable*. Buscamos atemperar estas presiones con algo que nos resulta más fresco y natural, y que nos interesa proponer como arte para el mundo, utilizando herramientas plásticas y otros recursos artísticos para hablar de cosas triviales y esenciales.

En *nuestra* experiencia esta actitud espontánea, desestructurada, irónica y lúdica es *radical*. Es una reflexión constante, un proceso que entendemos como personal y universal.

Así mismo, identificamos variaciones en los “niveles de sinceridad” que podíamos expresar: el Libro del Amor es sincero cuando estamos en el parque

charlando y dibujando, no tanto cuando pensamos en enmarcarlo y exponerlo en un museo; el Libro del Amor es genuino cuando estamos haciendo otra cosa y a alguna de las dos se le ocurre una frase loca y la anotamos en un papel, no tanto cuando una pandemia nos obliga a actuar haciendo el libro virtual y justificarlo. Manejar estos desbalances significa siempre intentar conectarnos con ese espíritu de juego que nos ayuda a perder las reservas, aceptando a su vez las contradicciones de estos procesos y la relatividad de todo ello.

La ironía

Según Pirandello, el humor “es el instrumento esencial para captar las profundas contradicciones de la realidad”.¹² Pirandello describe el humorismo como “sentimiento del contrario”, es decir como un complejo estado anímico que permite al artista ver un aspecto de la realidad, percibiendo al mismo tiempo su contrario.

Usando la ironía, cabe aclarar, no como una estrategia premeditada, sino como una manera personal de abordar aquello que nos inquieta, pudimos empezar a pensar con más profundidad, y discutir con más impunidad, aquellas cuestiones acerca del arte y la vida que nos agitaban.

Así como el lenguaje de lo cursi, la ironía nos permitió una conexión con nuestro lado lúdico y, en consecuencia, se convirtió en una estrategia para vencer la autocensura que, sobre todo en la etapa de edición y revisión, nos exigía que transformemos este proyecto en “una obra de arte”. Es de hecho la ironía el elemento sobre el cual este proyecto se apoya desde su nacimiento y resulta una característica fundamental que habla de nuestra actitud respecto al quehacer artístico, revelando la importante conexión entre arte y vida que perseguimos a lo largo de nuestras carreras.

¹² PIRANDELLO, Luigi (1996). *O Humorismo*. São Paulo, Brasil: Editora Experimento

La amistad

Nuestra relación de amistad se revela al mismo tiempo como centro creativo de nuestro trabajo conjunto y como principal dificultad. Esto es debido, más que a nuestras obvias diferencias como seres humanos, a las diferencias entre nuestras actitudes tanto a la hora de trabajar como en las inclinaciones artísticas. Por suerte, en este caso se trata de un trabajo que debe su existencia a nuestra conexión y no tendría vida si trabajáramos por separado.

Para definir mejor el rol de nuestra amistad en esta obra, es necesario aclarar que se define para nosotras como un espacio seguro, íntimo, sagrado, libre en lo posible de censuras y de juicios, en el cual nos hemos abierto la una a la otra compartiendo y reflexionando sobre sentimientos y experiencias de cada día.

Uno de nuestros desafíos fue el de conservar esa atmósfera en un trabajo artístico que se presente frente a un público más amplio y, sobre todo, completamente ajeno a esa intimidad. Todo ello sin perder de vista la sutileza de las expresiones que tomaron forma dentro de estos espacios informales y descontracturados.

Tal vez, uno de los aportes que nuestra amistad confiere a esta producción es el de capturar las delicadezas que se esconden en los actos espontáneos y cotidianos, que aparecen dentro de este “mar de normalidad”, a veces de repente, a veces creciendo de a poco, y existen sólo gracias al contraste con el conjunto.

Así como la unión de las partes resulta invisible a la hora de observar el resultado, en nuestra obra no hacemos foco en los peculiares trazos individuales de cada una, ya que esta producción existe en cuanto trabajo en grupo y se configura en la colaboración.

El nuestro es un proyecto sobre nuestras conversaciones, sobre el contenido de éstas y sobre el hacer obras juntas.

II - REFERENTES ARTÍSTICOS



Fig.1



Fig.2¹³

Luz Novillo Corbalán: Esta artista y curadora cordobesa trabaja temas de la vida cotidiana de una forma sensible, revestidos con una sutil ironía (entendida en este caso como una forma de “hacer evidente la absurda ridiculez de lo mediocre”¹⁴). Se destacan particularmente sus dibujos de escenas de vida cotidiana, con trazos simples y colores planos, que construyen un aparente archivo de escenas y momentos de alguna forma importantes para ser registrados.

Es en su trabajo *Cartas a Luz, dibujos a Zoe* (2013) que encontramos uno de nuestros principales referentes tanto en cuanto a la poética como en cuanto a las modalidades de trabajo utilizadas. En esta obra, Novillo y su amiga Zoe, que estaban sosteniendo un vínculo a distancia, construyen sus diálogos a través del bordado, del dibujo y de la escritura, alimentando a su vez esa relación de amistad y la obra que iba tomando forma, revelando una interesante unión entre el arte y la vida.

¹³Fig.1/Fig.2. NOVILLO CORBALÁN, Luz y DI RENZO, Zoe. (2013) *Cartas a Luz, dibujos a Zoe*. Córdoba, Argentina. Recuperado de <https://www.bitacoradevuelo.com.ar/2013/05/02/luz-novillo-corvalan-zoe-di-rienzo/>

¹⁴ PIRANDELLO, Luigi (1996). *O Humorismo*. São Paulo, Brasil: Editora Experimento

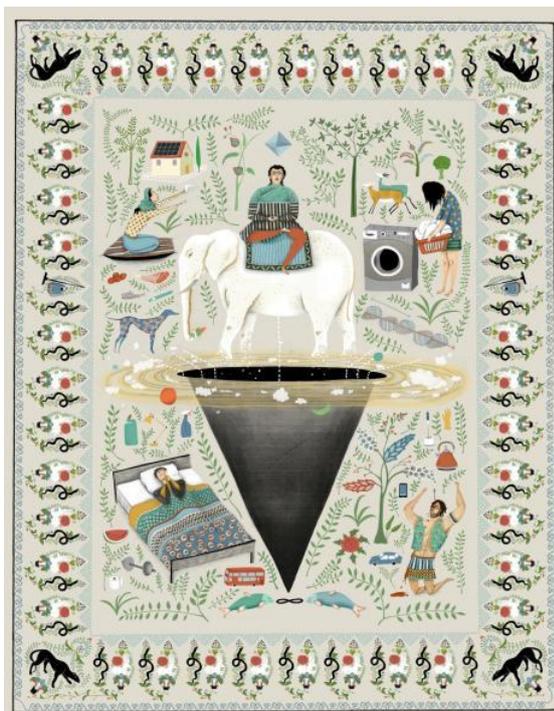


Fig.3



Fig.4¹⁵

Daphne Christoforou: ilustradora y ceramista originaria de la isla de Chipre. Su trabajo entero tiene carácter autorreferencial y narrativo (sus jarrones en cerámica son ilustrados con escenas que representan sus emociones, dificultades y momentos peculiares de su vida diaria), permeado de una actitud auto-irónica y de una manifiesta fe en los poderes curativos del quehacer artístico, entendido como forma de autorreflexión y de medio eficaz para lograr una conexión con los otros seres humanos. A través de la técnica y la composición, esta artista reviste los temas que elige de una importancia y majestuosidad tales que llevan redescubrir en ellos los signos de los sufrimientos y las alegrías de una humanidad superficial y maravillosa.

Observamos en Christoforou nuestra misma marcada fe en el poder del compartir experiencias propias, emociones e inquietudes a través de las producciones para así aportar una, aunque mínima, mejoría al mundo.

¹⁵ Fig. 3 *CHRISTOFOROU, Daphne.* (2015) Hilos de algodón bordados sobre tela. 100x70 cm. Chipre, Grecia.
 Fig.4 *CHRISTOFOROU, Daphne.* (2018) Anfora de cerámica. Altura 40 cm. Chipre, Grecia.

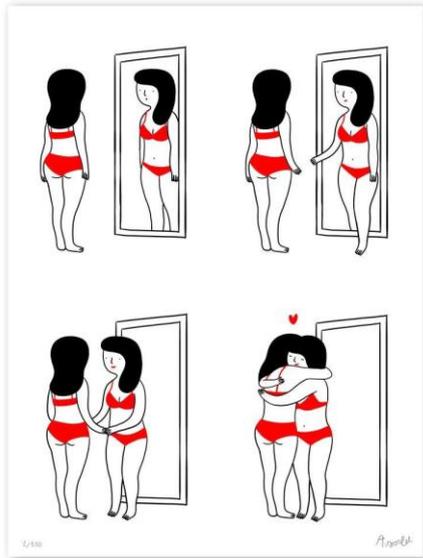


Fig.5



Fig.6¹⁶

Agathe/Lorraine Sorlet: hermanas ilustradoras y animadoras. Su trabajo, minimalista y de paleta reducida, comunica con simplicidad las emociones más profundas. La mayoría de sus ilustraciones representan mujeres y abordan la temática del amor en el sentido más cursi de la palabra: amor romántico, relaciones, amor hacia sí misma, aceptación del propio cuerpo, amistad, desilusiones amorosas, soledad, enamoramiento, relación entre el propio cuerpo y el de otro.

En palabras de la misma Lorraine: *“El amor es mi tema favorito, y la vida diaria me inspira mucho; las parejas que encuentro en las calles, las historias que me cuentan y también mis propios estados mentales son fuentes infinitas de inspiración.”*¹⁷

Sus representaciones están constituidas por pocos trazos caricaturizados de acabado limpio. La naturalidad con que los sujetos expresan sus emociones confiere un aire de autenticidad que invita a conectarse de una forma íntima con estas obras.

¹⁶ Fig.5 SORLET, Lorraine (2016) Acrílico sobre papel. París, Francia

Fig.6 SORLET, Lorraine (2016) Acrílico sobre papel. París, Francia

¹⁷ “Love is my favourite subject, and the everyday life inspires me a lot; the couples I meet in the streets, the stories that are told to me and also my own states of mind are endless sources of inspiration.” Lorraine Sorlet (2017)

III - LOS LENGUAJES

Acerca de la interdisciplinariedad, cabe notar que la elección por cierta técnica en cada instancia de este proceso artístico se vincula más con una manera de producir que compartimos: algunas veces las ideas nos dan pistas de *cómo* lo que hacemos puede aparecer, y otras, las técnicas o el hacer configuran aquello que producimos.

En todo caso, no consideramos fundamental para este trabajo el recurrir a una técnica por sobre otra, y esa amplitud de posibilidades nos dio espacio para continuar explorando diferentes maneras de dialogar.

El dibujar

“El arte no sirve para explicar lo misterioso. Lo que hace el arte es facilitar que nos demos cuenta de ello. El arte descubre lo misterioso. Y cuando se percibe y se descubre, se hace todavía más misterioso.”¹⁸

Uno de los principales recursos que utilizamos en este trabajo fue el del dibujo: dibujar para ilustrar lo dicho o lo que se piensa, así como dibujar para pensar y sentir. Este hacer nos conecta con una de nuestras actividades preferidas desde la infancia, en la cual el dibujo era una herramienta para expresar y entender lo que sentíamos. El dibujo nos conecta con una actitud curiosa y creativa, volcada a una apertura hacia otras formas de observar y preguntar. Así como John Berger cuando describe sus sensaciones al dibujar un último retrato de su padre¹⁹, defendemos que se trata de una acción que logra capturar algunos aspectos de la realidad que ninguna otra logra, o por lo menos lo hace de una forma única.

¹⁸ BERGER, John (2005). Sobre el dibujo. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

¹⁹ BERGER, John. (2005). Sobre el dibujo. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Dibujar a veces significó para nosotras redescubrir y reelaborar los discursos, nos permitió continuar algunas otras charlas, y respondió a algunas preguntas que ninguna palabra podía resolver.

Dibujar fue tanto estrategia de creación como herramienta de diálogo y reconocemos esta acción como uno de los fundamentos del *Libro del Amor*, desde sus inicios.

El conversar

Este proyecto nace de una acción cotidiana propia: conversar sobre el amor. Captamos y recontextualizamos ese proceso, explorando las formas de la conversación como objeto estético, observando, describiendo, escribiendo, grabando, dibujando, exponiendo.

En el primer momento, que consideramos espontáneo, estas operaciones son llevadas a cabo tratando de evitar cualquier tipo de censura o “pulido”, dejando evidentes las varias etapas que conforman el típico discurso hablado informal. Éste, generalmente, atraviesa momentos de ironía, de seriedad, de preguntas, de respuestas, de errores y de sin sentidos.

Es dentro de esta masa de diálogo, variada y aparentemente desordenada, que identificamos algunos momentos sumamente poéticos. Nos resultó además evidente que estos momentos se destacaban gracias al contexto informal de la conversación.

Comenzamos así a grabar nuestras conversaciones, y el archivo de audios se volvió una de las fuentes principales del trabajo.

Una manera de accionar sobre este material fue la transcripción de esos diálogos. Esta forma nos resultó cautivadora ya que permite una relación familiar con el escrito, cercana a la literatura y a los guiones de las artes escénicas. Esos diálogos que hasta entonces existían sólo en forma de vibraciones sonoras, adquirirían así una forma concreta, se podían tocar, ver y mostrar de otra manera. Las palabras escritas se podían modificar, organizar, exponer en miles de formas distintas.

Disponiendo esos textos sobre páginas para conformar libros, comenzamos un proceso diferente de exploración gráfica, en el que ensayamos el ensamblaje de texto, imagen y dibujo.

En esta fase de nuestras experimentaciones técnicas nos encontramos con varias problemáticas debidas a la dificultad de mantener y valorizar la singularidad de cada expresión artística cuando estas se encuentran reunidas en un único cuerpo. Pero fue exactamente este (complicado) trabajo de combinación entre diferentes expresiones que llevó nuestra obra a una evolución, ya que la tarea de observación y búsqueda de relaciones entre las producciones, nos abrió los ojos para nuevas formas de pensar nuestra obra y pensarnos como creadoras. En esta etapa nos descubrimos tejedoras, tomamos los hilos de nuestras producciones para combinarlos, entrelazarlos y desenlazarlos repetidamente, dando forma a las bases de nuestro gran “telar” final, el *Libro*.

Asimismo, dependiendo de la singularidad de cada expresión o lenguaje, decidimos dar espacio tanto a estas combinaciones como a producciones a ser presentadas en su estado original, sin pasar por un proceso de postproducción. Sobre la importancia crucial del proceso de postproducción nos vamos a detener en uno de los siguientes apartados

El contar

Nuestro decir tiene el tono de las pequeñas nimiedades cotidianas, con algunos acentos (¿aciertos?) filosóficos.

Los relatos son porciones de nuestras experiencias, canciones sobre las dificultades del amor, poemas sobre el deseo, la muerte, el mar. Enunciados, se convierten en historias que son transcritas, reinterpretadas, fragmentadas, yuxtapuestas, categorizadas en los varios capítulos que proponemos.

Este contar nos interesa porque vemos en él el potencial de conexión con otras personas, de encuentro a través de los tópicos que, creemos, atraviesan las

vidas de todos. Pensamos en los decires como fuente de algunas verdades y muchos disparates.

La correspondencia

Aquí pensamos correspondencia como *intercambio*. El cambio recíproco de materiales, tanto orales como plásticos, va construyendo de manera paulatina un cuerpo de muchas sustancias.

La oralidad que estimuló la producción de los capítulos, la espontaneidad e impunidad del diálogo no monitoreado, fueron colándose de maneras variadas en los diferentes momentos del proceso creativo. Un proceso que incluyó primero caminatas por el parque, charlas casuales o necesarias, con mates y galletas de por medio, y luego encuentros pautados para dibujar y escribir, motivados por el deseo de seguir creando contenido para las páginas del proyecto.

Esta metodología espontánea generó a lo largo de estos años de producción una amalgama entre los momentos “de trabajo”, es decir, aquellos que proponemos como tiempo exclusivo de creación para el proyecto, y “otros” encuentros.

Entender que la riqueza de estas conversaciones, en todas sus formas, tiene su potencia en la espontaneidad, la fluidez, el humor, la diversión, la reflexión, nos planteó preguntas sobre nuestras maneras de producir, a la luz de nuestras experiencias creativas de los últimos años, tanto en el ámbito académico como en otros. El desafío se presentó en pensar (o no) estrategias que nos permitan tanto estimular como “atrapar” estos momentos y charlas.

El libro y los cuadernos

Hay un deseo de inmortalizar, de definir, categorizar, y el libro tiene esa cuestión definitiva, casi sentencial. Por más que se lo asigne al rincón más alejado de la biblioteca, se lo embale o regale, se lo cambie o despache a otro

mundo, siempre queda su cuerpo, completo y compacto, listo para ser desempolvado, descubierto, explorado. El libro quedará para siempre, lleva sus conocimientos hacia el futuro.

El cuaderno, a diferencia del libro, abre sus hojas para recibir. Como escribe Yamila Begné en su texto: *“el cuaderno aporta un registro del presente, y el libro ordena ese presente a medida que transcurre el tiempo”*²⁰. Nuestro trabajo empezó con los cuadernos, que estaban siempre abiertos a algo más, nunca acababan y nunca nos ponían límites. Esos cuadernos se volvieron libros cuando decidimos detenernos para mirarlos.

El formato de libro posibilita reunir en un mismo cuerpo un gran número de expresiones gráficas, pictóricas y literarias, creando un objeto que entendemos como *“el resultado de los apuntes tomados en el aprendizaje”*²¹ y que, a la vez, nos invita a *“mirar detenidamente sus hojas, apreciar los trazos variables de la pluma y de los lápices, ver de muy cerca los dibujos”*.²²

Siempre tuvimos un interés común en ese formato: la emoción de escribir un libro nos remite a nuestras infancias, esos tiempos lejanos en los que nos reconocíamos artistas y encontrábamos en el libro la máxima aspiración creativa.



Fig.7



Fig.8²³

²⁰ BÉGNÉ, Yamila. (2015). El cuaderno y el libro. O de cómo escribir dos veces. Sobre Notas de viaje de Nicolás Repetto. Buenos Aires, Argentina: Huellas en papel.

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*

²³ Fig.7/Fig.8 BOTTAZZI, FRUET (2018) Acuarela sobre papel. Cuadernos de El Libro del Amor. Córdoba, Argentina

Así como discutimos en nuestro capítulo titulado *La muerte de la ingenuidad*²⁴, es evidente que en esta transición entre el cuaderno y el libro se hace inevitable un final triste: la muerte del cuaderno, y esta resulta la metáfora perfecta para ese temido momento en que el artista tiene que tomar la decisión de que su obra está terminada o no.

El video

Este lenguaje estuvo presente en un primer momento como uno de los tantos medios que utilizamos para captar e indagar las cuestiones de la cotidianeidad que nos interesan y sobre las cuales discutimos.

En la etapa final del trabajo hicimos un nuevo uso del video relacionado con la exhibición de la obra. Aquí se propone como recurso para mostrar los aspectos objetuales de nuestra producción, en especial para acercar esa experiencia de pasar las páginas de los libros físicos.

Reflexionando sobre esta cierta dimensión de intimidad, nos preguntamos sobre cuestiones relacionadas con la mirada: en el video hay una narración propuesta, alguien más que está viendo e interactuando con los objetos en la imagen, y el espectador está espiando ese mundo. La mirada y figura de quien está filmando y disponiendo aparece inevitablemente para mediar esta supuesta intimidad. Si acaso, la pincelada de realidad la proporcione el hecho de poder leer un libro virtualmente sin acceder a él como PDF, sabiendo que existe físicamente en algún lugar, y que, por un momento, estuvimos casi frente a él.

²⁴ BOTTAZZI, FRUET (2019). *El Libro del Amor*. Córdoba, Argentina.

Un proyecto cotidiano

La producción de este proyecto implicó una cierta aceptación de algunas intervenciones de esta “presencia”, es decir, del Libro, en nuestras interacciones.

Para proponer una metodología que nos permitiera “atrapar” esos momentos más espontáneos, tuvimos que aceptar que muchos de ellos iban a escapar inevitablemente. La lógica de encontrar y capturar alguna gema en lo cotidiano implicó permitir que todo suceda naturalmente, recolectando y trabajando luego con los materiales recuperados a través de técnicas de registro.

En un primer momento decidimos valorar todo, es decir, conservamos todo lo capturado, y el paso de, a veces, meses entre la instancia primera y la edición nos sorprendió con nueva luz sobre los mismos textos, imágenes e ideas.

Así, “lo cotidiano se tiñó del Libro del Amor”, nuestras vidas y amistad se sometieron a esta producción.

Nuestra tendencia es todavía la de observar, contar, escuchar, preguntarnos, comentar y respondernos.

Sobre las obras terminadas y la deriva.

Todo el proyecto ha ido construyéndose mediante ramificaciones, dispersiones, ampliaciones, derivas. Es un trabajo que se alimenta del propio fluir entre técnicas, temáticas, formas, en una dinámica que parece ilimitada. Nos dejamos llevar por el trabajo, así como nos dejamos llevar por los eventos de la vida, aprendiendo a atravesar las nuevas puertas que se abren todo el tiempo, en un recorrido que no acaba.

Conservar ese sentimiento de espontaneidad ha sido uno de nuestros objetivos principales. Por consecuencia, es complicado mostrar el trabajo en su totalidad, porque no parece ser posible poner un punto, sino más bien sólo pausar. Tampoco es sencillo decidir “qué parte” compartir, porque el trabajo tiene la forma de los árboles. No podríamos mostrar solo una raíz con la intención de

que ésta atisbe lo frondoso, intrincado y en constante expansión del árbol entero.

Al ser exhibido, vemos que lo que queda de El Libro del amor es el mapa en el que trazamos los recorridos por los que pasamos al construirlo. Es un recorrido sin puntos de partida o destinos, un conjunto de caminos desordenados, pero que conservan una esencia en común.

Para definir este concepto de la deriva nos apoyamos en las teorías de Guy Debord, el cual, al analizar la relación entre el desarrollo de los ambientes urbanos y la psicología, sugiere el método de la deriva psicogeográfica, un comportamiento lúdico-constructivo que se asemeja mucho a nuestra metodología de trabajo.

“Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden.”²⁵

²⁵ DEBORD, Guy (1958). Teoría de la deriva. Revista Internacional Situacionista. París, Francia

IV - POSTPRODUCCIÓN

Hay un pie fuertemente apoyado en la posibilidad de producir usando los mecanismos de lo espontáneo y lo improvisado. Tenemos confianza en ellos y, de hecho, esa frescura o crudeza que percibimos en el material que generan es un aspecto que nos interesa particularmente.

Conscientes de que nuestras producciones nunca alcanzarían su objetivo más utópico (*“El Libro del Amor va a cambiar el mundo.”*²⁶), entendimos que la importancia del Libro del Amor es el proyecto en sí, con sus diversas materialidades y también las reflexiones sobre todo ello. Eso hace que nuestra obra mantenga su significado en cuanto proyecto inacabado, más allá de los “resultados” materiales que se exhiban en determinado momento.

De hecho, en este trabajo el proceso ha ido encaminado a varias instancias de postproducción, donde la edición de algunos materiales “primeros” se convierte en otro juego de imprevistos. En torno a esto, surgen preguntas sobre la extensión del período de edición, la cantidad de variaciones sobre algún material, el número de lecturas y revisiones, antes de que todo comience a tornarse más “tieso”.

“...Cómo producen sentido los artistas visuales a partir del caos de objetos, nombres y referencias que constituyen nuestra vida cotidiana.

*La noción de originalidad y creación se desdibuja en este nuevo panorama cultural en el que se destaca la figura del dj (disc jockey) o el programador, cuya tarea consiste en seleccionar objetos culturales insertándolos en un nuevo contexto.”*²⁷

En nuestro caso se trató de una postproducción sobre nuestro propio trabajo, por varias razones. Primero, ya que comenzamos este proyecto hace tres años, los períodos de mayor producción se intercalaron inevitablemente con periodos en los que estuvimos más distanciadas, lo que generó grandes diferencias entre los distintos momentos, tanto respecto de la forma y la actitud como de

²⁶ BOTTAZZI, FRUET (2019). El Libro del Amor. Córdoba, Argentina.

²⁷ BOURRIAUD, Nicolás (2000). Postproducción. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

las temáticas tratadas. En segundo lugar, desde el principio sentimos la doble necesidad de explorar y crear cosas nuevas por un lado y de unir todas esas expresiones en una “obra” única por el otro. Con el pasar de los meses, decidimos “parar de crear” para concentrarnos en la edición final. Al encontrarnos con ese caos de esfuerzos artísticos provenientes de varios lenguajes, debimos comenzar una etapa de selección y combinación, que resultó asimismo un proceso transformador para nuestra obra, que tomó nuevas formas a partir de aquellas originales.

Este proceso fue radical para definir los siguientes pasos del proyecto, ya que a partir de allí se desplegaron nuevos momentos de “creación”, conscientes de que todo lo producido se iba a volver materia prima para las futuras postproducciones.

Cada nuevo periodo de trabajo lleva consigo nuevas combinaciones dentro de las producciones de las etapas anteriores y nos hace percibir que cada vez estamos construyendo imágenes diferentes usando las mismas piezas de nuestro propio rompecabezas.

Lo que se conserva desde el principio es el propósito de crear una obra que reúna nuestros diálogos e investigaciones sobre el amor, para el bien de la humanidad.

Hay un tercer proceso de postproducción, paralelo a estos primeros: la reelaboración e intercambio de los “productos” de cada una. Por cuanto hayan sido trabajados en conjunto y sobre las mismas temáticas, los dibujos de cada una tienen su particular estilo y expresión y a la hora de unirlos es todavía visible la diversidad entre nuestras sensibilidades particulares. Al ponerlos en diálogo entre ellos o con un texto, se recontextualizan y resemantizan confiriendo un nuevo nivel de interpretación a la obra.

Destacamos finalmente que existieron nuevos niveles de post-producción ligados a la virtualización del proyecto, ya que el traslado hacia el mundo virtual conllevó unas cuestiones propias de la adaptación del proyecto a una “nueva realidad”, un universo hecho de códigos, pixels y clics, que inevitablemente influye sobre la lectura general de la obra.

Dentro de sus varios niveles, el proceso de postproducción ha resultado crucial en el desarrollo del Libro del Amor, ya que se volvió parte fundamental de su formación y de su metodología de trabajo.

V - REFLEXIÓN

Este proyecto es uno de los primeros en los que colaboramos que implica mayor autonomía en relación con los trabajos que realizamos en el marco de la Facultad de Artes de la UNC. Ha sido una óptima ocasión para explorar nuevos horizontes tanto dentro de nuestras poéticas personales como en la experiencia técnica. La exploración libre de múltiples lenguajes ha enriquecido nuestra experiencia artística y vital de forma incalculable. Se ha revelado un interesante desafío al exigirnos una constante reflexión sobre nuestro quehacer artístico, nuestro día a día, y nuestras motivaciones. Al final, cada programa que planeamos para la exposición final fue sistemáticamente destruido por las circunstancias de la vida y de las pandemias, lo que desafió tanto nuestra creatividad como nuestra paciencia, logrando que, una vez más, luchemos para que el Libro del Amor sea liberado al mundo.

Agradeciendo a todos los profesores de la Facultad de Artes que nos han guiado en el viaje de descubrimiento del complicado y fascinante mundo del arte, esperamos que este trabajo pueda reconfortar aquellas almas sensibles que intentan obstinadamente entender las cosas.

BIBLIOGRAFÍA

BÊGNÉ, Yamila. (2015). El cuaderno y el libro. O de cómo escribir dos veces. Sobre Notas de viaje de Nicolás Repetto. Buenos Aires, Argentina: Huellas en papel.

BERGER, John (2005). Sobre el dibujo. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

BOURRIAUD, Nicolás (2000). Postproducción. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

DEBORD, Guy (1958). Teoría de la deriva. Revista Internacional Situacionista. París, Francia.

ECO, Umberto (1976). Occhio crítico. Serie de entrevistas transmitidas el día 12 de octubre de 1976, por la Televisión Suiza. Suiza.

ENRIGUE, Álvaro (2001). Notas para una historia de lo cursi. Consultado en <https://www.letraslibres.com>

FORMAGGIO, Dino (1981). L'arte come idea e come esperienza. Brescia, Italia: Editrice Morcelliana.

FROMM, Erich (1957). El arte de amar. Madrid, España: Planeta Publishing.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1943). Lo cursi y otros ensayos. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

GORELIK, Adrián (2003) Notas sobre la actualidad de la vanguardia pp.135-139 en AAVV, Vanguardias argentinas. Buenos Aires: Libros del Rojas.

KATZENSTEIN, Inés (). Es el arte un misterio o un ministerio. México: Siglo Veintiuno Editores.

PIRANDELLO, Luigi (1996). *O Humorismo*. São Paulo, Brasil: Editora Experimento.

RAMÓN Y CAJAL, Santiago (1899). Los tónicos de la voluntad. Madrid, España: Gadir Editorial.

Real Academia Española (2001). Diccionario de la lengua española (22.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

SAINT-EXUPERY, Antoine (1943). *El principito*. México DF, México: Editora Latinoamericana, S.A.

VALIS, Noël (2010). *La cultura de la cursilería: Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*. Madrid, España: Antonio Machado Libros.

WILDE, Oscar (1890). *El retrato de Dorian Gray*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.