



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE ARTES

SECRETARÍA DE POSGRADO

CARRERA:

ESPECIALIZACIÓN EN PROCESOS Y PRÁCTICAS DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
CONTEMPORÁNEA

AÑO: 2017

TRABAJO FINAL:

“CONTEXTO PARA LA EXHIBICIÓN DE UN PROYECTO”

ALUMNO: RODRIGO FIERRO

DIRECTORES: MARÍA PAULINELLI Y PABLO GÉNERO

Córdoba, 22 de junio de 2017

DE CERO

Anoche fue la noche más larga del año.

Hoy hay sol.

Entra por la ventana que tengo en frente y atraviesa la habitación. Roza el piso de pinotea, rebota en el pequeño escritorio de algarrobo y llega hasta el cuerpo. El sol entibia al delgado invierno.

Hace dos semanas que no escribo ni reviso textos. Fue un descanso del año de trabajo, el fin de año íntimo. El cierre del ciclo de inclinación y pleitesía del eje terrestre al arrastrar su órbita alrededor del sol.

No ha sido un año cualquiera, sino un año especial. Por esto mismo, por la escritura, por estar teñido de palabras, hojas y textos. O borradores borrados.

Y en menor intensidad, también un año de fotos, pero más bien a manera de repaso y edición, de sedimentar la experiencia.

Hay una fotografía para el antes y se avecina otra para el después.

Ésta es una habitación que da a la calle, y desde este lugar un poco elevado veo a las personas y los autos pasar. El sol continúa perfilando los árboles y edificios al fondo.

Me propongo un desafío acorde al ciclo que inicia hoy: cada día será más largo que el anterior por un buen tiempo, entonces en él, volver a escribir.

Esta vez otro texto, un texto trabajado inicialmente para ustedes, unos pocos del círculo íntimo de la academia.

Verano, 2016-17 (Reconstrucción)

El proyecto de escritura inicial hace agua y tomo las riendas desde otra perspectiva. Ya no desde la palabra ni desde la fotografía puramente hablando, sino desde instalarse y habitar una habitación: la *Sala Cero*. Será un nuevo espacio para exposiciones en el Museo Palacio Dionisi, especializado en fotografía. La invitación a trabajar aquí plantea dos coordenadas a contemplar:

a) Esta sala se concibe como un lugar para dar cuenta de procesos y reflexiones en torno de la fotografía (más que para exponer fotografía en sí).

b) Hay cinco vitrinas metálicas dispuestas en el pequeño cuarto, con cinco estantes cada una. Sus cubiertas de vidrio sugieren recibir objetos, libros, eventualmente fotografías, pero ya no como imágenes sino como cuerpos.

ANOTACIONES AL MARGEN

En el caso de una tesis cuyo eje es la producción y la reconstrucción reflexiva del proceso realizado, en los márgenes de la misma se sitúa el marco de referencia. Mantiene la forma y funciona como entorno conceptual.

Según las modalidades de trabajo, el marco se hace presente de manera previa al trabajo de producción, o bien durante el mismo, o en alguna instancia reflexiva como ésta: sentado en la *Sala Cero*, lugar del proyecto en cuestión.

¿Cómo enmarcar el propio trabajo? Es una pregunta clave, sobre todo en el caso de las artes visuales, y en particular de la fotografía, donde el marco tiene un peso significativo inscripto en su propia tradición.

En el caso de *Contexto para la exhibición de un proyecto*, el marco de referencia se podría cruzar con otros paradigmas que provienen de las artes visuales. La bibliografía es muy extensa, y los puntos de vista, autores, tradiciones y debates abundan. La propuesta es hacer pie en un texto y en algunos de sus conceptos centrales, para luego desplazarnos a voluntad:

GUASCH, Anna María. *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Editorial Akal, 2011.

Por un rato, todo lo referido al campo de referencia proviene de este texto. En su libro Guasch distingue, analizando tipologías formales, tres paradigmas: uno basado en la unicidad formal de la obra (desde donde es posible observar sus cualidades

auráticas), otro basado en la fragmentación (el collage, por ejemplo), y un tercero, autónomo respecto de los anteriores:

Pág. 15 / en Guasch

El paradigma del archivo.



Biblioteca Taquigráfica, Congreso de la Nación.

26/06/17

COMPRAVENTA

Propuse encontrarnos en la *Sala Cero*. Llevamos un rato escribiéndonos, ella me pasa detalles técnicos, acordamos el horario de encuentro y un precio. Carla Barbero es compañera de estudios de este posgrado. En unos días ella parte a vivir a Buenos Aires. Durante los preparativos para su mudanza encuentra un flash olvidado que decide vender. El escritorio es fugazmente escenario de compraventa de equipos fotográficos usados. Conversamos sobre el proyecto. Pero de lo que más charlamos es de otras dos experiencias compartidas. No ya sobre el proyecto que nos cobija ni sobre el flash, que no sale de la caja que lo porta, sino de nuestras impresiones sobre un texto, *Afán*, escrito anteriormente a partir de una invitación de Unidad Básica, proyecto de museo de arte contemporáneo que Carla coordina. Allí, en un relato autobiográfico, se pone en juego y tensión cierta reflexión sobre trazos de la contemporaneidad en Córdoba desde la perspectiva de lo fotográfico en sentido amplio. Y conversamos también sobre otra iniciativa de Unidad Básica: el taller de formación con Diana Aisenberg. Asistí sin conocer mucho los antecedentes de esta artista, tan sólo por ser *fan* de uno de sus proyectos, el libro *Historias del arte - Diccionario de certezas e intuiciones* (Ed. Adriana Hidalgo, 2004). Desde hace años este libro es de consulta permanente. Éste y otros diccionarios, pero el diccionario de Diana es particular. Es voluntariamente incompleto y se compone de definiciones o “indefiniciones” sobre conceptos vinculados al arte en sentido muy general. Hay aportes y citas de artistas, como también de personas no vinculadas a este quehacer. Palabras serias o con humor, desopilantes incluso, siempre buscando ampliar los sentidos.

El libro en cuestión nos observa desde las vitrinas de esta *Sala Cero* mientras el flash cambia de manos.



Visita de Carla Barbero a la Sala Cero.

Pág. 21 / en Guasch

BENJAMIN

El trabajo de Walter Benjamin conocido como *El libro de los pasajes*, se edita en 1983 aunque su escritura se remonta al período 1927-40. En él se puede observar *una dimensión temporal cercana al acto fotográfico. Citas inconexas, misceláneas de reportajes, de historias, de anuncios y de imágenes, dispuestas en una dimensión temporal próximas a la acción de fotografiar.*

Pág. 22 / en Guasch

En los escritos dedicados a su teoría de la alegoría, como las reflexiones dedicadas a Baudelaire en 1938, *Benjamin vincula el procedimiento del montaje a la alegoría, que entiende como una respuesta a una primera crisis de la “teoría del arte por el arte”, es decir, al concepto de apropiación y vaciamiento de sentido, fragmentación y yuxtaposición dialéctica de los fragmentos y separación entre significante y significado: “La mentalidad alegórica -la propia de Baudelaire y su pasión por el fragmento- selecciona arbitrariamente a partir de un material vasto y desordenado que está a su disposición. Trata de encajar los distintos elementos para hacerse una idea de si pueden o no combinarse: este sentido con aquella imagen, o esta imagen con aquel sentido. El resultado es impredecible, ya que no mantiene ninguna relación orgánica”.* Buloch, en Guasch.

23/06/17

SUCURSAL

Parte del desafío fue gestar un proyecto que no anulara el anterior ni evidenciara el siguiente, que pudiera concretarse en unos tres meses de elaboración y producción, y que se articulara con los limitantes y condicionantes que propone el espacio físico e institucional.

Visitar la sala en varias oportunidades intentando imaginar el proyecto o dar forma a la imaginación, intentando proyectar el deseo. Las vitrinas no dejan de seducir cálidamente desde sus columnas de metal añejo. Sus texturas, las proporciones, y sobre todo el tiempo de uso en otro contexto, invitan. Dialogan con la carpintería de vidrios repartidos y con las firmes celosías en las ventanas. Las dimensiones de la sala son las de una habitación-dormitorio que da a la calle.

El punto de contacto entre el adentro de la sala y el mundo imaginario de los deseos fue una cámara fotográfica: una antigua cámara Leica que fuera de mi abuelo, junto con toda una serie de accesorios (filtros, lentes, rollos de la época, trípode, etc.). Desde entonces imaginé exhibir este pequeño museo en alguna biblioteca vidriada. Cristal para resguardar el equipo del polvo, para engalanarlo, para rendirle homenaje de hogar.

Entonces se presenta la vitrina rodeada de otras cuatro, en un espacio acorde. El resto de los acontecimientos se sucedieron en catarata. Imaginar las cámaras que podrían hacerle compañía, los proyectores, algunas carpetas de negativos y copias evocando la fotografía analógica. Un recorrido por las herramientas y el campo audiovisual, en cintas de video, disquetes y rollos de película súper ocho, y una antología de trabajos audiovisuales realizados.

Con naturalidad otras vitrinas sumaron algunas cajas que conservan postales y catálogos de muestras visitadas, copias fotográficas de diferentes ensayos. Se treparon también a los estantes libros de la biblioteca, revistas, catálogos y bitácoras.

La pared libre fue cubierta con fotografías, pinturas y dibujos que están habitualmente en el comedor del hogar. Fotos regaladas por amigos, trabajos canjeados y pinturas familiares. Llegando a este punto se condensó una parábola: disponer una pequeña mesa con dos sillas en el centro de la sala. La sensación buscada era la de generar un ámbito de trabajo como el escritorio o la mesa donde habitualmente leo, navego, abordo las fotografías y

doy forma a los trabajos, de manera que todos los elementos fotográficos descriptos anteriormente despertaran familiaridad, atmósfera, contexto: una exhibición donde los objetos no están dispuestos para ser observados en detalle sino para generar un contexto, una atmósfera que invite a escribir, dialogar, preguntar.

¿Qué es eso, de dónde viene?

A dónde nos puede llevar...

Diego Villarruel, amigo y colega con quien trabajo habitualmente, comentó mientras observaba las cajas para traer al museo: *estás por abrir una sucursal*.



Sala Cero, vista general.

Pág. 41 / en Guasch

BOITE-EN-VALISE (1935-1941)

Vulgarmente conocida como “La valija” de Marcel Duchamp, es una caja o maleta portátil. Propone *una forma de “domiciliación”, como la llamaría Foucault, o*

“consignación”, como lo haría Derrida, del arte, reuniendo signos, tal como plantea Enwezor siguiendo a Derrida, que “designan” la obra del artista.

Pág. 42 / en Guasch

Dice Duchamp a raíz de este proyecto: *“Pensé en un libro, pero no me gustaba la idea. Entonces se me ocurrió la idea de la caja en donde todas mis obras se hallarían recogidas como en un museo en miniatura...”*



Sala Cero, vitrinas.

25/06/17

CENTRO DE MESA

En el centro de la mesa disponemos junto con Pablo Genero, asesor de esta tesis y curador del proyecto, el texto de sala. En su versión final dice así:

**CON TEXTO
&
PARA TEXTO**
(o todo junto)

Contexto para la exhibición de un paratexto.

EL PROYECTO:

Fantasear un archivo de archivos, un catálogo de acumulaciones. El archivo propio y sus derivas, sus contaminaciones, sus implicancias.

I- Si te tuviera que contar cómo llego de una cosa a la otra, sería como que siendo adolescente, mi abuela me invita una mañana a subirme a un banco. Desde lo alto, accedo a la parte de arriba de un ropero, donde se guardan habitualmente las cajas. En ellas, una cámara fotográfica y varios accesorios que fueran de su marido. Algunos chasis de película en sus estuches metálicos, varias carpetas de negativos y una ampliadora pequeña. Un legado-admonición.

II- Unos años después, sin vinculación directa con el primer legado, sino más bien buscando alternativa a un estudio universitario que no prospera, aparece “la cámara”. Fotografiar era en ese momento una práctica familiar asidua, parte de los oficios de mis padres y sus viajes. Diapositivas, en cantidades y variedades.

III- Pasan otros años, de estudio formal esta vez, y para continuar la formación creamos un taller, donde oficiando de coordinadores proponemos en las prácticas temas de trabajo e investigación sobre los que estamos ávidos de aprender. Desnudamos proyectos, fotografiamos y discutimos, y utilizando la diapositiva como herramienta pedagógica, incursionamos en autores clásicos, noveles y consagrados. Más cajas de diapositivas.

IV- En una muestra grupal exhibo un primer díptico. Allí aludo mediante un texto a una nota del diario que da cuenta del fallecimiento de un fotógrafo del interior provincial, con quien compartimos el mismo apellido. Él deja como legado un archivo de 7.000 diapositivas con las que ejercía la docencia junto a su mujer, proyectando historias sobre el norte de Córdoba.

V- La tarea docente ha mutado, de los talleres independientes a las escuelas privadas primero, para recalcar en espacios públicos. En una convocatoria de proyectos, desarrollo una idea-muestra sobre fotografía y educación, repasando el vínculo con aquellos ámbitos y colegas variados. “Aula expuesta” inicia una reflexión sobre el lugar y el rol de cada uno en relación a lo público, lo común, lo compartido. En mi caso desde el aula.

VI- Esta inquietud queda abierta más allá de la muestra-investigación, y ahondando en ella arribo a un pizarrón como territorio de batalla en el aula, entre lo dicho y lo no dicho, entre la palabra escrita y la oral, entre quien habla y quien escucha. Y la pregunta sobre lo común

cobra forma de texto: lo público, el Estado, la república, lo común. Fotografío las palabras en blanco, y es un dar vuelta la página.

VII- Este proyecto

¿Cuál es el papel de las copias de trabajo en el archivo propio?

¿Cuál es el papel del archivo fotográfico en el trabajo de uno?

¿Cuál es el papel de los archivos ajenos en la historia común?

¿Cuál es el papel de un ciudadano en relación al bien común?

¿Cuál es el papel de uno en relación al Estado?

¿Cuál es el papel del Estado en relación al bien común?

¿Cuál es el papel de la cultura y la educación en relación a lo público?

¿Cuál es el papel de público y lo privado en los archivos culturales?

¿Cuál es el papel de la escritura en el proceso fotográfico?

¿Cuál es el papel de los papeles?

Para texto:

El término paratexto designa al conjunto de los enunciados que acompañan al texto principal de una obra, como pueden ser título, subtítulos, prefacio, índice de materias, etc. El paratexto hace presente el texto, asegura su presencia en el mundo, su recepción y vida.

El escrito se asienta sobre una hoja A4 impresa a doble faz que los asistentes pueden llevarse. A su lado le hace compañía un cuaderno para dejar opiniones, comentarios, reflexiones.

26/06/17

Arrancar de *Cero* para abrir una *Sucursal* con *Centro de mesa*.

Tesis / Antítesis / *Tithenai*.

Tithenai es un verbo griego.

Pág. 47 / en Guasch

Michel Foucault publica *La arqueología del saber* en 1969. El archivo es lo que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. *Es lo que llamó el “a priori histórico”, o conjunto de reglas que caracterizan una práctica discursiva. Proviene del propio archivo. El mismo no se puede describir exhaustivamente y carece de límites... es imposible construir el archivo de la totalidad... no es describable ni contorneable en su actualidad.*

Pág. 45 / en Guasch

La conceptualidad del archivo (1960 a 1989).

Hacia una epistemología del archivo: inventarios, taxonomías y tipologías. Abstracción, tautología e información. Protocolos (índice, repetición, inventario, monotonía serial). Recursos mnemónicos.

Pero el archivo no es la búsqueda del origen, *sino una estructura descentrada, una multiplicidad de series de datos capaces de generar significados sin eludir contradicciones, inconsistencias, incluso banalidades.*

28/06/17

CONTENIDO y CON TEXTO

Los materiales donde la palabra se hace presente también tienen su versión de pared: al lado de las fotografías del comedor propio, se dispone un panel de corcho para adosar pequeños textos, imágenes y listas recordatorias a manera de agenda de quehaceres e inquietudes. Desde el corcho, emerge otra hoja A4, esta vez con el texto de curaduría de Pablo Género:

El brillo de los objetos

La presentación de un proyecto de Rodrigo Fierro es el comienzo de esta nueva sala del Museo de Fotografía Palacio Dionisi, un espacio colmado de luz y transparencias que en esta ocasión alberga una historia personal entramada con la historia de la fotografía.

Esta exhibición nos muestra un proceso de trabajo con indicios arqueológicos: Rodrigo expone los vínculos mantenidos en su vida con los objetos fotográficos, en donde soportes y fotones han podido manifestarse para contarnos de fotoaficionados ambulantes, de cajas familiares colmadas de gelatinas con memoria, de cruces e intercambios en los espacios de formación, y de lentes que hurgan las relaciones entre educación, cultura y Estado.

Esta presentación busca generar una antesala para compartir la trama configurada en este tiempo sin dejar de pensar lo que vendrá.

Por debajo del corcho cuelga una pequeña pizarra donde inicialmente se escribe con tiza el nombre de la muestra, “Contexto para la exhibición de un proyecto”. A manera de capas, le suceden intervenciones de los visitantes.

La palabra propia se entrevera con la ajena.

¿para quién escribir?

¿para quién escriben los que leen?

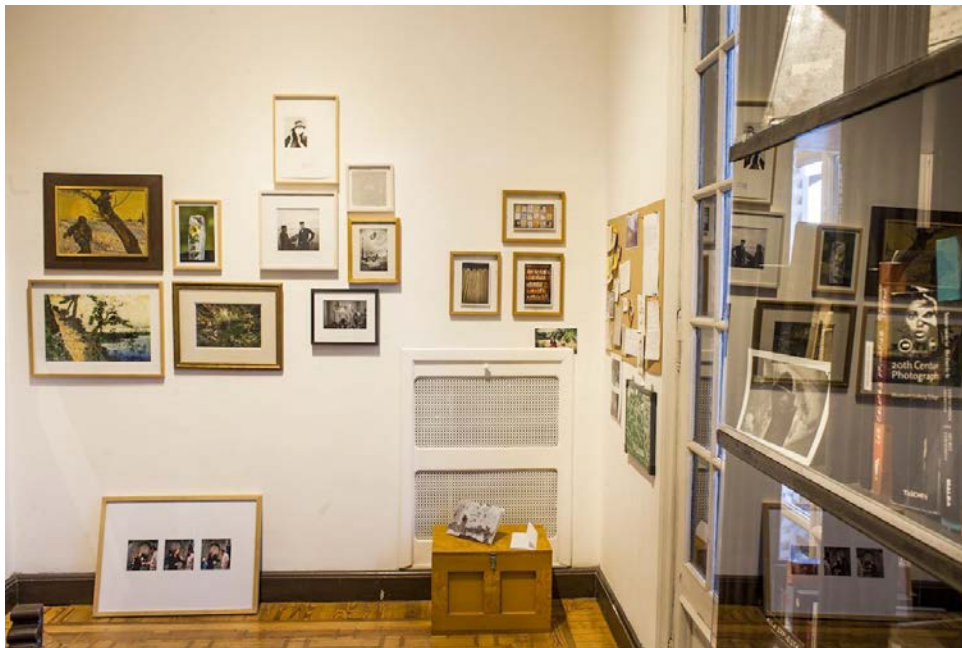
Una de las notas dice:

Pretexto para la exhibición de un contexto

El centro de mesa, es también un pretexto.

Otro visitante osado, reemplaza *Contexto* por *Contento*. *Tacha la x con una x.*

“Contento para la exhibición de un proyecto”.



Sala Cero, pizarra y pared con fotografías, pinturas y dibujos.

29/06/17

INSTITUCIONARTE

El museo tiene su página web, y en ella expresa sus objetivos aspiracionales respecto del nuevo espacio, de la siguiente manera:

Sala Cero:

Esta sala inicia el recorrido por el museo, y resulta oportuno hacerlo a partir de proyectos que fomenten la reflexión crítica de la fotografía contemporánea. La singularidad de esta sala radica en la promoción de acciones que revisen nociones, prácticas y actores dentro del campo de la fotografía, aunque los materiales y procedimientos que se utilicen excedan a la misma.

Trabajar a partir de interrogantes, indagar los diversos grados de la experiencia creativa, intentar abstraer aspectos de la producción: pensamientos, formas, estrategias, materialidades, poéticas.

Entonces, asumir el desafío de la construcción de una lógica interna de proyecto desde sus tensiones y desarmonías, temáticas y formales. Deambular entre conceptos previos, sin buscar una conclusión. Pasear, y pasar de los libros a ciertas postales del pensamiento, como fotos, como citas.

2/07/17

EL OFICIO /CÁMARA EN MANO

Fotografías a niños en la plaza, casamientos, fiestas de quince. Fotografías para algunas revistas periodísticas. Para publicidad, para museos, con fines científicos, deportivos, de eventos. De cocina. Documental. Fotografía de música, teatro y artes plásticas. Para libros y revistas, con alumnos.

Fija y en movimiento.

Luz natural o construida. Analógica o digital, color o blanco y negro.

Por necesidad o por encargo.

Y por placer.

La pequeña sección de museo de cámaras y accesorios despierta cierto embelesamiento, a partir del imaginario táctil de tener una cámara en la mano. La herramienta que la memoria reconoce como extensión del propio cuerpo. Para los fotógrafos, suelen ser la cámara, los objetivos, y algún que otro accesorio.

Al ver esta herramienta, aun sin tocarla, la mano imagina y recuerda el peso, la textura, los movimientos impensados que el cuerpo aprendió de memoria. Tanto, que no hay cabida para el pensar, es automático, está incorporado. Para otros puede ser una pinza, una cuchara o un pincel, incluso el hacha, o un teclado como éste que presiono justo ahora.

Las cámaras analógicas como las exhibidas, tienen menos lugares donde pulsar, girar o rotar. Los movimientos se conjugan entre pulsar, sostener, girar o rotar (con uno o varios dedos). Se utilizan habitualmente las dos manos a la vez, y el ojo. En la actualidad, debido a los aparatos de telefonía, se incrementa el uso de una mano, y el pulsar sólo con un dedo. El ojo se usa bastante.

Según el tipo de fotografía o de situación, el cuerpo entero se encuentra más o menos participativo al momento de usar la herramienta. Parado, sentado, con flexiones o estiramientos, caminando, corriendo, con esfuerzos físicos significativos o en largo estatismo. Toda esta memoria física se activa al momento de percibir la herramienta propia.

La reflexión habita como otro ámbito o espacio, otro estante, digamos.

Desde la mesa se tienden puentes.



Cámara en mano

Pág. 28 / en Guasch

“La cámara fotográfica se puede considerar, por ello, una *máquina de archivo*, y su producto, la imagen fotográfica y en su caso la fílmica, como un objeto o un registro de archivo, documental y testimonio de existencia de un hecho y, en definitiva, como una persistencia de lo visto.” Okwui en Guasch.



Cámara Leica y accesorios.

03/07/17

Lectura en Internet:

Muere lentamente quien no arriesga lo seguro por lo incierto.



Corcho con papeles varios.

EVOCAR

Están las cajas de diapositivas familiares abiertas, se puede leer en su tapa el contenido, pero no se ven las fotografías. Sucede lo mismo con las cajas con diapositivas del archivo de Horacio Goñi Fierro o con las cajas que contienen copias de trabajo de diferentes proyectos realizados. Y en las bitácoras. Hay una evocación.

Pero sólo algo de ese núcleo se comparte en la instalación. A manera de clima, de atmósfera, de sugerencia visual. De marco. Los archivos están en sus reservorios, algo de

su contenido se puede deducir pero no se expande. Salvo cuando surge la pregunta durante la visita.

Se activan.

¿Qué hay ahí? ¿Cómo fue tal proyecto?

El relato oral completa el archivo, lo evoca en palabras y abre la imaginación.

A veces, alguna fotografía se hace presente.

04/07/17

¿Es la memoria un tipo de archivo?

Y si lo es, ¿qué archiva, qué encuentra y cómo funciona?

No lo recuerdo.

¿Qué *memorian* los archivos?

¿Qué *amnesian* los archivos?

¿Qué archivan los olvidos?

Ver un archivo desconocido pero intuido, activa el deseo de saber justo en el punto del esplendor de su incerteza.

Veo el archivo. No me es conocido. Sólo tengo trazos o indicios de lo que contiene. Evoco otros archivos que sí conozco. Los recuerdo, no tanto en su contenido ni en su extensión, sino en la textura. En la mano, en el sopesar el valor del documento. El valor de lo que está. El espesor del papel y el valor del peso. La transparencia del soporte, o su opacidad.

Simultáneamente se presentan la satisfacción por el hallazgo y la angustia por los faltantes.

Pero lo que hay, vuelto acción, movimiento, reflexión crítica o proyecto, disipa la angustia.

Poder en el archivo.

Pág. 17 / en Guasch

Jacques Derrida publica *Mal d'archive: une impression freudienne*, en París (1995). Allí recobra un concepto de Freud: ... *llegando a la conclusión, a partir de la analogía entre inconsciente y memoria, de que el psicoanálisis debería ser considerado en último término como una teoría del archivo.*



Archivo de diapositivas de Horacio GoñiFierro.

30/06/17

Hay, por lo menos, dos perspectivas. Dos puntos de vista, éste y el otro.

Pág. 29 / en Guasch

Pero más que los temas, de las series en sí, que a su vez se dividen en subseries, lo que le interesaba a Eugene Atget, como señala Rosalind Krauss, eran sus implicaciones socioestéticas.

SISTEMA NO JERÁRQUICO

Aby Warburg desarrolla, en el período 1925-29, *Atlas Mnemosyne*, un archivo “visual” mas allá de la interpretación lineal de la historia del arte. Warburg parte del concepto de “engrama cultural”, huella o símbolo archivado en la memoria de cada cultura, para potenciar el valorrelacional.

Warburg repiensa, pues, la historia del arte a través de heterogeneidades y discontinuidades, constituidas con el valor individual, pero a la vez relacional de cada imagen, de la que se ha eliminado o, al menos, obviando las jerarquías, límite o frontera de orden estético o de procedencia.

60/07/17

MESA DE ARCHIVOS

Ayer y antes de ayer se realizaron las *Primeras jornadas latinoamericanas sobre archivos universitarios*. En una de las conferencias, una de las archiveras de la Universidad Nacional de Córdoba mencionó las dos dinámicas que conforman la Universidad como tal, en el sentido administrativo y de hecho: *Mesa de entradas* y *Archivo*. Son, de alguna manera, los dos puntos neurálgicos donde queda constituida la Universidad, sus dichos y sus actos a través de sus actores. El conocimiento vuelto materia, papel, filme, cinta, nube o disco rígido.

En el caso de este proyecto de investigación y producción, una primera *Mesa de entradas* sería la exposición en sí: *Contexto para la exhibición de un proyecto*. Ingresamos a la Sala. Luego, este documento estas hojas de textos e imágenes, impresas o digitales, fruto de la reflexión sobre la experiencia, derivará en algún archivo. Por ejemplo, ingresará por la mesa de entradas de la Universidad, y luego de cumplir cierto derrotero, puede generar acciones como: ser aceptado, rechazado, corregido, leído, escuchado, visto y defendido, aceptado. Y eventualmente, pasará a formar parte de alguna sección, de uno de los archivos que conforman la Universidad.

07/07/17

SIETE

Siete del siete del diecisiete. Van siete charlas o encuentros similares, o siete matices, y aún resta un mes de muestra. Siete fueron individuales, siete fueron grupales (de los cuales a su vez siete fueron acordados y otros siete de sorpresa).

Carla protagonizó un encuentro individual y pautado, como vimos anteriormente.

Pero el primer encuentro casual fue con FUDAP, una grata sorpresa. Dos jóvenes se asomaron por la puerta. Las invité a pasar; sin embargo, tímidas y en silencio se retiraron. Al rato, el amigo y colega Nicolás Talone traspasó la puerta. FUDAP significa *Fundación para el desarrollo psicosocial*, y Nico brinda un taller de fotografía para sus miembros, personas en tratamiento psiquiátrico.

Risas, preguntas y mates rodearon la charla.

De entre los encuentros individuales, los hay familiares. Como con mi hija Ana y su novio Lucio. Ella realizó un dibujo en el cuaderno de notas, que animó a muchos otros a continuar dibujando. También hay una imagen que tiene carácter de huella, ¿un grabado?, ¿una pictografía? Cuando niña de jardín de infantes, su mano entintada se grabó sobre un cartón, en el color de la infancia.

Mi papá se encontró de sorpresa con las fotografías de su casamiento. Están las cajas de diapositivas, y aunque no observó ninguna foto en particular, se lo notó emocionado. Este encuentro fue mixto si se quiere, porque su visita sorpresa coincidió con la de Graciela de Oliveira. Ella coordina la residencia *Demolición-Construcción*, proyecto donde trabajamos un borrador de escritos. El cruce de ambos, mezclando de a ratos la charla familiar con el abordaje estético y técnico y sobre la escritura en proceso, fue inesperado, divertido y rico.

Ese tono de trabajo y reflexión se continuó en dos encuentros pautados e individuales. Con María Paulinelli, asesora de la presente tesis, revisamos el borrador de escritura. Conocer y compartir con María está cuestionando mi perspectiva respecto de la docencia, cómo y desde dónde encararla. Sus sugerencias y su cariño abren un mundo en cada encuentro.

Con Cecilia Irazusta, coordinadora de esta Especialidad, conversamos sobre dos aspectos del proyecto: cómo el oficio de fotógrafo atraviesa el mismo y lo vuelve cotidiano y permeable, más allá de la especificidad del arte, y cómo los archivos que contiene están latentes -ni narrados ni descriptos- y se activan con la visita, con el diálogo y el encuentro. Con la pregunta.

De los diálogos pautados con grupos, uno fue la visita con “charla al pie de obra”, que propone el museo, y otros, coordinados conjuntamente con Consuelo Moisset, protagonizados por alumnos de la escuela Spilimbergo y del CEF (Centro de Estudios Fotográficos). También hubo visitas de talleres varios.

Si bien cada encuentro tuvo sus singularidades, la impresión general es similar, motivadora. Abrir una pequeña puerta a la curiosidad. A ver los proyectos y el lugar propio de otra manera. Releo algo de la primera bitácora -1992-, y cuando escucho a los alumnos que hoy tienen la edad que tuviera en ese momento, algo se cristaliza. En relación a cómo dimensionar al otro desde el propio lugar, y comprender sus procesos, sus riquezas, pasiones y tropiezos.



Postal de *Aula expuesta*, proyecto sobre fotografía y educación, 2012.

Artículo 19

Jamás imaginé este proyecto como escenario para la charla sobre el artículo 19 de la Constitución Nacional. El mismo dice así:

Art. 19.

Las acciones privadas de los hombres que de ningún modo ofendan al orden y a la moral pública, ni perjudiquen a un tercero, están sólo reservadas a Dios, y exentas de la autoridad de los magistrados. Ningún habitante de la Nación será obligado a hacer lo que no manda la ley, ni privado de lo que ella no prohíbe.

Juan Iosa es abogado y trabaja en filosofía del derecho. Hace un tiempo que intercambiamos puntos de vista sobre una pieza visual para abordar el tema de la propiedad privada. En la *Sala Cero* compartimos unos mates junto al amigo Gastón Sironi, mientras conversamos sobre este artículo de la Constitución. El mismo es objeto de largas discusiones jurídicas desde diferentes perspectivas doctrinales. Moral colectiva, libertad individual, Dios, ley y autoridad se imbrican en la charla. El límite entre lo privado y lo público desde la perspectiva del derecho constitucional.

Una de las visitas sorpresa fue la de Mónica Carbone. Ella dirige un teatro junto con su compañera Graciela Albarenque. Nos conocemos desde antes que *La Luna* asomara.

La experiencia allí transitó en una variada paleta de actividades, oficios y quehaceres. En la muestra se observa una fotografía de la obra *La víspera*, y el afiche en que devino, como algunas imágenes del ensayo *Los niños de Güemes*. Una formación a partir de una sala de ensayos, para arribar a la calle, y viceversa.

Sucedieron dos o tres visitas sorpresa.

De alguna manera este texto, en este contexto para la exhibición de un proyecto, da lugar a un archivo de visitas. Individuales, pautadas, grupales y espontáneas, se suman en este archivo espontáneo, inicialmente plasmado en redes sociales a partir de fotografías.



Visitas de estudiantes.



Visitas de María Paulinelli y Mónica Carbone (fotografías de Leila Soria y Margarita Nores).

Pág. 26 / en Guasch

Cabe encontrar, pues, significativos puntos en común entre el Libro de los pasajes de Benjamin y Atlas Mnemosyne de Warburg: los dos son proyectos inacabados, los dos comparten un mismo método de construcción de significados, el montaje de origen surrealista (literario para Benjamin y gráfico y visual para Warburg), y en los dos se halla implícita la idea del archivo.

08/07/17

NOTA DE PRENSA

Una nota y entrevista realizada por Verónica Molas, sale publicada en el diario *La Voz del Interior*:

<http://www.lavoz.com.ar/numero-cero/un-catalogo-del-oficio-la-mesa-de-trabajo-al-museo>

Una fotocopia de la misma es compartida en el corcho de la Sala.

09/07/17

Mantener un solo punto de vista, o un solo interlocutor en un intento de reflexión, es restrictivo respecto de las vías de expansión que la misma puede tomar. Cambiemos de texto entonces, de interlocutor. Al abrir la vitrina del medio, y dejar descansar el libro de Anna Guasch que nos acompañó en las páginas anteriores, tomo otro más reciente. A partir de ahora, las citas pertenecen a:

OZICK, Cynthia. *Metáfora y memoria*. Ed. Mar Dulce, 2016.

La ensayista y novelista estadounidense ahonda en su texto en algunos de los sentidos del *ensayo* como género literario.

Pág. 11 / en Ozick

Un ensayo es un producto de la imaginación. Si en un ensayo hay información, es solo circunstancial, y si hay una opinión, es necesario desconfiar de ella a largo plazo. Un ensayo genuino no tiene aplicación educativa, polémica ni sociológica; es el movimiento de una mente libre que juega. Si bien está escrito en prosa, se halla más cerca en esencia de la poesía que de cualquier otra forma literaria. Al igual que un poema, un ensayo genuino está hecho de lenguaje, de personalidad, de un estado de ánimo, de temperamento, de agallas, de azar.

10/07/17

MAESTRO

En la tradición fotográfica documental, *el ensayo* es un género o práctica definido, con un tema acotado, extenso en su desarrollo y con gestos o marcas singulares. El ensayo de autor: ensayo como forma de abordar un tema con una serie enlazada de fotografías, coherentes y de marcas narrativas y estéticas comunes.

La fotografía de autor, en su vertiente documental, abreva y se nutre del ensayo.

Los niños de Güemes, Sierra de la Alpargata, Circo, Simultáneo a tu tiempo, entre otros, son ensayos fotográficos que he realizado. Ejercicios de insistencia para aprender el oficio y aprehender la luz.

Dentro de las vitrinas de la Sala Cero se observan algunas postales de aquellos proyectos. Y en cajas éstos se alojan en su totalidad. Autores clásicos como August Sander y Joseph Koudelka entre los europeos, y Flor Garduño y Martín Chambi entre los americanos, guiaron esos imaginarios y deseos de forjarse como fotógrafo.

En este mismo momento, en cuatro salas de este mismo edificio, se luce una muestra con fotografías del peruano Martín Chambi. Admirador de su trabajo y de su historia, es un privilegio compartir, simultáneo a su tiempo.

Pág. 16 / en Ozick

Si un ensayo tiene una “motivación”, ésta se vincula más con la casualidad y la oportunidad que con la voluntad aplicada.

11/07/17

A PLENO

El invierno está a pleno. La luz es mortecina, y llevamos una semana envueltos en bruma y humedad. El frío es constante durante el día y la noche. Los vidrios de la Sala Cero se empañan. El adentro cobija, pero los pies se enfrían igual.

Ya no falta tanto para que se note que los días se alargan, ni falta tanto para entregar este texto. Primero el borrador, entonces corregir con los asesores María y Pablo, para luego darle los toques finales. Tampoco falta tanto para que la muestra finalice.

En casa he descolgado fotos, marcos y cuadros de la habitación y del comedor que fueron a la muestra. Me propuse pintar las paredes antes de que vuelvan, aprovechando el impulso y el vacío. La biblioteca también está más liviana, hay lugares libres.

Pág. 11 / en Ozick

Un artículo tiene la ventaja temporaria que le otorga el calor social; un tema caliente aquí y ahora. El calor de un ensayo es interior. Un artículo es oportuno, actual, está vinculado a los asuntos y a las personalidades del momento.

En ensayo es un paseo por los laberintos mentales de otra persona.

12/07/17

UNA PINTURITA

Mirando en la sala hacia la pared de los marcos, hay una foto de hace varios años que se hace presente una y otra vez. Su nombre es *Una pinturita*, ya que tiene cierta atmósfera de paisaje pictórico. La luz, la escala de la familia en esa ronda de verano.

La misma foto fue tapa y contratapa de un catálogo de la muestra grupal *Salirse e insistir*, curada por Lucas Di Pascuale, hace varios años. En el interior de la pieza gráfica, hay textos resultado de entrevistas con Lucas. En aquella oportunidad escribí:

Salirse / insistir.

¿Qué dice el diccionario, sobre insistir y salir? El de la Real Academia Española dice:

***Insistir.* (Del lat. insistere)**

- 1. Instar reiteradamente.*
- 2. Persistir o mantenerse firme en algo.*
- 3. Repetir o hacer hincapié en algo.*

Salir. (Del lat. salire, saltar, brotar)

La definición de salir del diccionario es insistente: tiene 41 acepciones y usos descriptivos. Sintetizando, algunos que resumen su esencia:

1. *Pasar de dentro a fuera.*
2. *Nacer, brotar. Empieza a salir el trigo.*
3. *Aparecer, manifestarse, descubrirse. Va a salir el Sol. El pintor salió en la TV. El manifiesto sale los jueves.*
4. *Dicho de una persona: Descubrir su índole, idoneidad o aprovechamiento. Descubrió su talento.*
5. *Darse al público. Salirse de las casillas.*
6. *En una función de teatro o en una película. Él salió de Don Quijote de la Mancha.*
7. *Dicho especialmente de los hijos respecto de sus padres o de los discípulos respecto de sus maestros: Parecerse, asemejarse. Este niño ha salido a su padre. Juan de Juanes salió a Rafael en su primera escuela.*

Salirse parece tener cualidades compartidas dentro del “campo del arte”, pero no se opone al insistir. Salidas e insistencias se hacen presentes en este campo. Ambas parecen ricas y potentes. Más bien podría pensarse en cierto movimiento pendular, cierto pulso. ¿Se puede insistir sin pausa sobre lo inesperado e intempestivo? Suena como a un atajo que se convierte en desvío.

Quizá podemos alternar entre el insistir hacia dentro y el salir hacia afuera, o salirse dentro e insistir fuera. Quizá el “debatirse entre” puede tener un movimiento pendular y alternado: alternar entre insistir y salirse, generar cierto movimiento entre una y otra, reconocer el tiempo de cada una, cultivarlas en relación.

Mientras la noche gana la calle, reviso el texto del anteproyecto para la presente tesis, y en el mismo aparece *Salirse/insistir*, ahora citado para describir algo que llamo “Metodología pendular”. Suena como algo serio, pero es un juego. Luego de insistir largo rato en un proyecto o deseo, salirse. Los proyectos largos suelen tener el tono de ensayo documental fotográfico o audiovisual. Entonces salirse para realizar alguna pieza más sintética o condensada a manera de aforismo o haiku, continuando con las analogías literarias.

O bien escribir a manera de ensayo, como plantea Cynthia Ozick.

En el fondo, el tema es pendular para no repetirse.

Abrigar un lugar para la sorpresa.



Una pinturita.

12/07/17

PENDIENTES

La Sala Cero sigue empañada, el frío se empeña en continuar, y el espesor húmedo del aire persiste.

Aprovechando que hay pocas visitas al museo, releo lo escrito hasta aquí. Observo un pendiente en el tintero. Tiene que ver con la experiencia de cursado en la Especialidad. Allí rescato el compartir con docentes, amigos, colegas, compañeros de muestras, la riqueza de conocer a nuevas personas.

Pero el tema pendiente tiene que ver con algunos contenidos. Durante el seminario con Carolina Romano sobre *Metodología de la investigación en artes*, ella desplegó una serie de ideas, autores, propuestas en torno a un paradigma de investigación en artes, que a grandes rasgos se plantea como alternativa respecto de lo que es o puede ser investigar: *El paradigma indiciario*. Carlo Ginzburg en su texto *Spie. Radici di un paradigma indiziario* (1979) aborda una aproximación a este universo del detalle.

Pág. 32 en Ginzburg:

El paradigma indiciario se diferencia del galileano -que domina en la ciencia positivista-, en que, mientras este último da prioridad a lo repetible, a lo medible, a lo comunicable, a las generalizaciones y coincidencias, privilegiando lo cuantitativo, y volcando su interés sobre lo universal y la regla, descartando las características individuales, el paradigma

indiciario prioriza lo irreplicable, lo singular, lo original, lo sorprendente, por tanto, su intervención es más cualitativa, en la medida en que se ocupa de lo excepcional, volcando su interés hacia lo individual, hacia el caso particular.

Buscar indicios: en las técnicas de caza, o en la medicina, o en la investigación policíaca, buscar el detalle de lo singular, lo irreplicable, percibir los detalles al margen, *la alteridad de lo insuprimible.*

Desde esta perspectiva, el archivo es una *laguna problemática.*

Tesis / Antítesis / *Tithenai.*

Tithenai es un verbo griego que significa archivar.

Hay antecedentes: Ginzburg pone en relación a tres autores de finales del siglo XIX. Freud en torno al psicoanálisis, Conan Doyle, cuyo principal personaje literario, *Sherlock Holmes*, utiliza un método de investigación detectivesca, y Giovanni Morelli, quien se dedica a la investigación sobre la autenticidad de obras de arte. Los tres, a su manera, trabajan desde la observación de síntomas, signos y señales.

Dar cuenta de algo que todavía no es, que busca serlo y que quizá se mantenga en las preguntas.

los imponderable / la intuición / el pensamiento aforístico.

Pág. 19 / en Ozick

Nadie es más libre que el ensayista, libre para lanzarse en cualquier dirección, para saltar de una idea a otra, para comenzar con el fin y quedarse solo en el medio o descartar el comienzo y el fin y quedarse sólo en el medio. Lo maravilloso de todo esto es que de esta aparente arbitrariedad, de esta caprichosa dispersión del ver y del contar, nace un mundo coherente...

¿Qué nos mantiene atrapados allí? Un ángulo insólito.

CONCLUSIÓN

Con estas líneas comienza la página número treinta y dos del texto. Y aquí finaliza el espacio para dar cuenta del trabajo, del proceso y las reflexiones implicadas.

La búsqueda está inconclusa, y las preguntas inacabadas.

Tan sólo queda una huella de papel, con texto y paratexto, en la senda propia, la de un museo y una casa de estudios.

Rozamos el *paradigma del archivo* y nos cae alguna ficha.

Ensayamos con fotografías y textos.

Y observamos algo sobre el *paradigma indiciario* en busca de alguna pista.

¿Por qué habríamos de hacer explícito lo implícito?

Muchas son las preguntas que resuenan abiertas. Por ejemplo, las que desencadenó un imponderable cotidiano que derivó en la siguiente situación:



Sala Cero ocupada por personal policial.

Tres oficiales de policía, esperando comprobar algo. Un ciudadano acusa de una supuesta irregularidad a otro ciudadano. Una hora y media de argumentaciones, discusión y búsqueda de pruebas y testigos para resolver la disputa.

Este bien es mío, este bien no es tuyo. ¿De quién es el bien?

Finalmente la situación se esclareció con una fotografía enviada por *mail*, en donde se constató la fecha de su captura vinculada a la imagen. El indicio de una presencia en el tiempo. El bien en el tiempo.

A pesar de tanto campo expandido, tanta postfotografía y tanta contemporaneidad en danza, la fotografía como prueba de lo real sigue su camino.



Cuaderno de notas.

BIBLIOGRAFÍA

AISENBERG, Diana (2004). *Historias del Arte. Diccionario de certezas e intuiciones*. Ed. Adriana Hidalgo.

GUASCH, Anna María (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*- Ed. Akal.

OZICK, Cynthia (2016). *Metáfora y memoria*, Ed. Mar Dulce.

GINZBURG, Carlo (1979). *Spie. Radici di un paradigma indiziario*. Ed. Einaudi.

FOTOGRAFÍAS

Todas las fotografías tomadas por Rodrigo Fierro, excepto:

Pág. 6 - Leila Soria.

Pág. 24 - Margarita Nores.

Pág. 24 - Leila Soria.

Pág. 32 - Consuelo Moisset.

NOTA DIARIO LA VOZ DEL INTERIOR:

Un catálogo del oficio: la mesa de trabajo, al museo

10/07/2017 por Verónica Molas

LINK: www.lavoz.com.ar/numero-cero/un-catalogo-del-oficio-la-mesa-de-trabajo-al-museo/

REGISTRO FOTOGRAFICO



