

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE BELLAS ARTES



Licenciatura en Artes Plásticas

Orientación: Grabado y Arte Impreso

Alumna: Varveri, María Laura

DNI: 33.334.819

Número de Legajo: 57563/8

Teléfono: 221-15-5632861

E-Mail: lalivarveri0@gmail.com

Director: Lic. Francisco Raúl Viña

Co Director: Lic. Juan Pablo Martín

Tema: Posibilidades de la fotografía en la instalación.

Título: "Lazos de sangre"

Año: 2017

Abstract:

En el presente trabajo indago sobre los vínculos de la fotografía/postfotografía y la instalación, el entre cruzamiento de disciplinas, y como el proceso de producción plástica y la dialéctica con la materia nos abren un abanico de posibilidades, donde el rol del productor es fundamental para la toma de decisiones.

La obra consistirá en la ambientación de un espacio donde retazos de telas con fotografías sublimadas estarán colgadas de forma tal que permitan al espectador un recorrido semi direccionado, atravesando con el cuerpo detalles que intentarán conectar entre sí los distintos materiales.

Palabras Claves:

FOTOGRAFIA - FAMILIA - RELATO - INSTALACIÓN - ESPACIO-TIEMPO

*...usemos nuestro pasado como trampolín,
no como sofá...*

Alejandro Jodorowsky

El presente Trabajo Final, se basa en dos ejes principales que quisiera abordar; en principio en el concepto de la familia como composición social que determina a los sujetos. En "Historias del Arte" de Diana Aisenberg (2004) encuentro:..."*La familia implica un privilegio que se instituye en forma universal, un privilegio simbólico: el ser como se debe, obteniendo por lo tanto el beneficio de la normalidad. La familia es el lugar de acumulación de capital bajo sus diferentes especies y su transmisión de generación en generación; salvaguardar su unidad para y por la transmisión. Transmisión del apellido, elemento primordial del capital simbólico hereditario. Siendo como es un resultado de una labor de construcción jurídico-política cuyo resultado es la familia moderna, lo privado es un asunto público*".¹ Reflexiono en la familia como privilegio simbólico, el deber ser, lo privado y lo público; el qué dirán y cómo nos ven/vemos. La identidad, y cómo nos determina el contexto en el cual crecemos. Es por esto que durante varios años me propuse investigar sobre las

¹ AISENBERG; Diana. Historias del Arte. Diccionario de certezas e intuiciones, Los Sentidos/Artes Visuales, Argentina, 2004.

historias familiares, sobre todo aquello que no se dijo porque *calladita te ves más bonita y las nenas buenas se ven, pero no se escuchan*. De todo el material recolectado, tomo como disparador formal y narrativo, las fotografías heredadas y realizadas. De aquí se desprende el segundo eje, que tiene ver con la fotografía/post fotografía y la instalación como forma de presentar imágenes. *“La fotografía se ha transformado en una diversión casi tan cultivada como el sexo y el baile, lo cual significa que la fotografía, como toda forma artística de masas, no es cultivada como tal por la mayoría. Es sobre todo un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder (Sontang, 1977).”*² Realizar una captura fotográfica hoy, está al alcance de todos aquellos que cuenten con un celular. Las fotos con las que trabajo contienen otros significados; se veía al fotógrafo como cazador de momentos privilegiados, la instantaneidad se convertía en el gran recurso de la cámara para garantizar la eternidad. El clic detenía el tiempo y solemnizaba el momento elegido. Cuando observo fotos de antaño me imagino cómo sería aquella vida en blanco y negro, hay detalles que me evocan momentos de mi infancia, pretendo que el espectador pueda recordar algún recuerdo olvidado a través de algún detalle significativo. Elijo la instalación como forma de producción ya que me permite un recorrido espacio temporal y un sin fin de recursos para encausar la dirección de mi obra. En todo este proceso me pregunto: ¿Se trata de una serie de fotos? ¿De grabados? ¿De una instalación? Romper los límites de las disciplinas es algo característico del arte contemporáneo; tener a disposición todas las posibilidades para materializar una obra y ser conscientes de la relación dialéctica que se genera en el proceso artístico, son cuestiones de las que doy cuenta en el presente trabajo.

¿Post fotografía?

“Mi punto de vista es que lo que hacemos ahora ya no es fotografía o no es fotografía en el sentido que le hemos dado hasta ahora. El término ‘postfotografía’ es provisional, a la espera de que convengamos un término más adecuado. Me parece claro que asistimos a un proceso de disolución de la fotografía de la imagen. Y esto sucede en un mundo caracterizado por la brutal masificación de imágenes, por su vertiginosa circulación y por su accesibilidad absoluta. Es eso lo que nos sitúa en una era postfotográfica en la que la fotografía se aleja de sus valores fundacionales (memoria, verdad, identidad, temporalidad,

² SONTAG; Susan(1977). Sobre la Fotografía. Debolsillo Contemporánea, España, 2014.

etc.) para limitarse a acompañar otros gestos de comunicación. (...) Todos producimos imágenes y todos somos público. Esto desacraliza la fotografía, lo cual me parece muy saludable” (Fontcuberta, 2015).³ (ver Figura 1)

Tal como plantea Joan Fontcuberta, reflexiono en la relación que existe actualmente con la fotografía en contraposición a esas fotos que elijo de mi familia como disparador. Parto de fotos que transformo, re-significo; las traigo a mi presente donde la relación con la imagen es diferente al origen de éstas. La post-fotografía da cuenta por un lado de las nuevas relaciones con las imágenes, donde lo verídico ya no es condición necesaria ni tampoco tiene como funcionalidad el recuerdo; de hecho, en muchos casos, están más vinculadas a lo efímero. Por otro lado, ubica a la fotografía en la producción artística, en otro lugar. Fontcuberta como teórico y productor, realiza proyectos que denomina post-fotográficos en donde la fotografía es el disparador y elemento primordial en un contexto expositivo que podríamos denominar como instalación. Aquí es donde me re pregunto: ¿se trata de una serie de grabados? ¿De una instalación? ¿De una muestra post-fotográfica? Claramente, por las características que envuelven mi obra, estamos hablando de una instalación, pero me permito preguntar/cuestionar los límites conceptuales, tal como aprendí en mi transcurso por la Facultad de Bellas Artes.

Cuando comienzo a seleccionar imágenes familiares, noto que mis abuelos solo contaban con un par de fotografías de eventos sociales del pueblo y quizás una o dos, realizadas en un estudio por el único fotógrafo de la región. Mis padres, en cambio, con la posibilidad de haber adquirido una cámara analógica; guardan en cajas fotos de su casamiento, vacaciones y cumpleaños de sus hijos. En mi caso, puedo fotografiar cada segundo de mi vida y compartirla en redes sociales. Desde un punto de vista epistemológico, ha modificado el *esto ha sido* por el *yo he estado ahí*. Más allá del aspecto técnico condicionado por un procedimiento; para definir la fotografía debemos entender que lo verdaderamente esencial son los valores culturales e ideológicos que la envuelven. La fotografía va modificando según las épocas; su esencia es mutable, adaptable a cada tiempo, lugar e incluso persona; funciona como archivo para conocer el pasado, entender el presente y trazar los futuros. Esas fotos antiguas, que elijo como recurso fueron obtenidas con la función de recordar, de dar cuenta de un hecho, son ayuda memoria de algo que fue y ya no es. No hay variaciones considerables en sus temas, sus planos, las poses de sus modelos; son fotos de mi familia y mi relación con ellas es subjetiva: se quiénes son por conocerlos o porque algún otro familiar me contó de que momento se trataba. Sin embargo

³ FONTCUBERTA, Joan. Imago Ergo Sum Catálogo de exposición Sala Canal de Isabel II de la Comunidad de Madrid. La Fábrica. 2015

por las cuestiones formales y estéticas que envuelven, este tipo de imágenes son accesibles a todos; supongo el vínculo que puede tener cualquier persona con fotos familiares antiguas y busco evocarlos, servirme de esa vieja relación que tenemos con estas imágenes. Reflexiono sobre esas situaciones congeladas en el espacio-tiempo y que, luego de años de haberse realizado la captura alguien intente evocar esa situación y relate lo que guarda su memoria. Qué fue lo que mereció congelar ese instante. *“El álbum no solo se ve sino que, en especial, se escucha - con voces femeninas - y esto dimensiona su contenido en otro sentido corporal, el del oído y otorga otra naturaleza perceptiva, el ritmo y la melodía de escuchar un cuento”*.⁴

Comienzo a trabajar con todas las imágenes de sus vidas, y por descendencia, de la mía. La conmemoración de los logros de la familia, es uno de los primeros usos populares de la fotografía. Casamientos, navidades, comuniones, aniversarios, fiestas del pueblo, una o dos fotos de estudio y luego; vacaciones, nacimientos, egresos académicos. Esos son el leitmotiv de aquellas fotos. (Figura 2)

Luego de un trabajo de clasificación y selección, pasé a editarlas digitalmente. Recorte y balance para que en mi pantalla se vieran de la manera más fiel posible a esa única copia olvidada en algún cajón. En algunos casos podría haber realizado una restauración, para eliminar pliegues y roturas pero decidí dejarlas tal cual habían llegado a mis manos. Una vez seleccionado el material, comencé a experimentar con diferentes procesos de impresión como serigrafía, photoplate, transferencias en distintos papeles. Estas primeras copias realizadas a modo de prueba las pinte, calé, corté, rasgué, pegué y aquí es donde creo que la obra comienza a tomar fuerza, dirección; cuando todo lo que se le agrega o quita y la manera en la que se interviene, genera distintos sentidos. Opté por imprimirlas en tela. Crecí rodeada de telas, mi abuela paterna modista por obligación, docente por elección me enseñó todas las posibilidades que brindaba ese material fuente de únicos ingresos en su hogar. La tela es ropa, es abrigo, se usa, se gasta, se remienda, se re utiliza, se convierte en trapo. Metafóricamente: la tela es historia, la historia son las familias y la familia es puertas adentro. La ropa se lava en casa pero se tiende afuera.

Como técnica de impresión más adecuada me resultó el sublimado. Sublimar en física es hacer que la materia pase de un estado sólido a gaseoso, sin que pase por estado líquido. La técnica de sublimado textil es, precisamente, ese proceso: la tinta impresa pasa a estado gaseoso y es justamente de esta manera que penetra en las fibras textiles adhiriéndose permanentemente. Encontré en ella la opción para trabajar las fotos y las

⁴ SILVA, Armando: Álbum de familia: arqueología familiar con voces de mujer. Revista Oficios Terrestres, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

telas: por la calidad de impresión y por el sin fin de variables que me permite la graduación de presión, el tiempo y calor en el momento de estampar. A eso se le suma la posibilidad de sobre imprimir, de cortar tanto el papel que funciona como matriz como la tela y todo lo lúdico de experimentar con una técnica en una instancia de exploración del material.

Conforme con la técnica de reproducción, vuelvo a la edición digital llevando a cabo modificaciones en contrastes y valores; selecciono áreas, detalles que modifico con un mayor contraste o; si la foto es a color, conservándolo y el resto con menor contraste y pasada a blanco y negro. Trabajo las alturas lumínicas para que, en general sean intermedias a altas; que me den la sensación de que están *lavadas*. Busco que este detalle, estos acentos en la imagen se encuentren en una segunda lectura, en aquel que escudriñe la obra.

Una vez impresas las telas, las tiendo adentro; porque todo lo público antes fue un asunto privado; reflexiono en estas relaciones y elecciones de qué mostrar y qué dejar entrever. Con varios metros de telas tendidas, refuerzo lo mínimo, lo pequeño que se relaciona con el todo. Utilizando etiquetas, hilos, cintas, cortando, rasgando, cociendo. Uno y separo a esos personajes expectantes, trazo lazos de una tela a la otra, de una foto a otra, de un familiar a otro. (Figura 3)

Espacio-Tiempo: Una instalación fotográfica, un tender.

Considero al proceso de producción plástica como un diálogo exhaustivo con la materia, con el concepto y con la profundización de referentes que termina resultando en una imagen propia. En un principio me encontraba con un sin fin de registros sobre mis indagaciones familiares, con posibilidades de producciones diferentes; todo me remitía a algo, todo quería pertenecer, ¿con qué de todo lo que había registrado me quedaba? Tal como explica Deleuze, la página blanca está atestada de estereotipos; así me encontraba con mi mesa abarrotada de información y de *clichés*. No es menor, ser consciente y pensar el soporte tanto como se piensa la imagen, *“ninguna imagen puede sustraerse al soporte. Su marco referencial queda totalmente determinado por su presencia y características físicas. De forma que el propio contexto expositivo establece una escala de lectura de la que no es posible dissociar el contenido semántico e icónico.”*(Del Río, 2008)⁵

⁵ DEL RIO, Victor. Fotografía objeto. La Superación de la estética del documento. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008.

Los retratos de las telas y sus recortes son disociables de las fotografías, se vuelven autónomos e inauguran distintos principios de encuadre. Se instauran dos lecturas, una macro de la tela como materialidad en cantidad en el espacio y una micro del detalle de la fotografía impresa e intervenida. Omar Calabrese da cuenta de esta relación: *“al detalle nos acercamos por medio de un precedente acercamiento a su entero, y se percibe la forma del detalle hasta que ésta queda en relación perceptible con su entorno”*⁶. La fotografía como espacio representado y la instalación como espacio presentado e inaugurado por la obra, un nuevo espacio, el ficcional. Con más de veinte metros de tela impresa, con las fotografías seleccionadas e intervenidas en el detalle; trabajo en las diferentes lecturas que propongo de mi obra, voy a lo mínimo sin descuidar el todo y viceversa. Tengo las telas, trazos de telas, que cuelgan, que se alejan de la pared y buscan ser recorridas; opto por la idea de considerar la forma de tender, de estas telas colgadas en el espacio, con broches de madera, estas historias tendidas al viento. Pienso en las telas, en el lavado, lo limpio, lo sucio, lo que se vive y se limpia. El tiempo detenido, lo que queda; el recorte, la imagen rota o intervenida por la humedad y varias mudanzas, lo perdido, lo que se repite y lo que cambia, lo que queda y lo que se va. Pruebo haciendo un tender, realizo trazos con sogas desde un punto hacia otro y tiendo estas telas. Las recorro, me alejo y me acerco. Recuerdo los tender de mis abuelas, esas sogas que cruzaban todo el patio, o ese otro que tenía forma de calesita con el que de niña jugaba a hacer girar.

Cuando pienso en una instalación tiene que ver con esa sensación de atravesar estas telas como atravesaba las sábanas limpias tendidas al sol. Entiendo que es la mejor opción porque el proceso de producción me lleva a trabajar con los materiales elegidos en el espacio y a considerarlo con todas sus variables; y esto surge de probar las mil maneras que puede haber de presentar un trabajo y en este caso el espacio empieza a tomar protagonismo en la totalidad de la obra.

En esta búsqueda, elijo agregar una silla, una mesa y una máquina de coser; no se ven, es solo la silueta que da la tela que las envuelve. Una mesa y una silla, espacio de trabajo. Una tela encima de estos objetos que me remite a lo olvidado, a lo abandonado, a lo que en un momento se usó y hoy está relegado, perdido en el tiempo. Así es que, en el recorrido que presento, entre telas tendidas descubrimos un nuevo espacio: quieto, solo, olvidado pero reconocible; recurro a la experiencia del espectador y juego con la interpretación, con lo que le pueda evocar a cada uno. La instalación me brinda la mejor manera de reflexionar sobre todos estos temas ya que me brinda la posibilidad de pensar

⁶ CALABRESE, Omar: La era neobarroca. Cátedra signo e imagen. España. 1987.

en diferentes recorridos, tiempos, puntos de vista, sensaciones y cuestiones espaciales: “*me detengo en las relaciones entre los objetos y el espacio circundante en el lugar expositivo*”⁷ afirma Illya Kabakow. El espacio de la obra y el espacio del espectador. Dos espacios que se funden en el concepto de la instalación.. En este caso, la posibilidad de realizar una instalación se adecua a las búsquedas realizadas con el material, y a las intenciones en cuanto a la presentación.

Pensar el espacio, implica también pensar el tiempo. El tiempo de recorrido mínimo entre otras grandes variables como la luz, la propuesta de encuentro con la obra, la escala y el lugar donde será presentada. Reflexiono sobre los diferentes tiempos que referencia mi obra: el tiempo registrado por el acto fotográfico, que es un recorte espacio-temporal, el tiempo de la materialidad, las telas son nuevas, blancas, pulcras, limpias. El tiempo espectadorial, controlado por el público. El tiempo cronológico del espectador es disímil al tiempo ficcional como vivencia estética de la obra.

Sobre la obra.

Se presentará una instalación en una de las habitaciones de Oquio Estudio, ubicado en calle 49 # 724 e/9 y 10 de la ciudad de La Plata. Esta casa *chorizo*, típica construcción italiana, me sirve como locación para situar este trabajo de producción final; no solo por la sala donde estará montada, sino por todo el contexto de casa antigua: el zaguán, el recibidor, el patio que conecta con las habitaciones. Tan solo basta entrar a la casa y observar los azulejos originales para transportarte en el tiempo y, en mi caso, evocar cuando de niña visitaba a familiares lejanos.

Como adelanté, los trapos se lavan adentro, pero se tienden afuera; este tender lejos de ubicarse al aire libre se montará dentro de una habitación; se volverá privado, íntimo. (Figura 4) Incluso entrar a la sala, implicará la acción de correr las telas/sábanas tendidas; será necesaria la acción del espectador de mover las telas que impedirán el paso para poder ingresar. Una vez inmersos en ese tender privado; las mismas telas dispuestas en el espacio guiarán al espectador al centro de la sala, donde se abrirá el espacio a la mesa, la silla y la máquina de coser que invitarán a su recorrido; entre telas y más telas tendidas con broches de madera; entre lazos de una tela a la otra, de un detalle de la fotografía a otra...son lazos, lazos de sangre que se unen y se separan, que se rompen, se gastan o se hacen más fuertes en el transcurrir. Reforzaré con la iluminación; qué es lo que se verá

⁷ KABAKOW, Illya. La instalación total. Introducción a la instalación total. Tomado del catálogo Illya Kabakow Instalaciones. Paris C.G. Pompidou, 1995.

con más nitidez y que queda en un segundo plano; se buscará que la habitación en sí misma se diluya en la penumbra; enfatizando las telas. Una luz fría debajo de los objetos tapados con telas blancas proporcionará una trans-iluminación que destacará los pliegues de las telas ubicadas en el piso. Por otro lado, tres o cuatro luces direccionales cálidas enfocadas en dirección al tender, reforzarán la búsqueda de escudriño en la tela y el encuentro con el detalle; al mismo tiempo que generarán una sombra de la silueta del tender en los límites de la habitación. Intentaré que el espectador se traslade a otro momento y evoque viejos vínculos con los elementos presentados. El tiempo de permanencia en la habitación será libre; podrá ser recorrida de un lado hacia otro, entrar y salir por el mismo sitio; aunque contará con dos ingresos a la sala.

A modo de conclusión.

Con la entrega del presente documento y su posterior muestra final aspiro al título de Licenciada en Artes Plásticas con Orientación en Grabado y Arte Impreso. El presente proyecto rompe los lineamientos del grabado como disciplina tradicional e incluso de lo que se considera una exposición fotográfica. Doy cuenta de otras técnicas recorridas a lo largo de mi trayecto en la Facultad de Bellas Artes, en asignaturas como Escenografía y Artes Combinadas. Como así también, de lo aprendido en cuanto al proceso de producción y la toma de decisiones formales y conceptuales del lenguaje visual. Reflexiono sobre la importancia y la significación de las obras de arte en la historia; al igual que en la producción contemporánea. De todo esto, surgen nuevas maneras de abordar los contenidos y se evidencia lo multidisciplinario y con esto me refiero al tener presente todo el contenido que se aborda en la Facultad de Bellas Artes como herramienta para la producción artística.

El espectador tendrá su propia experiencia de este recorrido; pero por todo lo detallado anteriormente, trataré de encausar la muestra hacia la búsqueda de distintas sensaciones; el encierro de las telas, que luego se correrán para recorrer un espacio más abierto donde se evidencien fotos, historias, relatos que nos transporten a lugares conocidos con la carga afectiva que implica la temática.

Referencias Artísticas:

- BOLTANSKI, Christian: "Reliquaire" (1990), "Les Tombeaux" (1996), "La traversée de la vie" (2015).
- DEBICKI, Viviana: "Calladita te ves más bonita" (2011), "No te despiertes si sueñas amores" (2012), "Las muchachas feministas" (2012), entre otras.
- DEL CARO, Marina: "Los trabajos y los días contra horas-reloj", ensayo para una puesta en escena, 2007.
- EMIN, Tracey: "Everyone I have sleep with 1963-1965" (1995).
- GREEN HOPE, Gemma: "Gan-Gan" -audiovisual- (2014). [<https://vimeo.com/92915163>]
- LOSANTOS, Verónica: "Screen memories". (2017)
- PORTER, Liliana.
- SACCO, Graciela: "Cuerpo a cuerpo-el incendio y las vísperas" (1996), "Metro cuadrado-tensión admisible".
- SOSA, Catalina: "El intersticio en el espejo". (2015).
- WARBOR, Abbie: "Atlas Mnemosyne", Madrid, Edición Akal, 2010.

Biografía:

- AISENBERG, Diana. Historias del Arte. Diccionario de certezas e intuiciones. Los Sentidos/Artes Visuales. Argentina. 2004.
- AUMONT, Jaques. La imagen. Ediciones Paidós. España. 1992.
- BARTHES, Roland. La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía. Paidós Comunicación. Buenos Aires. 2016.
- BERGER, John. Modos de ver. 3ed. Editorial Gustavo Mili, SL. España, 2017.
- CALABRESE, Omar. La era neobarroca. Cátedra signo e imagen. España. 1987.
- DEL RIO, Victor. Fotografía objeto. La Superación de la estética del documento. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008.
- CIAFARDO, Mariel; BELINCHE, Daniel. Los estereotipos: un problema de la educación artística. Los artista son de Piscis. La Puerta Publicación Internacional de Arte y Diseño, La Plata, Dirección de Publicaciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Año 3 Nro. 3. Junio 2008.
- DELEUZE, Gilles. Pintura. El concepto del diagrama. 1ed. Buenos Aires. Cáctus, 2007.
- DUBBOIS, Philippe. El acto fotográfico y otros ensayos. 2ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La marca editora. 2015.
- ECO, Umberto. Los límites de la interpretación. Barcelona. Lumen. 1992.
- FONTCUBERTA, Joan. Imago Ergo Sum. Catálogo de exposición sala canal de Isabel II de la Comunidad de Madrid. La Fábrica, 2015.
- FONTCUBERTA, Joan. La furia de las imágenes. Notas sobre postfotografía. Galaxia Gutenberg, SL. España, 2016.
- GIGLIETI, Natalia; LEMUS, Francisco. Los géneros pictóricos y sus problemáticas. Texto de circulación de la cátedra de Lenguaje Visual 2B, FBA, UNLP, 2012.
- JIMENEZ, José. Pensar el espacio. en el Catálogo de la exposición colectiva: Conceptos de l'espai. Fundación Joan Miró. Barcelona. 2002.
- JODOROWSKY, Alejandro. Donde mejor canta un pájaro. 3ed. Buenos Aires. Debolsillo, 2012.
- JODOROWSKY, Alejandro. La danza de la realidad. 2ed. Buenos Aires. Debolsillo, 2013.
- JOLY, Martine. La imagen fija. Buenos Aires. La Marca. 2003.
- KABAKOW, Illya. La instalación total. Introducción a la instalación total. Tomado del catalogo Illya Kabakow Instalaciones. Paris C.G. Pmpideu, 1995.

SILVA, Armando. Album de familia: arqueología familiar con voces de mujer. revista Oficios Terrestres, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP..
SONTANG, Susan. Sobre la fotografía. Debolsillo Contemporánea. España.2014.

Anexo:



Figura 1:
Fontcuberta, Exposición fotográfica "Sputnik: la odisea de Soyuz 2."



Figura 2:
José Varveri con sus hermanos en una fiesta del pueblo.



Figura 3:
Proceso de producción.



Figura 4:
Prueba montaje espacio Oquio Estudio.