



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación 2021.
Licenciatura en Artes Plásticas Orientación Cerámica.

La superficie cerámica como soporte del registro
audiovisual.

El mobiliario del archivo identitario.

María Sol Nava.

DNI: 38786432.

Legajo: 70525/1.

Cel.: 2964 580617.

Mail: m.sol.nava@gmail.com

Profesora Titular: Florencia Thompson.

Jefa de Trabajos Prácticos: Estefanía Jouliá.

-LINK A LA OBRA:

<https://241095.hotglue.me/?mobiliario.head>

-PALABRAS CLAVES:

BARRO, REGISTRO, ESCALA, MEMORIA, VIRTUALIDAD.

-RESUMEN:

En este proyecto partí desde el objeto cerámico como soporte para la proyección de registros audiovisuales, imágenes y experiencias digitales de autoría propia y ajena. *Recuerdos*, memorias fijadas mediante diversos dispositivos analógicos y digitales sobre vivencias íntimas y colectivas. A través de la construcción repetitiva de cuerpos arquitectónicos de escala *intimista*, diseñados desde la reminiscencia con espacios habitacionales reales; me propuse explorar el comportamiento de la luz/imagen proyectual dentro y fuera, sobre y entre los planos geométricos conseguidos.

Utilicé las cualidades propias de la imagen audiovisual reproducida mediante un proyector, para deslizar el registro sobre los objetos cerámicos, generar sombras, detenerme en las texturas, distorsionar las perspectivas y relaciones de tamaño. Lograr, también, a partir de esta acción, un registro nuevo entre los cuerpos cerámicos y el relato audiovisual.

La obra final se conforma de un palimpsesto de registros y medios de reproducción, jugando con las múltiples posibilidades de la grabación, edición y con los recursos del habitar digital. En el que pretendo explorar los vínculos sensibles y afectivos entre los espacios arquitectónicos que habitamos y las experiencias que se anclan y permanecen en él.

La experiencia nostálgica de revivir el recuerdo a través del registro, y la experiencia nostálgica de registrarlo y revivirlo.

-INTRODUCCIÓN:

Este Trabajo de Graduación se propone abordar una reflexión estética sobre los espacios que habitamos y construimos en la conciencia, en el ensueño o tal vez en la imaginación. Los paisajes urbanos en los que edificamos las memorias mezcladas con los deseos, con lo onírico, con las *huellas mnémicas*, con memorias ajenas, colectivas, con nostalgias hechas materia. Materializar las habitaciones mentales en las que habitan los registros de la identidad previa, actual y futura; los edificios que recorreremos en las ensoñaciones diurnas. Concretizar las arquitecturas

a las que nos transportamos con un olor, con el recuerdo de una última vez, con la sensibilidad de un *Déjà vu*.

Pensé estos contenedores de sensaciones como hogares, casas, edificios, arquitecturas desarmadas, incompletas, en proceso. Inmersas en un vacío, o un lleno, un espacio desnudo de bordes y fronteras. Donde estas casas prevalecen como después de un tsunami, o antes de una tormenta: en la quietud, en la espera y la permanencia. Dialogan entre sí y se complementan en un paisaje transitable, un pueblo abandonado en el que cada esquina es registro puro, relato contenido.

-BARRO:

La cerámica es un elemento que abre las puertas a múltiples tratamientos, técnicas y procedimientos. Es diverso en su composición y en su desempeño en distintas regiones, temporalidades o culturas. Pero un vínculo que le es inherente, es el que entabla con el fuego. El momento de cocción, sea como sea la misma, le da la entidad de *cerámica* al barro. Lo convierte en fuerte, útil, duradero, definitivo; lo hace lo que es, indudable, irreversible. Es por eso que en mi proyecto decido quitarle esa oportunidad. El universo que propongo nada tiene de certeza designada, de irreversibilidad, y menos aún de permanencia. De legado incorruptible.

Me es imprescindible desligarme de esas cualidades. Trabajo el barro, lo preparo, lo mido milimétricamente, lo corto, lo coso, lo mutilo y configuro. Construyo un edificio, lo materializo, espero a que se asiente y pueda ser habitable para las memorias. Una vez en estado de cuero, lo detengo, espera a ser cargado de registros, a impregnarse las paredes. Lo inmortalizo, lo hago para siempre inmodificable con una fotografía. Permanecerá eternamente en el estado previo a la disolución. Como un fragmento de recuerdo, en el que los bordes se diluyen, pero lo fundamental es recordado, el momento preciso es registrado. Ahora la pieza es permanente e irreversible, solo en lo absurdo de un archivo digital, y no bajo tierra ni en una vitrina.

El cascarón de las arquitecturas, lo que antes era real y ahora es suplantado por el registro -que ha pasado por el fuego de la inmortalización y es cerámica digital-, eventualmente se desmoronará. Tal vez sean insurrectas y se instalen en los recovecos de mi hogar material durante meses, tal vez en algún accidente o causalidad, se estallen y desorganicen. Dejarán de ser mis casas cascarones, para volver a la vida en alguna otra pieza. Aceptarán su destino de solo permanecer en lo

onírico, no podrán ser revisitadas más que en el recuerdo. Esta elección de procedimiento plástico y poético no es inédita ni aislada, Mariel Andrea Tarela (2020) recupera diversas experiencias similares en su tesis doctoral y propone:

«El uso no canónico de la arcilla fue acrecentando un valor particular: si hasta la irrupción del arte contemporáneo todo objeto cerámico quedaba definido por su materialidad y por su génesis, íntimamente relacionada con la funcionalidad, nos preguntamos: ¿qué sucede con las obras en las que, por ejemplo, se ha tomado la decisión explícita de abortar el momento del fuego para profundizar la idea de fragilidad que atañe a la arcilla reseca? [...]. Existe en el uso de la arcilla cruda la intención de limitar la temporalidad de la existencia de la obra que, de otro modo, podría conservarse por miles de años. » (p, 28).

Me propuse entonces, tensionar los usos y propósitos del barro, de la arcilla comercial, detener el proceso esperando en un paso intermedio, prolongado eternamente en el registro audiovisual, en el universo digital. Invertir la perdurabilidad milenaria de la materia física, para dejarla transcurrir y desaparecer en el plano terrenal, fosilizarla en capas de virtualidad transitables, en un paisaje perenne a recorrer.

-LUZ:

La luz es uno de los elementos fundamentales que configura a las artes visuales, en tanto presencia inmaterial que solo es en contacto con otras. La pienso como un indicador de existencia, una reflexión de la materia que es indispensable para la experiencia humana y para la experiencia artística. En mi obra es una de las protagonistas, presente en dos configuraciones opuestas que dialogan entre sí. Compongo la imagen utilizando *luz real*, diáfana y filtrada, pero también *luz artificial*, coloreada y en movimiento, direccionada sobre las piezas a través de un proyector.

La luz real, colectada a través de un difusor, dispone el tono de mi paisaje, separa y precisa los espacios externos de los internos. Devela la superficie viva del barro, las marcas de mi domesticación, se plasma en los planos y atraviesa las incisiones, devuelve las sombras que se estiran en el vacío. Estas nos ofrecen un negativo del juego de profundidades y volúmenes de las casas, las aplanan y repliegan, las alargan y las estiran. La luz diáfana, filtrada y suavizada, define el tiempo sensible de una eterna mañana, de un espacio inerte, crea el inmenso silencio en el que dialogan las casas.

En segunda instancia, la luz artificial coloreada se vincula con la obra en un procedimiento completamente distinto. Sobre las casas imprimo momentáneamente registros audiovisuales. Se proyectan sobre las superficies, a través de sus aberturas y entre sus sombras. El lente baña de luces coloreadas las piezas y se configura una imagen inteligible. La imagen expulsada sobre las superficies tridimensionales fricciona los planos y los interiores, deforma y transforma la imagen y las figuras para convertirse en un paisaje único que se pliega sobre sí mismo.

La luz coloreada es la memoria, que ya fue en el pasado otra fotografía del fenómeno lumínico. Los videos que se grabaron en los negativos o en la galería de los celulares no son más que una acumulación de registros de la luz rebotando sobre el barro. Materia viva y sensible, carne y cuerpo, paisaje y sonido.

Les devuelvo entonces, a esos registros huérfanos del soporte definitivo, su naturaleza innata: ser polvo lumínico intocable que reposa sobre las paredes de las casas, se vuelven uno pasajeraamente.

Utilizar la superficie cerámica como soporte para las formas bidimensionales, es un proceso ancestral, pero para el cual ya no utilizo engobes, pigmentos, shablonos ni pinceles. Por el contrario, lo registro, lo filmo, lo fotografío. Genero un palimpsesto de todas las capas de luz y materia otra vez. Quedan todas resumidas y detenidas en el archivo digital. Finalmente retiro el registro de las piezas, detengo el proceso de recuerdo, desarmo las sombras y limpio las superficies.

-ESPACIO Y ESCALA:

Tal vez para hablar de otro de los elementos imprescindibles del espacio plástico sea necesario establecer algunos lineamientos teóricos. En *La Enseñanza del Lenguaje Visual* compilado por Mariel Ciafardo (2020) se dedica un capítulo completo a las diversas aproximaciones construidas históricamente sobre el mismo:

«Una última utilización, y es ésta la que nos interesa particularmente, es la que lo concibe como una construcción, es decir, el espacio es aquel que construye el artista [...]. Dice José Jiménez (2002): “El arte de nuestro tiempo fue realizando gradualmente un giro de alcance revolucionario, cuyo eje podría cifrarse en la idea del paso de la representación plástica del espacio a su construcción” [...]. La tarea que se impone, entonces, es la de distinguir, incluso terminológicamente, esos tres «espacios» de toda obra: 1) el espacio en el cual la obra es emplazada; 2) el espacio físico de la obra, concreto, definido por unos ciertos límites y 3) el espacio ficticio, producto de las decisiones compositivas del artista.» (p. 157).

Si bien no pretendo clasificar metódicamente los espacios de mi obra en los propuestos por las autoras citadas, me sirvo de varios conceptos propuestos por las mismas. Este está presente originalmente en el motor poético del proyecto, la dialéctica interior/exterior, al materializar un paisaje arquitectónico íntimo en los cuerpos de barro. Las formas arquitectónicas como productoras de interiores y exteriores que dialogan a partir de las incisiones, las luces y sombras que las atraviesan y la posterior edición digital de las imágenes. Se metaforiza también el interior mental y sensible, donde se construyen estructuras que replican compartimientos, paisajes interiores o expuestos, una arquitectura íntima personal de los recuerdos y memorias. *El mobiliario del archivo identitario*, donde se reservan, resguardan, esconden y contienen las imágenes ficcionales que perpetuamos.

Posteriormente, al configurarse el espacio físico en el que registro los paisajes compuestos, se constituye un espacio diáfano aparentemente infinito, que no denota temporalidad ni contexto, que se transforma cuando la luz artificial coloreada interviene. Aparece un nuevo elemento que genera un recorte interno, delimitado evidentemente en sus bordes, que transforma las corporalidades de las figuras. El registro audiovisual proyectado, acarrea también su propia representación plástica del espacio tridimensional. En los videos las figuras se acercan y alejan, la cámara se desplaza por diferentes configuraciones espaciales. Esto concluye en un juego múltiple de rebatimiento y relieves, dinámicas de figura-fondo confusas y cambiantes.

Todos estos comportamientos entre las formas y el vacío no son observados por el espectador en directo, son comprimidos en fotografías y videos tomadas por mí. Es entonces cuando el espacio es intervenido una vez más, al ser articulado a través del encuadre y el montaje de la imagen bidimensional. Incorporo para esto nociones como la perspectiva, el gradiente, el emplazamiento, el recorrido, el recorte, superposiciones y transparencias, la edición digital y la vinculación entre las distintas imágenes.

Por otro lado, el espacio determina también la escala, son los elementos en relación e insertos en un lugar específico lo que nos permite precisar los tamaños y dimensiones. Decidí trabajar con una escala intimista, con piezas pequeñas y elementos para la construcción de maquetas arquitectónicas. Esta decisión me permite invitar al espectador al detalle, a la fragilidad de lo ínfimo, a lo ambiguo de

un hogar imposible de habitar. La escala recuerda también a un objeto lúdico de la niñez, manipulable y observarle desde una sensibilidad infantil.

Si bien las construcciones cerámicas tienen una escala que ronda los 7 u 8 centímetros de alto, y las varillas de madera son un elemento que en el imaginario colectivo es percibido como pequeño, no incluí en el registro de la obra ningún factor que dé cuenta determinantemente de esta escala general. Las fotografías y videos capturan solo el paisaje construido, por ende el mismo podría ser de múltiples dimensiones. Los indicios del tamaño real están ahí, están implícitos en las marcas, en el contraste con los humanos fuera de escala que aparecen en los videos, en los elementos para maquetas, en la factura de las ínfimas sillitas que miran hacia los vacíos. Pero el juego queda abierto a la ambigüedad de introducirse en la composición final mentalmente, a intuirlo inmensamente desoladora o íntimamente diminuta.

-ESPACIO VITUAL, BARRO DIGITAL:

Por último, construyo el espacio ficticio, logrado por la conducción de todas las características mencionadas previamente y la composición final de la obra en el universo digital. La virtualidad es sin duda una oportunidad para pensar el espacio desde un ángulo completamente diferente. Se me presenta como una posibilidad para materializar lo intangible del espacio imaginario, puedo crear un laberinto sensible, un universo transitable, donde el tiempo y las dimensiones se disipan. Una plataforma donde todo es manipulable, moldeable, atemporal, permanente o efímero.

Mi objeto cerámico muda de piel y se diluye en las venas de lo digital, convive ahora con el océano colectivo infinito que creamos los humanos. Lo inserto en una porción del mismo y lo configuro bajo el relato que me propongo, pero en internet nada es realmente mío, la obra será recorrida de maneras y en tiempos diversos, impensables e incontrolables. Vivirá en este espacio que le sugiero, o mutará a otros, será guardada y reproducida, habitará otros hogares y se instalará en otras memorias.

Si bien los registros originales de las arquitecturas tienen la característica de ser un momento detenido e inmortalizado, la existencia de la obra en lo digital propone nuevas ambigüedades y transformaciones. Permanecerá siempre un archivo

primogénito, pero dada la naturaleza de la virtualidad la obra fluirá, no solo en espacialidades sino en formas. Probablemente continúe transformándose, mudando de formatos, composiciones y versiones. La obra es y seguirá siendo un proceso dispuesto a reelaborarse y resinificarse en otras narrativas.

-RELATO CONTENIDO, REGISTRO EXPULSADO:

Para finalizar esta breve reflexión sobre el Trabajo de Graduación me parece necesario detenerme sobre algunos conceptos que orbitan mis motivaciones estéticas. La obra es un *mobiliario del archivo identitario*, una arquitectura íntima para resguardar las memorias. *Íntima* en su escala y detalles, en sus espacios velados y relatos sugeridos. Sobre este término relacionado a lo privado y secreto, el escritor y psicoanalista Gerard Wajcman (2014) condensa:

«He terminado por circunscribirlo [al concepto de *íntimo*] como un lugar de esencia arquitectónica y escópica a la vez: el espacio donde el sujeto puede permanecer y sentirse fuera de la mirada del Otro. » (p.40).

En esta configuración de escénica arquitectónica, la memoria es un elemento constituyente ficcionada en los registros audiovisuales. Algunos registrados en *Super8* o *35mm* por mis padres y familiares antes de mi nacimiento, algunos durante mis primeros años de vida. Otros generados por mí en distintos periodos, y por último por amigos. Los primeros presentan particularidades estéticas que en el imaginario contemporáneo son reconocibles como testimonios pasados. La calidad de la imagen, la temperatura de los colores, los dígitos numéricos en la pantalla o la sonoridad de las voces registradas. Los demás videos llegaron a la obra en un recorrido arbitrario por mi archivero digital, pequeños fragmentos inconexos de instantes registrados. Imágenes capturadas de entornos o texturas acumuladas en memorias digitales. Elizabeth Jelin (2012), socióloga e investigadora argentina reflexiona sobre estos comportamientos en la experiencia contemporánea:

«Vivimos en una era de coleccionistas. Registramos y guardamos todo: las fotos de infancia y los recuerdos de la abuela en el plano privado familiar, las colecciones de recortes y notas referidos a temas o períodos que nos interesan, los archivos oficiales y privados de todo tipo. Y si no los guardamos, es porque existe y crece ese archivo global que es Internet. » (p. 1).

Jelin trabaja profundamente sobre los vínculos entre la memoria individual, la colectiva y la identidad. Sus reflexiones me permiten entender la narrativa como un

vehículo de la memoria, que performatiza el pasado en el presente. La autora propone que los recuerdos individuales no pueden ser transferidos a otros, pero que el acto de recordar o vehiculizar la memoria requiere imperativamente la contextualización de la experiencia individual. Este contexto, los marcos sociales, incorporan también vivencias ajenas, transmitidas por otros. Es decir, que solo es posible recordar cuando enmarcamos nuestros recuerdos en las memorias colectivas. Nuestras memorias se introducen en narraciones plurales que son reforzadas en rituales, conmemoraciones comunitarias y ficcionalidades ajenas.

Es en esta compleja relación entre los registros de la memoria individual y la colectiva que podemos entender la vinculación con el tercer factor, *la identidad*. El núcleo de la identidad se aloja en la acumulación de *permanencias*, en el archivo estable pero permeable de memorias, contextualizadas socialmente, al que podemos recurrir para dar testimonio de nuestra integridad. Recordamos y metaforizamos nuestros recuerdos, pensamos con ellos, y encontramos el nudo de nuestra subjetividad.

-CONCLUSION:

«La belleza es siempre un velo (ordenado) a través del cual debe presentirse el caos.

El arte es fetichista: se sitúa en el vértigo de una posición del sujeto en que —a punto está— de ver aquello que no puede ser visto. »

Trias Eugenio (2006).

Invito a quien guste de recorrer un fragmento de las memorias colectivas que me constituyen. Que son cimientos de mi individualidad pero también de otras individualidades, fragmentos estéticos que se constituyen solo en el encuentro con las sensibilidades ajenas. Relatos sugeridos y contenidos, susceptibles a ser reapropiados por quien sea interpelado.

En este ensayo intente recuperar y contextualizar mis decisiones procedimentales y plásticas en relación a las pulsiones poéticas que les subyacen. Pensando la experiencia artística como procesual, identitaria, colectiva y situada. Presento este relato escrito sobre la experiencia sensible que materializa un momento nodal de mi tránsito vital, esperando resonar en otras sensibilidades desde la narrativa que el barro me ha permitido construir.

BIBLIOGRAFIA:

-Ciafardo, Mariel; De Santo, Edgar. (2019) *Breviario de las Leyes de la Gestalt*. En La enseñanza del Lenguaje Visual. Bases para la construcción de una propuesta alternativa. La Plata, Papel Cosido, FDA.

-Mariel Ciafardo. [et al.] (2020) *La enseñanza del lenguaje visual: bases para la construcción de una propuesta alternativa*. Compilado por Mariel Ciafardo - 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes, . Libro digital, PDF. Recuperado de: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Ense%C3%B1anza-lenguaje-visual.pdf>.

-Jelin, E. (2012) Los trabajos de memoria. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Selección: Cap 1 y 2

-Tarela, Mariel (2018) *Cerámica y arte contemporáneo. Emergencia de prácticas milenarias en el siglo XXI*. Revista: Arte e Investigación; no. 14. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/73165>

-Tarela, Mariel Andrea (2021). *De intrusiones y asimilaciones. Arte cerámico y prácticas artísticas contemporáneas en Buenos Aires, desde 1983 hasta la actualidad*. Tesis de Doctorado. Recuperada de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/122198>

-Trias, Eugenio (2006) *Lo bello y lo siniestro*. Primera Parte. Editorial Ariel, 3er edición.

-Wajcman, Gerard (2014) *Íntimo expuesto, íntimo expropiado*. Revista Enlaces 20, Grama, Buenos Aire, p. 40-51.

REFERENTES:

- Bernatene Rocío, Inerte, 2020.
- Carri, Agustina- Los rubios, 2003.
- Comedi Agustina -El silencio es un cuerpo que cae, 2017.
- Chen Zhen-Purification Room, 2000-2015.
- Do Ho Suh- Perfect House y Rubbing and Loving, 2017-2018.
- Eandrade Alfredo - Un Mar de Lágrimas, 2011.
- Insurrealde Pablo, ¿De qué Pop me estás hablando?, 2015.
- Olio Graciela - Proyecto Sur serie Home, 2010-2011.
- Porro Josefina, El canto deseado, 2020.
- Porter Liliana, Trabajo Forzado, 2009.
- Sacco Graciela, Las cosas que se llevaron, 1997.