



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación
Licenciatura en Artes Plásticas
Orientación en Grabado y Arte Impreso

Título:

“¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?”

Tema:

Intervención y reinterpretación de fotografías familiares: El bordado como procedimiento ligado al acto de recordar y el rol de la instalación en la construcción de Memoria.

Maite Gorostiza

DNI 37.458.922

Leg. 73533/5

Tel: 011 49361629

E-mail: gorostizamaite@gmail.com

Profesor Titular: Lic. Guillermina Valent

Diciembre 2021

RESUMEN

El presente trabajo de graduación entiende al bordado como procedimiento ligado al acto de recordar, el cual conlleva una gestualidad lenta a contramano de las economías del tiempo contemporáneas y ofrece la posibilidad de reinterpretar fotografías familiares mediante su intervención. Asimismo, se plantea a la instalación como un dispositivo que, al enfocarse en las experiencias sensoriales de quienes la recorren, es capaz de aportar a la construcción de Memoria.

La producción artística consistió en dos instalaciones realizadas a partir de dos fotografías familiares: una de ellas fue sublimada en varias telas de gran escala y la otra fue intervenida en pequeño formato para crear un video *loop*. A su vez, se generó un material de registro de la experiencia para ser presentado en el marco de la exhibición virtual de los Trabajos de Graduación.

FUNDAMENTACIÓN

Aprendí a coser, tejer y bordar gracias a mi abuela. El mío no es un caso aislado: formo parte de una tradición familiar en la que los procedimientos textiles se transmitieron entre mujeres, de generación en generación.

En el conversatorio Voces feministas y prácticas artísticas, la artista Marina de Caro expresó: “lo que me interesa específicamente [del textil] ni siquiera es el *mundo femenino*, porque el mundo femenino lo llevo a cuestas. No porque tejo es que hablo del mundo femenino, no me importa nada de eso” (de Caro, 2018). Por la negativa, la artista evidencia cómo los procedimientos textiles históricamente están ligados al universo de lo femenino. Al igual que ella, me interesa trabajar con el bordado reconociendo los ámbitos que le fueron asignados históricamente, pero sin que ello constituya la temática de la obra.

Al respecto, de Caro (2018) afirma que su interés en el textil radica en el comportamiento del material, el cual contiene una memoria formal ya que es elástico, variable y capaz de registrar transformaciones. De forma análoga, parte de mi interés en el bordado se basa en la conceptualización de su memoria procesual, en la temporalidad que conlleva su acto. De gestualidad lenta, dicho procedimiento me brinda la posibilidad de una pausa reflexiva, así como la oportunidad de detenerme a observar detalladamente. Se trata de un acto repetitivo, mántrico que, como en la performance “Todo va a estar bien” (2017) de Soledad Sánchez Goldar –en la cual la artista escribe sucesivamente, una y otra vez, la frase que le da

nombre a la obra– aquí también se “produce una insistencia poética casi desesperada” (Sánchez Goldar, 2017, s/p).

La filósofa francesa Marie Bardet retoma el concepto de gesto planteado por André Haudricourt, entendiéndolo como algo más amplio que la posición corporal y los movimientos realizados, enfatizando la relación de estos con un contexto determinado (Bardet, 2019). A su vez, la autora retoma a Carla Lonzi, crítica de arte y escritora feminista italiana, quien ya en los años setenta afirma “que el rol de las mujeres y del feminismo en la historia es interrogar los momentos llamados 'improductivos' de la vida” (Bardet, 2021, s/p).

Para Bardet “reconocer e inventar, dar atención y cultivar gestos tiene efectos en los modos de pensar y hacer política” (Bardet, 2019, p.97). Abordar los mismos implica “atender conjuntamente las dimensiones corporales, afectivas, técnicas, sociales y económicas”, por eso llama a repensar junto con los gestos trabajadores “los gestos de reproducción de la vida: curar, alimentar, contener, amamantar, parir, tejer, lavar, cuidar la ropa, pero también llorar y hacer duelo” (Bardet, 2019, p.98). En este sentido, los aspectos político/afectivos del gesto, así como el duelo en sí mismo, se evidencian en el uso del textil que han hecho las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, primero bordando los pañales de telas de sus hijxs y luego sus reconocidos pañuelos blancos [Ver Anexo: Figura 1]. Mediante un accionar estético, históricamente ligado a la esfera privada, visibilizaron su lucha política y lograron volverla colectiva.

Por su parte, Elena Loson –artista argentina radicada en Chile– afirma sobre su recorrido migrante que “la memoria es el único equipaje” (Loson, 2021, s/p), algo de lo que no podemos prescindir y nos acompaña a donde sea que vamos. En ese sentido, como señala Victoria Pérez Royo (2021), al estar la memoria “necesariamente anclada al cuerpo” (p. 139), para este Trabajo de Graduación se consideró pertinente recurrir a la práctica de la instalación para, desde las posibilidades que ofrece este dispositivo, seguir construyendo Memoria.

Así mismo, para Silvina Valesini (2014), la instalación tiene la potencialidad de poner el eje en quien la recorre. No solo el espacio forma parte de la obra, sino también los cuerpos de lxs espectadores, así como los gestos que ellxs realizan:

En este complejo juego de percepción, la obra se hace múltiple, en tanto responde a la experiencia individual de cada espectador. Claro está que el arte siempre es

aprehendido desde la experiencia, pero este tipo de construcciones tienen la particularidad de poner énfasis en el carácter vivencial, en la introducción del espectador, y en la interacción que tiene lugar entre éste y el dispositivo (Valesini, 2014, p. 112).

La autora designa la categoría de *espectador-actor* para referirse al rol que le exige la instalación a su público, el cual trasciende y amplía la condición de espectador participativo. De esta forma, como señala Valesini,

la obra será entonces concebida como una escena que el espectador habita, aunque siendo consciente de la condición de producción estética proyectada deliberadamente con el propósito de incorporarlo en un entorno de inmersión total (Valesini, 2015, p.111-112).

Punto de partida

En 2018 realicé una serie de grabados titulada “¿Quiénes serán capaces de sostenerles la mirada?” (2018). En una de esas estampas, incluí retratos de mis tíxs desaparecidxs por la última dictadura cívico eclesiástica militar, imágenes que conseguí descargandolas de www.desaparecidos.org [Ver Anexo: Figura 2]. Para este proyecto me propuse continuar el trabajo con imágenes de mis familiares desaparecidxs, pero a partir de otras fotografías.

Es relevante hacer un breve repaso sobre ciertos usos que se fueron dando en torno a la imagen de lxs desaparecidxs. En una primera instancia, señala Longoni (2010), se produjo un “gesto espontáneo de cualquier familiar que busca a una persona ausente” (p.3): tomar una fotografía del álbum familiar o, aún más usual, la fotografía carnet del documento de identidad. A partir de las mismas, se realizaron “pequeñas pancartas que las madres colgaban de su cuerpo, o abrochaban sobre su ropa” (Longoni, 2010, 3) para salir a la calle en búsqueda de sus hijxs.

Ahora bien, estos acontecimientos individuales se tornaron colectivos, gracias a ciertos familiares que fueron ampliando esta tarea. Longoni (2010) retoma el caso de Santiago Mellibovsky –fotógrafo amateur y padre de Graciela Mellibovsky Saidler, detenida desaparecida en 1976– quien comienza a armar un archivo con las fotografías de lxs desaparecidxs, a partir del cual realiza pancartas de gran tamaño.

Dicho esto, es importante señalar que la construcción de las primeras listas y archivos fotográficos de desaparecidxs, por lo menos en su origen, no fue un hecho puntual centralizado sino más bien varios hechos paralelos que comienzan a darse mientras Argentina continuaba bajo el gobierno militar. Resta mucho investigar sobre este tema, y no es el objetivo de este escrito profundizar al respecto, pero voy a hacer mención al caso de Liliana Lesgart y Andrés Silvert, quienes en su casa en París llevaron a cabo una tarea similar a la de Mellibovsky en Argentina. Cabe destacar aquí otro rasgo que favoreció el uso de las fotografías carnet: su pequeño tamaño permitió que pudiesen enviarse clandestinamente al exterior, evitando los controles para llegar a destino. Una vez ampliadas y convertidas en pancartas de gran tamaño, estas fotografías eran, no sin cierto riesgo, vueltas a entrar al país por familiares (Carmen Segarra, comunicación personal, 06 de febrero de 2022).

Estas son razones histórico/políticas concretas que fueron construyendo una gráfica determinada en torno a lxs desaparecidxs. Podemos pensar también dentro de esta categoría ciertos lineamientos precisos por parte de los organismos de derechos humanos. Longoni (2010) menciona la negativa de Madres ante la propuesta del grupo artístico GAS-TAR de que los transeúntes en la marcha del 08/03/1984 coloreasen las fotocopias de lxs desaparecidxs; así también como las modificaciones que realizan Madres y Abuelas al proyecto de Aguerreberry, Flores y Kexel, en la intervención del 21/09/83 que se dió a llamar como el Siluetazo.

A estos factores se le suman otros técnicos y económicos. Con el tiempo, por ejemplo, se fue generalizando el uso de ciertos procedimientos por sobre otros, como es el caso de las fotocopias que permiten una gran reproducción a bajo costo, y que a su vez, continuaron perfilando las imagenes de nuestrxs desaparecidxs al blanco y negro.

La historia de cómo se fue configurando esta gráfica me resulta fascinante y a la vez me interesa ponerla en discusión: con las herramientas que tenemos hoy, ¿cómo podemos tensionar estos modos de representación cristalizados sin caer en la banalización de la lucha?

Partir de otras imágenes no es tarea sencilla. De hecho, hay casos en los que se ha hecho imposible conseguir *cualquier* imagen.¹ Durante el 2020, comencé a rastrear

¹ Ejemplo de esto es el caso de Ines Beatriz Ortega, detenida desaparecida, quien fue buscada por su familia mediante una fotografía de Susana, su hermana gemela.

una fotografía en la que se encuentran, rodeados por tulipanes, Alicia, Jorge y Laura (mis tíxs desaparecidxs) junto a su madre Negrita (mi tía abuela). Ya tenía el interés de realizar una instalación textil de gran escala, pero cuando dí con esa imagen la idea comenzó a tomar forma. La encontré en la red social *Facebook* el 14 de julio de 2020: ese día falleció Negrita y mi tía Adela compartió una fotografía de una fotocopia a color plastificada y muy gastada² [Ver Anexo: Figura 3]. Mi intención era poder escanearla en mejor calidad, pero más allá de mi insistencia por meses no conseguí dar nuevamente con la fotocopia.

En mayo de 2021, mi tía Carmen me envía por *Whatsapp* dos fotografías para avisarme que había, a modo de homenaje, una copia de la imagen que buscaba en la Escuela de Educación Secundaria Técnica N°3 de Mar del Plata, colegio por el que pasó Jorge [Ver Anexo: Figura 4]. Me entusiasmé con los detalles que se empezaron a percibir. En junio, habiendo pedido permiso al personal del colegio, consigo en mayor calidad otra fotografía de la fotografía [Ver Anexo: Figura 5]. A partir de esta imagen comencé a trabajar en la instalación “¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?” (2021).

Durante estos meses, de forma paralela, revisé el archivo fotográfico familiar de mi abuela materna y encontré una fotografía del cumpleaños de mi bisabuelo Higinio que llamó mi atención. Probablemente fue un momento cargado de alegría, sin embargo, mi lectura está teñida por lo que vino después y por lo que nunca fue ni será [Ver Anexo: Figura 6]. Mi bisabuelo se encuentra junto a seis de sus nietxs: la mitad de ellxs están desaparecidxs. En el centro, frente a la torta, se encuentran Alicia, Jorge y Laura. Lxs tres fueron desaparecidxs 16 años más tarde de que se tomara esta fotografía. Tapadas por sifones y botellas, de perfil, están las caritas de Carmen y Adela, ambas sobrevivieron a la dictadura exiliándose del país. Apartada y de perfil, está Claudia, quien falleció a causa de una enfermedad muchos años después.

Veo esta imagen y no puedo tan solo pensar en este festejo de cumpleaños. Veo lo que sucedió luego, como encriptado en la imagen: de rostros descubiertos lxs que ya no están, de rostros tapados quienes sí. A partir de esta fotografía realicé la instalación “Presente Continuo” (2021) [Ver Anexo: Figura 7].

² Negrita la usaba como las pequeñas pancartas antes mencionadas que las Abuelas utilizaron abrochadas a sus ropas para reclamar por Justicia.

Referencias artísticas

Este Trabajo de Graduación tomó a modo de referencia la instalación “Las tres gracias” de Viviana Debicki (2017) [Ver Anexo: Figura 8]. Dicha obra y “¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?” (2021) mantienen similitudes en cuanto a técnicas, procedimientos, materialidades y montaje: impresiones fotográficas sobre lienzos intervenidas con hilos y presentadas de tal modo que se puedan ver sus reversos.

A su vez, trabajar con imágenes de las infancias de mi tíxs implicó tomar distancia respecto de la etapa más cercana a sus desapariciones. Ese *ir hacia atrás*, implícitamente habla de estas historias coartadas y la consecuente imposibilidad de *ir hacia adelante*. Recurso similar desarrolla Marcelo Brodsky en el capítulo 1 “Los compañeros” de su ensayo fotográfico “Buena Memoria” (1997), donde parte de la imagen de sus compañerxs del colegio, para hacer un paralelismo con la actualidad, permitiéndose el espacio para hablar de lxs que ya no están [Ver Anexo: Figura 9].

DESARROLLOS CONCEPTUALES DE LA REALIZACIÓN

El olvido como parte constituyente de la memoria

La materialización de “¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?” (2021) estuvo condicionada, en un principio, por la dificultad para conseguir la imagen deseada en alta resolución. Cuando la obtuve, pasé la imagen a escala de grises e hice impresiones en hojas A4 para realizar una prueba de escala [Ver Anexo: Figura 10]. En esta segunda instancia, los impedimentos fueron más bien del orden emocional. Más allá de mi empeño, al agrandar la imagen y ver que la calidad dejaba, a mi criterio, mucho que desear, me encontré con un golpe de realidad: estaba haciendo un esfuerzo enorme por intentar ver a mis tíxs con mayor nitidez y no lo conseguía. Ese proceso implicó aceptar que todo el recorrido que cargaba la imagen por detrás, con sus cruces analógicos y digitales, necesariamente implicaba cierta parte de olvido, cierta información que aunque insistiese no iba a poder recuperar. En este sentido, Victoria Perez Royo señala que “un mecanismo fundamental de la memoria humana es el olvido, puesto que facilita un proceso de selección, organización y reconfiguración del pasado de modo que pueda actualizarse para ser útil para el presente” (Pérez Royo, 2021, p. 136).

Si “¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?” (2021) pretendía dar cuenta de la desaparición de mis tíxs, de alguna forma, previamente, tuve que hacerlos *aparecer*. Es por eso que la obra materializa, en términos de Grüner, la *dialéctica ausencia/presencia*, que según el autor se pone en juego en toda representación: “lo que conecta al representante con lo representado es, así, una infinita lejanía entre ambos: es la percepción de dos mundos que nunca podrían coexistir en el mismo espacio” (Grüner, 2004, p. 62). En base a esto, podemos afirmar que esta obra jamás surgiría si no hubiesen desaparecido a mis tíxs.

Una vez que acepté el olvido que conlleva recordar, sublimé la imagen sobre cuatro telas de taffeta de 1.2 x 2mts. En principio, pretendía intervenir mediante el bordado cada una de las telas. Cuando me encontré ante el tamaño y la materialidad de las mismas, opté por pintarlas con acrílicos para tela y solo bordar algunos detalles.

Mediante estos recursos visuales busqué materializar la dialéctica entre la ausencia y la presencia. La imagen impresa en blanco y negro se mantiene presente en todas las telas, pero no así la intervención cromática. La misma propone una narrativa temporal: la forma en que las figuras fueron intervenidas alude al orden cronológico en que lxs hijxs de Negrita fueron desaparecidxs durante el transcurso de junio de 1978. A su vez, en este relato la paleta de colores se va acotando, como una metáfora que alude al pasaje de la alegría compartida a la tristeza en soledad que tuvo que enfrentar Negrita [Ver Anexo: Figura 11].

El bordado como procedimiento ligado al acto de recordar

Por otro lado, en “Presente Continuo” (2021), realicé siete copias de la imagen en papel fotográfico de pequeño formato (15 x 22 cm). Cada una de dichas reproducciones fue intervenida mediante el bordado buscando remarcar el ambiente festivo propio de la foto original³, pero sin dejar de denunciar mediante la palabra escrita (“30400”, “*presentes*”, “*ahora y siempre*”) el desenlace de su historia. El hilo obtura parte de la imagen tanto para resaltar ciertos detalles, así como para inventarlos [Ver Anexo: Figura 12].

“En nuestra época impaciente, marcada por principios de rentabilidad, eficacia, velocidad y con la patología endémica de falta de tiempo” (Pérez Royo, 2021, p.133) bordar es ir a contramano de las economías del tiempo contemporáneas. Para

³ El ambiente festivo también alude a la euforia social del momento en el que mis tíxs fueron desaparecidxs: el Mundial de Fútbol de 1978.

poder acercar al público la valorización de este procedimiento, enmarqué las siete fotografías con doble vidrio, de forma tal de poder exhibir sus reversos donde ya no hay imagen más que la que construye el propio hilo [Ver Anexo: Figura 13]. De la misma manera, a la hora de ser exhibidas, deje también expuestos los reversos de las telas sublimadas de “¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?” (2021) como una forma de visibilizar el trabajo y, por ende, el tiempo que hay por detrás de la obra [Ver Anexo: Figura 14].

Por otro lado, la intervención mediante el bordado vuelve evidente el hecho de que todo recuerdo siempre es una reconstrucción, una actualización situada en el presente de los datos mentales que archivamos. De la misma manera, las obras artísticas permiten multiplicidad de lecturas dependiendo de quien las observe y su contexto dado. Este Trabajo de Graduación apunta, en una primera instancia a una interpretación por mi parte de las fotografías seleccionadas que, por supuesto, luego son reinterpretadas por cada uno de los espectadores. La obra se actualiza en cada una de sus lecturas, de la misma manera que los recuerdos: aunque partan mayormente de datos pasados, siempre son reconstrucciones dadas en el momento presente, actualizaciones de ese recuerdo producidas en el instante mismo en que se hace memoria.

Tiempo condensado: un diálogo entre distintas temporalidades

Las siete fotografías bordadas de “Presente continuo” (2021) fueron luego escaneadas con el fin de crear un video *loop*. A contramano de las tecnologías contemporáneas, fue primero grabado en un DVD para luego copiarse en un VHS y ser reproducido en un TV antiguo. A *contramano*, por un lado, por las dificultades que acarrea realizar los pasajes de una tecnología a otra, y por otro, porque implicaba un intento por *ir hacia atrás* en el tiempo, estrategia clave en la construcción de Memoria.

Sin embargo, cuando observamos todo el recorrido de la imagen⁴, resulta evidente que no hay forma de ir hacia atrás. Lo que se da es más bien un diálogo *entre distintas* temporalidades que confluyen en el video *loop*, donde conviven *casi* en

⁴ (fotografía analógica >> copias fotográficas >> bordado >> scanner >> formato gif >> formato mp4 >> copia en dvd >> copia en vhs >> reproducción en televisor antiguo >> registrado por celulares >> difundido en internet.)

simultáneo las siete fotografías intervenidas, dando cuenta de la multiforma de la memoria, marcada por un tiempo condensado (Basso, 2016).

Instalación como propuesta ligada a la construcción de Memoria

Ambas instalaciones fueron presentadas en el en el marco del encuentro *Plural III*⁵. Por un lado, las telas de “¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?” (2021) fueron colgadas en el espacio, una detrás de la otra, con una distancia de 1,5 mts entre cada una de ellas. De esta manera, la primera tela podía ser apreciada a la distancia, mientras que para ver las otras había que circular entre ellas y recorrerlas con mayor cercanía. Este montaje habilitaba observar en detalle tanto los frentes como los reversos de las telas, invitando a lxs espectadores a involucrarse en la narrativa planteada:

En la experiencia descripta participan aspectos fenomenológicos: los datos y relaciones se perciben y se recuerdan; se deslizan en cada momento de la percepción, y se comparan con lo visto en un momento anterior; la recepción misma aparece sujeta a un devenir temporal (Valesini, 2014, p.112).

Por su parte, “Presente Continuo” (2021) se exhibió como una instalación que, sin plantear una experiencia inmersiva o envolvente como “¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?” (2021), también permitía ser recorrida por el público. Las siete fotografías enmarcadas en doble vidrio fueron montadas sobre una tarima distanciada de la pared, posibilitando la circulación y observación alrededor de la misma. A su vez, apartado con cierta distancia sobre una tarima más pequeña se encontraba un televisor antiguo (que alude al televisor que aparece en la fotografía original), donde se reproducía el video *loop*. Sin embargo, la propuesta no habilitaba observar en simultáneo las fotografías y el televisor. Esta decisión buscaba, como dice Valesini (2014), que el público recuerde lo visto anteriormente.

Además, para la presentación en la muestra virtual de los Trabajos de Graduación⁶ se realizaron una serie de registros audiovisuales de la interacción del público con

⁵ Encuentro de arte colectivo organizado por el colectivo Ismo, realizado en el “Edificio de las Cuatro Columnas” dentro del predio de la ex-ESMA, del 30/10/21 al 12/11/21.

⁶ La muestra virtual de los Trabajos de Graduación de la Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso (2021) está alojada en el sitio web de la Facultad de Artes, UNLP: <http://www.fba.unlp.edu.ar/galeria/tg/index.html>

las instalaciones exhibidas, así como registros previos de la producción de las obras que dan cuenta del tiempo y los gestos que conlleva el acto de bordar⁷. También se realizaron “transmisiones en vivo” por la red social *Instagram*; transmisiones prolongadas, a contramano de las economías del tiempo que rigen nuestra contemporaneidad, con la intención de poner en valor la supuesta “improductividad” de un procedimiento históricamente ligado al mundo femenino.

CONSIDERACIONES FINALES

Más allá de mis intereses estéticos para desarrollar estas obras, las mismas surgen, ante todo, de un compromiso político con una causa, con una búsqueda⁸. En la instalación encontré una herramienta de gran potencial para despertar experiencias perceptivas sensibles. Más que plantear un debate, busqué proponer una situación, invitando al público a reconstruir una parte de mi historia familiar, que a su vez también es parte de nuestra historia como pueblo. Claro está que para que esa reconstrucción se actualice, será necesario un compromiso por parte de lxs espectadores. Como señala Perez Arroyo (2021)

para que la forma despliegue su poder y atraiga, debe estar complementada de un fondo más oscuro y oculto, un deseo del que participar. Es justamente ese deseo el que permite que la forma emerja y que resuene en los cuerpos de quienes la miran, que se vean conmovidos por ella (p.142).

Epílogo

El 29 de noviembre se realizó en el cementerio de La Loma en Mar del Plata, una ceremonia para despedir a Negrita colectivamente, algo que por la pandemia no pudimos hacer en el 2020. Allí conocí a Manuel, ex-alumno de la Escuela Técnica N°3, quién formó parte del Centro de Estudiantes que en 2013 llevó a cabo el homenaje a lxs compañerxs detenidxs desaparecidxs de esa institución.

Habiendo ya expuesto e incluso desmontado la instalación realizada a partir de la imagen que había logrado conseguir, me llega de manos de Manuel una nueva versión [Ver Anexo: Figura 15]. Sigo ganando información, pequeños detalles,

⁷El desarrollo del proyecto y los registros tanto del proceso de realización como de las instalaciones montadas en el “Edificio de las Cuatro Columnas” dentro del predio de la ex-ESMA están disponible en: <https://maitegorostiza.wixsite.com/cuantoduraunrecuerdo>

⁸ Alicia y Laura estaban embarazadas al momento de ser detenidas. Hoy seguimos buscando a sus hijxs y exigiendo Memoria, Verdad y Justicia.

pedacitos de esta historia que insistimos en reconstruir, sabiendo que no hay forma de repararla por completo, pero también con la certeza:

"podrán cortar todas las flores, pero no podrán detener la primavera".

(P. Neruda)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bardet, Marie (2019) Hacer mundos con gestos, en El cultivo de los gestos de André Haudricourt. Buenos Aires: Editorial Cactus.

Bardet, Marie (2021) Bailar, perder la cara, pensar con el culo. Revista Almagro. Recuperado de: <https://www.almagrorevista.com.ar/bailar-perder-la-cara-pensar-con-el-culo-dialogo-con-marie-bardet>

Basso, María Florencia (2016) Todo recuerdo es presente [Texto Curatorial de la muestra de Leticia Barbeito]. La Plata: Siberia Librería y Galería. Recuperado de: <http://www.ramona.org.ar/node/60844>

de Caro, Marina (2018) Voces feministas y prácticas artísticas. 5ta Bienal de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP.

Grüner Eduardo (2004). El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación La relación entre la historia del arte y la crisis de lo político en una teoría crítica de la cultura Revista: La Puerta FBA, La Plata, 1º edición.

Longoni, Ana (2010), Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. Aletheia, 1 (1). En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf

Loson, Elena (2021). Encuentro con Elena Loson. Cátedra Grabado y Arte Impreso 3 y TPP. FDA. UNLP.

Pérez Royo, Victoria (2021). Cuerpo y literatura. Prácticas anacrónicas en «Time as fallen asleep in the afternoon sunshine» de Mette Edvardsen. SOBRE. N07, 131-145.

Sánchez Goldar, Soledad (2017). Todo va a estar bien. Recuperado de: <https://soledadsanchezgoldar.wordpress.com/performance/todo-va-a-estar-bien/>

Segarra, Carmen (2021). Comunicación personal. 06 de febrero 2021.

Valesini, Silvina (2014). La instalación como dispositivo escénico y el nuevo rol del espectador. Tesis de posgrado. FDA, UNLP. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44601>

REFERENCIAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS

Brodsky Marcelo (1997). Buena Memoria. [Fotografías intervenidas]. Recuperado de: <https://marcelobrodsky.com/buena-memoria/>

Debicki Viviana (2017). Las tres gracias. [Instalación]. Recuperado de:

<https://www.facebook.com/Museo-Urbano-1569341823336852/photos/a.1933216403616057/1933218050282559>

ANEXO DE IMÁGENES

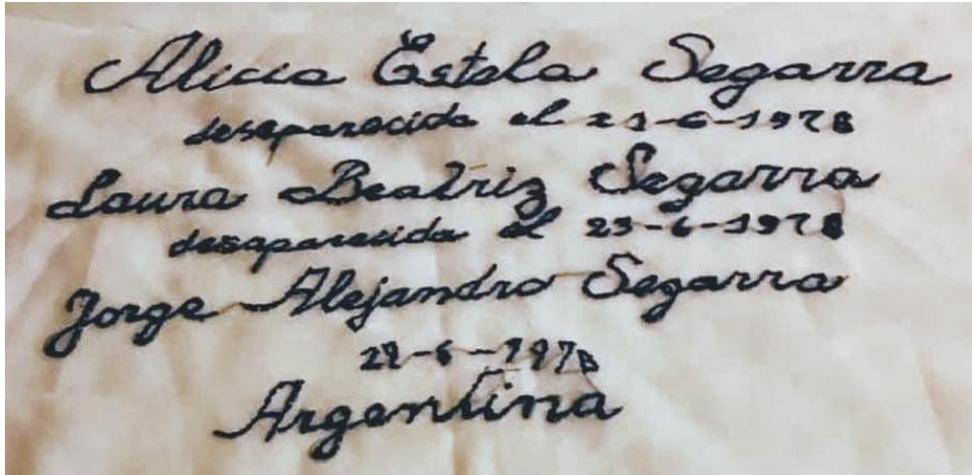


Figura 1: Pañuelo bordado de Negrita Segarra.



Figura 2: Gorostiza, Maite. Estampa de la serie "¿Quiénes serán capaces de sostenerles la mirada?" (2018).



Figura 3: fotografía de la fotocopia plastificada.



Figura 4 : fotografía recibida por *Whatsapp*. Homenaje hecho a Jorge Segarra en la Escuela de Educación Secundaria Técnica N°3 de Mar del Plata. Abajo a la izquierda se observa la imagen que buscaba.

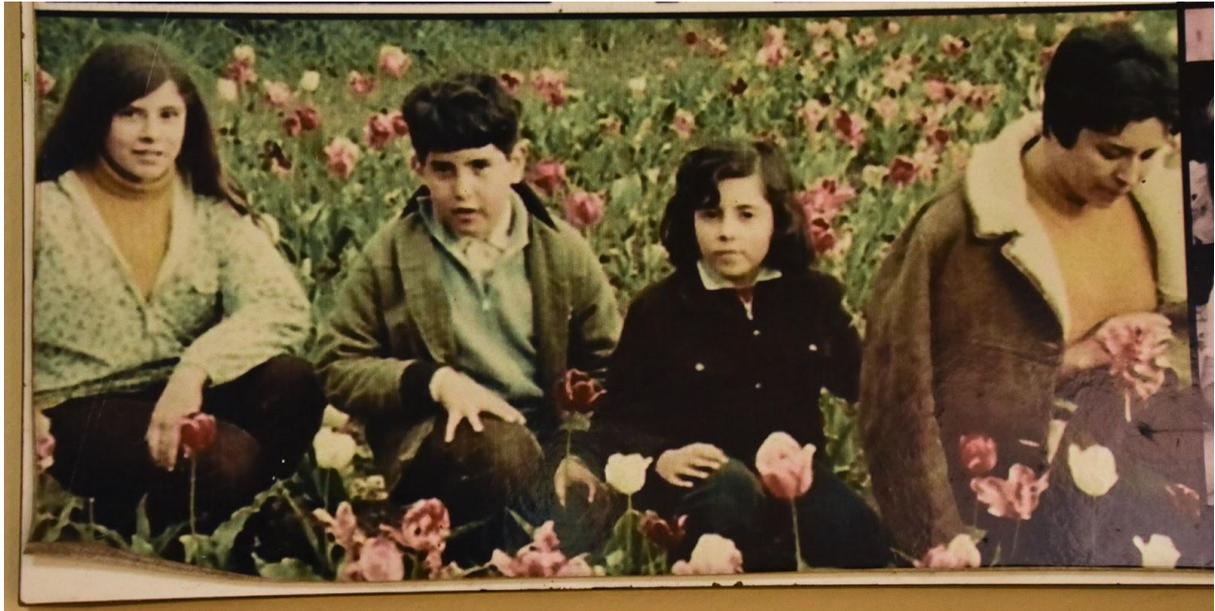


Figura 5: fotografía de alta calidad de la imagen en la Escuela de Educación Secundaria Técnica N°3 de Mar del Plata.

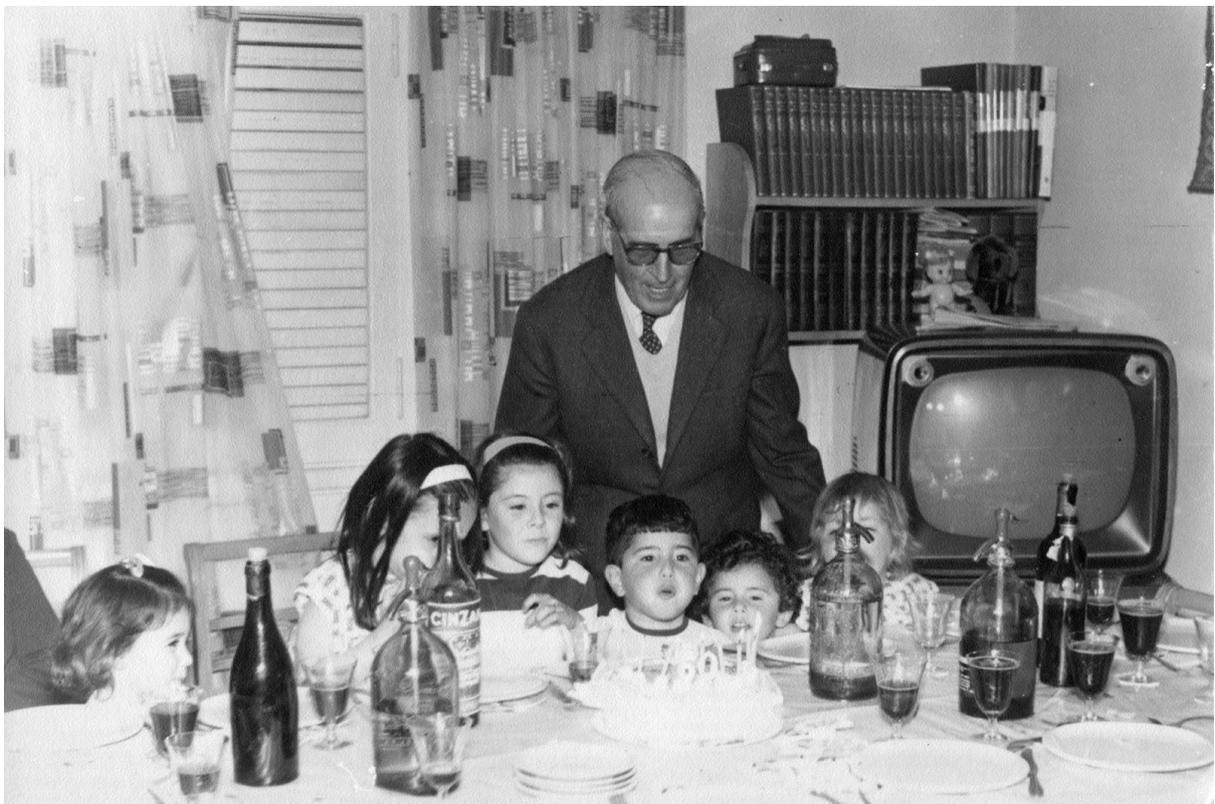


Figura 6: Fotografía del archivo familiar.



Figura 7: Gorostiza, Maité. Presente Continuo (2021), en el marco de Plural III , encuentro de arte colectivo organizado por el colectivo Ismo, realizado en el “Edificio de las Cuatro Columnas” dentro del predio de la ex-ESMA, del 30/10/21 al 12/11/21.



Figura 8: Viviana Debicki, Las tres gracias (2017), instalación. Recuperado de: <https://www.facebook.com/Museo-Urbano-1569341823336852/photos/a.1933216403616057/1933218050282559>



Figura 9: Marcelo Brodsky, Los compañeros (1997), fotografía intervenida. Recuperado de: <https://marcelobrodsky.com/buena-memoria/>



Figura 10: impresiones láser en A4. Prueba de escala.



Figura 11: Gorostiza, Maite ¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?, en el marco de Plural III, encuentro de arte colectivo organizado por el colectivo Ismo, realizado en el “Edificio de las Cuatro Columnas” dentro del predio de la ex-ESMA, del 30/10/21 al 12/11/21.

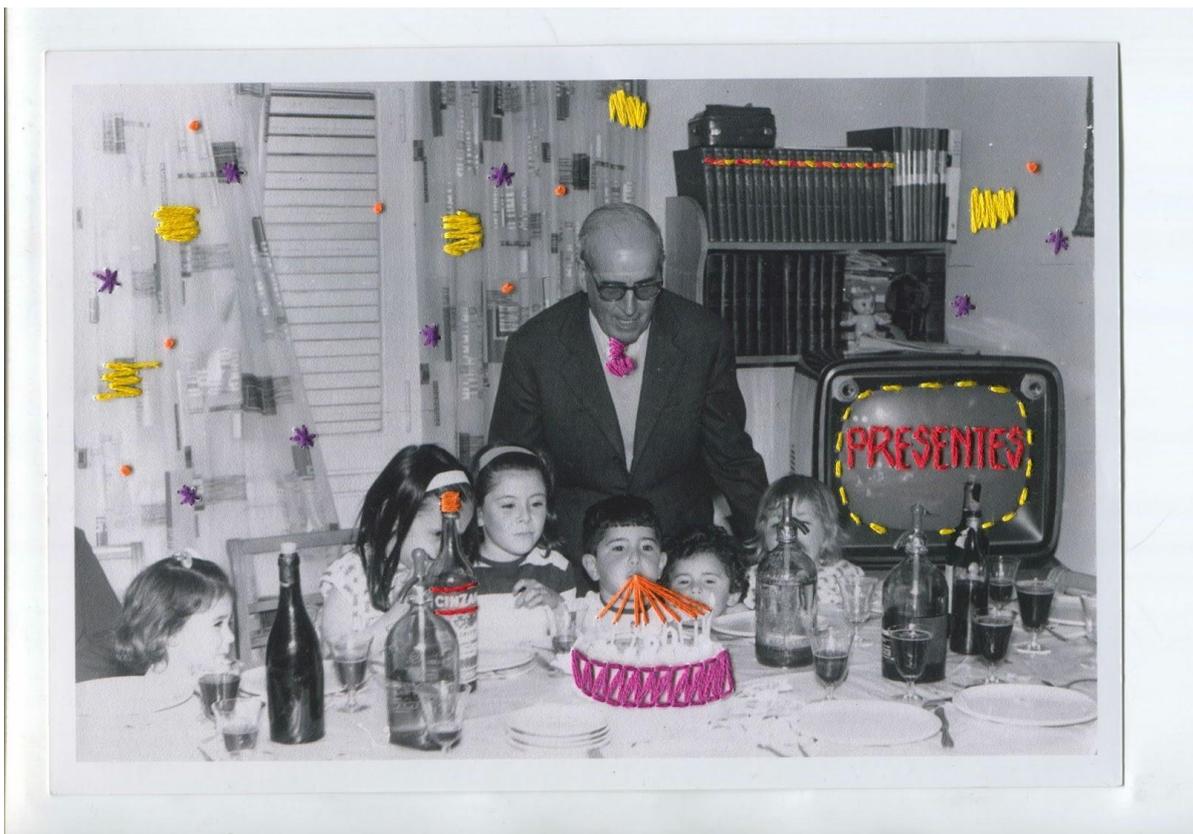


Figura 12: Gorostiza, Maite. Frente de fotografía intervenida mediante el bordado.



Figura 13: Gorostiza, Maite. Reverso de fotografía intervenida mediante el bordado.



Figura 14: Gorostiza, Maite. Detalle reverso de la fotografía sublimada en tela de “¿Cuánto tiempo dura un recuerdo?” (2021).



Figura 15: Digitalización de fotografía familiar por parte del Centro de Estudiantes de la Escuela de Educación Secundaria Técnica N.3 de Mar del Plata.