

MENOS EL OLVIDO
inventario de lo que dejaste en mi

GARCÍA, Valentina

dni 42.294.877

legajo: 80972/8

teléfono: 2344-502960

mail: v.valentiagarcia@gmail.com

Licenciatura en Artes Plásticas orientación Pintura

Taller de producción plástica

Titular: MORGANTE, Pablo

Docentes: BOER, Gabriela; GIAMBELLUCA, Vanesa; POGGIO, Santiago.

Facultad de Artes

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

noviembre de 2023

Resumen

¿Qué es el olvido? ¿Controlamos lo que se lleva? ¿Podemos rescatar algo de él? ¿Dónde queda lo que olvidamos? ¿Cuánto lugar ocupa en la constitución de nuestra identidad?.

Hoy construyo un propio inventario (lista ordenada de bienes y demás cosas valorables que pertenecen a una persona) de lo que nunca se enumera, a modo también de autorretrato, como una excusa para expresar un universo en construcción y como culto a lo banal, considerando que es fundamental no dejar caer en el olvido lo excepcional de la cotidianeidad.

Estos objetos, además de pertenecer o haber pertenecido a mi día a día, poseen la particularidad de asociarse de alguna manera a las personas que me amaron y, en parte, me convirtieron en lo que soy hoy.

¿Cuánta presencia tiene la ausencia? ¿Cuánto espacio ocupa lo que dejaste en mí?.

Palabras clave

Olvido, ausencia, inventario, objetos, cotidianidad, autorretrato, identidad, amor, espacio.

Fundamentación

«Recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos define en el presente» (Guasch, 2005:158).

El motor para la realización de esta producción fue la creencia de que una parte muy importante de lo que nos constituye individualmente son los pedazos que fueron dejando en nosotros nuestros vínculos afectivos. Considerando necesario no dejar caer en el olvido lo excepcional de la cotidianidad; una cotidianidad que, después de Duchamp y de manera recurrente durante el siglo XX, muchos artistas reivindicaron al convertirla en obra de arte.

En particular, Heidegger (2003) postula que los objetos de la vida cotidiana dejan,

en la obra de arte, la utilidad, dejan de “ser para” y muestran su “verdadero” ser; generando un extrañamiento y quedando esta cotidianidad suspendida.

Por esto decidí construir un propio inventario (una lista ordenada de bienes y demás cosas valorables que pertenecen a una persona) de lo que nunca se enumera, a modo también autorretrato, como “excusa para expresar un universo en construcción” (Aisenberg, 2004:31) y como culto a lo banal.

A la vez, continué indagando alrededor de temas que me atravesaron profundamente, -especialmente durante el último año de mi vida luego de que asesinaran, el pasado 18 de diciembre, a Lorenzo King, quien supo ser un gran amor-, como la nostalgia, la ausencia, el olvido, la ternura, el amor y la intimidad. Preguntándome: ¿qué es el olvido? ¿Controlamos lo que se lleva? ¿Podemos rescatar algo de él? ¿Cuánto lugar ocupa en la constitución de nuestra identidad? ¿Dónde queda lo que olvidamos? ¿Cuánta presencia tiene la ausencia? ¿La memoria no está compuesta también de olvidos?.

La propuesta desarrollada en este trabajo surgió además del deseo de explorar una manera de producir auto-referencialmente que mantenga la posibilidad de ser reflejo de vivencias de otros, sin miedo a trabajar de una manera simple y literal, “de nada sirve un discurso ininteligible que suene inteligente.” (De Castro, 2022).

Metodología

Partiendo de lo anteriormente desarrollado realicé una serie de 24 pinturas al óleo donde representé objetos reales que pertenecen o pertenecieron a mi cotidianidad y que poseen la particularidad de asociarse a personas significativas a lo largo de mi vida, explorando que significaron esas relaciones, que dejaron en mí y cómo controlamos, o no, que cosas se pierden en el olvido.

A modo de inventario seleccioné, ordené, recolecté y pinté mediante observación directa a la mayoría de ellos. El mismo quedó compuesto por veinticuatro cajones que en su interior contienen: el libro Mujeres de Eduardo Galeano; una corona de plástico de princesa con peluche rosa; El libro de los abrazos de Eduardo Galeano; un horno para esencias; una remera de Nirvana de

hace más de 10 años; una botella de cerveza de Mamaquilla; una remera Adidas verde; una piedra Amazonita que pertenece a un collar; una manteca de cacao Nivea de cereza; dos anillos en una caja; unos cigarrillos Marlboro; una sube con su funda; una hoja de singonio; un encendedor; el libro Rayuela de Julio Cortazar; una maquina de tatuar; un tarro Vick VaporUb; un vasito de porcelana con flores; una cámara analógica Konica zoom fx50; una taza de té; un mate de cedro y algunos vacíos.

Estos vacíos hacen referencia a quienes considero no dejaron nada, o por lo menos nada significativo y/o digno de no olvidar, a su paso.

Referentes

Para la realización de mi obra fue importante la influencia en mi de la producción artística de:

- Roman de Castro, quien trabaja con la pintura, la decepción, las tristezas cotidianas, la vulnerabilidad, el pasado, la potencia de objetos e intervenciones alrededor de las ideas del paso del tiempo y la fugacidad de la memoria.
- Así también como de Agustin Sirai, quien fue mi primer profesor de pintura, y sus inventarios de objetos miniaturas.
- La serie “Los girasoles de Arlés” de Vincent van Gogh, pintada entre 1888 y 1889. Pinturas que pertenecen al género naturaleza muerta, dentro del cual las pinturas florales eran muy comunes en la tradición artística Holandesa, pero extraordinariamente incluían girasoles, ya que se consideraban flores toscas. Sin embargo, se dice que Van Gogh apreciaba su sencillez, alegría y aspecto silvestre y por eso las “rescató” para pintarlas. Así como también su obra titulada “Shoes”¹.
- Los “Señalamientos” de Edgardo Vigo, que marcaron diversos elementos cotidianos apartados de su funcionalidad, poetizando la cotidianidad, lo íntimo, lo singular, lo público y colectivo.

¹ Van Gogh, V. (1886). Shoes. Amsterdam, Museo van Gogh.

- “Cosas rotas” (Broken Things) (2009), de Livia Marin, donde muestra una selección de objetos cotidianos de su acopio personal.

Montaje

Las veinticuatro pinturas al óleo que constituyen mi inventario fueron pintadas sobre bastidores de fibrofacil de pequeño formato utilizados “al revés” y en horizontal (en la mayoría de los casos), de modo que funcionen como pequeñas cajas o cajones abiertos que contengan a los objetos.

Todos comparten la medida de 15 cm de alto, 15 cm de ancho y una profundidad de 3 cm. Este tamaño y tipo de soporte me permitió la invitación a quienes observen las obras a detenerse en los mínimos detalles de las representaciones, buscando generar sensaciones de ternura e intimidad y mayor atención.

Todos los cajones fueron emplazados sobre un fibrofácil de 200 cm de largo, 180 cm de alto y 9mm de ancho, cortado a medida y pintado con un color muy similar al de la pared de la sala del Centro Cultural Islas Malvinas donde me tocó exponer la obra. Esto se debió a que ante la imposibilidad de no poder hacer cuarenta y ocho agujeros en el lugar para atornillar las veinticuatro pinturas, la mejor opción para resolverlo fue atornillarlos a la madera desde la parte de atrás, dejando escondidas las cabezas de los tornillos, buscando producir la sensación de que se trataba de cajones abiertos. Para posteriormente sólo atornillar está a la pared desde arriba, dejándola apoyada en el piso de modo que no proyecte un gran peso hacia adelante y así generar el menor daño en la pared, lo cual fue un gran desafío y no salió del todo bien.

Al mismo tiempo, luego de sugerencias y una búsqueda al respecto, los cajones fueron ubicados de manera asimétrica sobre la madera, al contrario de las primeras ideas respecto del montaje, ocupando todo el campo plástico, desde el piso hasta el borde superior. Para lograr llevar a cabo esto, en primer lugar realicé varios croquis y modelos a escala en Photoshop, donde dibujé posibles disposiciones, además de líneas principales y guías que en un segundo momento trasladé a la madera. Luego, mediante la utilización de un stencil, delimité los bordes del lado de los cajones que quedaría contra la madera y los puntos donde

deberían ir los tornillos. Una vez realizadas todas las marcas necesarias solo quedó agujerear la madera y atornillar.

Algunos cajones quedaron superpuestos parcialmente con otros, tapados completamente, a la altura de la mirada, muy por debajo o muy altos. Esta decisión buscó hacer alusión a que no olvidamos todo de forma ordenada o por igual, a que hay cosas que podemos ver o rescatar más fácil de nuestra memoria y otras a las que es más difícil, o hasta imposible, llegar.

Conclusión

A lo largo de todo este año, y todo este proceso, mis ideas acerca de lo que quería decir con la obra permanecieron intactas, pero no así los modos en los que era más adecuado llevarla a cabo.

La primera modificación la sufrió la manera de utilizar los bastidores, ya no de modo tradicional sino en horizontal, lo cual terminó de construir la idea de cajón.

En segundo lugar, modifiqué la composición de cada imagen, que en un principio incluía palabras o frases, las cuales terminaron sobreviviendo solo en uno de los objetos, la caja de Marlboro (figura 1). Este debía destacar para mí por tratarse del punto de partida de toda mi poética.

El montaje, que en un momento fue proyectado como algo muy simple, fue la etapa que más complicaciones o desafíos me significó. Pero también fue donde pude reconocer muchos aciertos que me causaron incertidumbre durante el proceso.

Distingo como acierto la disposición final de los cajones ya que propició un intercambio interesante con el público en el día de la inauguración de la muestra, logrando que requiera de un recorrido corporal y de un esfuerzo llegar a ver bien cada detalle de todas las pinturas. Pude ver y registrar gente estirándose, pidiendo ayuda a alguien más alto, preguntando con mucha intriga o hasta usando las cámaras de los celulares (figura 2) como extensión de sus propios cuerpos, del mismo modo que personas agachadas en el piso o espiando por el centímetro que quedaba entre las maderas.

Por último, siento una decisión acertada la elección de la paleta de color, tanto del interior de los cajones como del conjunto general, con la que busqué simpleza, sin

representar al olvido como algo oscuro y poniendo los acentos donde fueron necesarios.

Esta es una temática que voy a seguir trabajando e investigando porque creo que todavía hay un montón de interrogantes que no puedo responder al respecto del olvido, pero, a modo de conclusión, puedo decir que elegir y/o decidir no olvidar no es una determinación neutral, es parte de una resistencia contra el día a día.

A partir de estos objetos cotidianos, distantes entre sí en espacio o tiempo, logré conformar una autobiografía que recupera el lugar protagónico que tuvieron estos amores en la construcción de mi identidad. Que dejaron tanto en mí, menos el olvido.

Bibliografía

- Aisenberg, D (2018). Las listas. En *MDA. Apuntes para un aprendizaje del arte* (pp.151-154). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Aisenberg, D (2004). *Historias del arte. Diccionario de certezas e intuiciones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Ciafardo, M. y Giglietti, N. (2019) La dimensión temporal de las imágenes. En M. Ciafardo (comp.) *La enseñanza del lenguaje visual. Bases para la construcción de una propuesta alternativa* (pp.203-252). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes.
- De Castro, Roman (2022) . Entrevista disponible en:
<https://ibero909.fm/blog/la-vulnerabilidad-como-tema-artistico-entrevista-con-roman-de-castro>
- Guasch, Ana Maria (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar*. (pp. 157-183.) Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona.
- Heidegger, M. (2003). *Holzwege*. Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann.
- Santamaría, Mariana (2015). *Índice de señalamientos de Edgardo A. Vigo*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata: Facultad de Bellas Artes.

ANEXO



(figura 1)



(figura 2)