

Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Escenografía

Título:

Casita de sábanas: culturas y democracia

Tema:

Instalación *In Situ*

2023

SADY, Celeste
DNI 38.634.712
Leg. 67807/5
Tel: 1168041420
E-mail: celeste.sady2@gmail.com
Titular de Cátedra: Lic. J. Hernán Arrese Igor

Resumen

El presente trabajo recorre el proceso de diseño y realización de una instalación colaborativa sobre los 40 años de democracia en Argentina. Bajo la premisa de la cultura como un *refugio*, la propuesta toma forma de *casita de sábanas*, materializada a partir de prendas, uniformes y textiles del hogar, unidas entre sí, y sobre cuyas uniones se traman palabras sobre esta reflexión, surgidas de la participación vecinal.

Palabras clave

Escenografía, Instalación artística, Diseño In situ, Arte participativo, Democracia argentina

Fundamentación

El tema abordado fue la Instalación *In Situ*, a partir de la interacción con la comunidad de Berazategui en el marco de los 40 años de democracia que se cumplieron en diciembre de 2023. Se recurrió a la participación de los habitantes de la localidad mediante diferentes medios; a saber: entrevistas, conversaciones y una convocatoria de participación virtual.

El diseño fue generado tomando como partida el abordaje conceptual de la teoría y obra de Roberto Jacoby, retomada por Ana Longoni y Ana Gisela Laboureau. Este marco teórico incidió a que el principal componente de la obra sea la interacción con la comunidad de la localidad mencionada, a partir de tres aspectos: conceptual - mediante encuentros, conversaciones y entrevistas - ; material - a partir de la recopilación de textiles, prendas, y elementos utilitarios - y por último la realización de la Instalación In situ y exposición en el Museo Histórico de Berazategui.

La Memoria se activa en comunidad

La decisión de realizar dicho trabajo en el Museo Histórico de Berazategui (ANEXO p. 2 a 4) fue dada con el objetivo de propiciar la cultura local; debido a ser perteneciente tanto a la localidad como al equipo de trabajo del Museo. Se trata de un Museo comunitario que se compone a partir de donaciones y participación vecinal.

El motor principal de la obra radicó en el interés de propiciar encuentros, charlas y reflexiones que den como resultado la interacción con personas habitantes de Berazategui a partir de la temática propuesta y posterior entramado de aportes -explícitos o implícitos- a la instalación. Al respecto, Claire Bishop manifiesta que “no

puede haber obras de arte en colaboración fallidas, fracasadas, irresueltas o aburridas ya que se considera que todas son igualmente esenciales para fortalecer los vínculos sociales.” (2007, p. 29) Para los partidarios del arte socialmente comprometido, como lo denomina esta autora, la energía creativa de las prácticas participativas re humaniza una sociedad entumecida y fragmentada por el sistema capitalista. Desde esta perspectiva, el proyecto inicial ha planteado el interés estético de la obra como secundario al interés participativo y experiencial.

La participación colectiva mediante testimonios, reflexiones, palabras y comentarios, dieron como resultado, una idea de diseño. Esta idea, apareció cargada de simbolismo al haberse programado posterior a la recopilación de datos y encuentros, al menos avanzados los mismos. Esta decisión y proceder le dió un carácter participativo a los encuentros, un valor vital. Desde el inicio del proyecto se consideró la interacción como parte de la obra. Por esa razón, cada conversación generada, cada acción específica -conversaciones, entrevistas y formulario de participación- fue tomada dentro del espectro activo de la obra. Desde que comenzó el mismo, el propósito estuvo marcado por dar lugar a las conversaciones, en distintos rangos de formalidad. Si la instalación fue el tema y/o objetivo, el subtema implícito, fue el encuentro. La reflexión sobre la unión colectiva para atravesar momentos difíciles, las culturas como espontaneidad pero también como estrategias de apoyo mutuo. La protección del estado de ánimo vinculado a las experiencias colectivas y culturales que nos refugian.

Antecedentes

Roberto Jacoby, artista conceptual y sociólogo argentino, utilizó el término *estrategia de la alegría* para referirse a un conjunto de acontecimientos culturales. Estos fueron iniciados un breve tiempo antes del retorno a la democracia de 1983 y luego de su conquista se sostuvieron como mecanismo de defensa ante la estrategia de la inmovilización y entristecimiento del cuerpo provocado por la última dictadura militar en Argentina. Este fenómeno fue investigado por una serie de autoras que tomaron su accionar como puntapié para analizar el contexto sociocultural de los años 80 en Argentina. Ellas son Ana Longoni, Gisela Laboureau y Daniela Lucena. A partir del análisis realizado por las autoras en sus distintas publicaciones se asoció a la investigación y análisis realizado por Pilar Calveiro en *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, donde describe:

Su capacidad para diseminar el terror consistía justamente en esta arbitrariedad que se erigía sobre la sociedad como amenaza constante, incierta y generalizada. Una vez que se ponía en funcionamiento el dispositivo desaparecedor, aunque se dirigiera inicialmente a un objetivo preciso, podía arrastrar en su mecanismo virtualmente a cualquiera. Desde ese momento, el dispositivo echaba a andar y ya no se podía detener. (Calveiro, 2004, p. 27)

Ante esta situación, la propuesta es

Proteger el estado de ánimo: El cuerpo como alegría. (...) Si los poderes, para su ejercicio, se valen de la composición de fuerzas afectivas dirigidas a entristecer y a descomponer nuestras relaciones, la alegría podía ser, tal como señala Spinoza, esa pasión-núcleo fundamental para la formación de una nueva comunidad política fuera del miedo, la tristeza y la inacción. (Lucena, Daniela, 2012, p. 113)

En palabras del propio Jacoby, en una entrevista publicada por el Ministerio de Cultura de la Nación el 14 de diciembre de 2018, el arte

tiene una gran función social (...) Creo que el arte, si tiene algún sentido, es el hecho de que es la única actividad humana adulta que no tiene por qué explicar una finalidad o una utilidad; el arte es un juego y crea sus propias reglas. Y el juego es algo fundamental en la humanidad. Que exista el juego es una función social importantísima. Eso es lo más importante del arte (2018, p. 1)

En base a esta concepción se adoptó la función lúdica y participativa de la obra para pensar en un *dispositivo*¹ que tome como punto de partida los conceptos explicados, pero a su vez acepte la posibilidad de conjugar nuevos significados a partir de la misma. Al utilizar el concepto desarrollado como punto de partida, se da al dispositivo la posibilidad de ser otro formato de pensar y reflexionar o conocer la teoría, pero también se da la posibilidad, al socializar el mismo, de ser enriquecido con nuevos aportes.

Condiciones de producción.

¹ Jean Louis Baudry (1975) lo describió como un amplio conjunto de elementos tanto materiales como de producción, que hacen posible la existencia de una obra y su encuentro con el espectador.

A partir de la planificación inicial, se desprendieron procedimientos de acción que dieron curso a los objetivos del primer tramo, y derivaron luego en el diseño.

La decisión de generar el diseño en una instancia posterior al proceso de apertura al encuentro, a la reflexión, a la conversación y a la participación, fue planificada, considerando un tiempo que permita los hechos y a su vez un límite para llevar organizadamente las actividades de diseño y realización. Pretendió tener como significado el carácter participativo del proceso y de su importancia vital en el resultado, siendo la obra contenido de aquello que en parte fue formal y en parte fue una conversación.

También formó parte del proceso el lugar de la *incertidumbre*, ya que el sentido y forma fue siendo dado a partir de la interacción con los distintos actores sociales.

El proceso de trabajo consistió en articular el proyecto de investigación “40 años de Democracia en Argentina: 1983-2023”, con una labor material y artística que diera una poética a dicha investigación. Como parte del equipo de los Museos de Berazategui, la tarea fue articular el proyecto de investigación histórica con el proyecto de investigación artística.

Esta tarea comenzó con dos encuentros denominados *Talleres de la memoria*, al cual asistieron vecinos y vecinas de la localidad, y tres integrantes del Encuentro por la Memoria, la Verdad y la Justicia de Berazategui (EMVJB). En paralelo se han realizado 4 entrevistas a personas que forman parte del entramado cultural de Berazategui. Luego se procedió a difundir un formulario para completar preguntas de carácter reflexivo relacionadas a la temática propuesta, incluido en el anexo (ANEXO p. 9 a 11)

Una vez cumplido el tiempo determinado para este proceso, fue preciso diseñar la instalación y esas ideas no fueron modificadas, sino alimentadas o complementadas.

De la primera idea surgieron modificaciones sólo en base a las condiciones materiales.

En la primera etapa, se generaron encuentros de diálogo y reflexión acerca del eje 40 años de democracia en Argentina, el cual tuvo como objetivo seguir perpetuando en la comunidad la importancia de la memoria, así como la exigencia de verdad y justicia. Luego de estas acciones, fue necesario generar una postura concreta a partir de la cual reflejar esta experiencia. Para ello fue necesario dar cierre a la etapa exploratoria de información para circunscribir concretamente en el ámbito de la cultura y su aporte a la causa. Tomando como referencia los antecedentes, se adhiere desde

la propuesta a concebir la cultura y el encuentro como un *refugio*, como un sostén de las comunidades para poder hilvanar una salida posible. Allí radica el punto de partida del diseño. A partir del concepto *refugio*, se establece una relación visual y espacial *in situ* con la sala de exposiciones temporarias del Museo Histórico de Berazategui. Este refugio, fue relacionado con la etapa infantil, en la que se crea una "casita de sábanas", considerando esta etapa de la vida como instancia que debería ser la más protegida a nivel cultural y social, y clave a la hora de gestar encuentros y empatía colectiva. Esta casita de sábanas debería ser el lugar más seguro, y aquí se decide anclar el concepto de cultura como refugio. Luego de esta decisión, se procedió al diseño y a la investigación material para dar transición a las ideas en el espacio.

De la idea a la práctica: inconvenientes, hallazgos y cambios de curso.

El Museo Histórico de Berazategui, como se mencionó anteriormente, tiene la misión de propiciar un contacto con la comunidad que permita seguir gestando redes de investigación de la historia local. Para ello, en base a la temática propuesta, se elaboró un plan de acción que permitiera articular la investigación histórica con la práctica artística.

La obra inició con un cronograma de procedimientos y momentos determinados para la toma de decisiones. La primera etapa consistió en interactuar con la comunidad de Berazategui y partir de esa experiencia para definir el diseño de la instalación. En esta etapa se realizaron entrevistas a distintas personas habitantes de Berazategui que vivieron el período de la dictadura militar: familiares y miembros del EMVJ de Berazategui, personas trabajadoras del área de Cultura y un reportero gráfico local quien se dedicó toda su vida a retratar manifestaciones sociales, y principalmente acompañó a las Madres de Plaza de Mayo desde los años 90 hasta la actualidad.

Estas entrevistas derivaron en varios cambios de rumbo. En principio, fue un conflicto para este trabajo reflejar una experiencia como la sucedida en los encuentros. Fue tan grande la carga emotiva que tuvieron los encuentros, tan fuerte el vínculo surgido, que resultó muy difícil incorporarlo como materialidad. En ese momento se llegó a la comprensión de que esa situación pujante e irresuelta era parte de la búsqueda: los encuentros y reflexión al respecto siguen siendo necesarios e irremplazables y la obra sería un resultado o un rastro material cargado de sentido procesado, que requerirá ser reflexionado para su reproducción. Pero no podría ser como fue planteado al principio: un dispositivo que dé cuenta de estas interacciones. Este dar cuenta refiere

al hecho de exponer literalmente los testimonios, ya que la obra no pretendió ser literal, ni documental, y si hubiera querido utilizarlo como insumo perdería su sentido y se convertiría, en una estetización de momentos que requieren un tratamiento muy delicado. Se presentó como un conflicto tener que administrar las emociones y el compromiso que estaban en juego ante la tarea de *exponer* esta información, sumado a las expectativas y diferentes percepciones que puedan tener las personas involucradas en la colaboración. Ese momento, cronológicamente previo a la finalización de los encuentros, fue bisagra para tomar la decisión de encarar el diseño desde una perspectiva personal, teniendo presente que *lo personal es político* (Hanisch, 1969), que la práctica artística hace teoría y teniendo como objetivo que la participación se vea reflejada. La instalación toma su partida de la investigación, pero reivindica el carácter poético que puede aportar el sentido y la materialidad. De esta manera, el registro audiovisual, y visual de los encuentros pasó a ser parte del archivo de la investigación del Museo Histórico de Berazategui, la cual continúa ampliándose. La participación de la comunidad se reforzó en la instalación mediante su manifestación material.

Formato del diseño

El diseño partió de la metáfora del *refugio*, explicada anteriormente. Se adjunta en el anexo el primer moodboard y boceto sketchup (ANEXO pp. 5 a 8). La intención fue realizar un refugio o *casita* en pequeño tamaño, que no cupieran adultos, que sólo se pudiera observar *desde afuera*. Esta casa pequeña estaría en el medio de la instalación. A su alrededor, se pretendió emular el interior de esa casa pequeña. Es decir, la instalación fue una “casa” del tamaño de la sala construida en tela, y en el centro de la misma, una casa de la misma forma y tratamiento, en menor escala. Este refugio debería constar materialmente de retazos de tela unidos con la técnica de costura denominada *patchwork*, ya que pretendía representar la unión de partes que hacen una totalidad mayor, la convivencia de partes unidas, en este caso formando dicho refugio. El diseño de las paredes de dicho refugio fue planificado para realizarse en módulos, con patchwork de paños de lienzo de 45 cm x 60 cm. Cada paño de lienzo estaría bordado con palabras, frases, y fragmentos de la interacción generada en los encuentros. Para decidir las palabras a transmitir fue bisagra la toma de decisión mencionada en el apartado anterior: las entrevistas y encuentros serían parte del acervo digital del museo, y la obra haría su recorte y enfoque al concepto de

cultura como refugio. Para ello se elaboró el formulario de participación virtual, enfocado directamente en la participación material de la obra ya que dichas respuestas fueron las utilizadas para formar parte del entramado textil, mediante bordado y sublimación de los textos. (ANEXO p. 9 a 11)

Del lienzo en blanco a la corporalidad de la obra

Al realizar una de las entrevistas, Juan Vera habla de una serie de sus fotografías cuyo título fue *Poner el cuerpo* en las que se ven representadas distintas maneras de materializar dicha frase. De este concepto surge el cambio de materialidad de este proyecto. Las pruebas que fueron realizadas con lienzo “en blanco” no resultaron satisfactorias para expresar la cualidad participativa y presente de las colaboraciones. Luego de la conversación con Juan, surgió el propósito de la recopilación de prendas y textiles de personas habitantes de Berazategui. Uniformes de trabajo, prendas y telas del hogar, con un requisito sobre el color: blanco o beige. También se aceptaron elementos de trabajo que podrían ser incorporados al entramado de dicho refugio (ANEXO p. 12 a 22)

La relación intuitiva y pruebas con el material derivaron en la realización:

- 6 Piezas desmontables sobre caños de cortina: paños de 2 m x 2 m (muestras en ANEXO p. 23 a 25)
- Se decidió realizar el techo de la casa grande a partir de las cortinas, dando un total de 7 m x 3,5 m de cobertura (ANEXO p. 26 a 27)
- La casa pequeña fue realizada a partir de un boceto y pruebas a partir de material, fue reutilizada la base de una pileta para la estructura inferior y cañas para la estructura superior (ANEXO p. 28 a 30)
- Las prendas fueron recortadas e intervenidas para generar una composición homogénea al unirse mediante costura, pegamento, bordado y ojales metálicos. Esto conformó los 6 paños de 2 m x 2 m que hicieron las “paredes” del espacio transitable, cuyo techo estaba dado por las cortinas mencionadas. (ANEXO p. 31)

En esta etapa se agradece especialmente la colaboración de Cecilia Sady, quien participó en la confección de los paños mencionados, y de Mariana Rios, Cintia Gallichini y Daniela Barroso quienes colaboraron en la transferencia y sublimación de los textos.

Montaje y exposición

El montaje fue efectuado en 3 jornadas de 12 hs. El equipo de logística del Museo, Gustavo, Gastón y Juan, colaboraron en dicha tarea desde la parte estructural. Tensaron un cable de acero que atravesó la sala, en posición perpendicular a la puerta de entrada, a 2,50 m de altura (ANEXO p. 31)

La sala ya contaba con perfiles metálicos en la pared, desde los cuales se tensaron los extremos de las cortinas (techo de la casa grande), cuyo eje central fue el cable de acero que atravesó la sala.

Las personas que colaboraron con la tarea de montaje fueron: Micaela González, Daniela Barroso, Guadalupe Almada y Sofía Magra.

Los módulos que oficiaron como paredes de la casa grande, fueron tensados también entre los perfiles de la pared de la sala y las vigas que sostienen los plafones de luz (se pueden ver en ANEXO p. 2)

Se elaboró un texto de sala y cuaderno de firmas partiendo de la misma materialidad, a fin de articular el diálogo con las personas que transitaron el espacio (ANEXO p. 35). La apertura fue el 27 de octubre y se continuaron propiciando encuentros y conversaciones a partir de su recorrido.

Conclusiones

Los objetivos de este trabajo fueron cumplidos satisfactoriamente desde el comienzo, fue favorable la elección de fusionar este proyecto con la investigación y labor realizada para el Museo Histórico de Berazategui. Los aportes y retroalimentación entre la Universidad -mediante este Trabajo de Graduación- y el Museo, dejan sentada una colaboración que será posible de continuar y habilitar a nuevas interacciones entre estudiantes, trabajadores de la cultura y el Museo.

A lo largo del recorrido, la práctica demuestra que las pruebas de composición con el material son indispensables para aportar certezas al diseño, de esta etapa se concluye que pautar y ejecutar con cantidad de tiempo el proceso de realización, provee que la obra potencie desde el discurso que brinda la materialidad.

Todo proceso de trabajo implica aprendizajes y experiencias inéditos, que se desenvuelven con el paso de cada etapa. En esta obra fue esencial la apreciación de cada una de las etapas como componente, que llevó a un resultado satisfactorio a nivel personal, y que fue recibido con aprecio por la comunidad con la cual se trabajó en equipo.

En lo personal quedaron al descubierto recursos y modos de hacer que seguirán siendo trabajados. La obra tiene la capacidad de poder ampliarse y variar en su formato y tamaño, y a su vez la experiencia se puede seguir repitiendo en pos de perpetuar sus objetivos iniciales y seguir construyendo cultura, apoyo y encuentros en comunidad.

Referencias

Bishop, C. 2007. *El giro social: (la) colaboración y sus descontentos*. Revista Ramona No 72. Buenos Aires.

Calveiro, P. 2004. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, - Colihue. Buenos Aires.

Lucena, D. 2012 . *Estrategia de la alegría. Bailar hasta perder la forma humana*. En: *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años 80 en América Latina*. Catálogo de muestra. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p. 113

Jacoby, R. *El mejor destino que puede tener una obra es embarazar a quien la percibe* (14 de diciembre de 2018) Ministerio de Cultura Argentina. Recuperado de: https://www.cultura.gob.ar/roberto-jacoby-el-mejor-destino-que-puede-tener-una-obra-es-embarazar-a-quien-la-percibe_6942/