

## CINE Y COSTURA. COMO SE FABRICAN Y SE PROYECTAN LAS IMÁGENES

Prof. Eva Noriega (FBA - UNLP)

Este trabajo se enmarca en una investigación más amplia orientada a detectar nuevas formas del audiovisual que proponen la recreación de dispositivos y la manifestación de formas híbridas dentro del cine y las artes audiovisuales. El surgimiento de obras que exploran la conexión entre el cine y la costura, muchas veces desarticulando y recreando el dispositivo cinematográfico en sus aspectos conceptuales, históricos y técnicos proponen casos interesantes de hibridación donde la acción de la costura, manual o mecánica, reemplaza al montaje temporal y narrativo; o introduce acciones performativas produciendo obras mixtas, video-instalaciones e instalaciones performáticas que se ligan al cine experimental o estructural tanto como al cine expandido.

A partir de la instalación *Sin Título* de Lucía Kuschnir (Argentina, 2010) basada en su *Máquina para coser y proyectar celuloide* nos proponemos explorar este eje. La instalación presenta una máquina-escultura en marcha que es el resultado de una investigación de la autora sobre el funcionamiento e invención de pequeños mecanismos derivados de las máquinas de coser hogareñas e industriales así como de diferentes proyectores cinematográficos que exhibe un sistema mecánico autónomo de costura y proyección. El celuloide de 35 mm pasa primero por el proceso de costura ligeramente irregular y luego es proyectado sobre el suelo, exhibiendo las imágenes junto con las trazas del hilo sobre el soporte.



Sin Título, Lucía Kuschnir, 2010.

Como punto de partida quisiera mencionar la influencia clave, de origen surrealista, de la frase que habla del “encuentro fortuito sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas” que refiere tanto a una práctica de apropiación discursiva (del Conde de Lautréamont) como a un programa de acción. La imagen del dispositivo cinematográfico despanzurrado sobre una mesa de disección de la que caen no sólo cintas de celuloide sino cables, hilos, retazos de tela y virutas de aserrín se asemeja mucho más al taller de un artista

contemporáneo que la imagen del calculado ascetismo minimalista de los laboratorios de medios de los años '90.

En este sentido, el trabajo de Kuschnir como los de Soledad Sanchez Goldar, Kelly Egan o Camilo Olarte manifiestan una imperiosa necesidad de vincular sus recreaciones y desvíos del dispositivo de cine con prácticas manuales y artesanales donde el trabajo hecho a mano es revalorizado y fusionado con las artes más mecánicas y automatizadas de la imagen en movimiento.

A partir del Entre-imágenes desarrollado por Raymond Bellour pudimos empezar a comprender los vínculos entre fotografía, cine, video, y digital como desplazamientos entre imágenes que hacen estallar la noción de un dispositivo estable, específico y atemporal y arribamos a una noción de dispositivo cinematográfico transhistórico y transmediático<sup>1</sup> que contempla además, las idas y vueltas entre pre y post-cine.

Nicolas Bourriaud establece un criterio para abordar estas obras de difícil materialidad y propone llamarlo "materialismo del encuentro", es allí donde se produce un desvío y un encuentro de elementos hasta entonces separados, sólo que el "pegamento" que mantiene unidos los elementos es menos visible, ya que nuestra experiencia visual es compleja, y la forma es un concepto diverso e inestable. Para el autor "el arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no".<sup>2</sup> Tomando la estética relacional como referencia, nos proponemos traer a la superficie los vínculos invisibles que entretejen el eje cine y costura. Bourriaud añade que una de las formas de esos encuentros posibles, una tendencia dentro del arte contemporáneo consiste en un "movimiento de vuelta hacia...", por ejemplo, las formas de pre-cine.

Varios autores entre ellos Manovich y Parente mencionan diversas obras audiovisuales que parecen remontarse al primer período de la historia del cine (1896- 1908) en los que no se sabía que sería del cine y por lo tanto, se experimentaba con el dispositivo, años antes de que el cine se consolidara como forma dominante basada en tres elementos: una sala de cine, la proyección de una imagen en movimiento y un film que cuenta una historia<sup>3</sup>. Con la tecnología de proyección sobre pantalla, a oscuras y con el formato de 35 mm. la forma cine alcanzó la estandarización. Sin embargo, el cine de los primeros tiempos de los Lumière sólo tenía las dos primeras condiciones citadas, y el momento de la proyección no era una forma de ocultar el dispositivo sino que consistía en una verdadera atracción. Tanto el proyector como el proyectora intervenían activamente en la proyección, fascinando y modulando el estado de ánimo del público, no mediante el poder ilusionista de las imágenes en movimiento sino mediante el funcionamiento y accionar de la máquina cine (cinema-tógrafo a manivela).

---

1 Ver Parente, A. (2011). "La forma cine: variaciones y rupturas". *Arkadin: Estudios sobre cine y Artes audiovisuales*, No.3. La Plata: FBA, p. 47.

2 Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, p. 22.

3 Parente, A. (2011). *Op. cit.*, p. 47.

Una forma de rastrear los tempranos vínculos entre cine y costura es el encuentro azaroso entre el inventor Lumière y la máquina de coser hogareña de su mujer. La anécdota es valiosa e inquietante, no tanto por su valor histórico como texto de fundación, sino por la vigencia renovada de esta hibridación en el contexto de un cine expandido que se basa en la convergencia tecnológica mediática de dispositivos y discursos. El relato de Lumière<sup>4</sup> cuenta que al observar los mecanismos de arrastre de la máquina de coser se inspiró para diseñar y fabricar el mecanismo de arrastre del celuloide, casi por casualidad. Es interesante la reactivación de este vínculo entre dos máquinas, una que ha preservado casi inalterados no sólo su forma sino sus mecanismos desde mediados del siglo XIX hasta hoy, la máquina de coser, y otra que no cesa de mutar y transformarse en máquinas y dispositivos de lo más diversos, el cine.

En *Sin Título* de Lucía Kuschnir se trata de reconstruir hibridando, los mecanismos mencionados basados en un movimiento rectilíneo continuo, de una máquina que pueda realizar los dos trabajos y, si bien se busca generar líneas irregulares del hilo sobre el celuloide que imiten una costura manual, se refuerza la autonomía de funcionamiento de la máquina, diseñada para que la altura de la aguja coincida con la visión de pie de un adulto promedio; es decir, que muchos aspectos que hacen del cine una experiencia normalizada se mantienen, mientras se minimizan los efectos de la proyección. En algunos casos usa película velada o perforada o material de archivo que se proyecta en una pequeña pantalla de proyección. Las imágenes parpadeantes y perforadas, a veces agujereadas por el hilo, testimonian el proceso de costura. Claramente la máquina, con su mecanismo a la vista, es el atractivo de esta obra.

La idea un cuerpo herido y perforado y la posibilidad de sanación por medio de una reelaboración activa de la memoria se aborda en la performance *Tres Bellas heridas*, el Trabajo Final de grado de Soledad Sanchez Goldar (2008) en la que mientras su hermana cose un *quilt* con fotos de la familia, el sonido de la máquina de tatuar y la máquina de coser se funden, se confunden, taladran tela y cuerpo, fijando la memoria en ambos. Esta performance se elabora a partir de costura, tatuaje, performance y la historia familiar de la autora, que son registradas y transmitidas en video en vivo. La costura como actividad femenina asociada a la historia de lo cotidiano y el *quilt*, una manta hechas con retazos de tela de manera colectiva son invocados como formas de sujetar la memoria por parte de la autora, que reelabora su historia familiar atravesada por la última dictadura, los familiares desaparecidos, la experiencia del exilio.

Hablo de Heridas en mi propio trabajo ya que considero que los tatuajes son una intervención dolorosa en mi cuerpo, mi piel violentada por las agujas que penetran para depositar la tinta debajo de la piel, el resultado es estético, pero no vacío, cada tatuaje contiene un sentido y una historia particular, son el resultado de un

---

4 Sadoul, G. (2011). "La última entrevista de Louis Lumière". *Marienbad revista de cine*. Disponible en <<http://www.marienbad.com.ar/documento/la-ultima-entrevista-de-louis-lumiere>>

trabajo de análisis personal, de una revisión de la historia que construyó mi actual presente, es una forma de dejar por sentado en mi cuerpo mi paso por esta vida, al igual que cuando se tiene una caída y uno lastima sus rodillas quedan marcas, cicatrices que nos recuerdan ese momento particular.<sup>5</sup>



c: won eyed jail, Kelly Egan, 2005.

En *c: won eyed jail* (2005, Canada) Kelly Egan utilizó un patrón con motivos tradicionales de *quilt*, cosiendo fragmentos de película y negativos 35 mm. fotográficos hasta formar una manta. La obra consiste en una película realizada con found footage, en un objeto que puede ser desplegado en el espacio y como film proyectado, lo que permite acceder a la experiencia temporal de la misma obra pero en una forma visual fragmentada.

En esta obra como en la de Lucía Kuschnir las imágenes nos informan de dos procesos simultáneos, la película es proyectada mientras nos muestra sus perforaciones, costuras y superposiciones, la acción mecánica y manual de perforar el celuloide aparece como una operación estética que tiene su origen quizá en otra hibridación transmediática. En *Film Ist.* (1996-2002) Gustav Deutsch un realizador de found footage que trabaja a partir de películas científicas busca imprimir en su película un código, una fórmula perforando el celuloide. La referencia explícita remite a las películas perforadas de Konrad Zuse, un científico alemán que utilizó película de descarte de 35 mm. como sistema de arrastre en su primer computadora, la Z1. En la película la velocidad comienza a ralentarse (de 24 cuadros por segundo a 6, 4 y luego 2 cuadros) siguiendo una fórmula matemática que Deutsch ha calado en el celuloide – un código de perforación. Lo que vemos es una fastidiosa imagen doble, la película ralentándose y

---

5 Sanchez Goldar, S. (2008). *Tres Bellas Heridas*. Disponible en <<http://sanchezgoldar.blogspot.com.ar/2007/12/tres-bellas-heridas.html>>

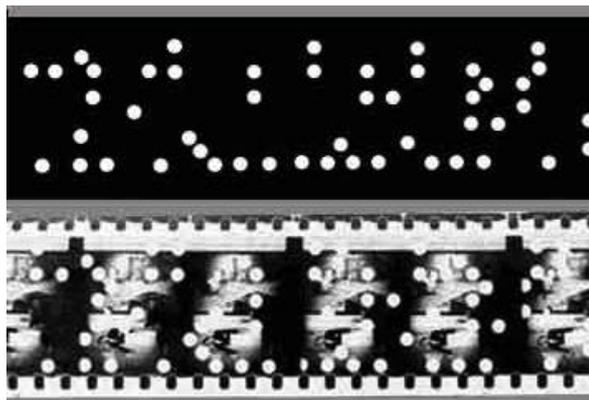
simultáneamente el código de perforación de ese movimiento en ralentí, un rastro visual de su estructura temporal.<sup>6</sup>

El objetivo fue presentar obras locales y contextualizarlas con el fin de empezar a vislumbrar estos alcances y esbozar una tendencia incipiente en la fabricación de imágenes que retomen el problema del dispositivo cine ampliando las investigaciones tanto en el presente como hacia el pasado.



Film Ist., 1996-2002

G. Deutsch, Film Ist., 1996 - 2002



K. Zuse, cinta de celuloide perforada 1941

## Bibliografía

Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Horwath, A. (2013). "Flash (Energy Transformation in Modern Cinematography)". *Close-Up Film Center*. Disponible en <<http://www.closeupfilmcentre.com/library/documents/flash-energy-transformation-in-modern-cinematography>>

Parente, A. (2011). "La forma cine: variaciones y rupturas". *Arkadin: Estudios sobre cine y Artes audiovisuales*, No.3. La Plata: FBA.

Sadoul, G. (2011). "La última entrevista de Louis Lumière". *Marienbad revista de cine*.

Disponible en <<http://www.marienbad.com.ar/documento/la-ultima-entrevista-de-louis-lumiere>>

## Obras citadas

Egan, K. (2005). *c: won eyed jail*. Disponible en <<https://vimeo.com/53054730>>

Deutsch, G. (1996-2002). *Film Ist*.

---

6 Horwath, A. (2013). "Flash (Energy Transformation in Modern Cinematography)". *Close-Up Film Center*. Disponible en <<http://www.closeupfilmcentre.com/library/documents/flash-energy-transformation-in-modern-cinematography>>

Kuschnir, L. (2010). *Sin Título*. Disponible en <<http://www.luciakuschnir.com.ar>>

Kuschnir, L. (2010). *Máquina para coser y proyectar celuloide* (video). Disponible en <[www.youtube.com/watch?v=ShI50IHRLYs](http://www.youtube.com/watch?v=ShI50IHRLYs)>

Olarte, C. (2012). *Tejido audiovisual*. Disponible en <<https://vimeo.com/33379417>>

Sanchez Goldar, S. (2008). *Tres Bellas Heridas*. Disponible en <<http://sanchezgoldar.blogspot.com.ar/2007/12/tres-bellas-heridas.html>>