

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

Bustos Suárez María Ayelén

Tutora: Lic. María Nazarena Mazzarini

Co-tutora: Lic. Sandra Karina Sacco

Licenciatura en Artes Plásticas con orientación Escenografía

Los objetos como materialización de los recuerdos

(des)Nudo, instalación íntimo- entrometida

Abstract

(des)Nudo, instalación íntimo- entrometida.

Es una invitación a meterse sin permiso en la intimidad de Eva, la Negrita. En este recorrido es necesario poner el cuerpo para recorrer el espacio que obliga a observar, escuchar, esquivar, enredarse en los recuerdos que componen este gran hilo de la historia que no tiene un orden acético ya que van, vienen se mezclan, se anudan, se vuelven confusos y como pueden se asoman a la claridad.

Envejecer no es una opción, es inmanente a la vida, cómo lo hacemos si es una opción. El (des)Nudo de Eva puede existir porque ella lo compartió, pero también porque hay otro que la descubre transformándolo en una pieza de construcción continua.

Las actividades simbólicas (son) empleadas por los seres humanos para construir y dar sentido no solo al mundo sino también a ellos mismos.

Edmur Toldmer.¹

Eva era maestra, con el tiempo llegó a ser directora de colegios rurales.

Se casó y tuvo hijos, pero fue madre de todo un barrio, de una comunidad. Se desmembró en varias ella y pasaron a llamarla La Negrita.

Con su Falcon rojo aplanó calles y rutas, en busca de la justicia social, pero, al venderlo también se llevaron parte de su alma.

Entonces embaló en cajas todas sus convicciones y las archivó en un gran placar construido por su marido, en el garaje de una nueva ciudad.

Jubilada y sin rumbo, se enredó entre nostalgias pasadas. Se mantuvo suspendida durante 2 años y como souvenir de ese viaje le quedó un hueco en el pecho a la altura del corazón.

Como egresados de una colonia de vacaciones, se le iban escapando los recuerdos, decidió reabrir el placar y abrazar las cajas.

En este trabajo por un lado, trato de relacionar los objetos como contenedores de significado en tanto como materialización de los recuerdos. Por otro lado, el arte como construcción de la cultura a partir de las convenciones sociales y las mismas como significante a partir de las subjetividades particulares, es decir, las subjetividades individuales son ese elemento para la construcción de la convención social. Entendiendo el lenguaje como una convención social y la subjetividad como construcción directa del lenguaje:

“El plano de los significantes constituye el *plano de la expresión*, y el de los significados, el *plano del contenido*. (...) En efecto, cada plano comporta para Hjelmslev dos *strata*: la forma y la sustancia. La forma es lo que puede ser descrito exhaustiva y simplemente y con coherencia, por la lingüística sin recurrir a ninguna premisa extralingüística; la sustancia es el conjunto de los aspectos de los fenómenos lingüísticos que no pueden ser descritos sin recurrir a premisas extralingüísticas. (...) Es difícil de aprehender dada la imposibilidad frente al lenguaje humano de separar los significados de los significantes; pero por ello mismo la subdivisión *formal/sustancia* puede volverse útil y fácil de manejar en semiología.”²

El arte como manifestación de la cultura es un hecho subjetivo que utiliza los objetos como herramienta de lenguaje; “*de la misma manera que la lengua es a la vez el producto y el instrumento del habla: una verdadera dialéctica*”.³

Toda obra de arte, incluso las efímeras, como las instalaciones, intervenciones y performances, utiliza objetos a los que cargan de sentido, que es decodificado en el momento de la experiencia artística.

Me pregunto, también, qué importancia tienen los objetos cotidianos en nuestra vida. El mundo contemporáneo enmarcado en un sistema capitalista acentúa la necesidad de acumular objetos necesarios y con el tiempo van perdiendo el sentido. Nuestra casa se compone de objetos que dicen

¹ Actos Significados. Más allá de la revolución cognitiva. Jerome Bruner. Alianza Editorial. Pág. 20

² La aventura semiológica. Roland Barthes. 1° edición en la colección biblioteca Roland Barthes Ed. Paidós.2009

³ La aventura semiológica. Roland Barthes. 1° edición en la colección biblioteca Roland Barthes Ed. Paidós.2009

cosas sobre nosotros: que fuimos de viaje, que estuvimos en un cumpleaños de 15 o de 80 años, que fuimos niños y jugamos con peluches o juegos de mesa, hasta el baño nos delata la edad cuando abrimos el botiquín. Pero transitamos los espacios cotidianos atestados de información sin percatarnos de ello, hasta el momento en que se convierten en una necesidad vital.

Cuando por alguna razón, perdemos la referencia del tiempo y del espacio, los objetos que nos rodean nos ayudan a reubicarnos. Los recuerdos son creaciones nuestras, son referencias sobre acciones, pensamientos y situaciones que vivimos, que ya pasaron; pero cuando no podemos recordar, es como si perdiésemos una parte de nuestro ser. Los viejos que pierden la memoria, se deprimen justamente porque se disuelven en el olvido, dejan de ser ellos mismos.

Cada vez que hablábamos por teléfono con mi mamá, ella aprovechaba la ocasión para preguntarme dónde quedaron algunos objetos que perdí, como si tuviera un fichero en mi cabeza, encuentro esa información que ya está clasificada y ordenada: la tijera de cortar tela está en el cajón izquierdo de la mesa angosta de madera que está en el living, debajo de la ventana que da al costado de la casa.

A modo experimental cuando empecé con esta investigación (año 2014) dejé de responder a esas preguntas, dejando en evidencia la pérdida de memoria; y la necesidad de la recuperar la misma, la llevó a querer encontrar ese recuerdo en los objetos y por lo tanto se volverse dependiente de ellos.

A lo largo de su vida, transitamos un sinfín de experiencias ¿dónde van a parar todas esas anécdotas? ¿se desvanecen? ¿se archivan? ¿Se reinventan?

Las historias que vivenciamos, a veces se cristalizan, se repiten como verdades objetivas y se refuerzan porque tenemos testigos que pueden respaldar el hecho. Estas historias no sólo se encuentran inmersas en un contexto histórico-económico-social, sino también en la emocionalidad de la persona. Esta subjetividad trasciende la temporalidad, ya que se suma la emocionalidad pasada a la actual con la que miramos ese pasado. Podría decir, entonces, que los recuerdos se construyen y deconstruyen en el preciso momento en el que se evoca.

Según Jean Mandler (...) lo que no se estructura de forma narrativa se pierde en la memoria. La elaboración de marcos prolonga la experiencia en la memoria, en donde, como sabemos desde los estudios clásicos de Bertlett, se ve alterada sistemáticamente para adaptarse a nuestras representaciones canónicas del mundo social, y si no puede alterarse o bien se olvida o bien se destaca por su excepcionalidad. (...) En el recuerdo, según Bertlett, los esquemas de memoria, se encuentran bajo control de una actitud afectiva. Es como si la unidad de afecto (en contraste con el "conflicto") fuese una condición para la esquematización económica de la memoria. El afecto es algo así como huella dactilar general del esquema que hay que reconstruir. (...) El acto de recordar está cargado, por consiguiente, y cumple una función "retórica" en el proceso de reconstrucción del pasado. Es una reconstrucción concebida para justificar. La retórica, por así decir, determina incluso la forma "invención" en que nos desplazamos al reconstruir el pasado. (...) no intentamos sólo convencernos a nosotros mismos con nuestras reconstrucciones de memoria. Recordar el pasado también cumple una función de diálogo.⁴

⁴ Actos Significados. Más allá de la revolución cognitiva. Jerome Bruner. Alianza Editorial. Pág. 66, 67,68

El objeto como contenedor de sentido en tanto como materialización del recuerdo

Esos mismo objetos no solo archivan el recuerdo de mi madre, sino también el de todas las personas que la conocen, que han vivido alguna experiencia con el mismo. Por lo tanto un solo objeto guarda muchos recuerdos, pero también un mismo acontecimiento tiene tantas versiones, como personajes tiene la historia que almacena.

Para llegar a esta propuesta estuve 4 años escribiendo y descartando ideas.

La mayoría de las veces me encontraba con el inconveniente de pensar si el arte autorreferencial hace que la obra pierda sentido. Pero al comprometerme con este último proyecto, llegué a la conclusión de que nada puede no ser autorreferencial, porque la subjetividad es inmanente al sujeto, por lo tanto, el artista como sujeto que es, no puede desprenderse de su propia experiencia. También puede utilizarla adrede, como material de elaboración, aunque a veces sólo sea como punto de partida hacia una nueva idea.

Al querer indagar sobre mi propia madre, tuve que preguntarme desde dónde la iba a mirar. Lo primero que intenté, fue clasificarla en personajes: madre, esposa, hija, hermana... y después percaté que mi mamá es mujer. Entonces quise hacer una línea histórica sobre la vida de ella, y me di cuenta que mi mamá tenía una vida antes de que naciera yo, y también antes de mi papá. Pero **¿quién era esa mujer?**

Alguna vez ella me contó parte de esa vida, en viajes, cuando íbamos a visitar a mis tías, solas en el auto, desde Luis Beltrán hasta Viedma, en la provincia de Río Negro. Eran como capítulos especiales que se guardaban para esos viajes.

Como la historia no es lineal, y mamá tampoco, ella seguía siendo todas esas al mismo tiempo. Entonces pensé en mi mamá como una gran maraña de lana.

Estas etapas, ese nuevo cuerpo de hilo sobre hilo, ese nuevo personaje, fue incorporando ciertos objetos, que se fueron acumulando en distintas cajas o partes de la casa. Voy en busca de esos objetos y de esas narraciones, voy en busca de la pista que dejó cada una de esas mujeres que hoy conforman a mi mamá.

Tomar una serie de objetos familiares, cambiarlos de lugar, para que cambien su sentido. ¿Qué hace que esta colección de objetos se convierta en una obra de arte?

En esta instalación conviven dos posturas: La obra es el objeto (Arthur C. Danto) La obra es el gesto (Gérard Genette).

Para la primera posición el objeto se "vuelve" obra por la elección del artista. Para la segunda, la obra es la propuesta, el gesto de proponerla como tal.

Me inspiro en el arte confesional, que toma la autobiografía no sólo como inspiración sino como materia esencial para la construcción de las obras artísticas. A partir de las experiencias vividas elaboran un relato narrativo que luego será exployado en materiales plásticos, aunque también recogen objetos que fueron parte de su vida para exponerlos; esta manera de mostrarlos deja en evidencia que la historia personal también es una historia universal.

Louise Bourgeois es considerada la creadora el arte confesionario, habiendo estudiado matemática, describe la arquitectura como una expresión visual de la memoria, o a la memoria como un tipo de

arquitectura. “La memoria imaginada se entreteje con memorias reales como vivir frente a una carnicería o el amorío de su padre”⁵

La obra *Informe Anual* de Tamara Stuby me sirve como nexo entre el arte confesional y los artistas nominados bajo el término *Spurensicherung* o “huellas de la memoria” por el crítico Günther Metken: Nikolaus Lang, Anne y Patrick Poirier, Christian Boltanski.

*Las colecciones y museos influyen el contenido. La aparente objetividad del inventario, archivo o vitrina se estructura a partir de la cuestión subjetiva y de un mimetismo pseudocientífico.*⁶

¿Qué voy a buscar? Cualquier indicio que dé cuenta de quién fue esa mujer.

Cual investigadora, experimenté algunos de los pasos del método científico para recopilar la información necesaria para luego llevar a cabo la producción de la obra de arte.

En enunciación lógica mi objetivo fue: Como mi mamá está perdiendo la memoria y duda de ella misma, inicio esta investigación con el fin de acopiar información y evidenciar cuáles son los personajes/personas que la componen con la intención final de recordarle quién es (o sigue siendo)

1. Observación: Análisis sensorial sobre algo -una cosa, un hecho, un fenómeno, que despierta curiosidad. Conviene que la observación sea detenida, concisa y numerosa. Esta etapa comienza en el momento que empiezo a imaginar el proyecto de tesis y se extiende hasta el momento en el que viaje a Río Negro y durante mi estadía allí.

2. Hipótesis: Es la explicación que se le da al hecho o fenómeno observado con anterioridad. Puede haber varias hipótesis para una misma cosa o acontecimiento y éstas no han de ser tomadas nunca como verdaderas, sino que serán sometidas a experimentos posteriores para confirmar su veracidad. Esta etapa queda plasmada en las expectativas que me surgen en el momento previo al viaje. Mi hipótesis sería: teniendo en cuenta los relatos, anécdotas, comentarios que ella y otras personas hicieron sobre su persona, digo que mi mamá fue un montón de personas que yo no conozco. Me valgo de varios ejemplos como:

- En su juventud tocaba varios instrumentos musicales: la guitarra y el piano son los instrumentos en los que se destacaba.
- En su adolescencia fue modelo de pasarela.
- En su adolescencia fue revolucionaria dentro del ámbito religioso: derrumbó el altar (que hasta ese momento se encontraba en una tarima desde donde el cura daba la misa a espaldas de los devotos), de la iglesia de su barrio, para después construir uno nuevo a la misma altura que el lugar donde se ubicaba la comunidad.
- Viniendo de una familia peronista ¿En qué momento se afilia al partido radical?

3. Experimentación: Esta fase del método científico consiste en probar -experimentar- para verificar la validez de las hipótesis planteadas o descartarlas, parcialmente o en su totalidad. Esta etapa se desarrolló en varias sub-etapas:

- Durante mi estadía en General Roca

⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois. Para Louise su padre representó heridas y guerra, la manera en que se engrandecía menospreciando a otros y lo más importante, una representación de la traición. Su trabajo de 1993, "Cell (Three White Marble Spheres)" habla del miedo y el cautiverio, los espejos representan una realidad alterada y distorsionada.

⁶ Arte del siglo XX. Ruhberg, Schneckeburger, Fricke, Honnef. Ed. Taschen 2014. Pág.567.

- Viaje a General Roca- Viedma.
- Durante la estadía en Viedma

Durante estas estancias realicé recopilación de datos, oral, escrito, objetual.

(Registro audiovisual, registro sonoro, recopilación de objetos como fotos, cartas, y objetos particulares que mi madre me irá indicando su importancia)

4. Teoría: Se hacen teorías de aquellas hipótesis con más probabilidad de confirmarse como ciertas. Una vez recopilada la información y objetos, realizaré una primera selección que luego llevaré a Buenos Aires para realizar una segunda selección dependiendo de las decisiones que tome durante el proceso de producción de la obra.

5. Ley: Una hipótesis se convierte en ley cuando queda demostrada mediante la experimentación. En esta etapa realizaré la selección y clasificación final. Se continuará con la última etapa del cronograma de trabajo general, la cual consiste en la elección del espacio físico en el cual se montará la obra y los detalles técnicos.

“El objeto es, por consiguiente, a primera vista absorbido en una finalidad de uso, lo que se llama una función. Y por ello existe, espontáneamente sentida por nosotros, una especie de transitividad del objeto: el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre.(...)La paradoja que quiere señalar es que estos objetos (bibelots) que tienen siempre, en principio, una función, una utilidad, un uso, creemos vivirlos como instrumentos puros, cuando en realidad suponen otras cosas, son también otras cosas: suponen sentido; dicho de otra manera, el objeto sirve efectivamente para alguna cosa, pero sirve también comunicar informaciones; todo esto podríamos resumirlo en una frase diciendo que siempre hay un sentido que desborda el uso del objeto. (...) cuando fingen no tenerlo, pues bien, entonces terminan precisamente teniendo el sentido de no tener ningún sentido. Por consiguiente no hay ningún objeto que escape al sentido.”⁷

A partir de estos objetos particulares, trato de rearmar, reconstruir la memoria perdida de mi progenitora. Con estos objetos exploro, me zambullo en sus recuerdos más íntimos. Realizo un trabajo de investigación, viajo hasta Río Negro para acopiarlos y clasificarlos, para poder darle un orden y un sentido. La entrevisto a ella y también algunas personas que tuvieron contacto con ella y que componen esos recuerdos, para elaborar un registro sonoro y audiovisual, además de recolectar objetos particulares.

Primer proyecto, antes de viajar

Cada objeto emplazado formalmente, dispuesto en vitrinas de la misma manera que se tratan los objetos arqueológicos, nombrados y clasificados, estarán acompañados de un código Qr, a modo de audioguía, el cual será leído por medio de una aplicación (scanner de código Qr) en los celulares particulares.

Estos códigos estarán linkeados a una plataforma virtual conectada a internet en el que se podrán escuchar referencias un objeto particular, las narraciones de Eva, la negrita, durante un viaje de General Roca a Viedma, pasando por Luis Beltrán; anécdotas contadas durante un almuerzo familiar.

⁷ La aventura semiológica. Roland Barthes. 1° edición en la colección biblioteca Roland Barthes Ed. Paidós.2009. Pág. 323,324.

También algunos videos del viaje o pequeños detalles del almuerzo también en video para hacer pequeñas proyecciones y que el audio también se pueda escuchar por el listado de links en Qr.

Una vez que llegué a buenos aires comparé el material que había recopilado con la idea original del proyecto. Claramente lo que pretendía en cuanto a la producción artística, era imposible de realizar. Después de varias reuniones, nuevos textos y nuevas referencias llegué a nuevas conclusiones y el proyecto cambió por completo.

Ver de lejos para poder tener una mirada más contemplativa de mi propio proyecto, de mi propia experiencia vivida, me llevó a preguntarme ¿cómo resolver este problema?, ¿cómo cambiar la obra final sin perder la esencia?, ¿cómo rompo con esta estructura lineal...estructurada y pautaada con la que había resuelto este problema en la fantasía?

Pareyson dice: *“se trata de separar la coincidencia entre ser y deber ser, en la que reside la perfección inmodificable de la obra, de captar la obra en el momento en que llega a ser aquello que quería ser; en definitiva, en contrastar la obra hecha y la obra por hacer (...) puesto que en el arte invención y realización son simultáneas, porque sólo haciéndolas se descubre la obra que hay que hacer y el modo de hacerla”*.⁸

Entonces ahí me encontraba yo: con una idea que quería llevar a cabo pero la **forma** que había elegido no me servía: porque los elementos que pensaba encontrar no los encontré, las anécdotas que pensaba registrar con mi grabador de sonido, tampoco las obtuve. Pero si tenía otros recursos, mi propia creatividad para contar eso que pasa cuando uno pierde la memoria.

El objetivo de conocer quién era esa mujer antes de ser mi madre es algo no voy a saber a ciencia cierta, pero que puedo recrear de la misma manera que ella ahora hace con su actualidad.

Perder la memoria no es tan dramático. Claramente tiene efectos colaterales para la vida cotidiana, para lo práctico de la vida cotidiana, pero para lo poético, te da el poder de elegir la vida que quieras tener, aunque los otros que hayan presenciado tu historia de vida “sepan” que no es así.

Esta experiencia que vive mi madre, también la vivo yo y en paralelo también lo están haciendo un montón de personas más, por lo tanto cualquiera podría entender lo que quiero decir, sin tener que exponer explícitamente a la persona particular. Aquí es donde surge un nuevo problema: cómo comunicar esta experiencia de modo universal.

Segundo, tercero y definitivo

Volver y encontrarme con las manos vacías era lo mismo encontrarme con la hoja en blanco. La caja de impresora con cuadernos no era suficiente para hacer ese despliegue de museo de ciencias que pretendía. Vértigo y ninguna respuesta a las preguntas que había anotado en un cuaderno que encima había perdido en el viaje, era la nada que me quedaba.

Me reuní con mis tutoras, que por suerte no estaban inmersas en mi melodrama y me rescataron: “bueno vas a tener que hacer otra cosa... acordáte que estás haciendo orientación escenografía, quizá podés trabajar algo en el espacio”.

El tema de trabajar algo en el espacio era que antes lo tenía resuelto, contenido, clasificado. Pero ahora ya no había antes, tenía que hacer algo nuevo. Así que empecé desde el principio: releer el proyecto, ver, escuchar, revisar, leer nuevos autores y cambiar el punto de vista... dibujar.

⁸ L. Preyson. Conversaciones de estética. Ed. La balsa de la medusa. Visor. 1987

Si la historia de mi vieja no era un ovillo listo para empezar a tejer sino un gran nudo, ahí tenía mi primera imagen y mi primer tacto: lana. Las grabaciones del viaje y algunas filmaciones me daban el soporte para pensar en una instalación... en una pantalla que se proyecte algún collage de imágenes con sonidos de entrevistas, que la pantalla sea tejida que se vaya destejiendo y así la imagen también... quizá anotar fechas importantes en un piso de pizarrón, porque el personaje docente fue uno de los que más tomó a mi madre, y que cuando la gente pase caminando se borren, porque bueno... así es la memoria... se desdibuja... la importancia de los estereotipos y lo literal para que se entienda lo que quiero decir y no otra cosa. Pero esa forma y todo lo que pensaba era contemplativo y tradicional desde el punto de vista escenográfico: caja de zapatos que sólo se mira de frente, aburrido.

Pensar en términos de Pareyson y dar lugar a la intuición siempre me dio un poco de miedo, pensar que la obra se puede definir a sí misma, es un poco extraño. Necesitaba contener la información en alguna estructura y me acordé de que un profesor en historia del arte nos dijo cómo analizar una obra con la proporción áurea y la secuencia de Fibonacci.

Dibujé primero el caracol, después una maqueta de papel... y ahí se fueron soltando las ideas. Hice varias pruebas de tamaños respetando la proporción y fui sumando elementos de a poco: la pantalla, el cuento, la tijera, las lanas, los audios. Llamé a un amigo y le pase mis dibujos para que los haga en 3D, así se entendía mejor el recorrido y las dimensiones, le hice algunos ajustes y como dice Pareyson el artista decide cuando pone límite, pero quien termina la obra es el espectador, público, ahora llamado por algunos: visitantes.

*“La obra es a la vez la ley y el resultado de su aplicación, forma formata y forma formans al mismo tiempo, presente tanto en las presentimientos del artista como en el producto de su trabajo. (...) Por mucho que el artista se encuentre siempre frente a múltiples posibilidades entre las que debe escoger, sin embargo una sola es la posibilidad válida: el modo como se puede y debe hacer una obra es único”.*⁹

*“El arte es, sin duda, también “comunicación”. (...) el arte como materia en permanente proceso de transformación, es una suerte de matriz para pensar las potencialidades futuras del mundo, y no sus “actualidades” supuestamente eternas. Y en este sentido la comunicación en el arte apunta a la dialéctica de lo visible y lo invisible, a la pregunta por los enigmas que todavía no han podido ser descifrados y cuya respuesta sólo puede ser construida (no por el “público” o por los “consumidores” de arte) sino por todos aquellos “artistas” o no, capaces de no someterse a la falsa “transparencia” de lo real”.*¹⁰

De esta manera quedó constituida la obra: un caracol construido con un esqueleto de hierro, y entramado de lanas hilos y tela, imagen que apela al recorrido de la memoria. Antes de entrar el límite es una pantalla calada con un cuento que describe cómo yo pude construir el resumen de la *historia narrativa* de la vida de mi madre, por donde pasan haces de luz provenientes de una proyección que sucede dentro del caracol, que puede ser interrumpida por paso de los visitantes. La proyección es el

⁹ L. Preyson. Conversaciones de estética. Ed. La balsa de la medusa. Visor. 1987

¹⁰ Eduardo Grüner. El arte o la otra comunicación. En Catálogo “Argentina” 7ma. Bienal de La Habana 2000. Editado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto. Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo

collage de las películas que vio y eligió mi mamá, intercaladas con fotos de su juventud, parte de la entrevista en la iglesia de Conesa, Río Negro, y el paisaje patagónico que es su hábitat natural. El sonido que acompaña todo el recorrido es la selección y edición de las grabaciones del viaje y de algunos discursos que ella escribió en sus años mozos de directora, leídos en la actualidad. Después de hacer algunas pruebas, elegí un sonido neutro de viento que se ubique en el exterior de la estructura y pequeños conos ubicados estratégicamente a distintas alturas a lo largo del espiral. Y en el centro del caracol el origen de la idea: la mesa angosta de pino con el cajón izquierdo abierto con la tijera de cortar tela. Para su montaje estoy buscando un espacio grande que pueda oscurecerse y donde la iluminación detallada se destaque. Lo ideal sería que el visitante entre en el espacio oscurecido y pueda ver la estructura tejida recortada a contraluz en uno de sus lados, que la pueda recorrer adentro y también alrededor. Para ingresar al caracol hay que pasar por un pequeño espacio entre la pantalla y la estructura tejida, como si se estuviera entrometiendo, ya que desde un principio el recorrido del tejido está interrumpiendo el paso, y lo que podría reconocerse como techo, está a una altura baja que obliga al espectador a agacharse. En ese pequeño trayecto se puede ver la proyección que también lo utilizo como fuente de luz interrumpida por la trama. A medida que se avanza el espacio se hace más pequeño y difícil de transitar, de las lanas cuelgan suvenires, estampitas y cuadernos, hasta que se llega al centro del caracol donde sólo se entra en cuclillas, ahí se encuentra la mesa con la tijera de cortar tela anudada a las lanas que construyen el caracol: el origen de la trama, en ese mismo cajón está ubicada otra fuente lumínica que refuerza la imagen de la tijera.

Pensar en lo técnico: si se necesita asistencia, dónde se guarda, su conservación, cómo se traslada, el tiempo de montaje y desmontaje, también forma parte de la obra. Haber elegido la orientación de escenografía me da la ventaja de poder naturalizar estas cuestiones, pensar en el espacio, su recorrido, la ubicación de los elementos, el clima de la obra y del espacio en su totalidad, poder (re)crear un mundo que sólo puede existir en ese marco en el que se viva una experiencia.

Luego de hacer una prueba de montaje tuve que tomar algunas decisiones:

La idea de que el texto calado en la pantalla se lea en el piso y se vea interrumpida por el paso de los visitantes, resulto compleja: al no tener un espacio definido necesito asegurarme que el proyector tenga una ubicación en el espacio, y de esa manera no da al ángulo para poder hacer ese efecto. A la hora de trazar las diagonales que conforman el “techo”, la estructura es muy liviana y necesita un contrapeso, que hice con bolsas de negras de arena. Al momento de encontrarme con estas limitaciones vuelvo a reflexionar sobre cómo las cosas que no controlamos, los posibles accidentes, errores, también forman parte del proceso creativo, y ahí se le reflejado el diálogo entre el artista y la obra, yo podría forzar la obra a que sea lo que imaginé la primera vez, pero la realidad de los materiales de la experiencia y también el condimento del contexto socio-histórico-económico componen los filtros a la hora de tomar las decisiones. Yo elegí que participen activamente, que sean parte y ayuden a modelar la idea primaria, y dejen su huella.

Conclusión

Cuando tuve que repensar el proyecto pensaba que no iba a poder responder a mi pregunta inicial: ¿quién era esa mujer? No encontré la respuesta que esperaba: *tu mamá antes de ser tu mamá era: ...* y ahora cada vez que voy ella es una nueva persona, tiene nuevas anécdotas: fue monja a los 15 años, fue rockera y se tatuó después de los 35 años, ahora se los borró porque queda feo una vieja tatuada, con la pastoral social viajó a las islas Malvinas y la Antártida, con la pastoral de migraciones liberó mujeres secuestradas por la trata de personas, estuvo en Francia con sus dos mejores amigos:

Claudio y Françoise (ella murió antes de que mi vieja pudiera ir a verla): ella fue, es y será lo quiera, cuando quiera y donde quiera, y así cada visita es una aventura.

Pensándolo románticamente sería así, y la narración que quiero para mi es esa; pero la verdad es que no recordar si iba manejando ella o su hermana el día del accidente en el auto que se cambiaron los nombres (la historia vedette de nuestros viajes a Viedma), de qué habló por teléfono, si almorzó, si recién llegaste a su casa, el lugar de las cosas en la alacena, el cotidiano... es un padecimiento para ella, se le nota en la espalda, la agota, por eso también duerme. Pero a la vez es refugio, hay muchas cosas que ella eligió olvidar por supervivencia, otras que son más tolerables retocadas, y otras que son esenciales, que con el tiempo están más cerca y se vuelven habitables. Recrear esos recuerdos es una necesidad para poder delimitar su aquí y ahora, su espacio-tiempo en el mundo, cualquier información¹¹ sirve.

Los objetos pueden materializar los recuerdos, pero los recuerdos se crean, se originan cada vez que los evocan y así un rosario puede ser que te lo hayan regalado para la comunión como puede que te lo haya regalado un cura en la franja de Gaza. Por lo tanto hacer memoria es también un acto creativo, de comunicación y construye realidad y cultura.

El acto de construir arte pone en relación al artista con su propio ser, con los objetos que lo rodean y con el contexto. Lo enfrenta con la reflexión, sus pensamientos, sus actos, sus recuerdos ergo con su propia subjetividad. Esto le permite construirse a partir del acto creativo y más allá de las particularidades de cada proceso creativo, ese acto se repite una y otra vez a la hora de pensar/planificar una obra.

A su vez, crea significantes, que en la experiencia artística, otras personas ponen a rolar el juego de la comunicación y sus reglas, ya que el lenguaje interviene siempre, sobre todo en los sistemas de imágenes/objetos.

El arte al igual que la lengua forma parte de los sistemas simbólicos de la cultura. Pero la cultura también es constitutiva de la mente. Si a través de los recuerdos podemos reescribir nuestro pasado, también podemos a través del arte reescribir nuestra cultura.

*“La cultura es lo que perdura cuando se ha olvidado todo”.*¹²

¹¹ La **información** es un conjunto organizado de datos procesados, que constituyen un mensaje que cambia el estado de conocimiento del sujeto o sistema que recibe dicho mensaje. Etimología: La palabra *información* deriva del sustantivo latino *informatio(-nis)* (del verbo *informare*, con el significado de "dar forma a la mente", "disciplinar", "instruir", "enseñar"). Ya en latín la palabra *informationis* era usada para indicar un "concepto" o una "idea", pero no está claro si tal palabra pudiera haber influido en el desarrollo moderno de la palabra *información*.

Por otra parte la palabra griega correspondiente era "μορφή" (*morfè*, de la que por metatesis surgió la palabra latina *forma*), o si no "εἶδος" (*éidos*, de la cual deriva la latina *idea*), esto es: "idea", "concepto" o "forma", "imagen"; la segunda palabra fue notoriamente usada técnicamente en el ámbito filosófico por Platón y Aristóteles para indicar la identidad ideal o esencia de algo (véase Teoría de las ideas). *Eidos* se puede también asociar a "pensamiento", "aserción" o "concepto".

<https://es.wikipedia.org/wiki/Informaci%C3%B3n>

¹² Salud Mental. Su inserción en el primer nivel de atención. Dr. Aldo Ferrante, Dr. Tulio De Rose, Lic. María Andrea Pellet Lastra, Lic. Horacio Enriquez, Dr. Julio Rodolfo Corach. Ed. Pami. Junto a su gente. Instituto Nacional de Servicios Sociales para Jubilados y Pensionados. 1997 pág. 200/201.

Bibliografía.

Actos Significados. Jerome Bruner. Alianza Editorial.

Arte del siglo XX. Ruhberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. Ed. Taschen 2014.

Diccionario de la Real Academia Española. Online.

La aventura semiológica. Roland Barthes. 1° edición en la colección biblioteca Roland Barthes Ed. Paidós.2009

Salud Mental. Su inserción en el primer nivel de atención. Dr. Aldo Ferrante, Dr. Tulio De Rose, Lic. María Andrea Pellet Lastra, Lic. Horacio Enriquez, Dr. Julio Rodolfo Corach. Ed. Pami. Junto a su gente. Instituto Nacional de Servicios Sociales para Jubilados y Pensionados. 1997

<https://bourgeois.guggenheim-bilbao.eus/sabias-que>

<http://www.metalocus.es/es/noticias/personnes-monumenta-2010>

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/3094-496-2006-07-02.html>

<http://proa.org/esp/exhibition-louise-bourgeois-textos.php>

<http://ana-logica-ilogica.blogspot.com.ar/2016/04/arte-confesional-arte-psicolanalitico.html>

https://es.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois

<http://www.tamarastuby.com.ar/informean.htm>

Glosario.

Recuerdo.

1. *m. Memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló.*
2. *m. Cosa que se regala en testimonio de buen afecto.*
3. *m. Objeto que se conserva para recordar a una persona, una circunstancia, un suceso, etc. No he querido desprenderme de los recuerdos de familia.*
4. *m. pl. **memorias** (ll saludo por escrito o por medio de tercera persona).¹³*

Y el contexto actual, la calle, la casa de sus hijos, la relación con sus nietos, pocas veces suelen ser reflejo de ellos. Su casa y todo lo que contiene, pasa a ser una capa más de sus cuerpos.

También se ve modificada la relación de la persona anciana con el tiempo, con el mundo y su propia historia, con lo cual pone en jaque toda su dimensión existencial, y a prueba toda su postura ideológica y ética.[...] El envejecimiento como proceso dinámico concierne no sólo al paciente mayor, sino al individuo en todas las épocas de su vida.

En estos momentos en que nuestro mundo marcha hacia una diferenciación u discriminación económica como social, donde cada vez cuesta más reconocernos y reconocer a los demás y que nada permanece estable, es donde se produce dramáticamente un aumento de la duración de nuestras vidas, a las que se impone darles un sentido y un lugar en la historia.

El envejecimiento es a la vez fundación y expresión de la cultura, el lugar en que se integra el saber, en el que los acontecimientos se entremezclan para construir la historia.¹⁴

Arte confesional:

Puede que todo este rollo de lo confesional en las artes plásticas haya tenido sus comienzos en 1959 cuando, con Window Water Baby Moving, el videoartista Stan Brakhage filmó el nacimiento de su hijo. O más atrás aún, en 1932, en la pintura donde Frida Kahlo se pintó tras un aborto en su camita del Henry Ford Hospital rodeada de un feto flotante y un hueso pélvico. Pero no fue hasta principios de los '90 que el arte confesional se convirtió en un fenómeno reconocible.¹⁵

Informe Anual

En Informe Anual - un año de mi vida en estadísticas, decidió pasar en limpio un año completo de su vida a un sistema de gráficos estadísticos, porcentajes y proyecciones. Para eso tomó prestado el funcionamiento de la matemática financiera, las estadísticas y los negocios, de manera de hacer visible el grado de obscenidad imperial al que llegó el funcionamiento del mercado y para demostrar que la cuantificación de todas las cosas, incluso las más insignificantes decisiones cotidianas, es una ficción. (...) Desde otra perspectiva, al cambiar la función y la circulación de los aspectos formalizados del

¹³ Diccionario de la Real Academia Española. Online

¹⁴ Salud Mental. Su inserción en el primer nivel de atención. Dr. Aldo Ferrante, Dr. Tulio De Rose, Lic. María Andrea Pellet Lastra, Lic. Horacio Enriquez, Dr. Julio Rodolfo Corach. Ed. Pami. Junto a su gente. Instituto Nacional de Servicios Sociales para Jubilados y Pensionados. 1997 pág. 200/201.

¹⁵ <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/3094-496-2006-07-02.html>

mercado y las estadísticas (cifras, cuadros, etc.) al interior mismo de la "obra de arte", Tamara Stuby estetiza los gráficos -más bien, les devuelve su condición de tales- para volverlos arte concreto.¹⁶

Cronograma.

Fecha/ mes	Día	Actividad
Enero-mayo		Elaboración de pre proyecto de tesis
Julio	06	Viaje a Gral. Roca, R.N.
	10	Viaje Gral. Roca- Luis Beltrán, R.N. Registro audiovisual del viaje y sus relatos.
	11	Luis Beltrán- Viedma. R.N. Registro audiovisual del viaje y relatos.
	12-15	Búsqueda de información, relatos, objetos. Registro sonoro, audiovisual, fotográfico.
	15	Regreso. Viedma- Gral. Roca.
	17	Cumpleaños de Mauricio, uno de mis hermanos. Ocasión especial que servirá como agente catalizador de anécdotas.
	20	Posible asado de festejo. Ídem anterior.
	22-25	<ul style="list-style-type: none"> · Búsqueda de objetos guardados en la casa materna. Revisión de cajas, entrevista, dudas que hayan quedado del viaje. · Primera clasificación.
	26	Despedida y regreso a Buenos Aires.
Agosto		<ul style="list-style-type: none"> · Segunda Clasificación de acuerdo a nuevas conclusiones arribadas. · Edición de los registros, sonora, fotográfica y audiovisual. · Elaboración y extensión de proyecto de tesis.

¹⁶ <http://www.tamarastuby.com.ar/informean.htm>

Septiembre		<ul style="list-style-type: none"> · Programación de plataforma virtual, alojamiento de información, creación de códigos Qr. · Elección de locación para muestra de producción artística.
Octubre		<ul style="list-style-type: none"> · Montaje de muestra, técnica: luces, sonido. · Elección de disposición de objetos en el espacio. · Realización flyer e invitaciones.

*la intención del viaje era hacerlo en el Falcon rojo, pero lo vendieron realmente.

Crónicas.

Intentando ser fiel al cronograma, el 17 de julio viajé a General Roca. En la noche de ese mismo día festejamos el cumpleaños de mi tercer hermano con una cena familiar. La estrella fue mi hermano y no mi madre como había ocurrido en cumpleaños anteriores. Mi intención de filmar ese encuentro se fue desvaneciendo a medida que transitamos el asado, no es que mi madre no fuera elocuente, simplemente no sucedió nada que lo yo esperaba: no se recordó el nacimiento de mi hermano, ni el bautismo, ni la vez que sus amigos le ayudaron a lavar los platos para tener más tiempo para salir a cazar con un arsenal de armas que le habían robado a sus padres y de cómo los descubrieron porque los delató otro de mis hermanos. Nada.

Al día siguiente todos siguieron con sus rutinas, aunque estuvieran oficialmente de vacaciones, todos seguían trabajando. Le comenté a mi mamá el motivo de mi viaje, me escuchó muy atentamente y me dijo: bueno, que suerte.

Por coincidencia, suerte o sincronicidad resultó que mi mamá tenía turno con la neuropsicóloga el 19 a las 10 de la mañana. La acompañamos con mi papá. Nos hizo preguntas de rutina: qué relación teníamos con Eva, que qué había dicho el neurólogo, que si hacía ejercicio, que si se cuidaba en las comidas... le dio un turno para la otra semana y a nosotros un montón de cuestionarios para que completemos todos los integrantes de la familia.

El 20 fue el día del amigo. Mi mamá recibió un montón de mensajes y llamados de amigas y amigos que viven en otros lugares y que la recordaban con afecto. La discusión del día fue que a mi mamá le sonaba mucho el teléfono y no quería ponerlo en silencio, pero la verdadera problemática fue que a mi papá nunca le sonó el suyo.

El 22 a las 7 de la mañana salimos para Viedma, nos llevó Leandro, mi hermano número 4. Durante el primer trayecto mi mamá durmió, mientras nosotros tomábamos mate. Alrededor de las 10 se despertó. Renovamos el mate y saqué el grabador de sonido y la cámara, a lo que mi madre se negó rotundamente. Haciéndome la distraída apoyé el grabador de sonido en el apoya brazo, pero cada vez que se daba cuenta de la presencia del aparatito, hablaba más despacio. Cuando llegamos a la Iglesia cercana a Conesa, bajamos a mirar. Entramos, subimos al campanario, recorrimos el lugar rodeado de meseta patagónica y viento. La obligamos a sentarse en un paredoncito y que nos cuente desde cuando conocía ese lugar y algunas anécdotas. Estábamos por subirnos a la camioneta, en el momento que llegó un auto muy pituco con tres curas adentro, que resultaron ser conocidos de mi madre. Saludo va abrazo viene, nos vendieron un azulejo con la cara de la Virgen Misionera. Otra vez en viaje le preguntamos: mamá ¿de dónde los conoces? Qué se yo, yo los saludé porque me saludaron... -Respondió.

Pasamos una de las primeras escuelas en las que trabajó, en Monte Bahual, un paraje donde la escuela y la comisaría a 20 kilómetros eran los edificios más vecinos. El resto del viaje fue un collage hermoso donde se recortaban y se pegaban en cualquier orden las historias ocurridas a lo largo de la ruta. Ni siquiera las más emblemáticas seguían el guion original.

Alrededor de las 14,30hs llegamos a la casa de mi primo Hugo, sobrino de mi mamá, hijo de Amalia una de las hermanas más grandes. Tuvimos que ir a una rotisería porque ya todos habían almorzado y estaban por retomar las actividades. Después de comer, los tres dormimos una siesta reparadora. A la tarde fuimos a visitar a Gladys, otra de las hermanas de mamá. Ahí tomamos mate con pastelitos

de dulce de leche y nos mostró lo linda que estaba quedando la cocina después de que se prendiera fuego porque se había olvidado la sartén con la hornalla prendida.

Más allá de este nuevo cambio, casi no quedaban rastros de lo que antes había sido la casa de mi abuela, la mamá de mi mamá.

Fuimos las tres hasta la esquina, al departamento de tía Amalia, que recién se levantaba de la cama. Había estado desde el día anterior en cama porque no tenía ánimo para andar por la vida, eso dijo. Pusimos la pava en el fuego y enseguida llegó Coqui, el hijo menor de Amalia y una vecina. Como ya éramos muchos, mi mamá aprovechó para ir a visitar a Abachín, una amiga de la infancia.

Llegamos y no estaba, pero el hijo la llamó por teléfono y le avisó que “la negrita” estaba en Viedma, entonces nos pidió que por favor la esperemos que llegaba volando en el auto.

Alrededor de la mesa, charlaron de todo lo nuevo que estaba haciendo después de que quedó viuda, que si dejaba de hacer, entonces se iba a deprimir, que eso no le gustaba porque conocía muchos amigos que estaban deprimidos y eso la ponía más triste todavía, que al patio no iba más, que no tiene gallinas porque las hacían acordar al Gordo, que prefiere irse de viaje, que estuvo en Francia y otros lugares de Europa, en los glaciares y estaba planificando otro para ir las cataratas y que hora como el nieto vive lejos tiene excusa para ir a visitarlo, que estar en la casa es sólo de paso, sobre todo con los descuentos en pasajes a los jubilados. Y mi mamá con las manitos cruzadas mirándola: que bueno, que suerte, como se castigan algunos... Y mi tía miraba la tele que estaba prendida de fondo, más para hacer luz que para ser vista.

De repente, me sonó el celular, era mi hermano que nos estaba buscando y nos esperaba en lo de tía Amalia, así que cortamos la charla, con la promesa de que el próximo viaje de Abachin sería ir a visitar a la Negrita a Roca.

No llegamos a tomar dos mates que llegaron Facundo y Martín, los hijos de Hugo, el hijo de Amalia, para invitarnos a tomar unas cervezas. Mi mamá haciéndose la canchera fue la primera en salir de la cocina y anotarse en el nuevo plan.

Fuimos a la costanera, el bar que era tipo pecera, tenía una vidriera gigante que daba al paseo de la costa del río. Hicimos muchos chistes y nos peleamos con mi hermano mientras mi mamá nos retaba a modo de entretenimiento, sacamos fotos y nos reímos, pero por momentos mamá no llegaba la velocidad de la conversación y se quedaba mirándonos con la boca abierta, y cada tanto se sumaba con alguna carcajada. Ya un poco borrachos volvimos a lo de Hugo, que estaba de asado con toda la familia de su nueva esposa. Obviamente nos sumamos. Al haber un montón de extraños no pude indagar casi nada. Hugo nos dejó la casa para nosotros, así podíamos dormir cómodos distribuidos en las distintas camas de las habitaciones. Dormimos los tres, mi mamá, mi hermano y yo en el medio de ellos, en la cama grande.

Al día siguiente nos despertamos sobre el mediodía. Pasamos a comprar unos sanguchitos de miga y nos fuimos hasta el balneario El Cóndor a que nos dé un poco el viento en la cara. Mamá estaba feliz. A la tarde pasamos otra vez por lo de Amalia. Al ratito llegó Gladys con Piti, su marido. El saludó y siguió a otro lado. Estaban las tres hermanas juntas. Pensé que era el momento ideal para grabarlas. Dejé camuflado entre los almohadones del sillón el grabador de sonido. Pero la conversación nunca avanzaba, no tenía ni uno ni dos ni tres hilos conectores. Charlaban todo a la vez, pero entre la sordera, el televisor prendido, y los escapes de atención, era casi imposible seguirlos. Fui dos veces al baño y las dos veces mi tía Amalia me saludó como si recién llegase al departamento. Mamá no paraba de preguntar por la gente que antes vivía en el barrio, la mayoría estaban muertos. Gladys se hacía la

que ordenaba la conversación y respondía a todo mientras cebaba mate lavado y lo revolvía con la bombilla como si fuera café.

A la noche improvisamos una comida, en lo de Hugo. Mamá ya estaba agotada y mientras cocinábamos se limitó a mirar tele en el living. Durante la cena charlamos un poquito de lo loca que era mamá cuando era chica. Que era muy tímida pero que le gustaba disfrazarse... y ahí se volvían a mezclar los recuerdos, ella encarnaba los personajes de los cuentos de otras personas como si fueran suyos, y nosotros nos mirábamos cómplices sabiendo la anécdota original, sin decir nada al respecto y riéndonos a carcajadas acompañando la performance.

Teníamos la intención de salir el lunes bien temprano, pero entre el desayuno y la despedida salimos como a las 10 de la mañana. Mi hermano tenía que volver rápido para trabajar, así que no pasamos por Beltrán. Mamá y yo nos quedamos con las ganas.

Durante los siguientes días intercalé mis tareas: despertar a mi madre con el desayuno en la cama, cocinar los almuerzos, ayudar a mi papá a hacer una galería soldando hierros, pijamadas con sobrinos, intento de revolver cajas en el fondo, reordenar el placard de mamá, perseguir a mis hermanos para que completen los formularios, cepillar a las perras, acompañar a mamá a hacer las compras, llevar a mi mamá a la peluquería, salir a caminar con el grabador de sonido escondido, pintar el frente de la casa...

Mamá volvió a ir a la neuropsicóloga, y en el poco tiempo que charlamos me dijo que le contó varias cosas de su familia, de sus hermanas, pero no se acordaba que había viajado a Viedma el fin de semana.

Quise interpelar a mamá en varias ocasiones para ver si iba a colaborar o no con mi proyecto de tesis, pero ella siempre se excusaba que no se acordaba de nada, que estaba muy viejita.

El 30 fue el cumpleaños de Mariano mi hermano número 5, pasó lo mismo que con el festejo de Mauricio.

Finalmente el 31, el mismo día que volvía a Buenos Aires logré revolver algunos papeles y algunos recuerdos. Mamá estaba convencida de que si ordenaba las cajas con papeles mi verdadera intención era tirarlos o quemarlos, como otras veces había hecho mi padre. Entonces cuando le mostré algunos cuadernos viejos de la secundaria, se acordó de algunas cosas: de que cuando era chica tocaba el piano, que María Esther era su mejor amiga que tenía un piano en la casa pero no lo tocaba porque era muy mala, que leían fotonovelas en revistas que se compraba la tía Chena y después se pasaba de mano en mano de mayor a menor entre las hermanas, que Claudia Cardinale, actriz italiana era fabulosa, que cuando empezó a trabajar dormía adentro del aula y cuando llegaban los alumnos corría la cama y el colchón, que de adolescente usaba el pelo un poco más debajo de los hombros porque no le gustaba el cuello flaco que tenía, que ella en realidad era del partido demócrata cristiano y que cuando se casó con papá la obligó a dejar el partido, mientras se le llenaban los ojos lágrimas... y a medida que íbamos llegando la fecha más actual.... de repente era la hora merienda y tenía que hacerle la chocolatada a mi sobrino Juan Cruz, y después levantar la ropa del tendal, abrirle la puerta a la gata para que salga, hacer zapping... cualquier cosa menos recordar.

Ya eran las seis de la tarde, todavía no había hecho el bolso, ni preparado las cajas con los papeles y cuadernos que había seleccionado, y el colectivo salía a 19,45 de la plataforma "x" porque como es una ciudad chica sale de cualquier lado.

Llegamos a tiempo pero el colectivo venía demorado. Aprovechamos ese rato para abrazarnos con la promesa de que la próxima en viajar iba a ser ella hasta mi casa.

Durante el viaje me quede pensando en varias cosas, quizá ella se refugia en el olvido, quizá no recordar es la forma que encontró de sobrellevar la realidad actual que tanto le cuesta transitar.

-Y por qué no hiciste nada?

-Porque yo era muy boluda en ese tiempo, María...

De la realización

Empecé haciendo dibujos y maquetas: de papel, de cartón, de varillas de madera, con hilos y con lanas y también en 3d. A la hora de elegir el material para la estructura primero pensé en hacerla de madera, pero era muy caro y sobre todo pesada, pero el color de la madera y la lana eran una gran combinación. Presupuesté hacerlo en hierro y era mucho más barato, más liviano, el color no me disgustaba tanto y acentuaba el esqueleto del caracol, así que terminé por convencerme y le pedí al herrero que por favor no la emprolíje. Desde el primer momento dispuse que todas las decisiones y pasos quedaran en evidencia, ni exageradas ni maquilladas, tal cual como se sucedieron.

Para hacer la pantalla elegí hacerla en lienzo y calarla, ahí me encontré con que lograr tensar la tela era complicado justamente porque las tensiones entraban en conflicto con el calado. Traté la tela con varias capas de cola vinílica y una capa de cola mezclada con enduido plástico. Para hacer el calado primero hice una impresión en papel, la intención era calar primero el papel para hacer un molde y pasar el texto a la tela y recién ahí calar la tela. Mientras hacía las pruebas de tamaño de la letra, hablando con las tutoras me dieron la idea de que podría hacerlo en madera calada, lo cual lo había pensado pero no conseguía como calar el papel para el molde, pensaba que mucho menos iba a conseguir calar una madera con esas características. Nazarena me pasó el contacto de un carpintero en La Plata que quizá podría hacerlo, entonces esa idea fue más fuerte. Finalmente conseguí a alguien en Capital Federal, porque el carpintero de La Plata no podría hacerlo.

Con todos los elementos juntos, armé la estructura: enganché un marco con otro con precintos y eso le dio más estabilidad, pero las tiras de totora al ser elásticas traccionan hacia el centro y las patas se deslizan en piso, así que tuve que hacerles un contrapeso con bolsas negras rellenas de arena. La pantalla al tener mayor peso y las patas solo dos puntos de apoyo, también se desestabilizó, por lo que le soldé dos puntos más de apoyo, formando una cruz. La proyección también tuvo sus dificultades, la distancia entre la pantalla y la estructura es pequeña y el proyector no llegaba a cubrir toda la pantalla. Tampoco fue posible ubicar el proyector en altura para poder generar la proyección de las letras en el piso a través de la pantalla calada, por lo que tuve que buscar un proyector de tiro corto (gran angular) y dependiendo del espacio, la proyección se realizará la techo o no se proyectará y el texto se leerá como si fuera un cartel iluminado.

El sonido se distribuye y ordena de acuerdo a los elementos que la rodean: en el centro del caracol, adentro de los cajones se ubica el sonido donde se puede escuchar claramente lo que se dice, a medida que se abre, nos encontramos con algunos cuadernos que enganchan de la estructura y el sonido acompaña con audios de conversaciones entre cortadas, algunas canciones y más adelante junto a las estampitas y suvenires, el sonido es de grafismos, tizas en un pizarrón, pasos entre las piedras, vueltas de página... y envolviendo la estructura un sonido de base de oleadas de viento patagónico. La fuente de sonido son conos de parlantes ubicados a distintas alturas, que como el espacio está atravesado por los hilos, te obliga a mover el cuerpo y encontrarte con ellos.

La iluminación es muy funcional: desde el cajón de la mesa donde se encuentra la tijera de cortar tela, en el centro del caracol, sale una luz que ilumina ese pequeño espacio, el resto utiliza como fuente

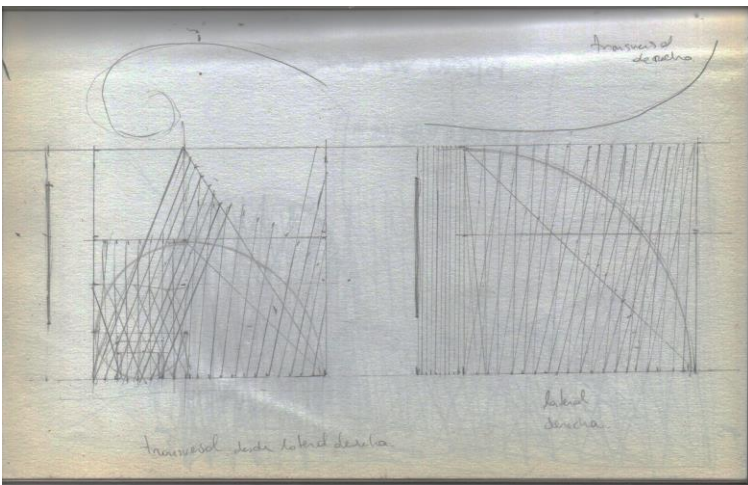
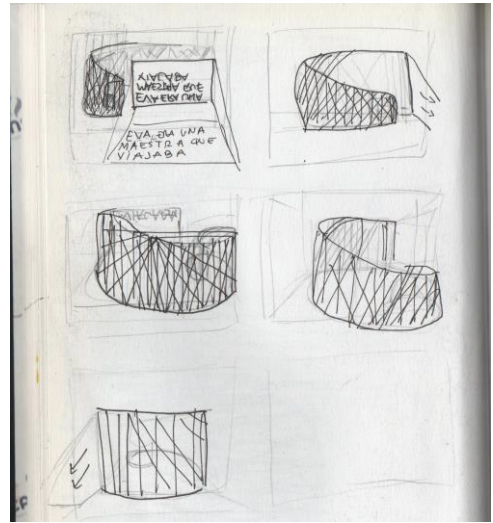
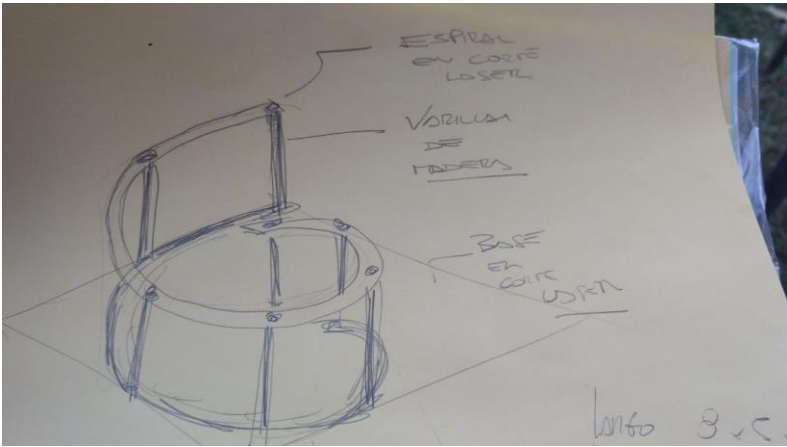
lumínica el proyector. Y desde el exterior, dependiendo del espacio, se ilumina una pared para que se recorte a contraluz la estructura y resalte la forma espiralada.

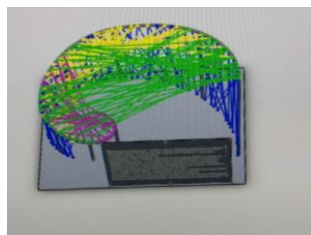
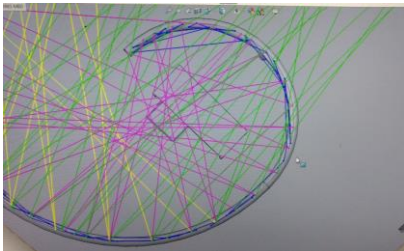
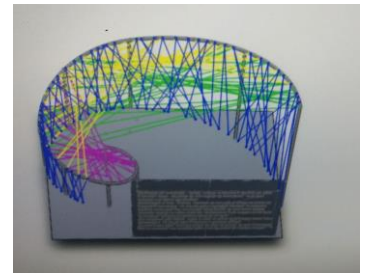
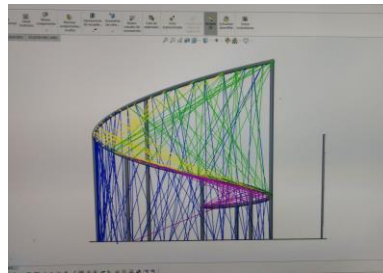
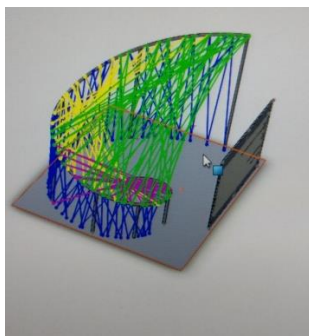
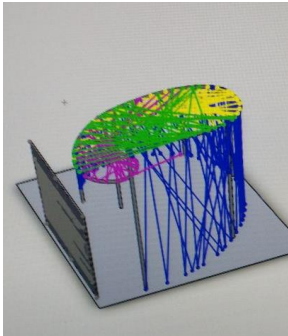
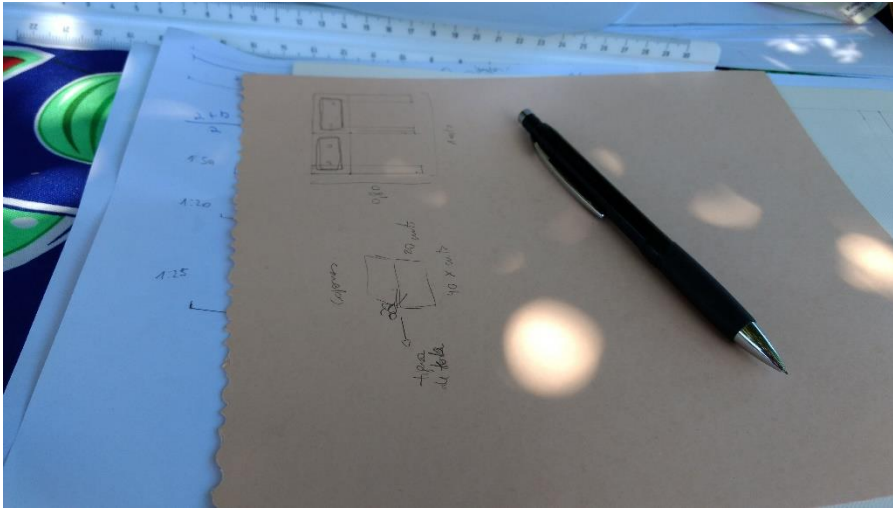
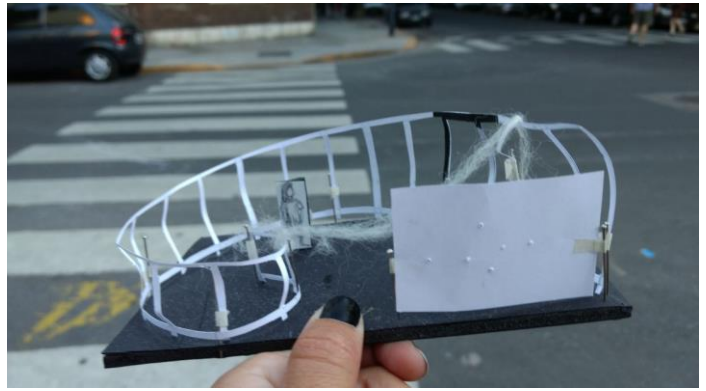
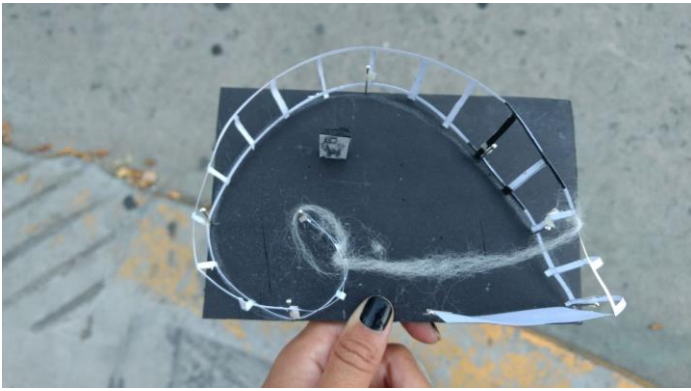
Al ser todo desarmable, la instalación tiene muchas ventajas: los marcos en su totalidad son 16 pero si el espacio es más pequeño, se puede armar con menos cantidad de marcos. La pantalla también se ensambla y eso me da la posibilidad de usarla para leerla al derecho como un cartel o darla vuelta y proyectar las letras en techo o en alguna pared lejana.

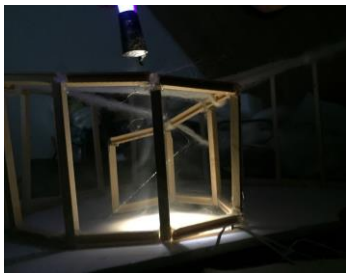
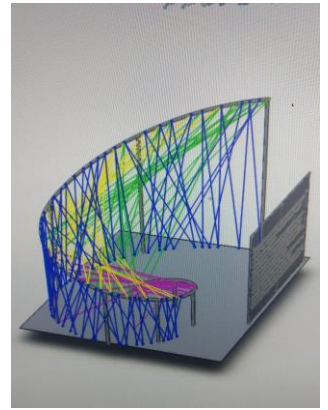
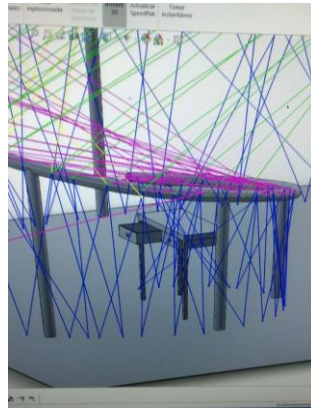
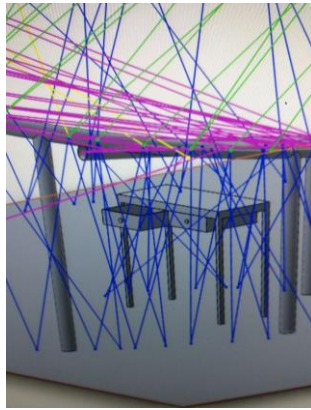
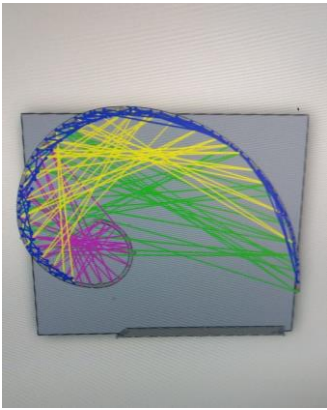
Y lo más importante es que desarmada se puede trasladar incluso en el techo de un auto y guardarla entra en cualquier lado. Montaje, desmontaje, guardado, y traslado también forman parte de la obra. La desventaja de que todo sea plegable y encastrable es que lleva más tiempo de armado.

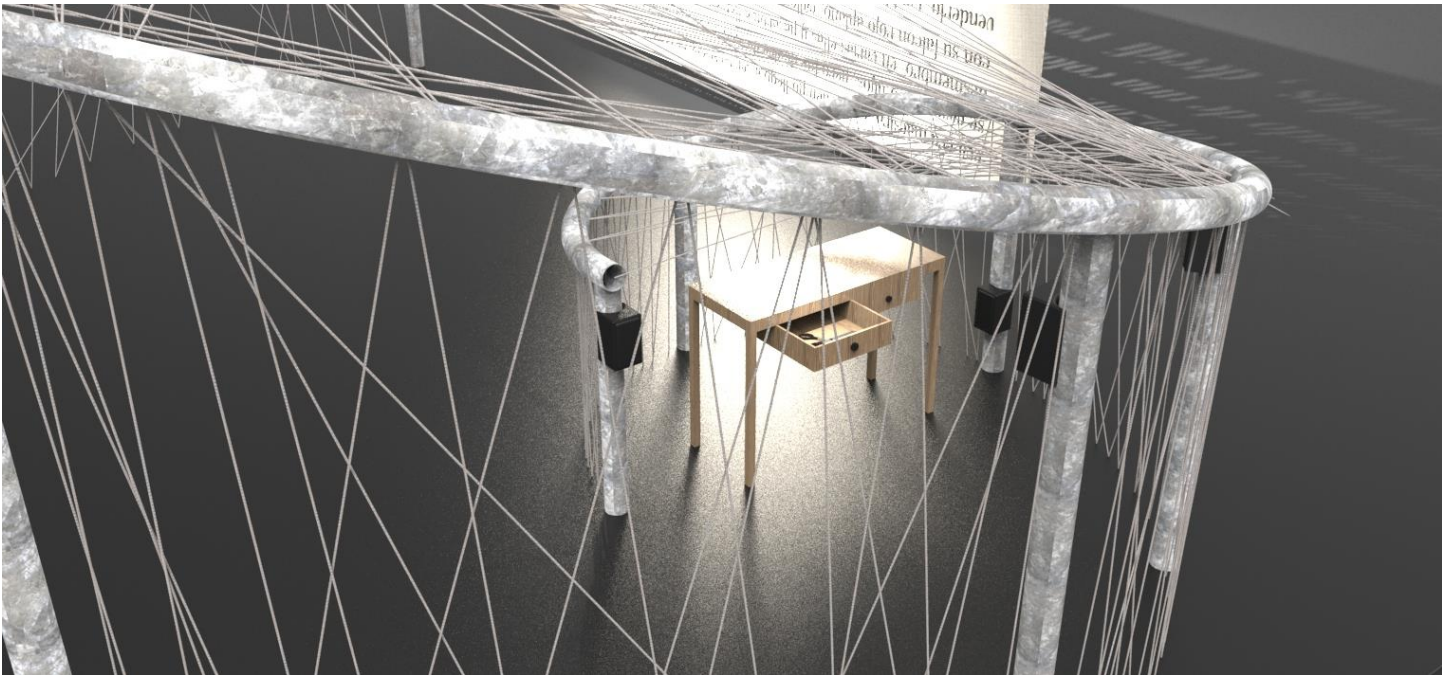
Registro del proceso

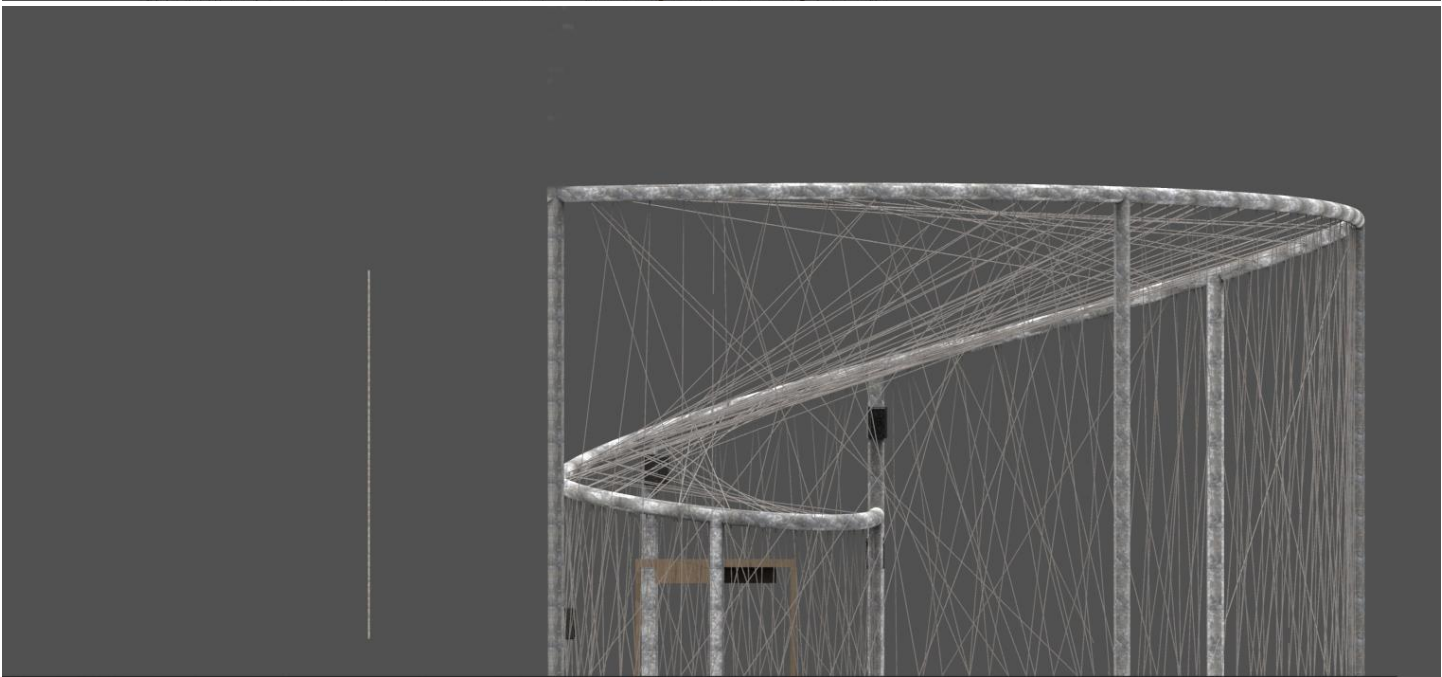
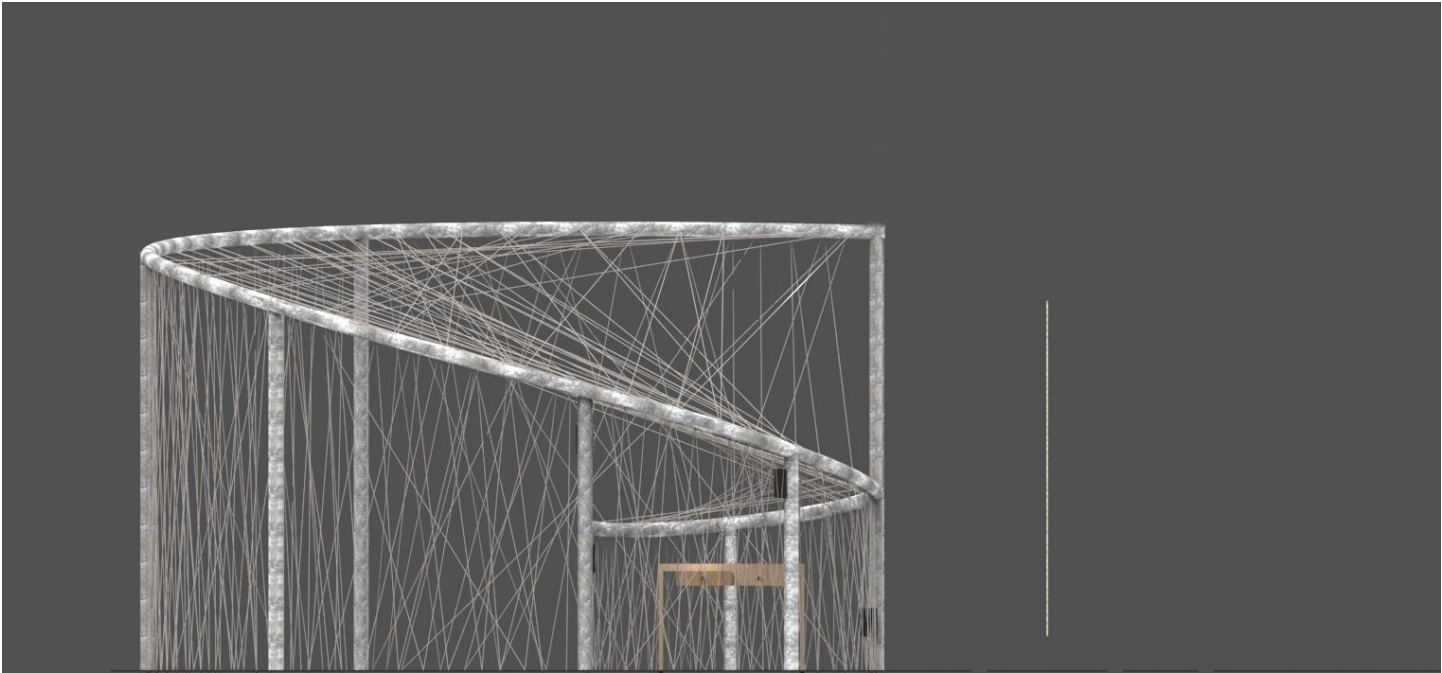


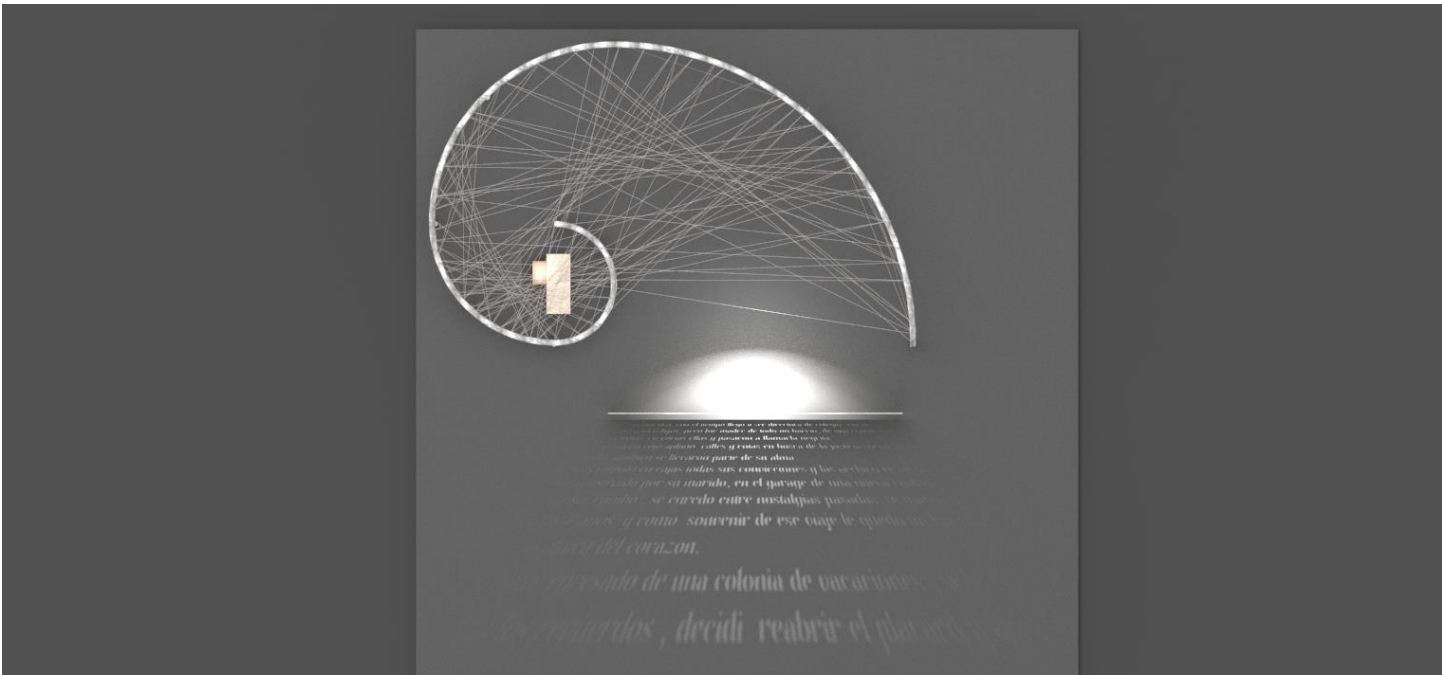










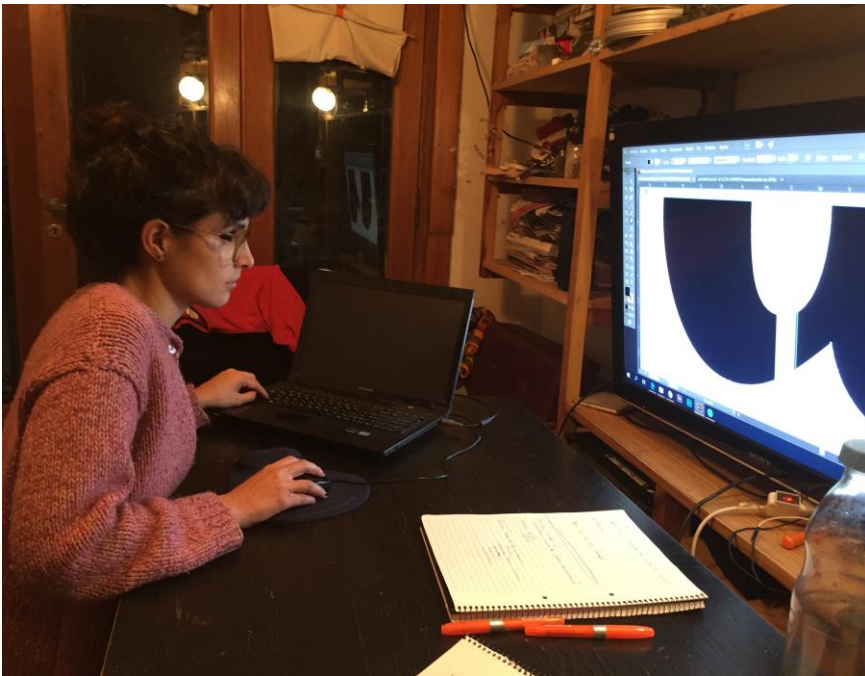


Estructura	Pantalla	Visual	Audio	Iluminación
Modelado 3D 14 días				
Maqueteado 7 días	Experimentación, prueba de materiales: *Chapa galvanizada *tela (lienzo y microtul) *Alto impacto *Fibrofacil 10 días		Busqueda de parlantes. 5 días.	
Presupuestos 10 días		Recolección de material. 10 días	Grabación de audios. 10 días.	Diseño de puesta luminica. 10 días.
Realización 25 días	Realización. 15 días.	Edición. 10 días		

*El cronograma está pensado en base a semanas de 5 días.





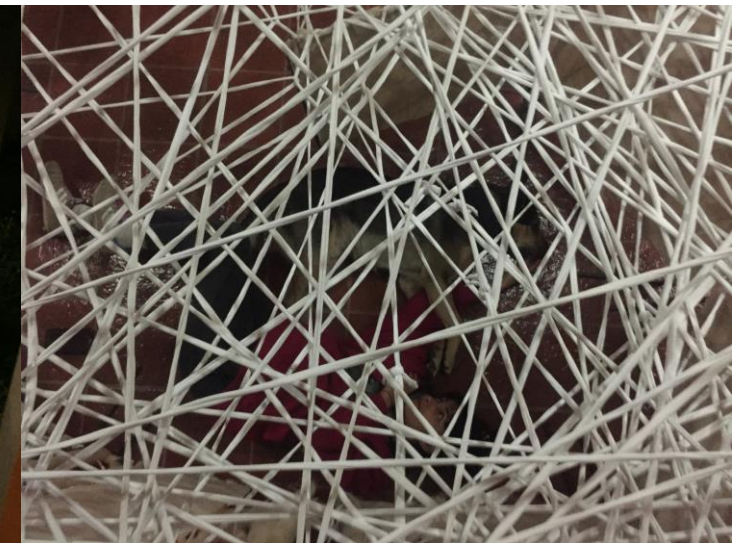




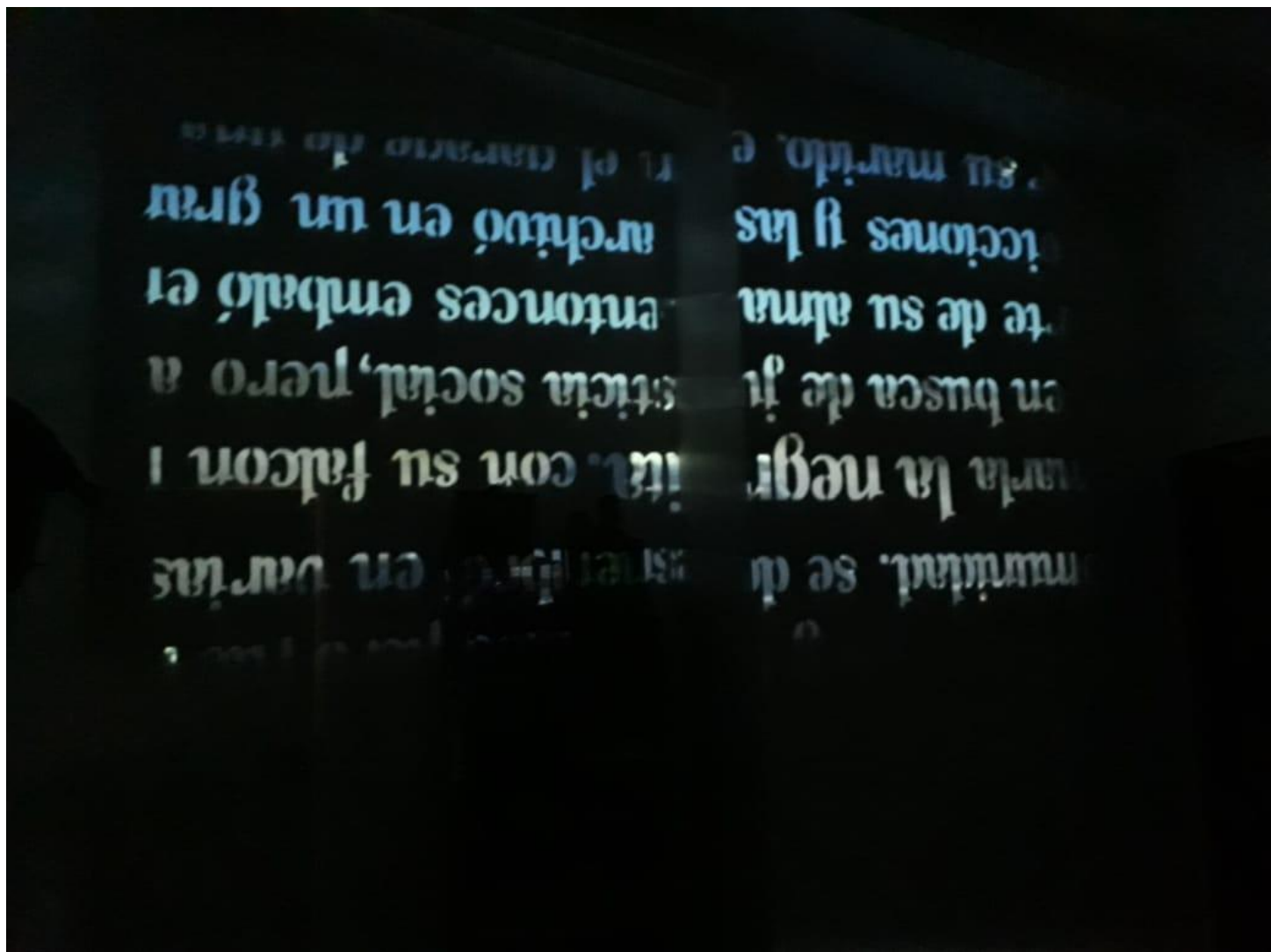


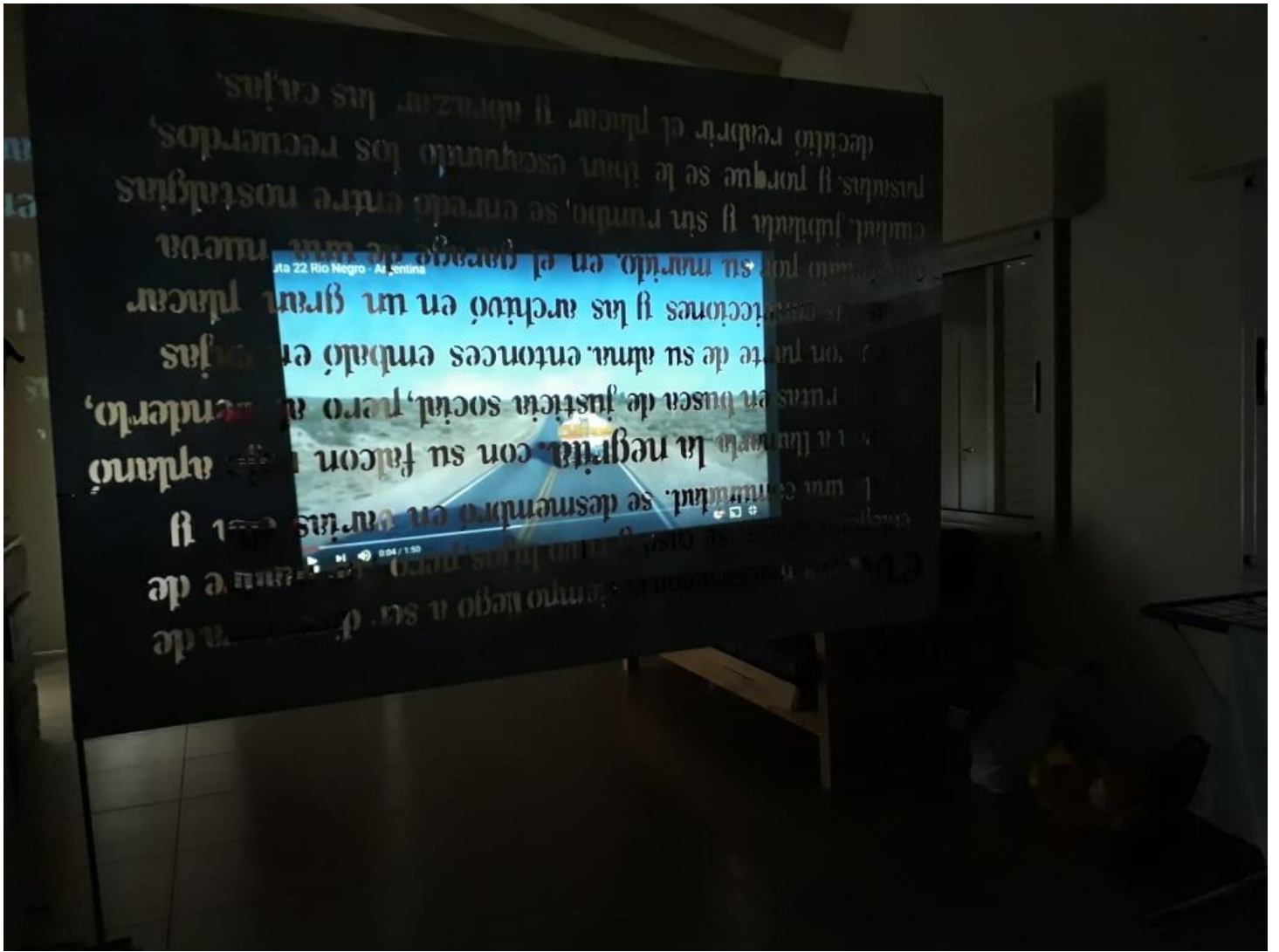
















Referencias

Louise Bourgeois: artista y escultora francesa nacionalizada estadounidense.

“La Araña es una oda a mi madre. Ella era mi mejor amiga. Como una araña, mi madre era tejedora. Mi familia estaba en el negocio de restauración de tapices, y mi madre estaba a cargo del taller. Igual que las arañas, mi madre era muy astuta. Las arañas son presencias agradables que comen mosquitos. Sabemos que los mosquitos esparcen enfermedades y por lo tanto, no son bienvenidos. Entonces, las arañas son proactivas y de mucha ayuda, justo como lo era mi madre.”

Louise Bourgeois en Tate adquiere Louise Bourgeois's giant spider, Maman.



Las *Celdas* de Louise Bourgeois poseen una fuerte carga emocional y psicológica. En ellas se representan sentimientos elementales, como el amor, el odio, la frustración o la admiración. Este planteamiento permite a la artista reflexionar sobre la naturaleza con frecuencia ambigua y contradictoria de las emociones humanas. Las *Celdas* también tratan sobre el miedo. Para Bourgeois, el miedo es dolor, que se manifiesta de distintas maneras; puede ser físico, emocional, psicológico, mental o, incluso, intelectual. La artista quiso hacer frente al dolor a través de su obra, y dar forma y significado a la culpa, la frustración y el sufrimiento. Bourgeois era una persona culta, y se interesó por campos como la neurología y el psicoanálisis.¹⁷

¹⁷ <https://bourgeois.guggenheim-bilbao.eus/sabias-que>



Christian Boltanski : artista multidisciplinar conocido principalmente por sus instalaciones, aunque también ha desarrollado fotografía, el cine y la escultura entre otros".

Su nueva instalación, creada para MONUMENTA 2010, se concibe como una poderosa experiencia física y psicológica, un episodio de la emoción y las sensaciones espectaculares explorar la naturaleza

y el significado de la existencia humana. Aceptación de la totalidad de la inmensa nave del Grand Palais, Boltanski crea un espacio rico, intenso conmemorativo, en el sonido y la visión. "Personnes" (literalmente, tanto "pueblo" y "don nadie") es el sugerente título de esta exploración social, religiosa y humanista de la vida, la memoria y la individualidad irreductible de cada existencia humana - junto con la presencia de la muerte, la deshumanización de la cuerpo, el azar y el destino.

Concebida como una obra para el sonido y la visión, "Personnes" toma un nuevo tema en la obra de Boltanski, basándose en sus exploraciones sobre los principios de los límites de la existencia humana y la dimensión vital de la memoria: la cuestión del destino, y la ineluctabilidad de la muerte. "Personnes" transformó toda la nave del Grand Palais a través de la creación de una instalación coherente, de intenso movimiento concebida como un gigantesco cuadro de animación. "Personnes" es un hecho aislado, obra efímera. De acuerdo con los deseos del artista, los componentes de la piezas todos fueron reciclados al final de la exposición."¹⁸



Mi refugio



Personas



Reserva de los suizos muertos



Tamara Stuby .

Informe Anual - un año de mi vida en estadísticas. Informe anual presentado en distintos formatos y lugares desde 1998. Presentado con láminas en la forma de un están de congreso.

¹⁸ <http://www.metalocus.es/es/noticias/personnes-monumenta-2010>

Texto del catálogo de Fabián Lebenglik

La vida pasada en limpio

Tamara Stuby decidió pasar en limpio un año completo de su vida a un sistema de gráficos estadísticos, porcentajes y proyecciones. Para eso tomó prestado el funcionamiento de la matemática financiera, las estadísticas y los negocios, de manera de hacer visible el grado de obscenidad imperial al que llegó el funcionamiento del mercado y para demostrar que la cuantificación de todas las cosas, incluso las más insignificantes decisiones cotidianas, es una ficción.

Pero como el dominio mercadocrático de la intimidad es a la vez una ficción verosímil, la obra también exhibe un costado abrumador. Porque bajo la simple relación entre la oferta y la demanda, las leyes del mercado intentan regir gran parte de todas las vidas. En este sentido, la obra también demuestra la transformación de algunas ciencias humanas, como la sociología -cuya práctica más extendida es funcional a la mercadotecnia- en instrumentos de control social.

Desde otra perspectiva, al cambiar la función y la circulación de los aspectos formalizados del mercado y las estadísticas (cifras, cuadros, etc.) al interior mismo de la "obra de arte", Tamara Stuby estetiza los gráficos -más bien, les devuelve su condición de tales- para volverlos arte concreto.

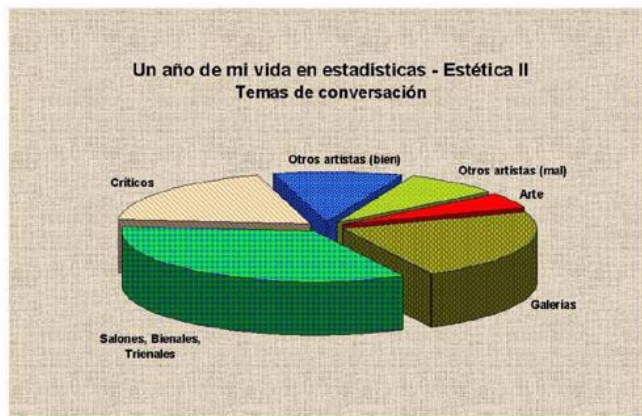
Si se tensaran los sentidos, aparentemente opuestos e incompatibles, entre arte y estadística, el arte sería el lugar de la ficción y la estadística, el de la verdad: pero la artista demuestra, con ironía, lo contrario.

Mientras las imágenes se van transformando en arte concreto, por su parte los textos -y los números- van tomando la forma de poesía concreta: "Tiempo que pasé esperando por algo que nunca llegó", "Tiempo que pasé esperando por algo que cambió más de lo que yo pensaba", "Cosas que no dije porque no encontré las palabras", "Cosas que no hice por falta de convicción"... Resulta evidente que lo que se escurre entre las estadísticas es la vida misma y el paso feroz del tiempo.

Entre la frialdad de las descripciones y porcentajes, se filtra la nostalgia, la ética, el cuestionamiento de las reglas vigentes, las razones ajenas, las propias... y la relación del sentido, más allá del mercado, entre el precio que se paga por las cosas y su verdadero valor.

EAST International, Selectores Keith Piper y Sebastián López, Norwich Gallery, Norwich, Inglaterra, 2000. Proyectado en una secuencia de diapositivas sin fin en la sala de reuniones del directorio de la institución (Norwich University).





Pablo León.

El Árbol azul presenta un sinnúmero de objetos dispuestos en las salas del MUMART. El montaje limpio y ordenado, el trabajo con el pequeño formato dialoga con un espacio repleto de objetos de todo tipo que se ofrecen a la atención y a la actividad de los espectadores. Cartas, plumadas, artículos de pesca, cuadernos de los primeros grados, fotos viejas intervenidas, dibujos, juguetes, estampitas, pequeñas parcelas de pasto, agua en recipientes cerrados, tierra, nudos, sogas, elementos de uso personal, de la vida cotidiana, emplazados en el piso o en los muros, unas veces en los rincones, otras en medio del paso o detrás de una mesa en la que no habíamos reparado. Algunas obras son sólo para mirar, otras para tocar, otras más para escuchar: una mujer canta canciones de María Elena Walsh. Volvemos a nuestro recorrido, seguimos descubriendo cosas que aún no habíamos visto y en el piso nos encontramos con los textos de sala: el texto curatorial escrito por Cecilia Cánepa y una serie de manifiestos de Pablo León. A modo de panfletos, también de pequeño tamaño, dispuestos en cuatro pilas acompañadas de un sello con el título de la muestra: hay mucho para sellar. Hay mucho para leer y mirar. Sobre una mesa hay cartas enrolladas y una de ellas dice: Querido Pablo: No sé cómo hacer para mandarte las cosas, enseguida se llenan las cajas. (Maipú, 22 de abril de 1991) A pesar del orden, y más allá de él hay objetos que no entran en la multiplicidad de cajas, tarros y frascos que los contienen. Pablo dice que hay demasiados objetos en el mundo como para seguir incorporando más, por eso construye sus obras con objetos descontextualizados, sin referencias a primera vista pero que contienen todas las referencias posibles: llevan la marca de su historia personal, de la autorreferencia. En el acto de sacar afuera lo que estaba guardado, según Cecilia Cánepa el artista re-escribe su biografía, su historia, sus deseos; reconstruye su genealogía con reliquias que atesora en su memoria (...) Construye su autorretrato (...) cosiendo texturas de tiempo con retazos cotidianos.¹⁹

¹⁹ <https://issuu.com/sintoma/docs/resena08>. Fragmento.

Referencias visuales.

