

viento norte ≈ playa austral

VIENTO NORTE PLAYA AUSTRAL

María Agustina Leal

D.N.I.: 32.679.186

LEG: 54591/0

TEL.: (221) 6019090

E-mail: agustinaleal7@gmail.com

Tesis de Licenciatura en Artes Plásticas Orientación en Escenografía

Directora de Tesis: Irene Ripa Alsina

Co-directora de Tesis: Rocío Gómez Sibecas

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Bellas Artes

Abstract

El presente trabajo de tesis tiene por objetivo reflexionar sobre el paisaje, la abstracción, la arquitectura y el diseño costero situándonos en una playa austral que evoca los veranos de toda mi vida en Necochea, lugar donde nací.

Se tomará como punto de partida y sostén de la obra, disparadores conceptuales vinculados a intereses personales y de carácter autobiográfico.

Se presentará un conjunto de obra que cojuga varios formatos como la pintura, escultura, experimentando con la instalación como recurso principal conformando una obra transdisciplinaria.

Palabras clave: **PLAYA, COSTA, ARQUITECTURA, BALNEARIOS, VERANO, PAISAJE, INSTALACIÓN**

“Hace años, en la época de los grandes transatlánticos, de los grandes hipódromos, de los grandes Casinos, los hombres inventaron los balnearios. Fue una idea alucinada y festiva, una idea inocente. Creían que el paraíso era algo posible, inmediato y fácil. Tomaban una franja de la costa marina y la llenaban de palacios, ramblas y palmeras para después desvestirse y pasar horas y horas en el agua o en el sol. Los balnearios surgieron como un juego, los inventó un siglo que todavía jugaba, que todavía era un niño. Es por eso que pensar en los balnearios es siempre pensar en la infancia, en la infancia del siglo, en la infancia del país y también en la propia. En la felicidad simple y diáfana, en tiempos que evocamos como exaltados y brillantes. Son el lugar de las cosas pasadas, de las cosas buenas. Son probablemente algo triste. Y lo más extraño es que todo en los balnearios es alegre. Los balnearios nacen de algo antiguo y profundo, casi animal, nacen del placer del agua, por nadar, zambullirse o flotar, por explorarla, desafiarla y celebrarla, por hacer de ella una fiesta. Es como el fuego, como la velocidad o como la música. Algo primario, algo primitivo. Y en la esencia de los balnearios resiste aún esa cosa animal. Son lugares hechos para estar cerca del agua.”

Fragmento de la película *Balnearios* de Mariano Llinás

Fundamentación

El presente escrito reflexiona sobre los conceptos generales que motivan la elaboración de la presente *Tesis de Grado de la Carrera de Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Escenografía*, teniendo como principal objetivo ***poner de manifiesto, a través de una instalación la vinculación que existe entre la percepción personal y biográfica; la arquitectura urbana costera; y el paisaje particular de las playas de la ciudad balnearia de Necochea, Buenos Aires.***

Considero pertinente, en principio, introducir un breve recorrido autobiográfico que permita entender los estímulos personales y el origen de las percepciones conceptuales que motivan la obra. Las mismas tienen que ver con la ciudad donde nací en 1987 y pasé gran parte de mis veranos, Necochea. Es allí donde viví hasta los seis años, cuando me mudé junto a mi familia a la ciudad de La Plata.

Los veranos de toda mi vida han transcurrido en las playas y balnearios locales transformados hoy por el paso del tiempo, conservando vestigios de una época dorada del turismo bonaerense y nacional, al mismo tiempo que los mejores recuerdos de mi infancia.

Tomando como punto de referencia el Complejo Casino de Necochea como edificio paradigmático y representativo del paso del tiempo y del fin de los años dorados surgen varias preguntas:

¿Por qué es tan fascinante el deterioro del lujo? ¿Por qué esconde algo tan hermoso esa decadencia? ¿Hay un fantasma que ocupa todo el aire y nos dice que este era ese lugar en el que todos querían estar? Cada detalle constructivo es conmovedor. Son infinitos y de una calidad de diseño que obnubila.

A modo de ritual, visito y recorro el Casino en cada oportunidad que me toca viajar, nunca deja de ser emocionante. Es un momento surreal que no sólo remite a mi recuerdo y mi historia, sino que, incluso, estoy convencida que fue el alma mater de mi interés por las formas, la arquitectura y el diseño. Indudablemente este monstruo de aluminio fue una fuente simbólica que alimentó en mí cierto tipo de percepción y mirada sobre el mundo.

Este escenario me despierta un sentimiento de nostalgia y pena por lo que supo ser en tiempos de esplendor, pero debo confesar que llamativamente es lo que más me inspira, me dejo llevar por el “morbo” en encontrar encanto en la destrucción de la sofisticación y el lujo. Podría ser comparable a visitar el Titanic luego de estrellarse contra aquel iceberg o una nave de ciencia ficción de mil batallas espaciales.

Esta es la sensación exacta que me dio cuando entré al Salón del Casino hace unos años, totalmente abandonado y oscuro pero con algunos destellos de brillo reflejados por los caireles de las arañas, aún intactas. Pude compararlo con las fotos que siempre miré con fascinación del casamiento de mis papás, cuando los interiores y el mobiliario resplandecían, cuando el esplendor era una época, el fulgor traspasaba el papel y hasta el perfume de fiesta se podía sentir.

Claro que de ese lugar me llevo uno de los mejores recuerdos de la infancia, en tiempos en los que el casino aún funcionaba, veraneábamos en unas cabañas alpinas en la calle trasera al Casino, y todos los días para ir a la playa cruzaba por la calle interna semicubierta del edificio y sólo ese recorrido era asombroso. Sin contar las horas en la pista de patinaje, el bowling, las maquinitas, el teatro, la pileta etc.

El Casino, en mis veranos ofició siempre de puente entre la cabaña y la playa, era el camino obligado, como un portal que se abría al paisaje de la costa.

En este sentido, resulta de interés detenerme en describir la presencia de esta playa austral, ya que es una condición fundamental para contar este paisaje que se aleja mucho de la idea-estereotipo de playa tropical.

La playa de Necochea se caracteriza por ser amplia, de poca vegetación, arena fina, color tostado, el mar casi siempre azul profundo, a veces amarronado, frío, de aguas veloces y salvajes. La pendiente hacia el mar es imperceptible. El viento, que ocupa todo el espacio, forma parte sustancial del paisaje. El punto cardinal de donde provenga transforma el escenario. El viento sur y el este se agolpan en los oídos descontrolando repentinamente el mar y la arena, que se clava como agujas, volviendo el paisaje más caótico y borroso. Mientras que el oeste y sobre todo el norte logran una armonía en el paisaje que desmiente el estigma sobre la Necochea ventosa, regalándonos largos días de playa y mar calmo del azul más profundo que ví.

La atención se recortaría, de este modo, al contexto urbano que enmarca la parte de la playa céntrica, incluyendo éstas, y que responde a las exigencias propias de una ciudad que supo gozar de prosperidad turística hasta fines de los años 70.

Los elementos que configuran la singularidad del espacio y modela la percepción subjetiva que se expresa en la obra, son:

- La avenida costanera, con los edificios más altos de la ciudad, dispuestos como una muralla frente a la intemperie, lo salvaje.
- La conformación de una espalda y un frente: todo el cemento mira al mar, ese paisaje tanpreciado, tan estático y dinámico a la vez.
- El mar y sus infinitas variables, todos los colores y climas lumínicos pueden darse en él.
- El desarrollo, a lo largo de la costa céntrica, de una extensa acumulación de balnearios que vienen a convertir la hostilidad de esta playa austral en un sitio confortable para veranear.
- El corte trazado perpendicularmente a la línea de la orilla que permite ver cómo la arquitectura se apropia del terreno. En primera línea, frente a la playa, se emplazan los edificios de hormigón de veinte pisos de altura, y las veredas cubiertas por una recova a lo largo de las ocho cuadras más céntricas de la

costanera de doble mano, ésta intervenida con tímidas palmeras azotadas por el viento en los bulevares, hasta llegar a la última vereda del continente que anticipa a los balnearios, también en construcciones sólidas, permanentes, con los servicios que requiere la vida del turista, restaurant, baños, piletas de natación, etc.

- A medida que nos vamos acercando al mar se hace más evidente el estado intermedio, entre la civilización y la naturaleza salvaje. La arquitectura que se va tornando más liviana y permeable hacia la orilla. Se ha diseñado una gran vecindad en bloque, una cuadrícula modulada perfectamente, con volúmenes geométricos abstractos en medio de la intemperie, conformada por carpas, de estructuras de madera pintada, enterradas en la arena seca, vestidas por lonas plásticas de colores brillantes, atadas con sogas de nylon. Juntas forman largas tiras de carpas, como serruchos, con picos al cielo, dándole la espalda al sur.

-La ubicación de las sombrillas de los balnearios, la arquitectura menos permanente, más inestable y ligera, en contacto con la playa, lisa y veleidosa, ocupada por turistas nómades que arman sus sombrillas para protegerse del viento y el sol.

-El agrupamiento de estas estructuras por color, cada balneario con sus combinaciones, sin repetirse: rojas y blancas; verdes, blancas y amarillas; marrones y amarillas; azules y blancas, lisas y rayadas y así se repiten hasta los médanos agrestes de la playa más virgen.

-Para terminar de graficar el mapa costero de Necochea y la percepción conceptual que este sugiere, es imposible obviar la presencia imponente del Complejo Casino, que se ubica frente a la playa sobre la Avenida costera en el límite simbólico entre la urbanización y el inmenso Parque Miguel Lillo.

Instalación, Arquitectura y Diseño

Tanto el análisis como el abordaje que se propone para la elaboración de la obra, requieren precisar de entrada los términos en los que son concebidos los enunciados anteriores y la relación que hace que tengan sentido en la obra de arte a conformar.

La visión de instalación que se desarrollará se apoya en la concepción que aporta el crítico de arte y filósofo belga Thierry de Duve quien la define como “el establecimiento de un conjunto singular de relaciones espaciales entre el objeto y el espacio arquitectónico que fuerza al espectador a verse como parte de una situación creada”.¹

En este caso la instalación responde con eficacia a las necesidades de la obra, ya que permite incorporar diversos elementos desde el punto de vista material, espacial, y conceptual con la finalidad de crear una realidad breve efímera a nivel sensorial y perceptual buscando recrear una memoria de tiempo-espacio en el espectador.

Esto se conjuga con el aporte de Boris Groys al pensar la instalación como el producto de una selección y concatenación de opciones cuya materia es el espacio mismo. No como expresión de una relación ya existente sino como una oportunidad de usar cosas e imágenes de nuestra civilización para producir sentido, de una manera subjetiva e individual.²

Así, *“la instalación instituye un espacio significativo, otorgando al espectador la jerarquía de articulador de la obra, no sólo incluyéndolo al espacio sino incorporándolo al proceso de construcción representativa”*.³

Lo que quiere reflejar esta instalación, que concuerda con las visiones de los autores antes mencionados, a través de una selección de elementos tales como una carpa de balneario, arena, una pintura del Casino, un empapelado rayado (textura característica de balneario), en lo personal simbolizan y

¹ Thierry De Duve “Arte Efímero”, <www://analitica.com> (13 de Noviembre de 2006), p. 3.

² Boris Groys, “La topología del arte contemporáneo”, En: *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008 (pps. 71-80)

³ Claire Bishop, “El arte de la instalación y su legado”, En: *Instalaciones y nuevos medios en la colección del IVAM. Espacio. Tiempo. Espectador*, Valencia, Institut Valencia a Art Modern, 2006).

resumen, de manera iconográfica, la escena de mi experiencia en las playas de Necochea.

De esta manera, la intención es focalizar en mi interpretación del diseño arquitectónico, las texturas, el paisaje y la luz particular de ese entorno, siguiendo la línea de pensamiento del artista ruso Ilya Kabakov quien afirma que la instalación *“juega precisamente con el hecho de que todos los elementos son conocidos, pero lo que es armado no es la suma de estos objetos, es una entidad completamente nueva y desconocida”*.⁴

Como afirma Groys, la instalación presenta un proceso de selección, que va determinando una lógica de inclusiones y exclusiones que es, a la vez, reveladora de la materialidad de la cultura en que vivimos, *“porque instala todo aquello que nuestra civilización simplemente hace circular”*.⁵ A su vez, Larrañaga considera la instalación como espacio de confluencia y elaboración, un espacio que se activa o se construye, un espacio como relación.⁶

En cuanto a los elementos conceptuales que se ponen en juego en la concepción, desarrollo y exposición final de la obra, se considera la arquitectura y el urbanismo, en su definición clásica, como el arte y la técnica de proyectar, diseñar y construir edificios, modificando el hábitat humano y estudiando, la estética, el buen uso y la función de los espacios, ya sean arquitectónicos o urbanos. Y el urbanismo en tanto conjunto de disciplinas que se encarga del estudio de los asentamientos humanos para su diagnóstico, comprensión e intervención.

Los conceptos de arquitectura y diseño que se quieren manifestar se resumen en el precepto de la Bauhaus: *“las formas condicionan nuestra vida”*. Esto refuerza la idea de la obra, que refleja una interpretación personal de lugares comunes. La obra habla de un contexto particular, de condiciones específicas, con una ideantidad clara. Las formas generan construcciones de pensamiento, identidades estéticas. Otro entorno, otras formas hubiesen derivado en otras construcciones subjetivas diferentes.

⁴ Ilya Kabakov y Boris Groys, *“De las instalaciones, un diálogo”*, 1990. (<http://www.lugaradudas.org/archivo/pdf/cuartilla5.pdf>)

⁵ Boris Groys, Op cit.

⁶ Josu Larrañaga, *“Instalaciones”*, Guipúzcoa, Nerea, 2001, p. 27.

Resulta interesante citar la visión de Malevich, que distingue entre la arquitectura y la arquitectónica; mientras la primera tiene un valor de uso, la segunda, tan sólo un valor artístico. La arquitectónica produce obras que se ocupan exclusivamente de la combinación artística de las formas espaciales: lo que de ello resulte, no parece que pueda ser habitado (por tanto, la arquitectónica no entiende de la colocación de puertas; las ventanas sólo llaman la atención porque asumen las influencias de la plasticidad de las formas espaciales). Gropius, que a diferencia del escultor Malevich, persigue otros objetivos; para él, la estructura depende estrechamente de la función que ejerza el edificio; la esencia determina la técnica y la técnica determina la forma de lo que se construye.⁷

Esta contraposición de posturas acerca de la función y la forma en la arquitectura y diseño se relacionan con los objetos principales de la obra: el Casino y la carpa. A simple vista uno podría decir que el Casino, por sus formas espaciales y pretenciosas se acercaría más a la idea de arquitectónica, mientras la carpa respondería directamente al la idea de Gropius de que *la forma sigue a la función*, por su valor de uso, por su forma sintética. No posee ningún elemento que exceda a la función, acercándose más a la idea primitiva de arquitectura, de refugio, destinada a cumplir las funciones básicas de protección y reparo.

Se ponen entonces, estos conceptos, desde la percepción artística personal, en tensión y diálogo con el espacio real y abstracto (en tanto autobiografía idealizada) que representa la costa, el mar, la playa y el verano en una locación situada espacial e históricamente de modo específico.

⁷ INFOLIO, Publicación sobre arte, diseño y educación.
<http://www.infolio.es/articulos/peiper/peiper04.htm>

Antecedentes y referentes

Como principal referencia de obra autobiográfica, incluso de instalación, tomo a la artista británica Tracey Emin en particular su obra *My Bed* (1998), en la que representa un momento depresivo de su vida a través de la instalación de su propia cama, rodeada de botellas vacías y cajas de cigarrillos. Si bien el concepto no es el mismo, hay una relación en el tipo de instalación, en la que se representa una escena de la cotidianidad, como la carpa sobre la arena.



La obra *Tropicalia* (1967) del artista brasileño Hélio Oiticica es también una referencia, ya que la presenta como un campo de experimentación que busca el acercamiento físico y sensual del espectador a la obra artística. También es autobiográfica y a su vez conjuga una reflexión arquitectónica y paisajística, de las favelas, haciendo referencia al modo de vida brasileño. Conecta lo individual y lo colectivo y critica a la institución arte y la neutralidad del espectador.



Otra referencia en cuanto a lo conceptual es la obra *Lobo Marino de Alfajores* (2013) de Marta Minujín, ubicada en el ingreso al Museo MAR de Mar el Plata, en la avenida costanera. Esta obra fusiona dos típicas tradiciones de la ciudad como las esculturas de lobos marinos de José Fioravanti y los alfajores marplatenses. Hace referencia a símbolos icónicos de esta ciudad costera.



La instalación de Patricio Gil Flood, *Hoy no hice nada* (2012) desde lo formal presenta una relación con la carpa en la estructura de madera de grada, representación de elementos cotidianos. Desde lo conceptual también trabaja el tema del tiempo de descanso, de vacaciones, de salirse de las estructuras temporales de lo cotidiano. También su propuesta conjuga diferentes dispositivos dentro del cuerpo de obra, medios mixtos, ready made.



La obra de Liliana Maresca, en particular *Espacio Disponible* (1992) también articula varias modalidades disciplinares tomando elementos de la iconografía popular Argentina y enfatiza la idea de desencanto y melancolía, el deterioro, las huellas de lo que fue un pasado glorioso, la infancia, tiempos superpuestos en objetos.



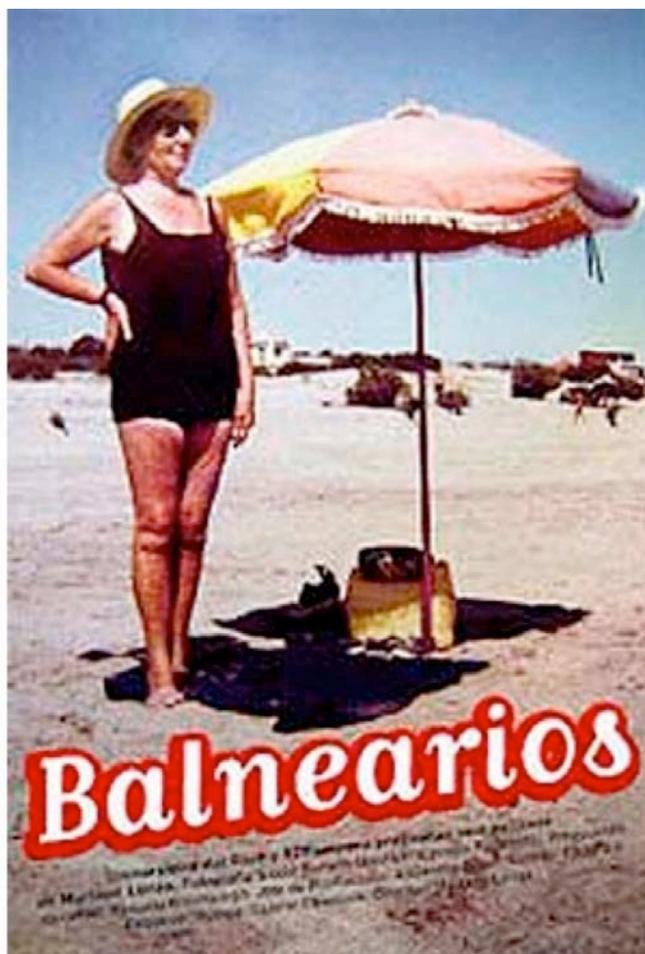
La instalación de Christo, Corridor Store Front (1967) et dessins de projets, 1964-1969, representa una falsa fachada de local comercial, con las vidrieras vacías, generando un pasillo en el que al final se encuentra una puerta con una inscripción que dice: push, y la puerta no se puede empujar, pero invita a hacerlo. El hecho de entrar y no poder acceder pone al espectador en un escenario trunco, generando una sensación de melancolía o imposibilidad.

Pensando en la recontextualización de la carpa, que inevitablemente hace pensar en la ausencia de su contexto, de la extensión de la playa y la dimensión del mar.

Hay una relación en idea de lo animado y desanimado, el lleno y el vacío, lo presente y lo ausente. Nos invita a un espacio ficcionado que da cuenta de la ausencia de lo fundamental del contexto original.



Por último, como referencia conceptual tomo la película *Balnearios* (2002) de Mariano Llinás, que hace un original relevamiento de los balnearios de la costa de Buenos Aires, con un tinte melancólico remitiendo al pasado, a la infancia. Haciendo referencia a épocas doradas, a los Casinos, a la arquitectura y a lo que construimos en nuestro imaginario los veranenantes de esas playas.



Acerca de la obra

El trabajo será abordado desde varios soportes formales que representan símbolos, para mí, importantes de la playa de Necochea en relación al diseño, la arquitectura y la playa.

Constará de una instalación que recrea una situación de balneario conformada por la estructura de una carpa de madera amarilla sobre un piso de arena. La estructura de la carpa como símbolo y síntesis de diseño y arquitectura en la playa. Esta estructura será iluminada de manera tal que sus sombra se proyecte sobre el piso de arena, generando un clima lumínico similar al que genera el sol.

Las paredes de este espacio serán empapeladas con una textura típica de lona de carpa de balneario en un rayado horizontal azul pintado con acrílico.

En la pared que se encuentra por fuera de este espacio montaré una pintura del Casino sobre una lona (cabeza de toro) que remite a las lonas de reposeras playeras. La pintura se realizará en línea negra con acrílico. La elección de la técnica y los materiales tiene que ver con resaltar la forma del Casino, como una postal, casi como un homenaje.

El espacio será inmersivo, pudiendo recorrerse en su totalidad, integrando al espectador a la experiencia artística.

La obra está conformada por símbolos iconográficos que en conjunto representan la escena de mis veranos en Necochea, focalizando en el diseño arquitectónico, las texturas, el paisaje y la luz de ese entorno.

Bibliografía

- BISHOP, Claire, *“El arte de la instalación y su legado”*, En: *Instalaciones y nuevos medios en la colección del IVAM. Espacio. Tiempo. Espectador*, Valencia, Institut Valencia a Art Modern, 2006).
- DE DUVE, Thierry (2003) “Arte Efímero”, <www://analitica.com> (13 de Noviembre de 2006).
- GROYS, Boris, *“La topología del arte contemporáneo”*, En: *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008 (pps. 71-80). <https://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo/>
- GROYS, Boris, *“Volverse Público, Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea”*, (2014).
- INFOLIO, Publicación sobre arte, diseño y educación.
<http://www.infolio.es/articulos/peiper/peiper04.htm>
- KABAKOV, Ilia y GROYS, Boris, *“De las instalaciones, un diálogo”*, 1990.
(<http://www.lugaradudas.org/archivo/pdf/cuartilla5.pdf>).
- LARRAÑAGA, Josu, *“Instalaciones”*, Guipúzcoa, Nerea, 2001.