

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

2018



LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS -ORIENTACIÓN GRABADO Y ARTE IMPRESO-

TESISTA: María Florencia Bellingeri Visciarelli

DIRECTORA: Florencia Suárez Guerrini

TEMA: El archivo como lugar de la memoria en la producción artística contemporánea

TÍTULO: *Naturaleza muerta*

El tiempo siempre viene para decir adiós

Naturaleza muerta

El tiempo siempre viene para decir adiós

“...Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo,
pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas,
de violetas acostumbradas a la tierra,
porque la cara de la muerte es verde,
y la mirada de la muerte es verde,
con la aguda humedad de una hoja de violeta
y su grave color de invierno exasperado...”

Sólo la muerte

Pablo Neruda, *Residencia en la tierra (1925-1935)* [1935].

RESUMEN

La tesis *Naturaleza muerta. El tiempo siempre viene para decir adiós* se propone como una instalación que, a través del simbolismo de las flores y gracias a escenas visuales de naturalezas muertas, *patterns* y atmósferas que inquietan las respuestas sensoriales de otros sentidos, compone una metáfora sobre las transiciones de la vida. Es el Grabado y sus diversas posibilidades el medio que se encuentra para traducir de modo más apropiado un cúmulo de recuerdos, que señalan huellas en la matriz y en el tiempo.

Un antiguo libro de Biología, hallado en un polvoriento armario familiar, es el puntapié del trabajo que presenta esta tesis y, al recordar que existía un capítulo dedicado a *El ciclo de las mariposas*, surgen los motivos de senescencia botánica que son protagonistas de la obra. De este modo, se establece un paralelismo entre los flujos vitales presentes en el mundo vegetal, la muerte y la posibilidad de vida después de ella, al efectuar la transposición del concepto de *tiempo* mediante el montaje de la instalación.

De ahí que, a partir de las reflexiones de Anna María Guasch y Didi-Huberman en torno a las nociones de *archivo* y de *memoria*, se plantearon los siguientes interrogantes: ¿cómo materializar un recuerdo?, ¿de qué modo la instalación puede ser *médium* para evocar el transcurso del tiempo? y ¿cómo re-interpretar hechos pasados a partir de la producción con técnicas de Grabado?

PALABRAS CLAVE: Instalación – Grabado – Archivo - Tiempo – Memoria

TEMA

El archivo como lugar de la memoria en la producción artística contemporánea.

OBJETIVOS

- Exponer a través del procedimiento de la instalación, en este caso de objetos antiguos e impresiones gráficas, un espacio intermedio entre el pasado y el presente que permita poner en valor el transcurrir del tiempo y la idea de recuerdo.
- Componer matrices de Grabado con motivos, texturas y formas inspiradas en elementos en desuso colectados tanto de pertenencias íntimas como de mercados de pulgas, pero que comparten similares características.
- Comparar la figura de una flor y las etapas vitales por las que transita (germina, brota, florece y se seca), con las representaciones de la mujer//lo *femenino* y el ciclo de vida humano; a través de la utilización de temáticas propias de la botánica, líneas orgánicas, tramas de tejido y técnicas de bordado.

HIPÓTESIS

- La instalación es un dispositivo productivo para reconstruir artísticamente la memoria, en tanto implica objetos generadores de imágenes temporales y el tiempo físico incluido en los desplazamientos por el espacio exhibitivo.

METODOLOGÍA

- + Análisis del material bibliográfico e identificación de las nociones principales para respaldar el trabajo.
- + Confección de matrices a partir de los estampados presentes en las piezas antiguas, como puede ser una guarda en la vajilla o en un paño de cocina, así como a partir de los mismos artículos; por ejemplo, con una carpeta de mesa tejida construir una matriz de *collagraph*. Empleo de técnicas como el gofrado en papel y en aluminio, la monocopia, la punta seca, el troquelado y el collage.

- + Experimentación con procedimientos de bordado, a partir de la intervención de pequeños sectores de las sedas impresas de camafeos con puntos lineales y/o de relleno y con tonos que contrasten las telas desteñidas.
- + Montaje de la instalación.

FUNDAMENTACIÓN

Naturaleza muerta. El tiempo siempre viene para decir adiós, es una instalación montada en la antigua casona *Vendrás alguna vez. Bed & Breakfast*, que emplea el simbolismo de *las flores* para volver metáfora las transiciones de la vida. Las plantas tienen un lapso vital como la tierra tiene las estaciones y como los seres humanos nacen, crecen, maduran y mueren. Del mismo modo, la exposición se interroga sobre las connotaciones existentes alrededor de los postulados que reconocen a las flores como materia de ofrenda hacia los dioses y sobre sus usos en conmemoraciones, nacimientos y funerales y, en virtud de ello, evoca el proceso vital de las flores para reflexionar sobre el tiempo.

En consecuencia, la obra se orienta a partir de cuatro núcleos temáticos enunciados como adjetivos, a su vez, que pueden calificar a un momento en el espacio: *germinal – floreciente – inexorable – póstumo*.

La elección de los elementos expuestos, que en su mayoría han sido heredados o encontrados en ferias de antigüedades, persigue recrear una *genealogía* de los hábitos, las costumbres y tareas del hogar realizadas por las mujeres de mi familia. Una decisión de interpretar, reproducir o re-exponer imágenes y objetos existentes que se enmarca dentro de la actividad de *apropiación* examinada por Nicolas Bourriaud (2001/2007:7,14 y 24).

De ello resulta que mi práctica se asemeje, desde la perspectiva de Walter Benjamin (s. f.), a la figura del *trapero*: aquella persona que crea a partir de desechos. Según clarifica Miguel Ángel Hernández-Navarro (2011:246-247), el hacer artístico contemporáneo está enfocado a reflexionar sobre la construcción de la historia, es decir, acerca de una *escritura del tiempo* sin la intervención del texto sino por medio de la superposición de objetos e imágenes, de la colección. Por consiguiente, el procedimiento de *montaje* genera “una descontextualización

que rompe la linealidad del tiempo” y desvía los elementos de la continuidad histórica. (2011:248).

Por otro lado, las vajillas y figuras de porcelana y cerámica, los manteles y repasadores, las carpetas tejidas, los pañuelos y portarretratos, son algunos de los objetos motores para pensar la instalación [Figuras 1 y 2] y confeccionar las matrices, las impresiones [Figura 3] y el resto de las piezas gráficas. Ítems todos que fueron “engamados” a través de motivos florales, a fin de que la producción se exponga *a modo de archivo*, tal como expresa Anna Maria Guasch (2005:157). Esta idea –continúa-, se basa en dos conceptos: la memoria espontánea y el acto de recordar. Ellos están relacionados con la afición de preservar historia (objetos a modo de información) y de “almacenar memoria” (objetos a modo de recuerdos). (2005:158). Es que, en palabras de Okui Enwezor (2008:46-47), es en el archivo “donde se lleva a cabo una sutura entre el pasado y el presente, en la zona indeterminada entre evento e imagen, documento y monumento”.

Las diversas técnicas de Grabado intervinientes en la obra buscan actuar como una amalgama que posibilite transmitir en soportes como tela, papel o aluminio la experiencia que Georges Didi-Huberman (2000/2011:60) califica como *memoria*: un tiempo fuera de las fechas y que no puede ubicarse en el pasado. Entonces, según sus palabras, para dirigirse hacia un lapso temporal remoto es necesario tomar consciencia desde el presente (2000/2011:55).

Dicha noción se enlaza con la relación planteada por Boris Groys (2008/2009) respecto de la práctica de la instalación con las decisiones que tienen lugar “aquí y ahora”, que hacen de la actividad una exposición del presente. Detalla, incluso, que en la contemporaneidad la disciplina artística busca plantear el marco, el trasfondo y las tácticas de distinción entre ciertos binomios como pasado/futuro, viejo/nuevo, oculto/desoculto, presencia/representación y original/copia, del modo en que suceden aquí y ahora. La instalación posee, desde su óptica, una cualidad documental: es capaz de registrar “posiciones políticas, proyectos, acciones y eventos”.

Del mismo modo, se espera que el espectador perciba en el espacio instalativo de *Naturaleza muerta* una atmósfera ceremonial y ritual a partir de la

iluminación puntual y la incorporación de velas. El fondo musical y el aroma esencial, por su parte, terminarán de crear el clima imaginado que posibilitará al público tomar parte en la experiencia.

Hasta el momento, la producción artística local e internacional, presenta una amplia gama de exponentes que también da forma a su hacer por medio del procedimiento de la instalación, a la vez que interpela las imágenes y los objetos en torno a las distintas capas que traspasan la noción de *tiempo*.

En esta ocasión, mi actividad personal se ve atravesada por procedimientos de producción como los empleados por Graciela Sacco (Argentina, 1956). A partir de la atención a su labor, identifico puntos de contacto en el tratamiento plástico que efectúa sobre piezas gráficas y objetuales que poseen carácter documental y/o cierta carga simbólica, en pos de interrogarse acerca de sus anclajes y alcances en la actualidad.

El trabajo con documentación fotográfica se distingue especialmente en series instalativas como *Cuerpo a cuerpo* (1996-2011) y *Sombras del sur y del norte* (2001/2012). Del mismo modo, la selección de elementos simbólicos para la construcción de instalaciones se percibe en obras como “El secreto” de la serie *El emigrante* (1997-1998) [Figura 4], o en “¿Cuánto es un metro cuadrado de espera?” de la serie *M² infinito* (2009) [Figura 5], las cuales puedo cotejar con determinados pasajes de la instalación que aquí presento [Figura 6].

Según las mismas palabras de la artista:

Los objetos son un reflejo de mis propios sentimientos. La valija, la cuchara...ellos preguntan, ¿qué les pasa a los límites, los bordes, las fronteras de nuestras vidas? (...) Encuentro imágenes del pasado porque no puedo tomarlas del futuro. No soy una historiadora. El punto no es de dónde la foto proviene sino qué significa hoy.¹ (*f22 Magazine*, 2012:16-17).

Reflexiones todas que se entretujan con lo descripto por Didi-Huberman (2013:35) acerca de la imagen como “(...) una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios –

¹ Traducción de la autora.

fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos- que no puede, como arte de la memoria, aglutinar”.

Desde mi punto de vista, Rosângela Rennó (Brasil, 1962) es otra artista con cuya producción puedo establecer una comparación. Parte de su obra se aboca a crear una dinámica de “luces, medias sombras y sombras”, en donde la mayor o menor definición de las imágenes –al obturar o velar algunos fragmentos y transparentar otros, por ejemplo- compone una retórica de la memoria, que fabrica matices entre el recuerdo y el olvido.

En el arte de Rosângela Rennó prevalece la idea de que las imágenes pueden emplearse para analizar experiencias, creencias y conocimientos no verbales de la sociedad en un tiempo pasado. Su hacer indaga especialmente sobre los borramientos, la interposición de los símbolos y las posibles intervenciones de las imágenes como procedimientos de interpretación de la historia, en consonancia con los postulados de Peter Burke (2001/2005: 16-17/228-232).

Los rasgos mencionados se aprecian en instalaciones como *Pared cega* (Pared ciega) (1998-2000) [Figura 7] y la serie *Operação Aranhas/Arapongas/Arapucas*² (2014-2016) [Figuras 8 y 9], que consiguen establecer diálogo con un díptico referente a mi exposición [Figura 10].

De hecho, con respecto a la última serie citada, puede leerse un fragmento en la página *web* de la artista, que reza:

¿Qué hace que una multitud cambie el mundo? ¿O por lo menos el curso de una de sus historias? (...) Las masas están constituidas de cientos, miles o millones de

²No traduzco en esta última obra el título, ya que considero que la autora utiliza el poder del paratexto para establecer un juego de significados. “Operação” equivale a operación. Sin embargo, “aranha” designa tanto a una araña y a una red, como a una persona sin trabajo. Por su parte, “araponga” alude del mismo modo al pájaro campana como a una persona que habla a los gritos, a un agente infiltrado o a un espía. Y, finalmente, “arapuca” refiere a una trampa para pájaros y a un plan para engañar a alguien. Sin dudas, las distintas elucidaciones de los términos se vinculan a usos metafóricos de estas palabras, pero que observando las piezas e investigando sus *backgrounds*, pueden dar pistas sobre los posibles sentidos que Rosângela Rennó busca orientar.

Para mayor profundización sobre la temática de la instalación, sugiero consultar: Mousse Magazine (2014). “Rosângela Rennó and Marilá Dardot *As coisas estão no mundo* at Galeria Vermelho, São Paulo”. *Mousse Magazine*, [en línea]. Disponible en: <http://moussomagazine.it/renno-dardot-vermelho/>. Captura: 29/04/2018.

individuos que, en general, no representan un gran peligro para el sistema cuando están aislados. Sin embargo, para nuestra buena o mala suerte, cada uno de ellos lleva un fragmento importante del flujo de ADN del monstruo, que se pierde o se recupera en otro punto de la cadena, perpetuando su dinamismo y manteniéndolo siempre en la flor de la edad. Terrible y maravilloso.³ (Rosângela Rennó, 2014).

Y por último, no puedo dejar de nombrar a Sophie Calle (Francia, 1953). Sus trabajos ahondan con recurrencia en *subject matters* como la ausencia, la pérdida y la muerte (*The Guardian*, 2017) a modo de estrategias para ensayar la forma de representar experiencias trágicas de la condición humana, que sobrevienen fusionadas con sentimientos surgidos de su cualidad de inesperadas, desconocidas y difíciles de sobrellevar.

Esta exploración se identifica en instalaciones como *Rachel, Monique* (2014)⁴ [Figura 11], que tiene conexión con otro segmento de *Naturaleza Muerta* [Figura 12], y en la serie *The sleepers* (Los durmientes) (1979) [Figura 13].

Después de todo, el modo que Sophie Calle inventa para exponer el *tempo* de los duelos, se reúne con las palabras de Didi-Huberman (2013:21) acerca del montaje, que al no estar orientado, "(...) escapa de las teleologías, hace visibles las supervivencias, (...), los encuentros de temporalidades contradictorias que afectan a cada objeto, cada acontecimiento, cada persona, cada gesto."

Al ser interrogada sobre la exhibición *Rachel, Monique* en la que se muestra, a partir de una filmación, el momento en que la madre de la artista fallece, asegura: "(...) desde que está muerta, nunca he pasado tanto tiempo con ella. Está conmigo en todo momento, hago *shows* para ella, viaja conmigo, estamos hablando sobre ella justo ahora. Somos más cercanas de lo que alguna

³ Traducción de la autora.

⁴ Cabe aclarar que el sitio de exposición de la obra *Rachel, Monique* que he analizado en este escrito refiere a la propuesta instalativa montada en el año 2014 en la Iglesia Episcopal *Heavenly Rest* de New York. Sin embargo, el video de la madre de Sophie Calle muriendo –que data de 2006– fue originalmente mostrado en 2007 en la Bienal de Venecia y otras versiones de la exhibición que examino han sido previamente presentadas en 2010 en el *Palais* de Tokyo y en 2012 en el Festival de Avignon.

Para más detalles acerca de la instalación, recomiendo ver: Heinz, E. (2014, junio). "New York: Sophie Calle *Rachel, Monique* at the Church of the Heavenly Rest through June 25th, 2014". *Art Observed*, [en línea]. Disponible en: <http://artobserved.com/2014/06/new-york-sophie-calle-rachel-monique-at-the-church-of-the-heavenly-rest-through-june-25th-2014/> Captura: 29/04/2018.

vez hemos sido”.⁵ (*Art in America Magazine*, 2010). De ahí que se interprete el intento de Sophie Calle por “presentizar”, o hacer eterna, la memoria de su madre.

CONCLUSIONES

El archivo confeccionado a partir de la indagación en el legado familiar femenino, tanto material como inmaterial de varias generaciones, bucea entre reliquias vetustas -modulares algunas de las veces y acumuladas en otras- y consigue asemejar con constancia *motivos botánicos / feminidad / ciclos vitales*.

Asimismo, las piezas generadas, no sólo impresas sino finalmente plásticas, cuestionan con éxito los límites de *lo gráfico*. Las imágenes son capaces decir tanto o más que las palabras, si se las estudia sensiblemente.

Las intervenciones en el montaje comprueban que se puede recrear y generar memoria a través de la experimentación con técnicas de Grabado. El troquelado y el *collagraph* -en especial la impresión en hueco sobre papel o aluminio en donde la imagen se compone sin empleo de tintas- permiten re-preguntar y metaforizar sobre tópicos como la ausencia, lo no-dicho, la falta y la pérdida.

De ello resulta que la instalación logre plasmar, no sólo por medio de los objetos –como cajas vacías o un almohadón deshecho- sino de la iluminación y la aromatización, un espacio en que se efectúa una costura simbólica en la brecha de la memoria y que permite al espectador una experimentación directa. ¿Es el presente del pasado lo que se quiere inmortalizar? ¿O es un *memento* de tiempos remotos lo que se propone conmemorar? En efecto, ambas cosas. Lo hecho, hecho está; pero es únicamente la mirada distinta del pasado, desde el presente, lo que puede resignificarlo.

BIBLIOGRAFÍA

-Aires, C.L. (2012, marzo-abril). “Voices from the street. Echoes from the Past re-mixed for the Future”. *f22 Magazine*, [en línea]. 2, (6), pp.16-pp.17. Londres: State

⁵ Traducción de la autora.

Media Ltd. Disponible en: <http://www.state-media.com/f22/library/magazine/13437688235255.pdf>. Captura: 29/04/2018.

- Benjamin, W. (s. f.). *Libro de los pasajes*. Citado en: Hernández-Navarro, M. Á. (2011). "Hacer visible el pasado: el artista como historiador (Benjaminiano)". En R. de la Villa (Dir.^a. Congr.), *Sociedades en crisis. Europa y el concepto de estética. Congreso europeo de Estético*, pp. 238-pp.249 (pp.246-pp.247). Encuentro organizado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura con la colaboración del Área de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: https://outarquias.files.wordpress.com/2011/09/sociedades_en_crisis.pdf. Captura: 29/04/2018.

- Binder, P. y Haupt, G. (Dir.). (2015). "Graciela Sacco". *4a Trienal Poli/Gráfica de San Juan. Recorrido visual. Antiguo Arsenal. Universes in Universe – Worlds of art*, [en línea]. Alemania. Disponible en: <https://universes.art/es/trienal-poli-grafica-de-san-juan/2015/tour/arsenal/graciela-sacco/>. Captura: 29/04/2018.

- Bourriaud, N. (2007). "Introducción" y "Capítulo I. El uso de los objetos". En *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo* (pp. 7-pp. 36). (Traducción de Silvio Mattoni). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. (Original en inglés, 2001).

- Burke, P. (2005, abril). "Introducción. El testimonio de las imágenes" y "Capítulo XI. La historia cultural de las imágenes". En *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (pp.11-pp.24/pp.227-pp.241). (Traducción de Teófilo de Lozoya). Barcelona: Crítica. (Original en inglés, 2001).

- Didi-Huberman, G. (2011). "Apertura. La historia del arte como disciplina anacrónica". En *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (pp. 29-pp.78). (Traducción de Oscar Antonio Oviedo Funes). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. (Original en francés, 2000).

Didi-Huberman, G. (2013). "Cuando las imágenes tocan lo real". En Didi-Huberman, G., Chéroux, C. y Arnaldo, J., *Cuando las imágenes tocan lo real* (pp.9-pp.36). (Traducción de Inés Bértolo). Madrid: Círculo de Bellas Artes.

- Enwezor, O. (2008). "Archive Fever: Photography Between History and the Monument". En *Archive fever: Uses of the Document in Contemporary Art*, pp. 11-pp.52 (pp.46 – pp.47). New York: International Center of Photography. Citado en: Hernández-Navarro, M. Á. (2011). "Hacer visible el pasado: el artista como historiador (Benjaminiano)". En R. de la Villa (Dir^a. Congr.), *Sociedades en crisis. Europa y el concepto de estética. Congreso europeo de Estético*, pp. 238-pp.249 (pp.239). (Traducción de la autora). Encuentro organizado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura con la colaboración del Área de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: https://outarquias.files.wordpress.com/2011/09/sociedades_en_crisis.pdf. Captura: 29/04/2018.
- Fundación Palazzo Strozzi (s. f.). "Sophie Calle". *Strozzina*, [en línea]. Florencia. Disponible en: <http://www.strozzina.org/en/artists/sophie-calle/>. Captura: 29/04/2018.
- Groys, B. (2009, mayo). "La topología del arte contemporáneo" (Traducción de Ernesto Menendez-Conde). (Original en inglés, 2008). Disponible en: http://lapizynube.blogspot.com.ar/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte_175.html. Captura: 29/04/2018.
- Guasch, A. M. (2005). "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar". En R. Alcoy (Dir^a.), *Materia. Revista d'Art*, [en línea]. 5, (5), pp.157-pp.183. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>. Captura: 29/04/2018.
- Heinz, E. (2014, junio). "New York: Sophie Calle *Rachel, Monique* at the Church of the Heavenly Rest through June 25th, 2014". *Art Observed*, [en línea]. Manhattan. Disponible en: <http://artobserved.com/2014/06/new-york-sophie-calle-rachel-monique-at-the-church-of-the-heavenly-rest-through-june-25th-2014/>. Captura: 29/04/2018.
- Hernández-Navarro, M. Á. (2011). "Hacer visible el pasado: el artista como historiador (Benjaminiano)". En R. de la Villa (Dir^a. Congr.), *Sociedades en crisis*.

Europa y el concepto de estética. Congreso europeo de Estético (pp. 240-pp.251). Encuentro organizado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura con la colaboración del Área de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en:

https://outarguias.files.wordpress.com/2011/09/sociedades_en_crisis.pdf. Captura: 29/04/2018.

-Museo Nacional de Bellas Artes (s. f.). "Victoria, de la serie cuerpo a cuerpo. 1996-2011". *La colección. Museo Nacional de Bellas Artes*, [en línea]. Buenos Aires. Disponible en: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/11543>. Captura: 29/04/2018.

-Pfeiffer, A. (2010, noviembre). "All about her mother: Sophie Calle". *Art in America Magazine*, [en línea]. Disponible en: <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/sophie-calle-palais-de-tokyo/>. Captura: 29/04/2018.

-Rennó, R. (2014). "Série Operação Aranhas/Arapongas/Arapucas, 2014-2016. Sobre a obra." *Rosângela Rennó*, [en línea]. Disponible en: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/sobre/60>. Captura: 29/04/2018.

-Tenaglia, F. (Ed.). (2014). "Rosângela Rennó and Marilá Dardot *As coisas estão no mundo* at Galeria Vermelho, São Paulo". *Mousse Magazine*, [en línea]. Milán: Contrappunto S.R.L. Disponible en: <http://moussemagazine.it/renno-dardot-vermelho/>. Captura: 29/04/2018.

-Wiseman, E. (2017, julio). "Sophie Calle: 'What attracts me is absence, missing, death...'" *The Guardian*, [en línea]. Disponible en: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/jul/02/sophie-calle-art-interview-what-attracts-me-is-absence-missing-death> Captura: 29/04/2018.

ANEXO



Figuras 1 y 2. Cajas, portarretrato, alhajero, libro y figuras que inspiraron la instalación.



Figura 3. Carpeta de *crochet* a partir de la cual se confeccionó una matriz de *collagraph* y se imprimió en hueco sobre papel y aluminio.



Figura 4. Graciela Sacco. De la serie *El emigrante*: “El secreto” (1997-1998). Heliografía sobre valijas. Fuente: <http://www.rosariarte.com.ar/sacco/000682.htm>



Figura 5. Graciela Sacco.

De la serie *M² infinito*:
“¿Cuánto es un metro cuadrado de espera?” (2009).
Heliografía sobre zapatos y
madera, cubo espejado.

Fuente:

http://www.artnexus.com/PressReleases_View.aspx?DocumentID=20983&lan=es&x=1



Figura 6. Detalle de fragmento
pertenciente a *Naturaleza Muerta* (2018).

Silla antigua, funda de
almohadón e imagen de cuadro
bordados en punto cruz,
reproducción fotográfica.



Figura 7. Rosângela Rennó. “Pared cega” (Pared ciega) (1998-2000).
Objetos, pared ciega, fotografías adquiridas en mercados de pulga o donadas por familiares y amigos que han sido pintadas sobre paneles de espuma y licra.
Fuente: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/46/1>

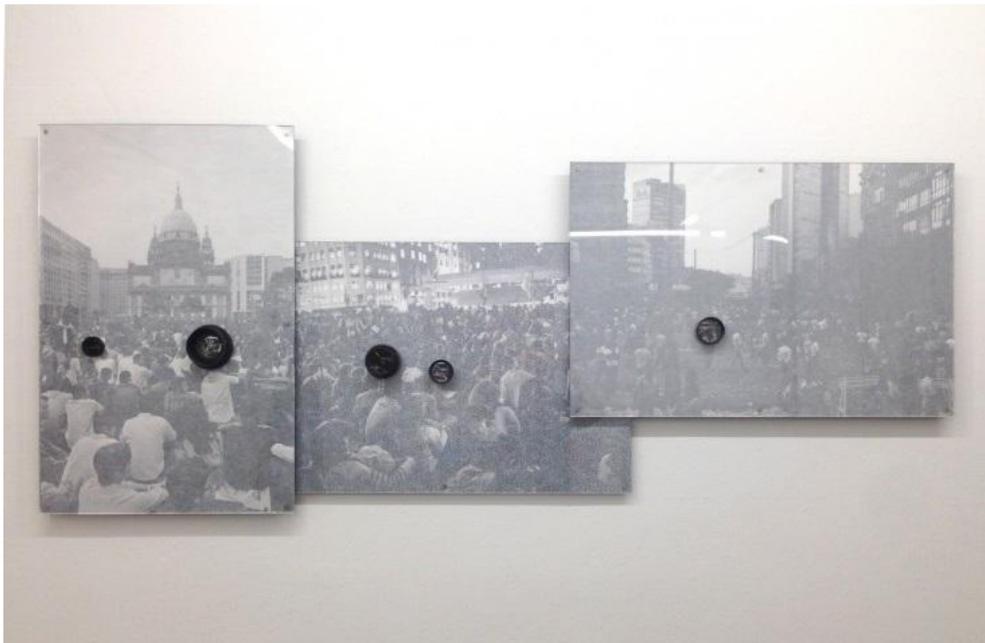


Figura 8.

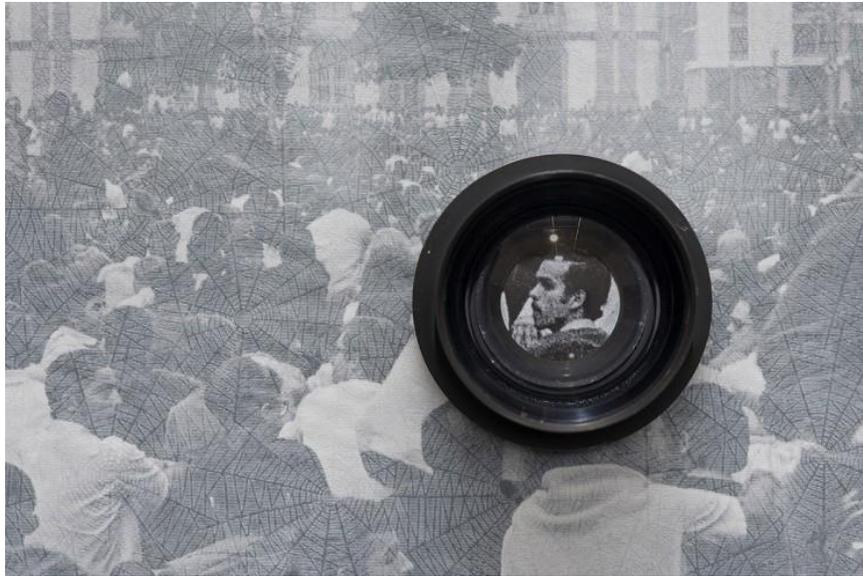


Figura 9. Rosângela Rennó. Tríptico “Operação A3-3” (2014) y detalle del mismo, relativo a la serie *Operação Aranhas/Arapongas/Arapucas* (2014-2016).

Impresiones digitales sobre papel *Hahnemühle Photo Rag* a partir de fotografías realizadas por José Inacio Parente (Rio de Janeiro, 1968), Rosângela Rennó (Belo Horizonte, 1984) y Cia de Foto (São Paulo, 2013), papel de seda en relieve de entre páginas de antiguos álbumes de fotos, acrílico, lentes de cámaras y filtros antiguos.

Fuentes: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/60/3>, <http://www.malba.org.ar/evento/rosangela-renno-imagen-y-desmemoria/> y <http://moussemagazine.it/renno-dardot-vermelho/>



Figura 10. Detalle de díptico correspondiente a *Naturaleza Muerta* (2018). Camafeos de seda con intervenciones de bordado en puntos lineales y de relleno.



Figura 11. Sophie Calle. "Rachel, Monique" (2014). Interior de la Iglesia Episcopal *Heavenly Rest* de New York, proyección de video sobre pared, "souci" (preocúpese) escrito en el muro a partir de mariposas sujetas con alfileres.

Fuente: <http://artobserved.com/2014/06/new-york-sophie-calle-rachel-monique-at-the-church-of-the-heavenly-rest-through-june-25th-2014/>

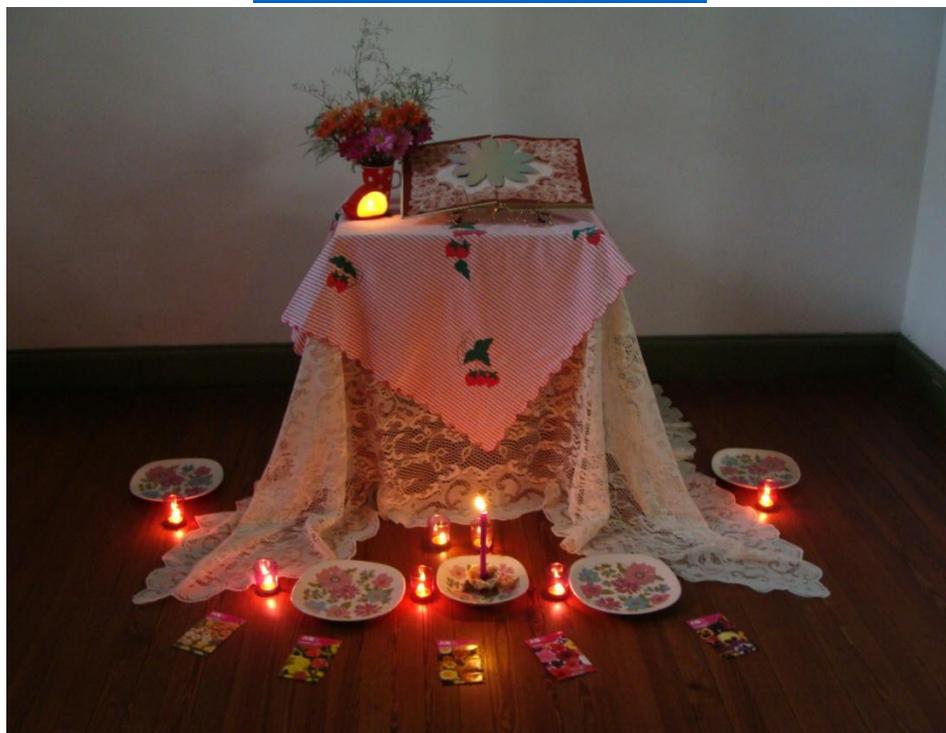
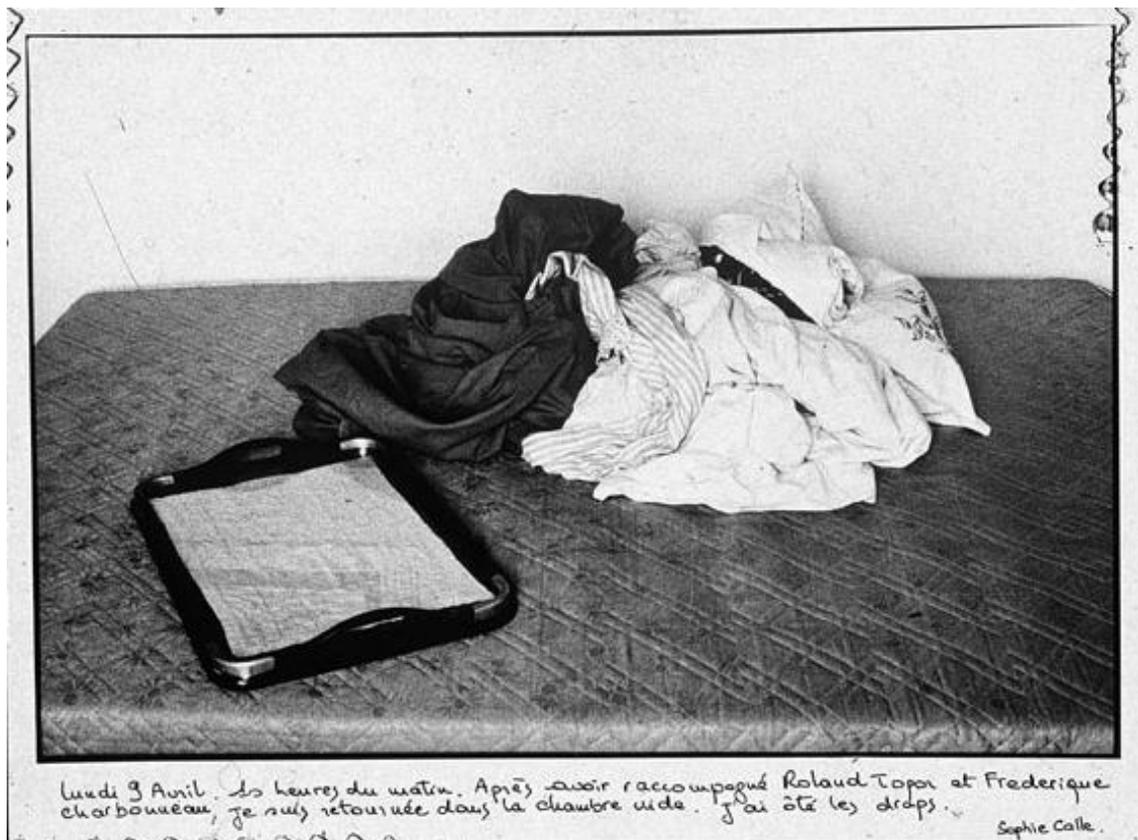
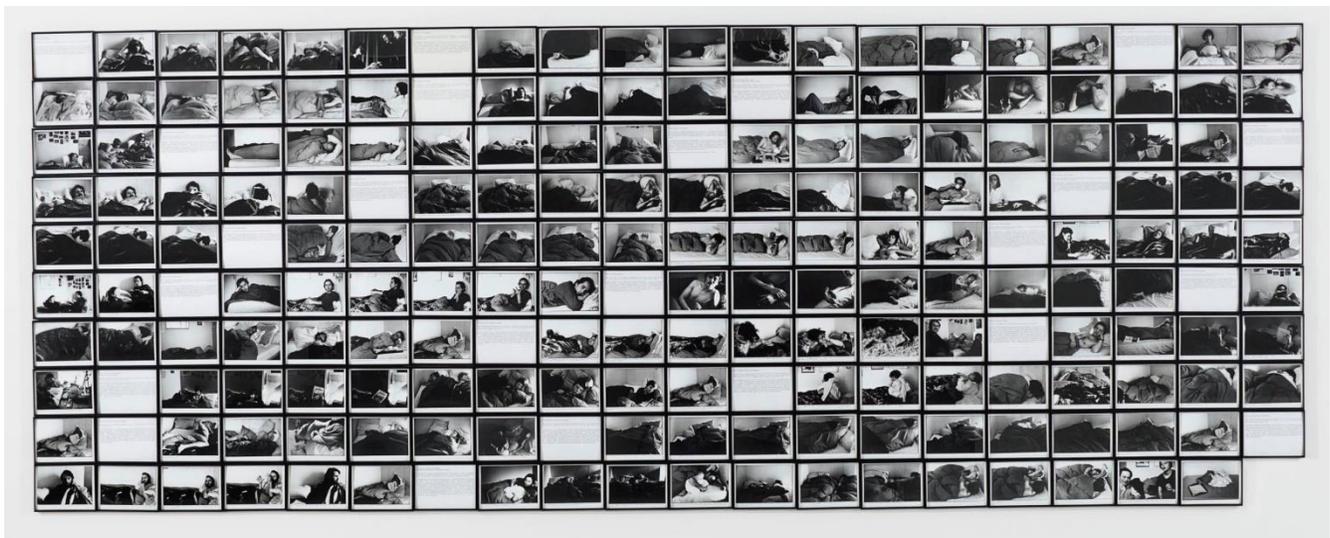


Figura 12. Detalle de la instalación *Naturaleza Muerta* (2018).

Vajilla de porcelana, mesa, manteles, recipientes de vidrio, velas, flores, libro antiguo, pieza de gofrado en aluminio y paquetes de semillas.



Figuras 13 y 14. Sophie Calle. Serie "The sleepers" (Los durmientes) (1979) y detalle de la misma. Fotografías blanco y negro, textos y fotografías de textos enmarcados.

Fuentes:

[https://www.christies.com/img/LotImages/2011/NYR/2011_NYR_02638_0015_000\(sophie_calle_the_sleepers_d5496990\).jpg](https://www.christies.com/img/LotImages/2011/NYR/2011_NYR_02638_0015_000(sophie_calle_the_sleepers_d5496990).jpg),

<https://theredlist.com/wiki-2-16-601-809-view-outstanding-profile-calle-sophie.html> y

https://www.perrotin.com/artists/Sophie_Calle/1/the-sleepers/7366

