

EVALUACIÓN FINAL 2020	
UNA - DAVPP – Taller Proyectual Dibujo NIVEL 2 –Cátedra Molina	
Las FICHAS deben ser cargadas en el EVAed en archivo PDF	
FICHA D	DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.
Objetivos, Memoria conceptual, Motivaciones / antecedentes mediatos e inmediatos; desarrollo y plan de realización; bibliografía (Entre 10 y 15 carillas, hoja tamaño A4; Times New Roman; Cuerpo 12; Interlineado Sencillo).	
Datos personales	
Apellido	Biondi Magliacano
Nombres	Camila Daniela
DNI	38626496

Cuando le pegaba a mi tío, él se acurrucaba en un rincón, se hacía chiquito. Mi mamá, inmensa, intentaba defenderse con todas sus fuerzas. Defendía también a mi abuela, o por lo menos lo intentaba con golpes que, con sus brazos de niña, resultaban en vagas picaduras de mosquitos. Mi tío tenía permitido salir con amigos, pero su hermana no, era de “fácil”. 12 años y fácil. Sólo se veía con una amiga del colegio, en su casa o en la de ella. Por alguna razón congeniaban, se entendían. Décadas después, en una conversación de reencuentro por Facebook, confesaron lo terrible de su realidad en aquel entonces: una, un padre golpeador; la otra, un padrastro violador. Estar en casa ajena era un escape de su propio infierno.

A mi abuelo lo conocí, sobre todo, a través de relatos como este. Maltratador de manual: el mejor afuera, el peor adentro.

Es esta doble cara la que quise mostrar en mi proyecto en nivel I. Encontré fotografías viejas, de un sepia gastado, en las que se veía a mi familia sonriendo, posando junto al terror personificado. Fue el hecho de saber lo que sucedía, quizás en el momento inmediato después del “clic”, lo que me movilizó. Unas piernas sucias por jugar en el pasto, una comida con poca sal, una cabeza despeinada, un piso mal lavado, una cena con amigos y sin él.

En un álbum de fotos antiguo, de esos en los que las familias suelen recordar sus mejores momentos, elegí colocar dibujos basados en estas fotografías, de dos maneras distintas. Primero, en una hoja clara, dando protagonismo a mi madre, mi tío y mi abuela al trabajarlos con detalle, en oposición a las líneas simples, a modo de silueta, utilizadas para representar a las otras personas, indicando ausencia. Después, en una hoja negra, aislando los personajes del entorno, trabajando las luces de sus figuras con lápiz blanco,

y acompañando el dibujo con un texto sintetizando algún relato de maltrato sufrido. Opté ahora por dejarlos sin rostro, enfatizando esta falta con un calado en la hoja protectora, como si se tratara de esos carteles de tamaño real, donde uno pone su cara y juega a tener un cuerpo ajeno. De esta manera busqué generalizar, ya que estos relatos no son algo único y singular, sino que se pueden acomodar a la realidad de muchos otros que han vivido en carne propia la violencia intrafamiliar. En esa misma hoja, decidí colocar las reconocidas etiquetas con globo de texto, que se solían pegar en las fotografías con el fin de dotar de gracia el momento plasmado. Elegí aquellas frases a las que se les podía dar un doble sentido y que podían cambiar de connotación, dependiendo del contexto.

Ansiedad, depresión, trastornos de la autoestima, regresiones, dependencias toxicológicas, trastornos alimenticios, ira, aislamiento, dificultades en el aprendizaje. Son algunas de las consecuencias en la vida de los niños que sufren maltrato físico y psicológico por parte de quien debería brindarles amor y protección. (MENDEZ, 2012, p 23).

En palabras de mi madre: “Tenía 18 años, estaba tallando una madera en el taller de tu abuelo, se me escapó la gubia y me corté la mano. Salió mucha sangre, me bajó la presión y me desmayé. Hice una regresión a mi infancia, porque cuando retomé la conciencia me encontré histérica, defendiéndome a los gritos y a las patadas de papá, que en realidad me estaba asistiendo. Y me hice pis encima, como aquellas tantas veces en las que me molía a palos.”

Ya basándome en una serie de fotografías posteriores, que forman parte de la etapa en que mi madre pudo independizarse y liberarse del vínculo opresor, en los dibujos aparece el color. Manteniendo, sin embargo, la figura del hombre ausente.

En dicho álbum comencé a incorporar material textil para unir los dibujos realizados al álbum soporte, mediante la utilización de hilos de coser con diferentes puntadas. Esto se debía a que el oficio de costurería y modistería le había permitido a mi abuela independizarse económicamente y ser cabeza de familia sin depender de su maltratador. Durante mi infancia estuve rodeada de máquinas de coser, telas, objetos de mercería y otros elementos vinculados al oficio que poco a poco me fue transmitido, siendo hoy mi principal fuente de ingresos.

Decidí tomar aquel objeto artístico de Nivel I como bitácora, ya que allí se puede ver plasmado el recorrido de mi proyecto y contiene la mayoría de mis exploratorias. Incluí en él las exploratorias más actuales, sujetadas a través de medios textiles.

Al comenzar el nivel II decidí seguir ese camino en mis nuevas exploratorias. J. Aumont, en *La imagen*, habla de la imagen expresiva y de los distintos tipos de definiciones de "expresión". La definición espectatorial, se basa en la expresividad de la materia, que mediante elementos universales y sencillos (color, contraste), provoca cierto estado emocional en su destinatario. El material utilizado carga con un peso significativo.

En los primeros bocetos del cuatrimestre, comencé a explorar la manera de seguir incorporando materiales relacionados con lo textil. Primeramente, para reproducir una de las fotografías, usé de soporte tela blanca y, como herramienta para dibujar la figura, tizas de moldearía que tanto mi abuela como yo seguimos utilizando cotidianamente. Los colores suaves y el trazo tenue de la tiza dieron un efecto etéreo de poco contraste.

Luego comencé con la exploración de dibujar la figura directamente con hilo, cosiéndolo a mano sobre la tela, y manteniendo la dinámica de línea blanca sobre fondo negro de las exploratorias de nivel I. Aumont se refiere también a las formas, que elementales o complejas, poseen una expresividad extrínseca -huella de un gesto- y una expresividad intrínseca por la que, por ejemplo, un triángulo es "más agresivo" que un círculo. Basándome en esto, opté por usar líneas geométricas, abiertas y discontinuas, siguiendo intuitivamente las líneas más fuertes de la figura humana y sus prendas en la fotografía.

En algunos bocetos trabajé los rostros de las figuras, y basándome en el papel expresivo del color y en sus equivalencias simbólicas, utilicé hilo de color rojo -violencia- para insinuar los rasgos, también con líneas rectas que denotan cierta agresividad.

Siguiendo con la intención de explorar el valor plástico de los posibles materiales a utilizar, en uno de los bocetos pinté la figura con línea texturada usando lavandina y diluyéndola con agua para intentar lograr distintos valores. Tiene una gran carga significativa en cuanto a la temática que busco tratar, el hecho de que sea un material desgastante y corrosivo sobre la tela.

Luego de este proceso de exploración utilizando la tela como soporte, siguió la posibilidad de trabajar directamente sobre la fotografía. En esto influyeron artistas utilizados a modo de fuente icónica como Viviana Debicki y Marcelo Brodsky. La artista trabaja con fotografías impresas sobre tela e intervenidas con hilo y pintura, donde conjuga estereotipos sociales sobre la mujer, frases modelizadoras -como “calladita te ves más bonita”- y demás mandatos utilizando la sutileza del arte textil junto con la nostalgia de la fotografía en blanco y negro. Brodsky interviene mediante el texto y el dibujo y trabaja la memoria, por ejemplo, a partir de una fotografía grupal con sus compañeros de escuela, a los que realiza retratos actuales junto con la fotografía original, en la que, basándose en aspectos de sus vidas actuales particulares, interviene con texto. También trabaja sobre fotografías de protestas alrededor del mundo, y plasma la búsqueda de un mundo mejor, con más libertad sexual, más participación política y cultural de las nuevas generaciones, con nuevas y poderosas ideas para cambiar el mundo.

En copias de las fotografías en blanco y negro, retomé la incorporación de texto realizada en el álbum familiar del nivel I, e incluí los relatos de violencia contados por mi familia. El color de las palabras, blancas y negras, cambia según el contraste generado con los planos de color de la fotografía, y en algunos casos también busca resaltar determinadas palabras clave: mamá, otras, cara, plata. Por otro lado, utilicé hilo de color rojo de distintos grosores para bordarlo estratégicamente en relación con el relato de cada fotografía, también destacando el rostro con líneas rectas expresivas y palabras determinadas.

Hacia el final del segundo cuatrimestre, comencé el proceso de analizar sintáctica y semánticamente las exploratorias alcanzadas y a partir de esto realizar exploratorias con carácter de obra.

En el trabajo final realizado en nivel I, con la intención de generalizar el tema de la violencia de género/intrafamiliar, alejarlo de lo personal y mostrar que los relatos contados encajan en la historia de muchas familias, había resuelto que la figura aparezca sin rostro, y con un calado en la hoja protectora a modo de cartel turístico. Para retomar eso también en esta instancia, integré mis dos últimas exploratorias -bordado sobre tela y bordado sobre fotografía- y las dispuse como dos caras de una misma moneda. En una se distingue a la persona fotografiada, y en la otra, la figura se percibe sólo mediante líneas bordadas abiertas, sin posibilidad de reconocimiento o individualidad.

En cuanto al marco, opté por seguir con el recurso de la fotografía familiar, armando un portarretratos a partir de distintos tipos de madera, provenientes de distintos marcos. Esto da sensación de desorden, de un encastre forzado, que relaciono con la idea de familia disfuncional, atada a seguir vinculándose sin importar la realidad en la que este inmersa.

“La violencia intradoméstica pone en tela de juicio a la familia como institución social que proporciona seguridad, protección y afecto, y los roles y funciones que tradicionalmente se le asignan a cada uno de sus integrantes; además, deja al descubierto su carácter paradójico. (...) las familias se organizan preferentemente en torno al poder de los integrantes del sexo masculino en todos los niveles jerárquicos. Por lo tanto, se estructura a partir de fuertes lazos de dominación y de notables desigualdades en las relaciones de poder, que afectan a las mujeres; el rol que se les asigna en la vida conyugal supone sumisión, dependencia y la aceptación de la autoridad indiscutible del hombre y de un conjunto de normas y conductas que limitan su desarrollo.” (RICO, 1996, p 19-20). De esta manera, el hombre se atribuye el derecho e incluso la obligación de reprender y controlar a la mujer -y por ende a sus hijos- en cada aspecto de su vida, ejerciendo para él su función de autoridad asegurándose de que se cumplan sus responsabilidades social e históricamente asignadas.

Por otro lado, con el fin de seguir incorporando al proyecto materiales textiles, decidí utilizar cierres, tomándolos como dispositivos de unión y separación. De igual manera, en una familia en la que se ejerce violencia como la representada, el hombre maltratador tiene el poder de unir y/o separar, dependiendo del momento y el lugar, manteniendo también esta idea de doble cara.

En una segunda instancia, por influencia de un curso de extensión de la UNA de Iniciación al Arte Textil dado por la artista Viviana Debicki, que me permitió conocer más en profundidad esta rama del arte, sus artistas y sus amplias posibilidades de materialidad y montaje, exploré sobre la utilización de prendas como soporte.

En cada fotografía utilizada para mi proyecto hay prendas distintivas vistiendo a mis familiares, por lo que podría aprovechar ese recurso para continuar incluyendo el material textil y sumar peso significativo también desde el soporte.

Me pareció interesante tomar esas prendas como hojas en blanco, así como también lo son las personas, y cuyo destino comparte el mismo del individuo que las utilizará y que tendrá determinadas experiencias con ellas puestas.

En tantos años de oficio, mi abuela conserva gran cantidad de cajas con telas y ropa usada, propia y ajena, por lo que, ya sea recurriendo a esa ropa conservada, o bien al conocimiento adquirido para confeccionarlas personalmente, la idea principal para desarrollar esta etapa creativa es intervenir esas prendas específicas utilizando todo lo trabajado y los conceptos alcanzados en las distintas exploratorias.

En un acercamiento a dicho proceso, confeccioné un vestido similar al que mi madre utiliza en la fotografía en la que se encuentra sola. El tamaño del vestido resulta un factor importante en cuanto al impacto que puede causar en el espectador, ya que da cuenta de la edad aproximada de la niña que estaba experimentando la situación violenta (6/7 años).

Incluí la imagen en papel fotográfico, unida a la tela a través de cierres siguiendo con el concepto de la relación de estos con el hombre maltratador, como dispositivos de unión y/o separación. Esta prenda -esta niña- es una hoja en blanco con infinitas posibilidades de experimentar la vida, en este caso siendo ésta la experiencia y la situación que le fue impuesta y que moldeará su ser.

La imagen fotográfica está bordada con hilo rojo y de igual manera que en la exploratoria anterior. Esta vez, el texto se encuentra escrito sobre el vestido con microfibra negra, y con determinadas palabras destacadas bordadas en color rojo. También sobre el vestido, e invadiendo un poco uno de los cierres, se encuentra bordada la figura de la niña con líneas rectas abiertas en color negro.

Basándome en la teoría de Aumont, el desencuadre presente en la composición busca generar una reacción sensible de tensión visual en el espectador, quien tiende a querer reocupar ese espacio vacío central, visto primeramente como una molesta anomalía para luego aceptarlo como valor estético y disfrutar de la composición.

En un guardapolvo notablemente usado y de niña por su diseño tableado y abotonado por detrás, realice el mismo tipo de intervención esta vez sublimando un recorte de la fotografía grupal escolar donde se encuentra mi madre con sus compañeros y compañeras de 5º grado. Sus rostros están ocultos con color negro mediante puntadas realizadas con máquina de coser e hilos sueltos desordenados a mano, mientras que el de ella está intervenido con hilo rojo en distintos grosores, en conexión con la frase escrita y bordada de igual manera que en la prenda anterior. En este caso el cierre está cosido solo en un extremo de la fotografía, recorriendo las siluetas.

En el nivel III y la etapa creativa, la propuesta tentativa es seguir experimentando por este camino y generar una suerte de instalación en la que las distintas prendas intervenidas se encuentren colgadas en un espacio recorrible por el espectador, o bien dispuestas sobre la pared, en ambos casos utilizando perchas como medio de montaje.

El arte textil y más específicamente el bordado, tienen una relación directa con el feminismo en cuanto arte de resistencia. Histórica y socialmente, a las mujeres se les ha asignado entre sus tareas domésticas y atributos, la capacidad de coser, tejer y bordar. Ya sea para remendar vestimentas de la familia o para decorar manteles, pañuelos y demás prendas, poseer estos saberes -junto con la habilidad de cocinar, limpiar, manejar un hogar, etc.- enseñados desde una corta edad y de generación en generación para llegar al “ideal de mujer”, implicaban más posibilidades de contraer matrimonio. La crianza de estas mujeres consistía en adquirir una lista de capacidades que, a modo de curriculum vitae, les permitía conseguir el trabajo que estaban socialmente obligadas a ejercer: amas de casa, madres, esposas.

Las mujeres solían reunirse en grupos en los que forjaban vínculos y desarrollaban su creatividad mediante el bordado, y fue sin duda en muchos de esos espacios de encuentro entre pares donde comenzaron a surgir ideas revolucionarias. A partir de la década del '60 con el activismo feminista, el bordado, el macramé, los tejidos, el crochet y otras artesanías categorizadas como arte menor, secundario, decorativo y utilitario del ámbito de lo privado y del trabajo femenino, fueron revalorizados como práctica artística y utilizados como herramienta de protesta del arte feminista, otorgándoles un sentido socio-político. Los elementos pertenecientes a estas formas decorativas que habían circunscripto a la mujer a las tareas del hogar alejadas de la intelectualidad y el conocimiento, se convirtieron en un medio de expresión eficiente para enfrentarse artísticamente a la marginación y al sometimiento impuestos por una sociedad machista.

El arte textil fue utilizado como herramienta de expresión desde las Sufragistas de los 60 hasta el Movimiento de liberación femenina y la Unión feminista Argentina en los años 70, incorporando el bordado y la costura en las banderas y estandartes de las protestas para luchar por la reivindicación de derechos sexuales, reproductivos y laborales. Se comenzaba así a resignificar este oficio en la vida cotidiana de la mujer,

transmutando lo impuesto al ámbito del placer, conformando un acto revolucionario donde la técnica y los materiales de lo doméstico irrumpieron en lo público.

En cuanto a la decisión de optar por la fotografía intervenida para mi proyecto, es importante referirse a su carácter de ambigüedad del que habla John Berger en *Para entender la fotografía*.

La persona que fotografía toma la decisión de elegir un instante preciso que detiene en el tiempo al romper su continuidad. Hay una distancia abismal entre ese registro captado y el momento presente en que uno mira la fotografía, y cuando esta es de ámbito privado y familiar, los recuerdos evocados pueden ser traumáticos. El aspecto de ambigüedad de la fotografía reside en la discontinuidad entre momento registrado y momento de mirar.

La fotografía preserva en ella determinadas apariencias, brinda cierta información del aspecto de lo captado y permite transportarlo al presente. Pero esos hechos o información no constituyen un significado en si mismo, somos nosotros quienes damos ese significado como respuesta a lo conocido. Ese instante fotografiado solo adquiere significado cuando el espectador lee en él una duración que se extiende más allá de sí mismo. En las fotos escogidas para mi proyecto, se pueden observar integrantes de una familia posando a cámara con una sonrisa en distintos ámbitos cotidianos, y esa es la interpretación de cualquier espectador ajeno a esa situación. Sin embargo, por ejemplo, si mi madre observara alguna de esas fotografías, podría evocar recuerdos y sentimientos traumáticos por la situación de violencia que estaba viviendo en esa época y, por lo tanto, interpretar un significado completamente distinto al de cualquier otro espectador. En este caso, esa fotografía ambigua arrancada de una continuidad es personal, es una historia de vida cuyo instante reside también en la memoria.

Se vuelve necesario el uso de las palabras para comprender entonces la significación del suceso. "...En cuanto una fotografía es utilizada con palabras, juntas producen un efecto de certeza, incluso de afirmación dogmática. En la relación entre una fotografía y las palabras, la fotografía reclama una interpretación y las palabras la proporcionan la mayoría de las veces. La fotografía, irrefutable en cuanto que evidencia, pero débil en significado, cobra significación mediante las palabras." (BERGER, p 86-87).

Entendiendo que la interpretación del significado varía según la relación personal del espectador con el suceso fotografiado, y que las posibilidades de que ésta coincida con la interpretación que busco generar en mi proyecto aumentan si existen citas o palabras

que la acompañen, la intervención de las fotografías se vuelve necesaria. Así, el espectador logra extender el suceso captado más allá de aquella sonrisa, y recontextualizar el momento en la realidad expuesta por dicha intervención.

Por último, el cruce entre estos dos lenguajes tradicionales -fotografía y bordado-, relacionados con la vida cotidiana familiar, implican una importante carga de identidad, memoria e historia.

Bibliografía.

Aumont J. (1990). *La imagen*. 1992. París. Barcelona, España: editorial Paidós.

Berger J. (2007). *Para entender la fotografía*. Barcelona, España: editorial Gustavo Gili SL.

Méndez, G. N. (2012). *Monografía sobre violencia de genero*. E. U E. Casa salud Valdecilla.

Rico, N. (1996). *Violencia de género, un problema de derechos humanos*. Unidad de mujer y desarrollo. CEPAL: www.cepal.org.

Frontera Paz A. (2017). *El bordado político*. Red de periodistas feministas de América latina y el caribe: <https://latfem.org/el-bordado-politico/>

Builes C. (2018). *La puntada subversiva: coser como un acto de resistencia*. Colombia. El espectador: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/la-puntada-subversiva-coser-como-un-acto-de-resistencia/>

Álvarez F. y Tello N. (2009). *La puntada subversiva*. Cuarto propio juristas:

<http://cuartopropiojuristas.blogspot.com/2009/07/la-puntada-subversiva.html>