

EXAMEN FINAL NIVEL 3

LLAMADO DICIEMBRE 2020

UNA - DAVPP - Taller Proyectual Dibujo NIVEL 3 -Cátedra Molina

Las FICHAS deben ser cargadas en el EVAed en archivo PDF

FICHA C**AVANCE DEL PROYECTO DE GRADUACIÓN SEGÚN LA
GUÍA DE TP Nº 2****Datos personales**

Apellido Mühlenberg

Nombres Erica Sabrina

DNI 32822276

NIVEL 3

GUÍA DE TRABAJOS PRÁCTICOS N° 2

Guía anual para el avance del proyecto de graduación.

Esta guía es para el trabajo anual y para la presentación del trabajo final.

1. Portada (UNA, DAVPP, TPD Nivel 3 Cátedra Molina; Titulo tentativo del proyecto,

Nombre y Apellido, año)

2. Índice

3. Objetivos (Enunciación de los objetivos propuestos).

4. Problemas - Formulación del o los problemas planteados (articular los conceptos

abordados en los procesos de producción con las problemáticas teóricas). Definir

claramente la pregunta que guía el proyecto.

5. Estado de la cuestión.

6. Fundamentación Enunciación de la importancia de la investigación.

Por ejemplo:

señalar su importancia en términos de aporte a cuestiones del lenguaje visual; de las

técnicas y/o tecnologías y cualquier otro aporte al campo de las artes visuales.

7. Marco teórico (Síntesis del marco teórico de modo organizado. Definición de la

manera en que este marco teórico se vincula con la pregunta de base. Desarrollar un

soporte conceptual que oriente la problemática a investigar).

8. Marco referencial (obras-referente)

9. Desarrollo

10. Posible conclusión

11. Árbol de proyección.

12. Maqueta virtual del proyecto.

13. Bibliografía

Universidad Nacional de las Artes

Departamento de Artes Visuales

Licenciatura en Artes Visuales con orientación Dibujo

TPD nivel III – Cátedra MOLINA

Animalario Salvaje

Construcción de un Imaginario Sudamericano Contemporáneo

Erica S. Mühlenberg

2020

*“... es el espejo interior de la razón sensible
lo que refleja la verdadera imagen viviente del mundo natural ”*

- Alexander Von Humboldt

INDICE

- Introducción
- **Capítulo 1** : Marco Teórico
 - 1.1 El viaje
 - 1.2: Humboldt y la invención de la naturaleza
 - 1.3: El imaginario Sudamericano
 - 1.4: Deconstruyendo
 - 1.5: Contemporaneidad
 - 1.6: Montaje y Collage
- **Capítulo 2:** “La Pandemia” *Crónicas en Ecuador*
 - 2.1: *Copy Paste*
 - 2.2: Pintar con hilos
 - 2.3: Filiaciones e Inscripciones
- **Capítulo 3:** Bestiario
 - Árbol de Proyección
 - Conclusión
- Bibliografía

INTRODUCCION

El viaje es sugerente en tanto que es un terreno de creación, de descubrimiento. Dentro del viaje uno crea imágenes, ya que el viaje y el arte parten de la curiosidad. Ambas, son un marco infinito de libertad y expresión.

Para guiar esta tesina voy a utilizar el viaje como campo donde se desarrolla la problemática: *la construcción de un Imaginario Sudamericano Contemporáneo*.

En función de esto voy a partir hablando de los artistas viajeros que nutrieron de imágenes nuestra mente construyendo el imaginario sudamericano que aun en la Actualidad esta en nuestra mente.

Continuo desarrollando los conceptos que sostienen y sustentan mi producción visual, haciendo uso de los conceptos de deconstrucción, contemporaneidad y montaje.

Luego voy seguir con el desarrollo de los elementos vinculados a los planteos estéticos y los modos de construcción, tanto formales como de contenido. La pandemia del Coronavirus influyó en la materialidad de mi obra y en el uso del collage como técnica operacional. Ambos fueron imprescindibles como modos de construcción de imagen y sentido, para poder desplegar el proceso de mi búsqueda en la construcción de un bestiario propio, que tiene que ver con mi experiencia personal en el viaje.

Continuando en este capítulo con un apartado donde voy a hablar de las filiaciones que nutrieron mi obra, los cuales son artistas que, o trabajan con la misma temática (como el caso de los artistas viajeros) o con las mismas herramientas de montaje (como el colectivo Chiachio & Gianone).

Crónicas Viajeras

En el desarrollo de mis talleres proyectuales me basé en viajes que hice. En cada uno de los proyectos trabajé algo que puntualmente me sensibilizó.

En el primer proyectual, trabajé a partir de fotos propias que realice en un viaje a Senegal. Un rasgo de este país que llamo mi atención fue el clima, el cual parece inmutable, todos los días se ve nublado, pero con sol, generando un filtro de luz amarillenta a todo el ambiente. Esta particularidad es interesante y distintiva, por lo que me pareció fundamental plasmarla en mi obra. Lo plasme en la paleta de colores cálidos y desaturados.



Foto propia, Senegal

En mi segundo proyecto, me inspiré en un viaje por la Patagonia, puntualmente en la Isla de Chiloé (Patagonia Chilena). Un rasgo distintivo del lugar es su arquitectura, que mayoritariamente



Collage cabra, 2018

consiste en construcciones que se alzan en la orilla del mar, dentro de un lago o en terrenos anegables, sobre estacas o pies derechos, denominados, según el diccionario de la Real Academia Española, como *palafitos*. Me pareció interesante contrastar esta arquitectura local con un acontecimiento que dejó secuelas en la isla, no solo en su morfología sino también en su memoria, el

cual fue un tsunami que irrumpió en esta isla en la década del 60. La combinación de ambos resultó mi obra del 2019.

Para la obra del Taller Proyectual 3, quise trabajar en relación con mi viaje a Ecuador, país donde encontré los rastros de Humboldt. Al descubrir, por mi misma, la variedad de la fauna local, quise desarrollar un bestiario propio del Imaginario Latinoamericano, que fuera contemporáneo y hecho desde una mirada latinoamericana, distinta a la de los artistas viajeros del SXIX.



Foto propia, Chiloé, 2019

En los tres proyectos me basé en las *imágenes instantáneas* de cada viaje, de fotografías que fui capturando. Distinguiendo a la fotografía como “una grabación de tal situación luminosa en tal lugar y en tal momento” (Aumont, 2013, p. 175). La imagen resultante capta un tiempo determinado que luego me lo trae nuevamente a mi memoria, algo parecido a lo que resulta de la plataforma social *Instagram*.



Collage Barrio, Proyectual II Marea, 2019

Centrándome en aquello que llamó mi atención en la fotografía, encuadro lo que me interesa transmitir. Distinguiendo al encuadre como “la actividad del marco, su movilidad potencial, el deslizamiento interminable de la ventana, a la cual equivale en todos los modos de la imagen representativa fundados en

una referencia- primera o ultima- a un ojo genérico, a una mirada, incluso perfectamente anónima y desencarnada, cuya huella es la imagen" (Aumont, J. (2013). *La Imagen*. Bs As, Paidos 2013, p162)

A partir de esa *huella* que surge de esa fotografía, es que se genera una estructura en la que represento esa realidad ficcionada, una realidad basada en pocos elementos y dibujos, o collages compuestos de formas simples.

Volviéndome como una especie de cámara fotográfica, intentando conservar una sensibilidad impersonal, un modo de ver no ligado a un ojo que juzga.

En mis tres proyectos anteriores utilice la técnica del collage pero siempre con el papel como material. En medio de este viaje me sorprendió la pandemia del COVID-19, que me obligó al aislamiento y confinamiento preventivo. Fue ahí donde surgió la idea de incorporar nuevas materialidades a mi obra que denotar ese encierro.



Foto propia, *Hoatzin (Opisthocomus Hoazin)*



Exploratoria en collage de papel, 2020



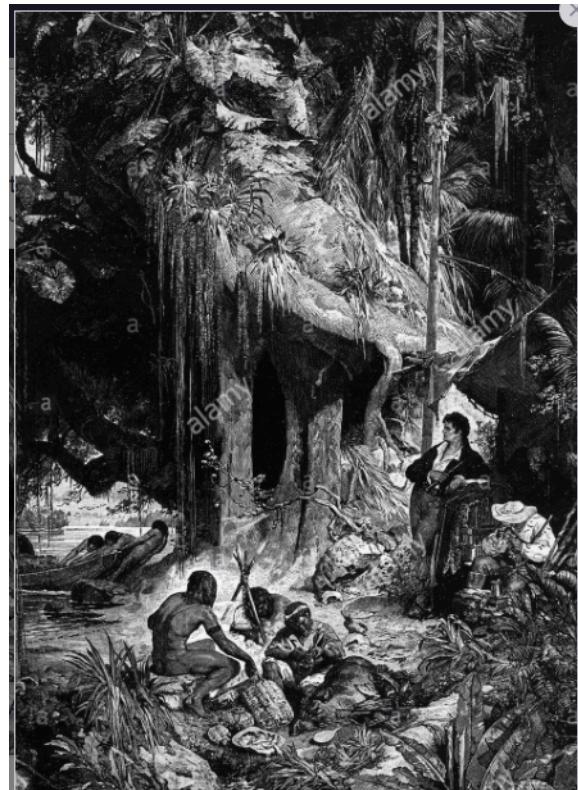
Hoatzin, tela y bordado, 2021

Marco Teórico

Las primeras preguntas que me abordaron cuando comencé mi obra fueron *¿Cómo impactaron y dieron forma las imágenes que crearon Humboldt y los artistas viajeros en el Imaginario Sudamericano? ¿Cómo estas imágenes colaboraron en la narración de nuestra historia? ¿Cómo el uso del collage puede usarse para la deconstrucción de esa narración? ¿De qué manera podría constituirse visualmente un nuevo imaginario Sudamericano contemporáneo?*

De estas preguntas derivó el problema base en mi investigación: *«El uso del collage para la deconstrucción de una narración»*

Con el viaje, el hombre supo que entendería mejor el mundo y sus gentes. Con los viajes se elaboraron las primeras explicaciones filosóficas, se descubrieron nuevos paisajes y sus gentes y se ampliaron nuestras fronteras. La historia de la representación pictórica del Nuevo Mundo comienza cuando el pintor holandés Frans Post arriba a los territorios ocupados por Holanda, en el Nordeste brasileño, en la cuarta década del siglo XVII. Con su llegada también se inaugura la tradición de los llamados "Artistas viajeros en América Latina" que emprendieron viajes de exploración y producción artística a distintos países del continente con propósitos geográficos, naturalistas o antropológicos. La motivación abarca desde lo artístico hasta lo político; desde la posesión de un espíritu

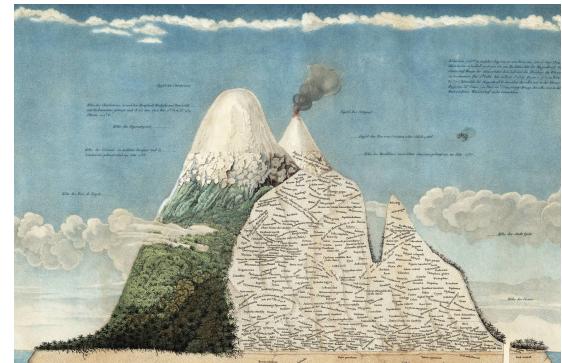


Humboldt y Bonpland en el selva Amazónica.

aventurero romántico hasta el formar parte de misiones artísticas, científicas o comerciales organizadas por potencias y gobiernos coloniales europeos.

De los viajes de Humboldt nació el método científico y gracias a eso el mundo conoció rincones inexplorados. Los artistas viajeros fueron testigos de su tiempo. Se preocuparon por registrar aquello que vieron, salieron de sus fronteras para poder contarla. Fueron sus relatos los que dibujaron el Imaginario Sudamericano. Suya es la historia real o la ficción con la que creemos conocer *lo otro*. Por ejemplo, no es casual que al pensar en la cordillera de los Andes, lo primero que viene a nuestra mente son montañas nevadas de alturas casi infinitas, con algún cóndor volando.

Humboldt estudió metódicamente la cordillera y fue el primero en considerar la naturaleza en su conjunto, como un todo en el que todo esta relacionado, que se mueve constantemente, que lo llamo *naturgemälde*.



Naturgemälde, Humboldt 1807

Concibiendo la naturaleza como una red de relaciones que rige el comportamiento de cada parte y que alcanza el espacio y el tiempo, considerando la Tierra, o al menos la biosfera, como una especie de organismo vivo.

Ante el viaje, los artistas viajeros se enfrentaran a dos posturas antagónicas: el interés científico por la naturaleza y la visión romántica de la misma, entendida como la perspectiva de la emoción del individuo frente a la realidad que le rodea. Humboldt logro unir ambas en lo que se denominó “arte científico”.

A diferencia de Humboldt, en mi obra, entiendo la naturaleza como una colección de imágenes, de fotografías personales. Corriendo a la naturaleza

como “objeto de conocimiento objetivo”, la vuelvo “objeto de mi juicio estético”, ya que llego a ella mas sensiblemente, que por representación pura. En mi obra, hay una descripción de lo que vi, pero no tanto para mostrar y hacer ver el mundo como totalidad viviente, (a través de un animal o paisaje) esto es, sin someter al objeto a fines útiles, sino puramente estéticos.

El escritor Jorge Carrión cuenta que hoy en día el viajero «*no descubre un lugar, no ya para el mundo, sino siquiera para sí mismo. El metaviajero de nuestra postmodernidad última no va, regresa*». Los artistas viajeros actuales ya no descubrimos nada exótico, sin embargo todavía quedan nuevas miradas para zonas del planeta que nos resultan lejanas y cercanas. Es por este motivo que me interesa desconfiar del Imaginario del SXIX, indagar si, en la actualidad, todavía es vigente. Para esto es necesario, como dice Agamben, detener la mirada y fijarla en nuestro tiempo, “*para percibir no las luces, sino la oscuridad*” ya que “*La contemporaneidad es, entonces, una singular relación con el propio tiempo, que adhiere a él y, a la vez, toma distancia; más precisamente, es aquella relación con el tiempo que adhiere a él a través de un desfasaje y un anacronismo. Aquellos que coinciden demasiado plenamente con la época, que encajan en cada punto perfectamente con ella, no son contemporáneos porque, justamente por ello, no logran verla, no pueden tener fija la mirada sobre ella.*” (Agamben, G. 2008. *¿Qué es lo contemporáneo?*) . Es decir que, si uno está dentro del bosque solo ve árboles. Para ver al bosque es necesario salir del mismo.

Para lograr esto lo importante es detenerse y no solo ver, sino mirar. “*Mirar y ver se han confundido, ya pocos saben cuál es cuál. Pero entre ver y mirar hay una diferencia radical. Ver, en su primera acepción de esta Academia, es «percibir por los ojos los objetos mediante la acción de la luz»; mirar es «dirigir la vista a un objeto».* *Mirar es la búsqueda, la actitud consciente y voluntaria de tratar de aprehender lo que hay alrededor (y de aprender). Para el cronista, mirar con toda la fuerza posible es decisivo. Es decisivo adoptar la actitud del cazador. Digo: mirar donde parece que*

no pasara nada, aprender a mirar de nuevo lo que ya conocemos.” (María Angulo Egea: <https://www.altairmagazine.com/voces/nace-un-viajero/>).

Fermín Rodríguez dice que hay que viajar en el límite de la percepción y del lenguaje, entre lo visto (las multiplicidades sensibles no separadas todavía en índices de paisaje) y lo mirado (lo que el discurso constituye como paisaje visible), entre el enredo de múltiples series de descripciones inconexas y los cuadros como síntesis convergentes de datos paisajísticos dispuestos orgánicamente.

Para el escritor Martín Caparros, en los viajes, los extranjeros somos los tontos del pueblo, los que no sabemos lo que saben todos, los que nos sorprendemos de lo que no sorprende. Para eso, tiene gracia viajar: para volverse el tonto, poner en duda lo

sabido. Que lo bueno de viajar, de hacer fotos, de contar historias es descubrir diferencias, entender que ninguna forma es absoluta, que todas son inventos que pueden ser o no ser, que van y vienen. Poder hacer, frente a cualquier afirmación tajante, la mea culpa del caso. Ser el tonto del pueblo, no creer –nunca creerse– que uno sabe.

Descreyendo de lo sabido, deshaciendo lo ya hecho, *deconstruyendo* el Imaginario Sudamericano del SXIX.



Oso Hormiguero, ilustración 1880



Oso Hormiguero, collage textil mas bordado, 2021

El filosofo Darío Sztajnszrajber dice que *"Deconstruir no es destruir, sino desarmar fenómenos que se nos presentan sólidos, macizos, como si no pudieran ser de otro modo. Y al deconstruirlos, uno va visualizando su historia. Nada de lo que se presenta en términos naturales lo es; todo es desnaturalizable"* (<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/dario-sztajnszrajber-hoy-deconstruccion-nos-trae-nueva-nid2336401>). Entonces la deconstrucción es siempre el encuentro con el otro, o sea que, primero debo desarmar el relato visual del Imaginario Sudamericano de Humboldt, para luego contrastarlo con el mío propio.

Para pensar en este nuevo Imaginario es importante que en lugar de describir, se narre lo que se vio. El paisaje, en los artistas viajeros inmersos en la estética del romanticismo, tiene el poder de afectar: la selva tropical no es verde; la selva cruce, brilla, resplandece. Es la naturaleza en acción, cada cuadro constituye un corte móvil en una totalidad viviente, una descripción animada de formas orgánicas. El verde en mi obra no cruce, porque es el verde del tapiz de un sillón que

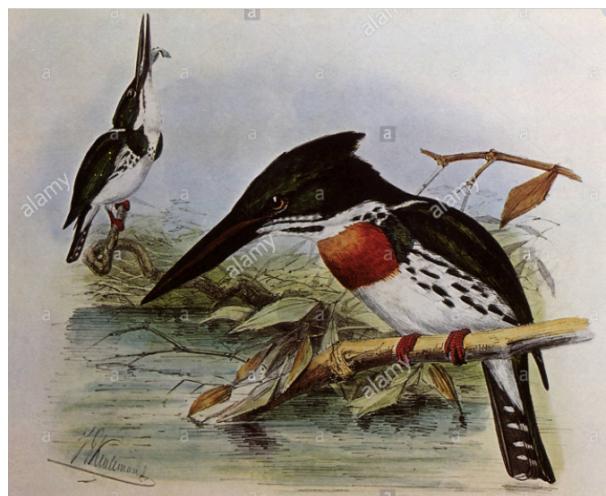


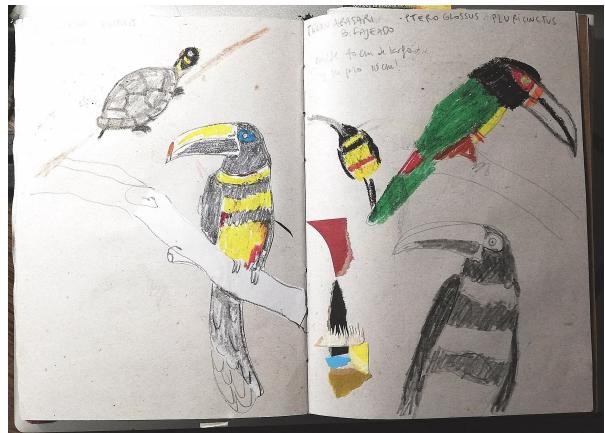
Ilustración del Martin Pescador (Chloroceryle amazona), artista desconocido, 1871



Martin Pescador, collage textil mas bordado, 2021

me habla del encierro hogareño, la arpillera no es el fondo de la selva, sino que es el fondo de ese mismo sillón en el que me senté durante tantos meses en un departamento en la Ciudad de Quito.

La imagen resultante narra mi viaje, con sus situaciones antagonistas; de la exploración en la jungla amazónica, pero también del encierro en la jungla de concreto. Es una imagen que representa mi viaje y la imagen representativa es, con mucha frecuencia, una imagen



Doble pagina de mi bitácora de viaje, 2020

narrativa. El relato es definido bastante estrictamente por la narratología reciente como conjunto organizado de significantes cuyos significados constituyen una historia. Además este conjuntos de significantes (que transmiten un contenido: la historia, supuestamente desarrollada en el tiempo) tiene, al menos en la concepción tradicional, una duración propia, pues también el relato transcurre en el tiempo. Entonces, si el relato es un acto temporal: ¿cuál es la relación entre el tiempo del relato y el tiempo de la imagen? ¿puede una imagen contener un relato?

La respuesta es que sí, ya que en toda imagen descriptiva hay implícito un relato: el del viaje que debió hacer el autor para encontrarse frente al objeto que describe. Es así como el viaje se reproduce en el espectador.

Hay numerosos ejemplos de esto, los mas claros son las ilustraciones en los *libros álbum*, en donde no se concibe la imagen como un apoyo didáctico o un adorno en los libros, sino como un lenguaje, tan importante como el de las palabras.

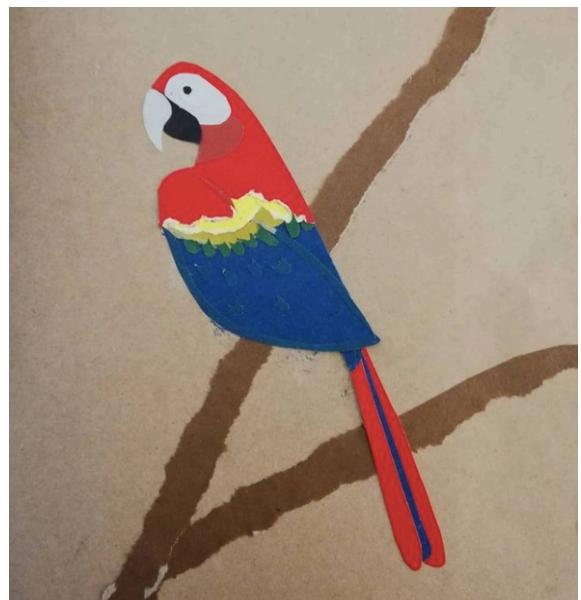
Existen dos niveles de narrativas, una en la imagen única y otra en la secuencia de imágenes. El relato se inscribe menos en el tiempo que en la

secuencia, aunque desde ya hay una duración del relato que se define por el orden de sucesión de los acontecimientos. En un relato en imágenes, lo que importa es el orden del relato. La imagen narra, ordenando sucesos representados.

Entonces, como en una narración, lo primero fue ordenar el relato y ubicar a los animales en distintos fondos, dependiendo de su hábitat. En las exploratorias definí el color amarillo como fondo para Galápagos; el fondo amarronado para la Selva Amazónica y un celeste para la cordillera de los Andes.

“Con sus momentos de partida y de regreso, de principio y de final, la estructura del viaje es análoga a una estructura narrativa. Relato “antes de que hubiera relatos”, el viaje a tierras lejanas de las que se vuelve con algo para contar ya estaba ahí, el ready-made, antes de que la literatura argentina fuera inventada. Lo que el género transmite no es tanto un contenido narrativo y de anécdotas, sino mas bien un conjunto de herramientas para narrar; una máquina para poder seguir narrando, en la que la aventura de narrar resulta mas importante que la narración de una aventura” (Rodríguez, Fermín, Un desierto para la Nación, 2010, p.54)

Y como viajar es crear, es un *ready made*, entonces viaje y arte son sinónimos para los artistas viajeros. Su vida y obra se confunden —no son comprensibles la una sin la otra—, y por eso la bitácora de viaje es autobiográfica casi por definición.

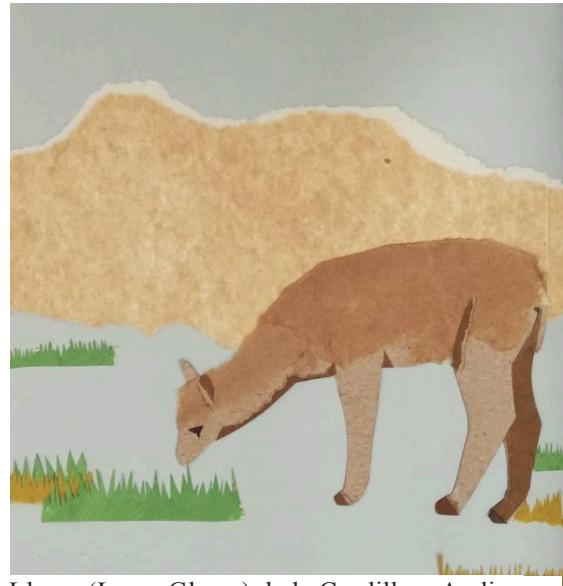


Guacamayo Escarlata (Ara Macao) de la Selva Amazonica

La forma mas pertinente que encontré para plasmar la sensación de encierro hogareño fue en el uso de los materiales para los collages, aplicando telas de arpillería y tapicería para sillones, para denotar la sensación de encierro y quietud durante el confinamiento, y hago uso del bordado como significante de ocupación doméstica y representante del folklore ecuatoriano.

El uso del collage me sirvió como técnica de montaje, tanto técnica como conceptual, uniendo dos hechos distintos y casi antagónicos (como viajar y estar confinado) resultando en una obra que como dice Nicolás Bourriaud, en su obra *Post Producción* se presenta como encadenamiento, como constelación, como un archipiélago de pensamiento, que corresponde a elementos a veces distantes en el espacio-tiempo.

Los primeros en desarrollar el collage fueron Picasso y Braque, quienes utilizaban este recurso como un elemento plástico, dando a su pintura fragmentos de la realidad para generar un dialogo entre representación e imagen presentada real.



Llama (Lama glama) de la Cordillera Andina



Tortuga Gigante de Galápagos (Helonoidis spp)

Pero Marchan Fiz plantea que: “*Ni Picasso con su Nature morte a la chaise cannée (1912) y aun mas con Relieve con guitarra (1912), ni Braque con sus Naturalezas muertas con guitarra (1912-13), podían sospechar que la acentuación del aspecto material del cuadro, de su infraestructura cosal, era algo más decisivo que un golpe asentado a la pintura tradicional. No se trataba solo de un rasgo más de la ruptura cubista, sino del principio de una serie de acontecimientos en cadena del arte de nuestro siglo.*” (Marchan Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*, 6ta. ed., Madrid, Ediciones Akal S.A., 1994, Pág. 159,) (El autor está haciendo referencia al siglo pasado).



Nature morte a la chaise cannee (1912) Picasso

Claramente el collage fue una innovación en la disposición de la imagen y estos artistas involucran en la obra distintos materiales como periódicos, texturas, cartones y papeles, etc. Dando a esos fragmentos de “realidad” un lugar dentro de la obra de arte. Es el collage el que inserta de manera efectiva los materiales de la realidad en el ámbito del cuadro, creando con ellos nuevos significados que forman parte del contexto donde se hallan. Y estos mismos materiales cambian su sentido progresivamente, desde un lugar de elementos concretos que hacen a la composición teniendo en cuenta la forma, en que son agrupados. Hay en este planteo algo interesante referente a la identidad de esas imágenes agrupadas o ensambladas, es importante ver, que pueden cobrar sentidos diferentes y diversos en relación a su estructura en la imagen. Al ubicar pedazos de telas de tapicería y arpillería, estoy trasladando materiales de un sillón de la realidad para denotar el reposo y la quietud del encierro durante el confinamiento. El bordado es otro material que traigo a este ensamblaje de telas para indicar el

ocio, la domesticidad con la que generalmente se asocia al bordado, pero también esta presente como indicio del folklore ecuatoriano. En Ecuador (y en el mundo) el bordado ha sido estigmatizado como artesanía, sin valor intelectual ni profesional respecto a las llamadas “artes mayores” como la escultura y la pintura. Generalmente es realizado por mujeres y esta relegado al trabajo laborioso del ámbito privado y doméstico, y con poco o ningún reconocimiento social ni artístico. Me parece importante revalorizarlo como técnica artística y local. Con la pandemia, todos los centros de bordado artesanal en Quito cerraron de manera indefinida, por lo que, de manera autodidacta y con mucha paciencia, comencé a cortar mis telas y a bordar cada animal.

Aprovechando los collages que ya había realizado para cada animal, fui calcándolos para usarlos a modo de patrones, que luego fueron cosidos y bordados sobre la tela de arpillera.



Proceso de realización del patrón del collage *Hipocampo*



Bordado Ecuatoriano



Mujeres bordando, Ecuador 2014.



Collage terminado *Hipocampo*



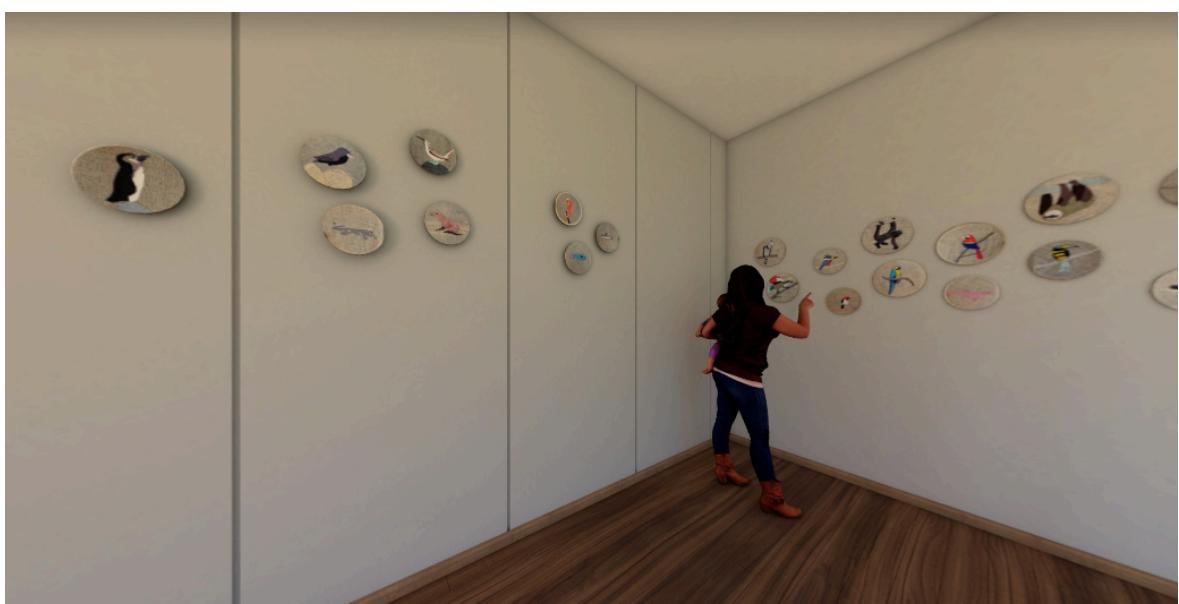
Detalle del collage *Hipocampo*



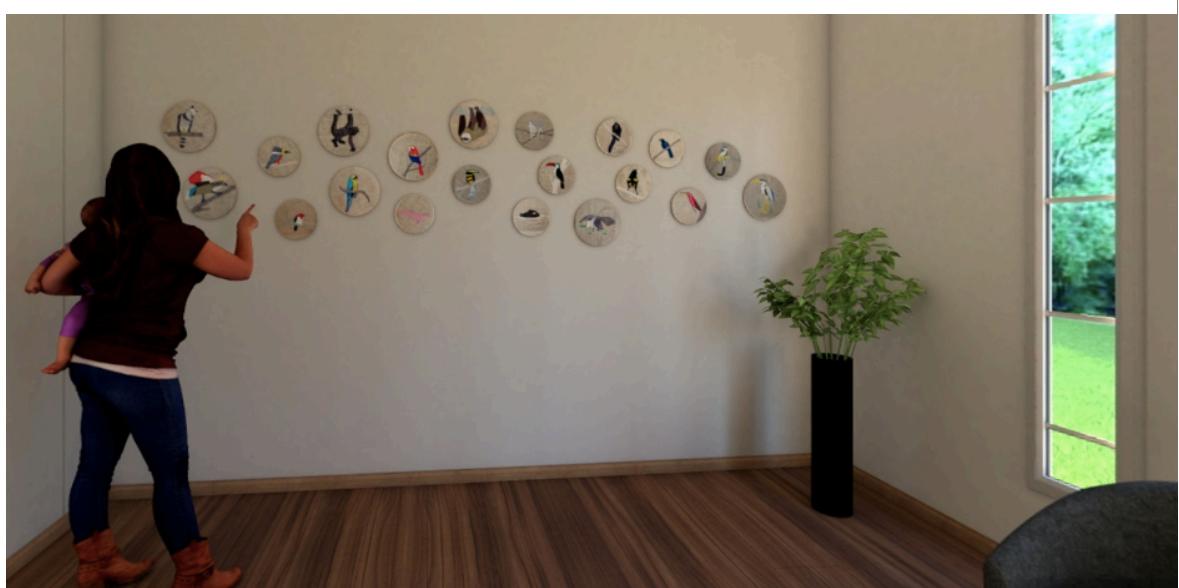
Proceso de realización para el collage del *Pinzón de Darwin*. (de izq. a der) A partir de bocetos iniciales (imagen 1), se realizo el collage en papel (imagen 2). Luego del collage resultante se tomaron los patrones que luego fueron cosidos sobre arpilleria.(imagen 3). Collage terminado (imagen 4). Detalle del bordado (imagen 5)



Para la exposición ordeno a los animales en grupos, separados por sus diferentes hábitats. Sin embargo, el orden en que están dispuestos es orgánico, cada uno de los bordados esta dispuesto en comunión con los otros, como en una convivencia natural. Se busco un lugar con bastante luz natural, que penetra por una ventana que da a un jardín, ya que al tratarse de una exposición relacionada al mundo natural, me pareció pertinente que la naturaleza del mundo real “tocara” la muestra.

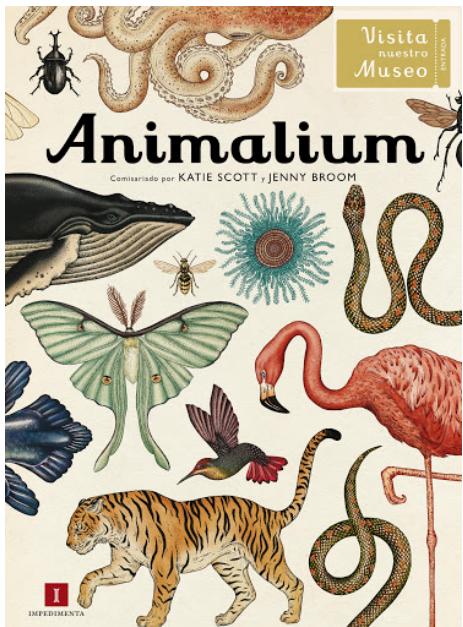


Vista global de la Exposición Animalario Salvaje. La pared de izquierda contiene los bordados pertenecientes a Galápagos, y la pared de la derecha, los bordados de la Selva Amazónica.



Vista de la pared de la Selva Amazónica.

Estado de la Cuestión : Filiaciones



Las ilustración son de Katie Scott.
Editorial Impedimenta.

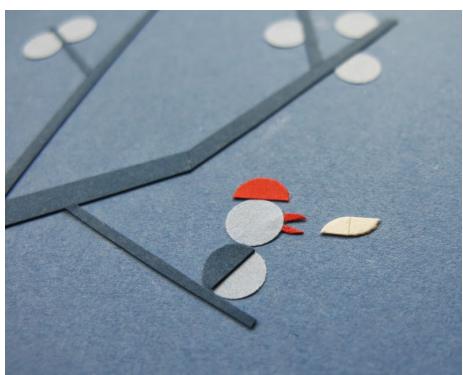
Las ilustraciones de los artistas viajeros son bellas descripciones botánicas o zoológicas. “Animalium” (Ed Impedimenta 2010) es un recorrido gráfico por la historia de la vida animal, presentado como una exposición museística. De este libro me interesa la forma en que presenta a cada animal, con un estilo de arte científico, como lo harían los artistas viajeros, pudiendo ver los detalles de cada animal y sus características propias.

La ilustradora argentina Cecilia Alfonso Estévez trabaja con collages delicados y minimalistas, me gusta su paleta de color y el uso acotado de las formas. Sus fondos lisos hacen que se destaque más las figuras. Ella trabaja habitualmente con la temática de la naturaleza y la poesía, resultando obras de una belleza sutil. Me resulta interesante que la artista utilice como técnicas operacionales tanto el collage como el bordado.

La muestra de Chiachio y Daniel Giannone, “Camp de entrecasa”, me interesa particularmente por el medio en el que los artistas se situaron,. Por ejemplo, en la obra “La familia en el alegre verdor”, están centrados en medio de una selva latinoamericana, que me evoca a las pinturas de

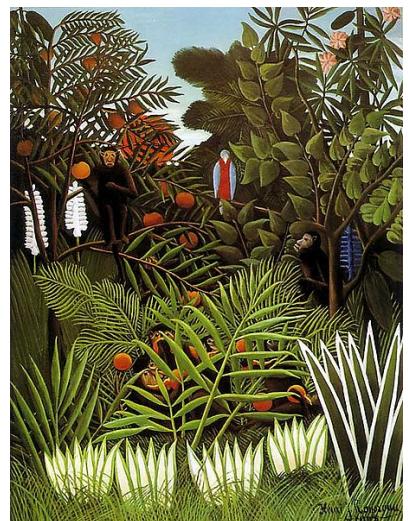


Bordado S/N



Detalle de collage , del libro *Jardín de Palabras*

Rousseau, quien a pesar de que nunca viajó a territorios exóticos, pintó junglas que estaban inspiradas por las ilustraciones de libros de botánica, fotografías que encontraba en revistas o visitas al zoo y a los parques de París. Susan Davidson, conservadora del Guggenheim de Nueva York, encuentra en la forma de componer los cuadros y en la técnica de Rousseau rasgos precursores de la pintura del siglo XX: *"Transfería elementos de unos cuadros a otros siguiendo la técnica del collage"*, explica. *"Colocaba por capas las plantas, los árboles, los animales, construyendo paisajes imaginarios* (https://elpais.com/sociedad/2010/05/24/actualidad/1274652008_850215.html)



Paisaje Exótico, de Henri Rousseau

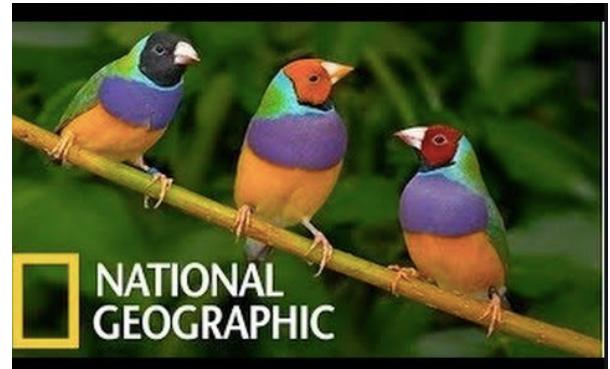
Chiachio & Gianone trabajan con bordados, Vivi Usubiaga lo describe con gran aserto: *"La técnica elegida no es caprichosa, sus procedimientos rituales guardan una carga libidinal significativa. Condensan la suavidad del trabajo paciente –como la grafía de una caricia– con la violencia de múltiples estocadas que desgarran para dejar rastros. Es el erotismo de pintar con agujas. La tela se desangra en colores textiles que se modulan con tijeras. La delicadeza del resultado contrasta con la rudeza minuciosa que se imprime en la piel de los ejecutantes.*



La familia en el alegre verdor, de Leo Chiachio y Daniel Giannone. 2013

Como en un acto pasional, se necesita un tiempo de cicatrización para borrar del cuerpo las huellas de las herramientas”.

Las icónicas revistas del National Geographic también han sido una fuerte influencia a la hora de encuadrar y encarar mis imágenes. Estas revistas son reconocidas por sus artículos acerca de paisajes, historia, y los reportajes sobre los rincones más recónditos del mundo; y, sobre todo, por la alta calidad de su fotografía. Esto hace que incite el deseo de viajar y explorar a sus lectores. Se comenzó a publicar desde 1880, poco después del auge de los artistas viajeros. Las primeras fotografías en color comenzaron a publicarse a comienzos del siglo XX, cuando esta tecnología era escasa.



National Geographic, 2017

El libro “Postales” de Martín Caparros me sirvió mucho en la formación de esta obra, ya que el autor hace uso de sus propias fotografías para narrar una crónica de viaje basada en esa misma imagen. En palabras del propio autor: «*Un día, revisando fotos, se me ocurrió que podría usarlas para contar ciertas historias. [...] Era la función que cumplían aquellos cartones en vías de desaparición, las postales: escribir unas líneas en el reverso de una imagen; producir, en ese cruce de formas y palabras, otra cosa. Lo intenté, me fui entusiasmado: había fotos e historias tan variadas; eran, de algún modo, la síntesis de décadas de recorridos por el mundo, de mis intentos de tratar ciertas cuestiones.»*



Postales, Martín Caparros. Ed Heterodoxos, 2018

Objetivos

Los aportes de los artistas viajeros del SXIX generaron una forma de mirar el paisaje sudamericano. Tal es la influencia de esa mirada que, aun en la actualidad, tenemos una manera específica de encuadrar el paisaje, de apreciarlo, y esa organización de la mirada es la que aprendimos con los cuadros de Humboldt y los de su escuela. Esas pinturas fueron las primeras en desarrollar el deseo por realizar viajes hacia regiones remotas de una forma instructiva y alentadora, estimularon el contacto con la pura naturaleza, del mismo modo en que funcionan las fotografías de las “National Geographic” o de las redes sociales en la Actualidad.

Esta mirada estableció el Imaginario Sudamericano que se extendió, primero en Europa, y con el tiempo, al resto del mundo (Latinoamérica incluida). Creo que ese imaginario no ha cambiado mucho en la Actualidad, y esta mirada extranjera todavía influye en la identidad latinoamericana. La serie de collages « *Animalario Salvaje* » propone un nuevo Imaginario Sudamericano, replanteando una nueva mirada, utilizando como técnica operacional el collage, la cual siendo una técnica de deconstrucción me parece oportuna para acentuar la deconstrucción en la narrativa americana.

ARBOL DE PROYECCION

NODO PRIMARIO
El viaje y su registro en fotografías como punto de partida



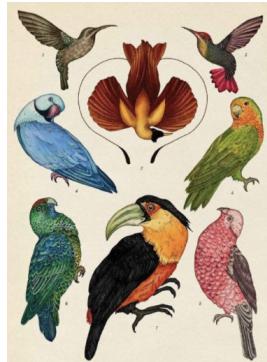
NODOS SECUNDARIOS
El viaje vinculado al arte



NODO DE QUIASMA

El resultado de la combinación de los nodos secundarios

ILUSTRACION ZOOLOGICA



NODO DE QUIASMA
El collage como técnica operacional

COLLAGE

NODO DE INSERCIÓN
El material del papel en el uso de la exploratoria y los bocetos

PAPEL



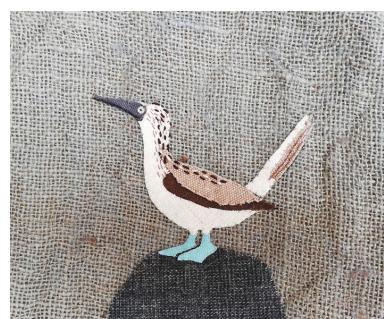
TEL DE TAPICERIA

NODO DE INSERCIÓN
El uso de la tapicería como representación del sillón en la cuarentena.

BORDADO

CUARENTENA

NODO DE INSERCIÓN
El uso del bordado en representación de una técnica doméstica y del folklore ecuatoriano



BIBLIOGRAFIA

- Agamben, G. (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?*
- Aumont, J. (2013). *La Imagen*. Bs As, Paidos
- Bourriaud, N. (2007). *Post producción*. Bs.As., Bs As, Adriana Hidalgo Ed
- Catlin, Stanton L. “*El artista viajero cronista y la tradición empírica en el arte latinoamericano posterior a la Independencia*”. En: Arte en Iberoamérica (1820 1980). Catalogo: Palacio de Velásquez, 14 de diciembre de 1989 al 4 de marzo de 1990.
- Diener Ojeda, Pablo. “*América de punta a cabo*”. Santiago de Chile, 1992
- Fundación Galo Plaza Lasso. (s.f.). *Bordados de Zuleta: arte tradicional en un mundo moderno*.
<https://fundaciongaloplazalasso.org/proyectos/bordados-2/>
- Marchan Fiz, Simón. (1994) *Del arte objetual al arte de concepto*, 6ta. ed., Madrid, Ediciones Akal S.A., 1994
- Munilla Lacasa, Ma.Lía. “*Siglo XIX: 1810-1870*”. En: Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y política. Dirección: J.E. Burucúa. Ed. Sudamericana. Bs. As.1999.
- Rodríguez, F.A. (2010). *Un desierto para la Nación*. Bs.As., Eterna Cadencia Ed
- Rojas Mix, Miguel. “*Imágenes del Otro. América Latina en la pintura europea*”. En: Revista del Correo de la Unesco. Paris. Año XXXIX, noviembre, 1986.
- Sztajnszrajber, Darío. (2020, Febrero 22). *Entrevista con Darío Sztajnszrajber*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/dario-sztajnszrajber-hoy-deconstruccion-nos-trae-nueva-nid2336401>