

Territorios, haceres.

Lic. Valeria Elisa Gericke

Trabajo final de Seminario de Posgrado

MATERIA, MEMORIA Y CONCEPTO: procesos artísticos en diálogo

docente: Dra. Viga **Gordilho**

2020



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Seminario de Posgrado

MATERIA, MEMORIA Y CONCEPTO: procesos artísticos en diálogo

docente: Dra. Viga **Gordilho**

alumna: Lic. Valeria **Gericke**

Facultad de Humanidades y Artes – Universidad Nacional de Rosario

Rosario – septiembre 2013

El presente trabajo fue configurado para su lectura en modo de pantalla completa

Valeria Gericke (1971 - Barrancas, Santa Fe, Argentina)

Licenciada en **Bellas Artes orientación Pintura** – Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, UNR

Maestranda en **Estudios Culturales**, Centro de Estudios Interdisciplinarios, UNR.

Docente en las materias **Dibujo V** –Esc. de Bellas Artes, Fac. de Hum. y Artes, UNR; **Introducción al Dibujo y Metodología y Proyecto de Investigación en Artes Visuales** – Escuela Provincial de Artes Visuales; **Dibujo Creativo** – Instituto Superior de Educación Técnica n° 18 – Rosario.

Docente investigadora categoría IV en el Programa de Incentivos a Docentes Investigadores de Universidades Nacionales.

Exposiciones recientes:

2013: **Click, punto, línea et al.** –Sede de Gobierno UNR.

2011: **Itinerarios de una colección**, Fundación OSDE, Rosario.

2010: **UNIART - Primera Feria Universitaria de Arte, Diseño, Turismo Cultural y Artesanías**, Programa de Promoción de la Universidad Argentina, Secretaría de Políticas Universitarias, Ministerio de Educación-Presidencia de la Nación, Buenos Aires.

Territorios, haceres.

Organizando una manera de mirar.

Mirando una forma de hacer.

Analizando aspectos de una práctica.

Reconociendo senderos recorridos y compartidos.

Compartiendo esta manera de decir y de mostrar... precisando una *otra* manera -que se abraza a aquella anterior,
original,
primaria.

El modo: *gerundio*. Porque el *modo verbal gerundio*...

“Suele denotar **acción o estado durativos**.

Tiene más generalmente carácter adverbial, y puede expresar **modo, condición, tiempo, motivo, concesión y otras circunstancias**.”¹

La escritura *siendo* mientras la imagen está *siendo*.

La escritura es *cosa escrita*: otro momento del proceso, otra manera de visibilizar el pensamiento –sus pliegues, sus ondulaciones, sus reversos, sus bosquejos. Una conversación se expone: obra visual-palabra estableciendo zonas de entendimiento de partes y zonas de provocadora oscuridad. Y esta condición, *siendo* material de la *cosa obra*: proceso continuo, constante, silencioso presente.

¹ *Diccionario de la lengua española Online*, s.v. “Gerundio”, <http://dirae.es/palabras/gerundio>. Acceso 2 de noviembre de 2013.

Aquí entonces: un relato con una práctica poética, un relato como una acción poética.

“... como ocurre con un campo de tunas, cactus de tierra seca, que crece a la orilla del **arroyo Monje**, no lejos del fuerte Sancti Spiritus, y que me intriga desde hace años. En un campito cuadrado, hay tunas y sólo tunas, dispuestas de manera bastante ordenada, a distancia regular unas de otras, **como si lo informe se hubiese resuelto, durante un trecho corto, una mota en lo infinito a decir verdad, y por pura casualidad, en geometría**. Estas colonias vegetales, animales, y habitacionales, por otra parte, esta alternancia de lo lleno y lo vacío, contra el fondo gris o verde del suelo, según la estación, acentúan el carácter abstracto de la llanura, ya que hacen resaltar la organización serial del mundo, desterrando toda idea de proliferación irracional y de exuberancia. [...] los pueblos distribuidos en manzanas, divididos en dos por las vías paralelas del ferrocarril, sin contar los caminos inacabables en lo que durante decenas de kilómetros no hay una sola curva, acentúan todavía más **ese carácter abstracto y geométrico de la llanura**.”²

² Juan José Saer, *El río sin orillas – tratado imaginario* (Buenos Aires: Seix Barral, 2003) 61-62.

El arroyo Monje se encuentra en una cañada –terreno bajo entre lomas, y actúa como desagüe de la misma. Las aguas en esta cañada salen de la llanura por el arroyo Monje hacia el río Coronda, y luego hacia el Paraná.

El arroyo Monje se encuentra flanqueado por montículos de tierra, restos de sucesivas canalizaciones, con aspecto de dunas. Las porciones de llanura a su vera, son campos explotados como actividad económica, parcelados por largos alambrados.

En sus orillas puede acamparse, pescar, pasear, mirar, recolectar, esperar.

Hay un lugar por el que pasa el arroyo Monje, en el que hay dos puentes: uno es ferroviario, otro es caminero.

En ese sector se encuentran horizontales por doquier

suelo

arroyo

cielo

puentes

alambrados divisorios

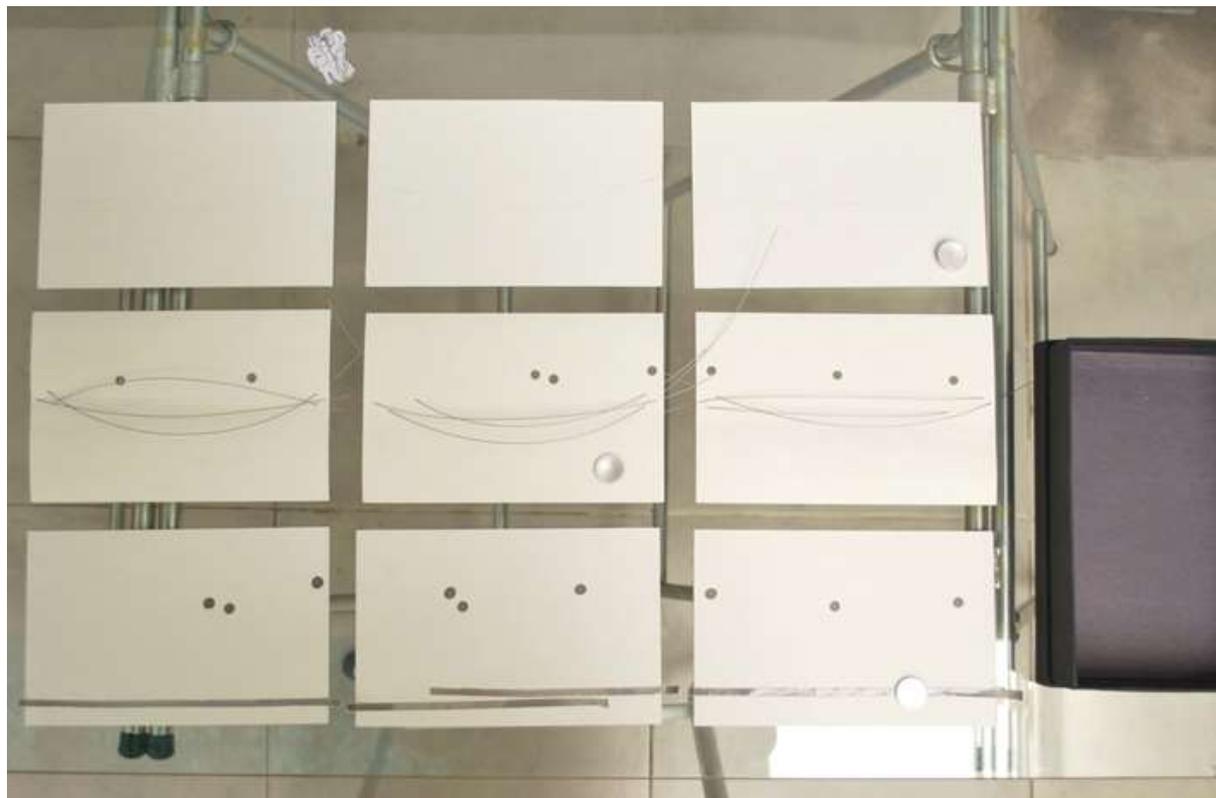
terraplén lateral

disposición de las hileras de vegetación

Ese lugar tiene la apariencia de un espacio en el que todo puede acontecer en cualquier momento, como si todos esos elementos estuviesen a la espera de algo o alguien para ser puestos en juego -para organizar el espacio.

La manera: mirada analítica. Abstracción y geometría: los procedimientos.

El libro-objeto



Un repertorio material.

“Sobre, hablar siempre sobre [*sur*]. Quiero intentar...ni siquiera hablarte de la película misma, sino **hablar para guiarte, para que veas**. Creo que estarán enfadados porque dirán que nos han hecho el encargo, nos han dado el dinero para una película *sobre*, y esta es una película *acerca de*.”³

³ Jean-Luc Godard, *Carta a Freddy Buache - Lettre à Freddy Buache à propos d'un court-métrage sur la ville de Lausanne* (video, kinescopado a 35 mm 4:3, 1982, Francia / Suiza.)

Hablaremos entonces, acerca de:

una caja negra que alberga las páginas de este libro-objeto. Es una caja de veintitrés centímetros por quince centímetros y seis centímetros y medio de altura. Prisma rectangular pequeño, tiene una textura algo áspera, definitivamente seca. Al tacto parece consumir la humedad de la mano;



dos figuras humanas, dos personajes lineales, impresos con tinta negra sobre papel blanco que tienen en el reverso una pestaña de papel plegado de manera que pueden sostenerse en posición vertical;



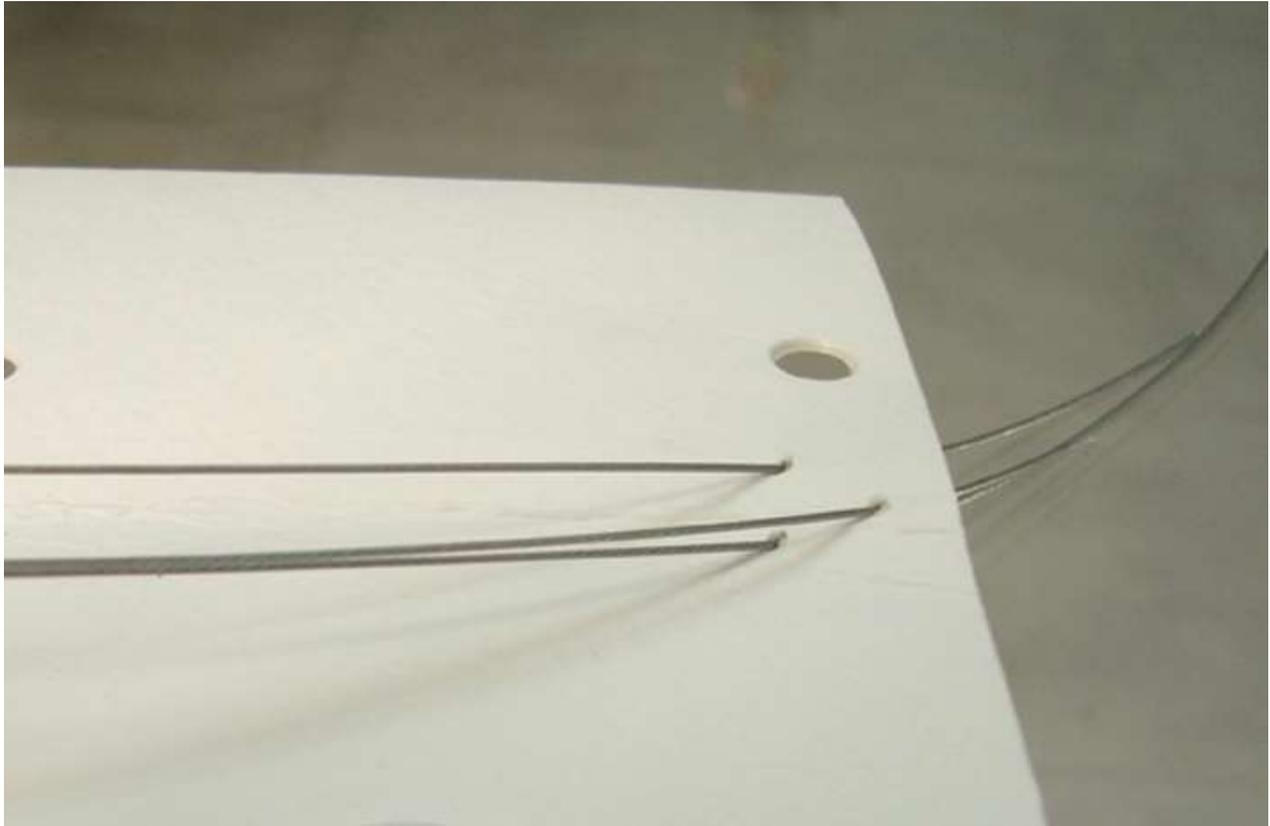
círculos de aluminio, de dos centímetros de diámetro y un milímetro de espesor. Configurados con un material de alta pureza, los círculos tienen una dureza suave;



rectángulos de papel de distintos espesores: tres milímetros y medio milímetro, y el mismo color: blanco natural, veinte por trece centímetros, marca Canson y Guarro –material de arte-, y una textura suave y -otra vez- seca;



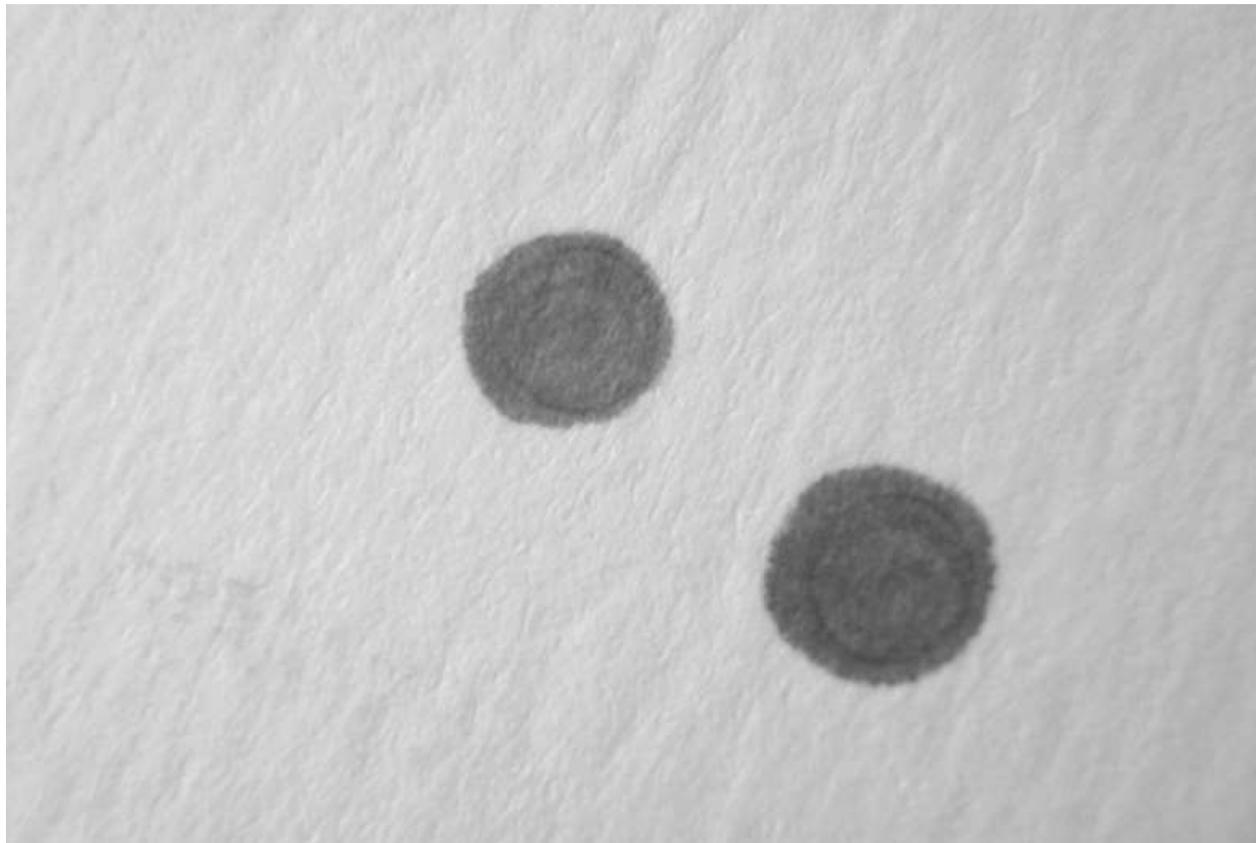
trozos de tanza de acero: una trenza plateada recubierta por una capa transparente, en largos variables;



tiras de papel fotográfico de fibra expuesto a la luz, revelado y fijado,



tinta gris, que cubre un diseño de círculos pequeños, dispersos;



espacio vacío, en forma de círculos pequeños, dispersos.



“Tratando las palabras como nombres propios **desorganizamos** el orden usual del discurso, la autoridad de la discursividad. Y si amo a **las palabras** es también por su capacidad de **escapar de su forma propia**, o bien porque me interesan como cosas visibles, **como letras que representan la visibilidad espacial de la palabra o como algo musical o audible**. Es decir, también me interesan las palabras, paradójicamente, por lo que tienen de no discursivas, en lo que pueden ser utilizadas para hacer explotar al discurso.”⁴

⁴ Jacques Derrida, Las artes del espacio. Entrevista de Peter Brunette y David Wills, 1990. Acceso 10 de noviembre de 2013, http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/artes_del_espacio.htm

Desnaturalizar los *parecidos con* –espacio a veces seguro y confortable en la relación con la imagen,

Escapar a la autoridad de la imitación en el discurso,

Tornar novedoso esto que nos es familiar

alterando las condiciones del ángulo la propia mirada,

y relatar cuando el material es, de modo primario,

anterior,

original, *material*: sus condiciones -calidades son el material.

De tal manera, el material y sus configuraciones proponen: el material *parece*, y más que en términos de

“Tener determinada apariencia o aspecto – **asemejarse**”⁵,

en términos de

“Dicho de una cosa: Aparecer o **dejarse ver**”⁶

Parecer en mejor que parecer (se) a. Aparición antes que imitación.

⁵ *Diccionario de la lengua española Online*, s.v. “Parecer”, <http://dirae.es/palabras/parecer> (Acceso 10 de noviembre de 2013).

⁶ *Ibid.*

Territorio y material (a)pareciendo en el libro objeto.

Un repertorio de procedimientos

“Ya hemos visto cómo en la llanura se pone en evidencia, más que en otros lugares, la tendencia serial y repetitiva del mundo, cómo en ciertos fragmentos del espacio hay lirios y sólo lirios, vacas y sólo vacas, dando la impresión de que todo, en la llanura, se agrupa en colonias. Lo mismo pasa con el espacio vacío, que se yuxtapone, sobre todo para el ojo del viajero, siempre igual a sí mismo, y como en apariencia nada cambia con el desplazamiento del ojo, **la imaginación adiciona los fragmentos** y crea la ilusión de infinitud.”⁷

⁷ Juan José Saer, *El río sin orillas – tratado imaginario* (Buenos Aires: Seix Barral, 2003) 119.

Entonces:

Una caja negra,

los lados son planos negros, homogéneos, carentes de detalle o puntos de atención. Sólo capturan la mirada las aristas del prisma y la articulación cuerpo-tapa de caja, todo esto afirmando un *ser-caja-que-alberga-páginas*. Es una caja negra pequeña, puede ser transportada en una cartera, depositada en un estante, apoyada en una mesa. Ocupa poco espacio, como esas cajas de herramientas que, al ser utilizadas, parecen, por el espesor de su contenido, quintuplicar su volumen.

Un dibujo de dos figuras humanas,

dibujo que desborda una utilización exclusiva en los procesos de obra y en el armado del portfolio para hacer presencia en la obra como elemento de obra: de indicador de escala de trabajo, de esa relación entre la dimensión bosquejada respecto de su dimensión real, este dibujo aparece en el libro objeto como elemento que recurre a esa naturaleza de indicador y convoca a su consideración como dibujo impreso, material seriado, repetible.

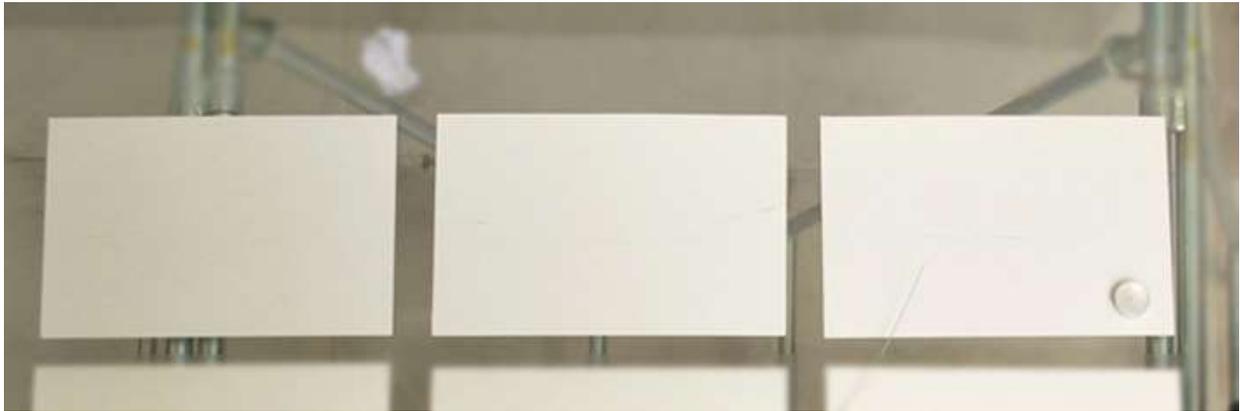
Siete círculos de aluminio,

de color blanco, es liviano y maleable y un elemento abundante en la naturaleza. Los círculos están sueltos, disponibles a la ubicación y reubicación en el conjunto, y adheridos: configurando espacios.

Nueve rectángulos de papel,

coincidentes en tamaño, calidad y color, y participando –de tres en tres- de un conjunto determinado y pautado de *procedimientos*, en concreciones simultáneas y sucesivas:

Procedimientos Uno



La suave dureza del material que conforma los círculos

marca la superficie de papel en el paspartú Canson

traza un recorrido

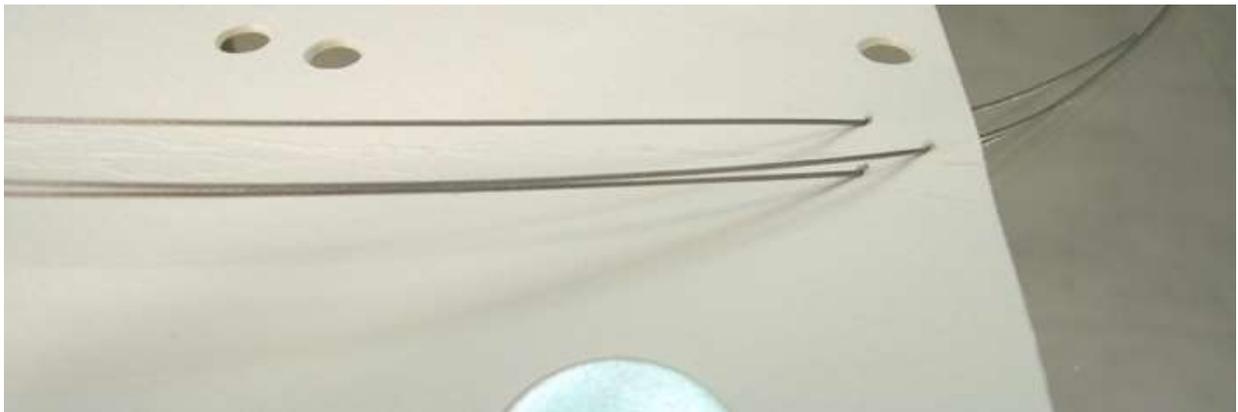
deposita partículas de sí en la superficie seca.

cuando la mano y el ojo conforman un encuentro con este papel y este círculo.

Y marcas, líneas, surcos.



Procedimientos Dos



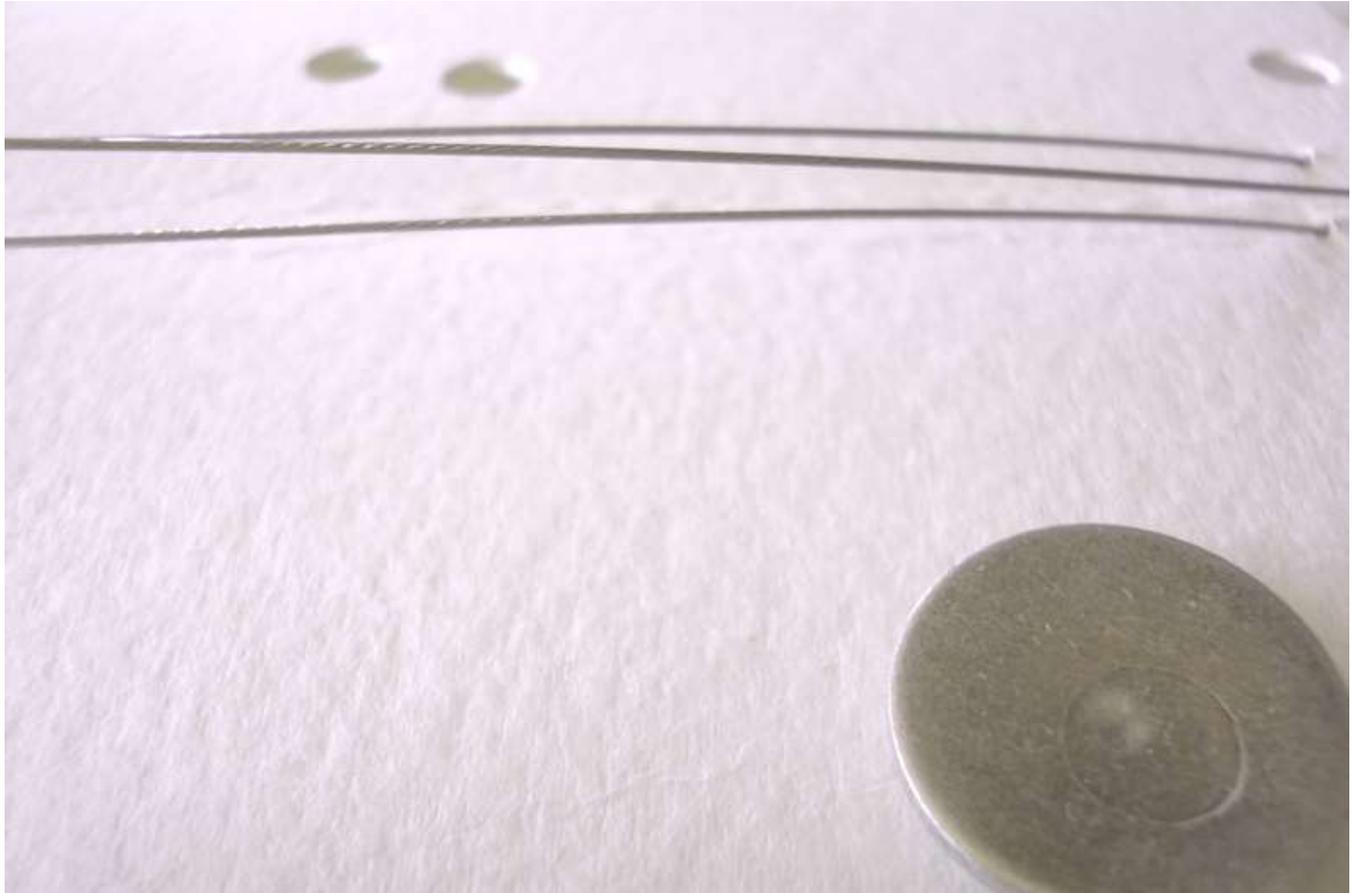
Papel Guarro, de alto gramaje, ligero a la vista y firme al tacto.

Este contrapunto de la percepción decantado en las cualidades materiales de los rectángulos convoca cierto tipo de procedimientos

aqueños del tipo que incidiendo manifiestamente sobre esa calidad material
dejando marca precisa,
se delatan en tanto tal.

Así,

arrugas longitudinales que resultan de la fuerza efectuada para intentar doblar cada rectángulo,
perforaciones de medio milímetro de diámetro realizadas con una púa, filosa, aguda,
trozos de tanza de acero enhebradas en esas diminutas perforaciones, en el mismo sentido que las arrugas,
que salen de los límites del rectángulo, que desbordando el espacio enunciado dicen uno mayor,
perforaciones de cinco milímetros de diámetro, realizadas ahora con un instrumento más pesado, rígido, fuerte,
espacios vacíos, huecos para ver a través – pequeños, dispersos,
un círculo de aluminio, adherido y algo elevado sobre la superficie – punto de contacto, uno de siete círculos sobre
uno de nueve rectángulos.



Procedimiento Tres



Paspartú Canson, otra vez.

Ahora, procedimientos que descansan materialmente sobre el material: pintar – adherir.

Ahora,

marcación y pintado de círculos – la tinta que se escurre y dispersa por la fibra del papel, el círculo que pierde rigor en los contornos –pequeños, dispersos,

trozos largos y angostos de papel fotográfico de fibra expuesto a la luz –sólo papel, luz, reacción química-, que escapando a los límites del rectángulo dicen el espacio por fuera,

un círculo de aluminio, adherido y algo elevado sobre la superficie –otro punto de contacto, *otro* uno de siete círculos sobre uno de nueve rectángulos.



Operaciones repetidas y repetibles, recurrentes, aleatorias, sistemáticas en su asistematismo.

Procedimientos diseñados

marcando

trazando

depositando

conformando

doblando

perforando

adhiriendo

enhebrando

pintando

desbordando

diciendo y mostrando

organizando una desorganización para ver y relatar más, más, más.

“¿A partir de qué “tabla”, según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas? (...) Porque no se trata de ligar las consecuencias, sino de **relacionar y aislar, de analizar, de ajustar y de empalmar contenidos concretos**; nada hay más vacilante, nada más empírico (cuando menos en apariencia) que la instauración de un orden de las cosas; nada exige una mirada más alerta, un lenguaje más fiel y mejor modulado; nada exige con mayor insistencia que **no nos dejemos llevar por la proliferación de cualidades y de formas.**”⁸

⁸ Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas- una arqueología de las ciencias humanas* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1968) 5

Material, proceso > concepto

Es una caja negra.

Y ciertas asociaciones vienen a provocar la reflexión acerca de su naturaleza, a sumar preguntas a su *estar allí*:

la cámara fotográfica, en su aspecto más original, es una *caja negra* cuya mínima abertura permite la formación de la imagen;

en navegación, es el dispositivo *caja negra* el que alberga la información de la actividad ejecutada por los instrumentos del vehículo y de las conversaciones efectuadas que en la cabina de mando se hacen.

En tanto caja, alberga materialidades;

en tanto caja chica, es portable y desplegable;

en tanto caja negra, guarda en su interior los haceres de procesos, y sus visibilizaciones.



Son dos figuras humanas.

Es el dibujo que indica la escala en los procesos de configuración del tamaño y montaje en los momentos proyectuales y virtuales del proceso de la obra.

Su presencia aquí indica la posibilidad de la vivencia del libro-objeto en su dimensión real a escala humana, instalando paralelamente la dimensión lúdica que este libro-objeto propone, al constituirse en integrantes de una maqueta como casa de muñecas: jugar a modificar la obra.

Así, estas figuras modelan el conjunto en direcciones entrelazadas:

ajustan, organizan, componen el libro objeto,

señalan que ambos están en una escala interdependiente,

que funcionan interactuando unas con el otro múltiple,

en términos de colaboración entre las partes: es el establecimiento de un vínculo de fuerte injerencia en la organización de ese conjunto.



Son círculos

áreas planas contenidas dentro de una curva cerrada cuyos puntos, todos, equidistan del punto que se encuentra en el centro de la curva,

de aluminio

metal ligero, blando, blanco,

abundante en la naturaleza, es buen conductor de energía eléctrica,

cien por cien reciclable.⁹

Su suave dureza permite rayar el papel, y ser rayados.

Son rectángulos de papel sometidos a diversos procedimientos

conjunto de acciones

métodos de ejecución

operaciones de asociación y desagregación

donde el *territorio* se revela,

lejos de imitaciones,

ajeno a remedos,

inscripto en la mirada, ejecutante en la memoria, dibujando el concepto.

⁹ Extractos de <http://ocw.usal.es/eduCommons/enseanzas-tecnicas/materiales-ii/contenidos/METALES%202.pdf>. Acceso 15 de noviembre de 2013.

El material en/con la idea.

La idea formando al material al tiempo que el material apunta la idea.

El material como idea.

El material entonces como ese registro que se dinamiza dinamizando el hacer. *Territorio* conocido, y aún así incierto.

“... de hecho, no existe, ni aun para la más ingenua de las experiencias, ninguna semejanza, ninguna distinción que no sea resultado de una operación precisa y de la aplicación de un criterio previo. Un “sistema de los elementos” —una definición de los segmentos sobre los cuales podrán aparecer las semejanzas y las diferencias, los tipos de variación que podrán afectar tales segmentos, en fin, el umbral por encima del cual habrá diferencia y por debajo del cual habrá similitud— es indispensable para el establecimiento del orden más sencillo. El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y **lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje; y sólo en las casillas blancas de este tablero se manifiesta en profundidad como ya estando ahí, esperando en silencio el momento de ser enunciado.**”¹⁰

¹⁰ Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas- una arqueología de las ciencias humanas* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1968) 5

Libro-objeto y texto: acercamiento textual y visual al trabajo como propuesta para dar cuenta de cómo el territorio fija en la mirada el modo de ser en él.

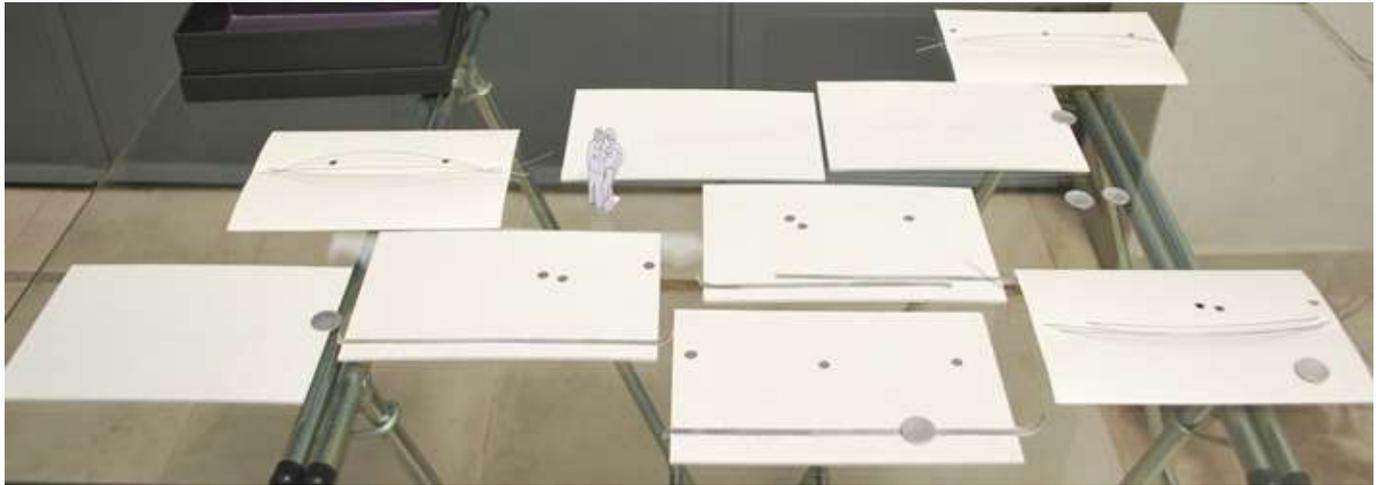
Y todas las partes allí, en la caja negra, a la espera de su puesta en marcha, en juego, en relación.

Como el proceso de obra, como la obra, en tiempo gerundio.

“- A. Rollin: ¿Muchos comienzos?

- J. Derrida: Sí, muchos. **Comienzo una y otra vez.**”¹¹

¹¹ Jacques Derrida, No escribo sin luz artificial. Entrevista con André Rollin, 1986. Acceso 9 de marzo de 2007, <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/artificial.htm>



Acerca de los autores citados

Juan José Saer nació en Serodino, Argentina, a mediados de 1937 y falleció en París, Francia, a mediados de 2005. Ajeno al *boom latinoamericano*, es considerado uno de los ensayistas y novelistas más influyentes del siglo XX. Entre Serodino y Barrancas -el pueblo en el que nació y vivió hasta los dieciocho años- hay aproximadamente cuarenta y cinco minutos de viaje. Esta cercanía geográfica en términos de pertenencia territorial abona el hecho de cuán sugerente y motivadora es la obra de Saer para estos procesos de obra.

Jean-Luc Godard nació en París, Francia, a fines de 1930, y vivió parte de su vida en Suiza. Uno de los exponentes de la *nouvelle vague* –movimiento que postulaba la libertad de expresión y la libertad técnica en el campo de la realización fílmica, en el corto *Carta a Freddy Buache* Godard explica cómo realiza un film en conmemoración del quingentésimo aniversario de la fundación de la ciudad de Lausanna, exponiendo las razones por las que no es capaz de asumir el encargo de hacer una película sobre dicha conmemoración. Es a partir de la lectura de los textos de JJSaer y la reflexión que expone de este corto en *El río sin orillas* que éste se erige en referencia en estos procesos de obra.

Jacques Derrida nació en El-Biar, Argelia, a mediados de 1930 y murió en París, Francia, a mediados de la segunda mitad de 2005. La *deconstrucción* es el tipo de pensamiento que Derrida practica y propone, a partir del cuestionamiento al postulado de un significado único en un texto, y de ese significado único como suelo firme e inmutable. Abordado desde la idea de método, este pensamiento marca una bisagra en términos de acercamiento a las cosas en estos procesos de obra.

Michel Foucault nació en Poitiers, Francia, a mediados de la segunda mitad de 1926 y falleció en París, Francia, a mediados de 1984. El análisis de los diferentes tipos de institución y de la *institución* en sí y como tal, su pensamiento acerca del poder y sus prácticas concretas y difusas, despiertan profundos cuestionamientos –no siempre saldados- acerca del *hecho-arte*, la docencia en arte, el arte en la academia, la academia en el barrio –cuestionamientos centrales en estos procesos de obra.

(finalmente, ¿qué encanto revestirá París?)

Gracias.