

Mapping en la ciudad de La Plata: Colectivo Bazaar

Mg. Elisabeth Sánchez Pórfido (FBA-UNLP)

Prof. Lucia Gentile (FBA-UNLP)

Nueva tendencia: Mapping

El *mapping* es una práctica innovadora que consiste en proyectar imágenes audiovisuales sobre superficies, muros, edificios, aberturas de dimensiones considerables. El término proviene del verbo inglés “to map”, que significa “mapear” o “cartografiar”, y denomina a la técnica de proyección que requiere una previa caracterización topográfica de la superficie de proyección, a la cual se adapta. Puede clasificarse en *Visual Mapping*, *3D Mapping* o *Mapping interactivo*.

El proceso de ideación de la obra culmina con un proyecto consensuado por el grupo combinando nuevas técnicas.

Una de las peculiaridades es la selección del soporte de acuerdo al contenido, ya que el aprovechamiento y el alto impacto visual está dado por la relación soporte – proyección. Se emplea un software en el cual se ingresan las características de la superficie sobre la cual se realizará la proyección, de forma tal que esa proyección respete los accidentes de ese elemento arquitectónico pudiendo resaltarlos o disimularlos de acuerdo a las necesidades estéticas.

Mapping es una manifestación experimental que hace partícipe a otras disciplinas, artísticas y técnicas. Se relaciona con el videoarte que recibió aportes del cine por su carácter conceptual y se nutre del soporte de la TV.

En sus comienzos se relacionaba esta tendencia con el activismo político, protestas, figuras paradigmáticas, reivindicaciones sociales etc. Todas ellas de escasa durabilidad y se caracterizaban por ser clandestinas.

Con el devenir, los espacios públicos fueron adquiriendo convocatoria y lentamente logra su aceptación. Actualmente, el mapping se presenta en edificios patrimoniales, gubernamentales, instituciones, eventos culturales y festivales.

Colectivo Bazaar

El Colectivo Bazaar está conformado de forma estable por Francisco Carranza, pintor, muralista, docente, y Juan Pedro Luzuriaga, filósofo, contador, músico, guitarrista y profesor de literatura, y ocasionalmente por artistas invitados a participar de un proyecto en concreto (factor característico de muchos colectivos actuales).

El origen del nombre es un tanto ambiguo, Francisco sostiene, “*Veníamos jugando con algunos conceptos históricos de Bregia en Turquía, por cuestiones estéticas había afinidad. Buscando en libros de mitología y de historia, aparecieron nombres, este es el origen de los mercados,...* pero en realidad el nombre no va por ese lado, capaz que lo entendemos solo nosotros”.

Si bien encontrar un nombre no siempre es sencillo, la relación está dada por Juan que viajó a Turquía, sociedad que lo atrapó y grabó sonidos y entrevistas a personas de la calle. Francisco asegura “*Después quedó el nombre, fue como alienando las cosas que fuimos haciendo*”.

La actualización del grupo devino por Juan, activo, ávido de saberes, desestructurado, modificó el perfil del grupo. Francisco cuenta sobre su amigo “*Influyó mucho en mí*”.

Carranza realiza pintura de caballete, aunque la peculiaridad reside en la forma de abordar, proyecta imágenes sobre su cuadro y produce una obra nueva, yuxtapone, entrelaza y faceta incorporando video, volviéndose la pintura como soporte, inscribiéndose dentro de la videoinstalación.

Últimamente priorizan cursos que dictan, dos de los integrantes, a modo de aprendizaje de las nuevas prácticas, organizados por el área de Extensión de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Los contenidos se relacionan con el armado de módulos de sintetizadores analógicos, aparatos con generadores a partir de ondas y frecuencia, generando sonidos.

Son sutiles, medidos pero la frivolidad lúdica no la abandonan. Actualmente se dedican a la práctica de mappings, si bien no son pioneros en la ciudad de La Plata, intentan serlo.

La dinámica de trabajo prioriza la práctica individual de cada uno de los integrantes del grupo. En sus trayectorias particulares han recorrido las más variadas vertientes, desde el arte tradicional a las prácticas contemporáneas. Sin bien en el repertorio como base sólida está omnipresente la música, las instalaciones y el videoarte, han incorporado otros formatos tradicionales desde una perspectiva contemporánea, por ejemplo la transmisión de radio. Lo trabajado en sus producciones personales es empleado como material para el trabajo conjunto: al reunirse, cada uno aporta nuevos elementos, y trabajan en la imbricación de los mismos. Al iniciar una obra, el proceso comienza en forma individual y en un punto convergen y desarrollan sus producciones en forma poco planificadas. El trabajo, como lo describen, es casi arqueológico: van rastreando hacia atrás, en sus propios recorridos artísticos, el material que puedan retomar en la actualidad. Realizan un trabajo de simplificación: durante el proceso creativo hay un abarrotamiento, un caos de imágenes y conceptos que van purgando hasta llegar a una síntesis que es lo finalmente visible en la obra. Entrecruzan videos en vivo, con imágenes tomadas de la animación, azarosas. El trabajo final recién es percibido al momento de realización in situ de la obra, debido al fuerte componente de improvisación y la despreocupación en el modo de hacer: “*no somos de muchos proyectos*”, esto implica que sus prácticas no son tan numerosas ya sean autogestionadas o convocadas.

El sonido lo transmiten mediante una frecuencia de radio de diez cuerdas de alcance. El colectivo cuenta con el equipamiento para transmitir, y la posibilidad de modificar el dial de la frecuencia. Este método permite emplear sonidos de forma no impuesta, a la vez que se

genera una *“invasión invisible en los espacios de audio”*, la obra se extiende en el espacio sin ser percibida. Al respecto afirman *“Nos parece constantemente revolucionario el hecho de estar diciendo cosas y que tengan ese alcance de una manera tan simple como es la radio”*. Se transmite música, entrevistas, con micrófono abierto se permite el comentario de distintas personas. Estos sonidos funcionan en conjunto con las imágenes proyectadas por la técnica del mapping.

En relación a los espacios en que realizan sus proyecciones, la mayoría de las veces son invitados por una institución. La técnica del mapping requiere un trabajo previo de relevamiento que consiste en fotografiar y tomar medidas de la superficie sobre la que se va a proyectar, ya que esos datos son volcados al software para que la proyección se adapte a tales características topológicas. El marco institucional se vuelve necesario por el despliegue tecnológico que implica cada intervención: computadoras, proyector, transmisor de radio son algunos de los elementos que emplean y cuya integridad deben poder garantizar. Este aspecto también influye en la duración de las obras, que hasta el momento se han visto limitadas a un único día (salvo la instalación realizada en Fundación Telefónica, que no incluía mapping y se daba dentro de un edificio institucional preparado para ese tipo de obras). Como práctica de *“irrupción”* la calle es el espacio apropiado para sus manifestaciones experimentales.

No tienen temáticas recurrentes, ni es el tema un eje en sus obras, sino que prefieren explotar más el sentido estético de las imágenes que emplean, y dejar totalmente abierta la interpretación, generando incertidumbres que llevan al espectador a *“ubicar la mente”* en lugares que no sean los obvios. De esta manera, dicen, el espectador debe *“comprometerse en tratar de entender”*. En ciertas ocasiones en que la circunstancia lo requiere (como en la *“irrupción”* que realizaron en el marco de la Noche de los Museos es la Casa Curuchet, o en la obra *“La toma”*, de temática ecológica) sí puede leerse un tema claro, pero no es una generalidad. Sin embargo la falta de temática no implica que se trate de una obra *“vacía”*, o *“sin mensaje”*, sino que el mensaje es el mismo medio, la imagen y el sonido. Hay un juego de un aparente *“no decir nada”*, que es en realidad un corrimiento de la ubicación del mensaje, que ahora se ubica en un ámbito que no es unívoco, y da lugar a la multiplicidad de lecturas.

Las obras de mapping, por el gran despliegue tecnológico que implican, suelen ser promovidas e impulsadas por instituciones, cuyo mensaje transmiten de forma directa (los casos más conocidos en el país son los mapping realizados en el Teatro Colón y en el Cabildo en el marco de los festejos por el Bicentenario). En este sentido no es el aspecto artístico el que se suele priorizar en este tipo de obras, sino el discursivo, que apelando al recurso narrativo tanto en imágenes y sonido, es sumamente claro.

El colectivo Bazaar se diferencia de este tipo de mappings, al emplear la técnica como recurso artístico, y produciendo un discurso propio que no se interesa por involucrarse directamente con la política, ni por emplear una narración de forma lineal. En este sentido la producción de Bazaar se aproxima a las lógicas del videoarte, sobre las cuales Rodrigo Alonso afirma: *“En otras ocasiones, el audiovisual electrónico es el instrumento de prácticas conceptuales que relativizan sus propiedades narrativas. Vehículo de ideas antes que de historias y situaciones,*

su contexto responde más bien al ámbito de las artes visuales, donde la tradición conceptual posee una historia extensa y consolidada. No es casual que la mayoría de los artistas que exploran esta vía provengan de ese terreno y muchas veces sólo utilicen el video como medio eventual, en tanto les permite plasmar el sentido al que aspiran¹, como es el caso de Francisco Carranza.

En relación a la narración en la videoinstalación, Alonso comenta que “esta expansión del audiovisual hacia el espacio, que incorpora al espectador en un sentido más físico que el monocanal, permite relativizar la presión narrativa y explorar las lecturas fragmentarias e incompletas, la indeterminación de los desplazamientos, el impacto de las escalas, la exaltación sensorial de imágenes y sonidos². Esta incorporación física del espectador implica un uso del espacio y del cuerpo, característico de las instalaciones, y que también podemos encontrar en la obra de Bazaar. A diferencia de las artes tradicionales, la instalación no hace una representación del espacio, ni tampoco desprecia el espacio real, el “entre los objetos”, que ocupa. Ese espacio es productivo, y por allí circula el imaginario. En este sentido Ana Claudia García plantea que la instalación “lleva hasta el límite la confrontación entre lo literal y lo imaginario del espacio³. Ese espacio, portador de sentido, incluye al espectador en la enunciación: es a la vez continente y contenido, tanto de la obra como del espectador. Es un espacio ambivalente, que brinda al observador la posibilidad de movilidad: de “irrupir en el espacio del dispositivo, y al mismo tiempo, de recorrerlo. (...) Lo que pasa en la instalación, la mayoría de las veces, es que al operar la especialidad del espacio real como lugar de inscripción de la obra, se reintroduce, en la misma operatoria, el cuerpo del espectador dentro de la obra⁴”.

La devolución por parte del público es mucho más libre cuando se trata de un público extra-artístico. La falta de aprioris permite la sorpresa y hace que las evaluaciones no estén tan filtradas como aquellas provenientes de espectadores del mundo artístico, que muchas veces comparten la visión de los artistas, y que en ocasiones apuntan más a la resolución técnica que a una apreciación global de la obra.

El inicio de sus producciones, desde hace 7 años aproximadamente, se inscribe en las animaciones en 3D, la producción de videos en vivo. Avocados a la edición se nutren de efectos, y recopilan muchísimo material videográfico, fotografías y filmaciones. Ese material es utilizado a veces como base, otras lo reciclan y otras lo destruyen.

El proceso consiste en armar carpetas de videos que aludan a una misma estética donde el audio y la imagen deben mantener cierta relación. Investigan, se informan, experimentan sobre nuevos programas informáticos, que si bien van variando en el tiempo, “...a veces al programa

¹ Alonso, Rodrigo. “Estéticas. Poéticas. Prácticas”. En: La Ferla, Jorge (comp.). *Historia crítica del video argentino*, 2008, Malba y Fundación Telefónica, Buenos Aires, Argentina. Pág. 55.

² Alonso, Rodrigo. Op. Cit. Pág. 61.

³ García, Ana Claudia. “Locus et corpus de la experiencia fenoménica del espacio y el cuerpo en las videoinstalaciones de Carlos Trilnik”. En: La Ferla, Jorge (dir.). *Nuevos territorios: Carlos Trilnik*, 2007, Editorial Pontificia Javeriana de Bogotá, Bogotá, Colombia. Pág. 113

⁴ Ibid. Pág. 122

ni siquiera lo cambiamos, determinado programa nos ayuda a cambiar la estética” comentan los autores.

Obras seleccionadas

Convocados por el Colegio de Arquitectos, y presentado durante la Noche de los Museos de noviembre de 2012, realizaron un mapping en la Casa Curuchet⁵ (imagen 1), obra del arquitecto Le Corbusier ubicada en la ciudad de La Plata.

El proceso de producción demandó dos semanas, dado que tuvieron que tomar medidas de la fachada, alto, ancho, registraron por medio de fotografías, analizaron la superficie, con el objetivo de que la proyección encuadre perfectamente en el muro. La fachada de la casa presenta peculiaridades dado que consta de una planta baja y dos pisos, se accede por medio de rampas exteriores y escaleras al espacio interior. El aventanamiento del primer piso, que ocupa el ancho total de la casa, fue el espacio destinado al mapping. La terraza en el segundo piso acentúa la geometría plana y cúbica, asimismo los espacios de la planta baja y la terraza se iluminaron de color azul y provocó efectos armónicos con el espacio destinado al mapping.

El mapping consistió en revalorizar la figura del célebre arquitecto Le Corbusier, se propusieron al investigar la convocatoria, rendirle homenaje al que llevó a establecer una analogía de la casa concebida como “máquina para vivir”. Asimismo la importancia radica en que es la única vivienda que proyectó en Argentina. La imagen proyectada estuvo acompañada por la transmisión radial que incluía música de Igor Stravinski.

En primera instancia la idea movilizadora del colectivo, consistió en realizar una intervención casi relacionada con el autocine. El objetivo no se logró por exceso de público, y debieron las autoridades cortar la calle. La obra de carácter efímero duró cinco horas aproximadamente. El grupo asegura que si bien hubo muchos problemas técnicos, el registro fotográfico fue impecable.

La animación tridimensional recorrió el primer piso, o sea se apropiaron de una franja y mostraron el rostro de Le Corbusier en blanco y negro, luego cambió el fondo del retrato por un verde brillante. Lentamente se diluyó quedando solo vestigios del rostro con colores muy pregnantes, magenta y verde fluorescente. La imagen se transformó en formas geométricas con acentos rojos hasta convertirse en bandas irregulares, transformándose en planos yuxtapuestos con dos colores primarios. Al finalizar las secuencias, el rostro se reiteraba con gran dinamismo, hasta lograr una representación anamórfica, con fondo verde giraban cubos

⁵ La casa denominada Curuchet, fue proyectada por el reconocido arquitecto Le Corbusier (1887 – 1965, suizo), figura dominante del movimiento moderno. Realizó el proyecto a pedido del Dr. Pedro Curuchet y su familia. Se encuentra ubicada en la Av. 53 entre 1 y 2 de la ciudad. Si bien Le Corbusier estuvo en Argentina no conoció la obra finalizada. En 1987 fue declarada Monumento Nacional. Actualmente funciona el Colegio de Arquitectos de la Pcia. de Bs. As.

repitiendo la escena y finalizaba con una amplia paleta tonal y la omnipresencia del retrato del maestro.

En gran medida se vieron beneficiados los autores por la propuesta estética de Le Corbusier, que en grandes rasgos plantea: planta libre, aventanamientos, terraza jardín, y fachada libre. En realidad estas composiciones irrumpen en el contexto conformado por elementos que aluden a la mimesis.

Al mismo tiempo lograron realizar la transmisión por radio que tenía un alcance de diez cuerdas aproximadamente. El audio no se escuchaba en la calle, sino por radio, de este modo actuaban sin interferir.

El effect art, o mapping como intervención urbana, resultó novedoso para el público platense. A Bazaar le interesa experimentar en espacios que tengan cierto marco en la vía pública, otro ejemplo fue la obra realizada en el Rectorado⁶ (imágenes 2, 3 y 4), en el marco de la Segunda Bienal Universitaria de Arte y Cultura, del año 2012.

El muro seleccionado brinda múltiples visiones por su ubicación (calle 47), antiguamente estaba rodeado el edificio por jardines y actualmente funciona como playa de estacionamiento. Consta de dos plantas y ventanas verticales divididas rítmicamente por pilastras.

La obra remite a efectos trágicos, desgarradores, caídas de postes, grúas gigantes que se desplazan, derrumbes de edificios, puentes que se destruyen, grandes explosiones polvorientas, fuego, acompañado de sonidos ensordecedores, provocan lo atroz de la sociedad industrializada. Otros mappings más lúdicos exaltan la arquitectura del edificio, amplias ventanas con celosías son resignificadas con juego de luces, y formas abstractas de variados colores.

El trabajo realizado en Casa Benoit (imagen 5), ubicada en el Parque Saavedra de la ciudad, remite a un pequeño estudio-taller patrimonial que perteneció al Ingeniero Pedro Benoit⁷. Dicha obra se enmarcó en la Primera Bienal Universitaria de Arte y Cultura, del año 2010. La planta es de forma rectangular, muros de madera, techo a dos aguas, y se caracteriza por tener en el frente tres ventanas y una puerta, y en la parte posterior dos ventanas y una puerta. Actualmente en este espacio se realizan eventos artísticos, emplazada dentro de un frondoso parque muy bien conservado.

El Colectivo Bazaar, se apropia del espacio y lo interviene, empapelando las aberturas, en primera instancia. Utilizaron un espejo como recurso, ubicado en el centro del estudio, que *“...repartía la imagen para atrás, entonces vos podías recorrer la casa y salía proyección por las ventanas”*. La particularidad es que en cada ventana, las imágenes si bien son diferentes encontramos ciertas analogías. Aludían a imágenes abstractas, o sea que no tenía relación con la historia de Pedro Benoit, ni siquiera mantienen referencia con la realidad exterior. Lo

⁶ El edificio del Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata fue inaugurado en el año 1897 a instancias del primer Presidente de la Institución, Joaquín B. González. Se halla ubicado en la calle 7 entre 47 y 48 de la ciudad.

⁷ Pedro Benoit (1836 - 1897) argentino, hijo del arquitecto Pierre Benoit, realizó el trazado de la ciudad de La Plata, por su perfección, fue elogiado por los más destacados urbanistas del mundo. El estudio recuperado de Pedro Benoit se halla en el Parque Saavedra de la ciudad de La Plata. Av. 13 y calle 14 entre 65 a 67. La casa lamentablemente se quemó y solo queda una dependencia.

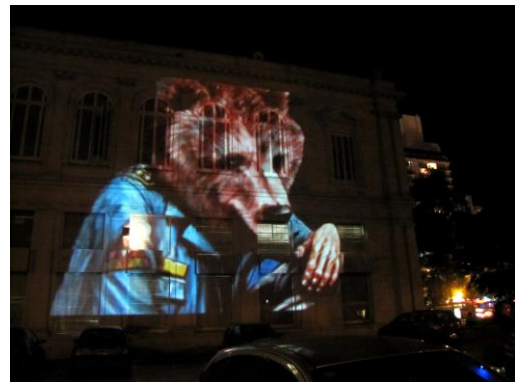
interesante de destacar es que son obras que técnicamente sólo tienen color, sorprende la armonía de formas y pureza de color, puro color, algunas se relacionan por contrastes, otras son equivalentes a la armonía musical, otras remiten a cierta abstracción geométrica, planos plenos de colores pregnantes comunican una sensación visual depurada, donde la máxima intensidad de colores se logra con el mínimo de elementos. “En este mapping usamos el no mensaje, como idea a transmitir”. Los motiva la intención desde un lugar ligado al placer en el modo de hacer. Carraza comenta que “... parecía que la casita estaba encendida desde dentro”. Para esta práctica el público fue autoconvocado y cada uno recibió el impacto con mesurada libertad.

En síntesis el mapping es un lenguaje que avanza acorde con los cambios tecnológicos y la creatividad de los autores, esta tendencia se halla en plena búsqueda por lograr un lugar en el campo audiovisual. Generalmente apelan a lugares alternativos de difusión. Y en otros casos, como observamos en los ejemplos expuestos, son estas prácticas reanimadas por curadores, o agentes culturales que intentan lograr políticas abarcativas y ceder espacios a estas nuevas tendencias.

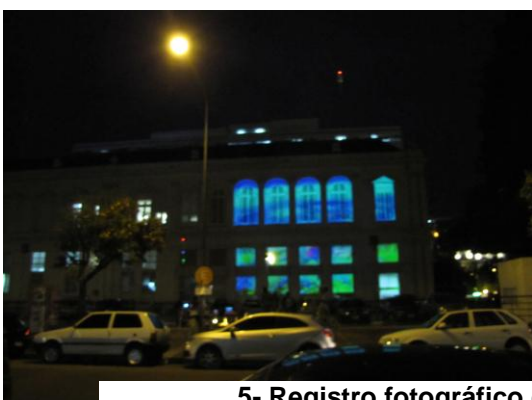
Estamos frente a una tipología de obra de escala mayor de lo real, que oscila entre lo racional y lo irracional, tratando de usar tecnología de avanzada y generar producciones sensibles, y cuyos antecedentes más inmediatos son el videoarte, las instalaciones, y las videoinstalaciones.



1- Registro fotográfico de la proyección realizada en la fachada de la casa Curuchet.



3 y 4- Registro fotográfico de la proyección realizada en la fachada del Rectorado.



2- Registro fotográfico de la proyección realizada en la fachada de la casa Benoit.



Bibliografía

- Alonso, Rodrigo. "Estéticas. Poéticas. Prácticas". En: La Ferla, Jorge (comp.). *Historia crítica del video argentino*, 2008, Malba y Fundación Telefónica, Buenos Aires, Argentina.
- Galuppo, Gustavo. "Apuntes para un panorama posible del videoarte en Argentina actual". En: González Naya, Ariadna, y otros. *Técnica: video*, 2009, Olmo Ediciones, Buenos Aires, Argentina.
- García, Ana Claudia. "Locus et corpus de la experiencia fenoménica del espacio y el cuerpo en las videoinstalaciones de Carlos Trilnik". En: La Ferla, Jorge (Dir.). *Nuevos territorios: Carlos Trilnik*, 2007, Editorial Pontificia Javeriana de Bogotá, Bogotá, Colombia.
- Entrevista realizada a Francisco Carranza por Elizabet Sánchez Pórfido y Lucía Gentile en mayo de 2013, La Plata.