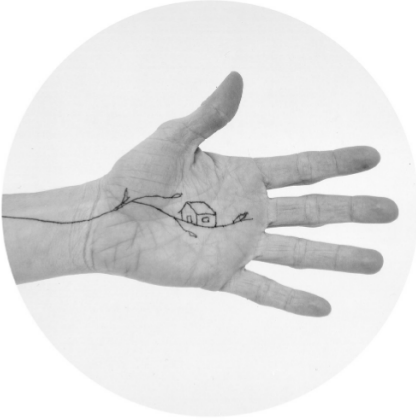


FABIANA BARREDA



7

•ÍND



CAPÍTULO
Arquitectura

CAPÍTULO
Escrito en

CAPÍTULO
Paisajes de Porcelana,

CAPÍTULO
Cuerpo

CAPÍTULO
Vectoriales del

CAPÍTULO
Psiconotas

CAPÍTULO
Teoría y

▼
www.fabianabarreda.com
www.cuerposonoro.com.ar
www.eroticasiete.com
▲

CAPÍTULO

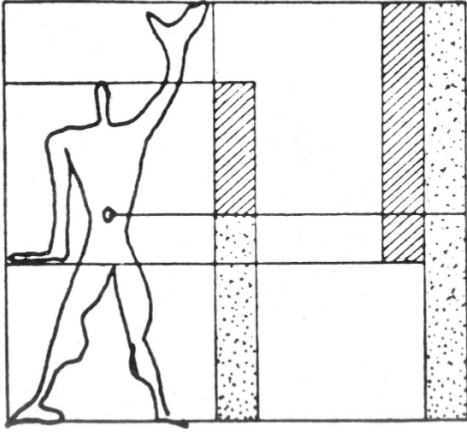
Arquitectura





La fotografía es
de construcción ve
y fant
Las personas que partic
conectan en el espacio-ti
eso que la impronta espirit
en la in
De este encuentro nac
nacimiento
Una maqueta en una fotografía
realidad moldeada según mi de
La fusión cuerpo y espacio se h
brazo como medida subjetiva
vemos en Leonardo Da
de Le C
De esta fusión nacen Adán y
con su brazo-horizonte, fu
líneas de su mano, constru
marcador indeleble, que
agua cuando a la no
antes de

MODULOR - LE CORBUSIER



MODULOR - ARQUITECTURA

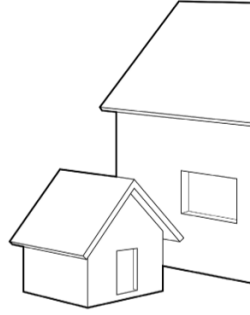
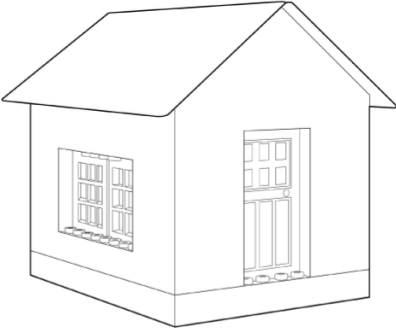


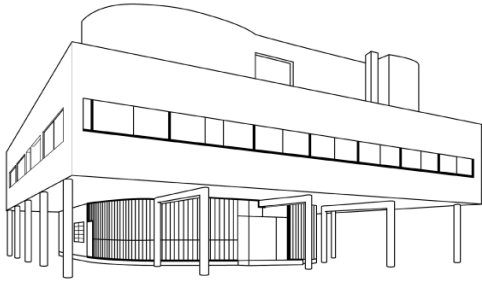


Arquitectura

- Bioarqu

Si tomáramos una cinta m...
las proporciones matemática...
a las formas...
Por un instante la historia de...
toria de la arquitectura y da...
doméstica, una forma psicol...
el hogar y...
Las formas de subjetiv...
y el espacio crea form...
Es como si pudie...
una morfología...
del d...

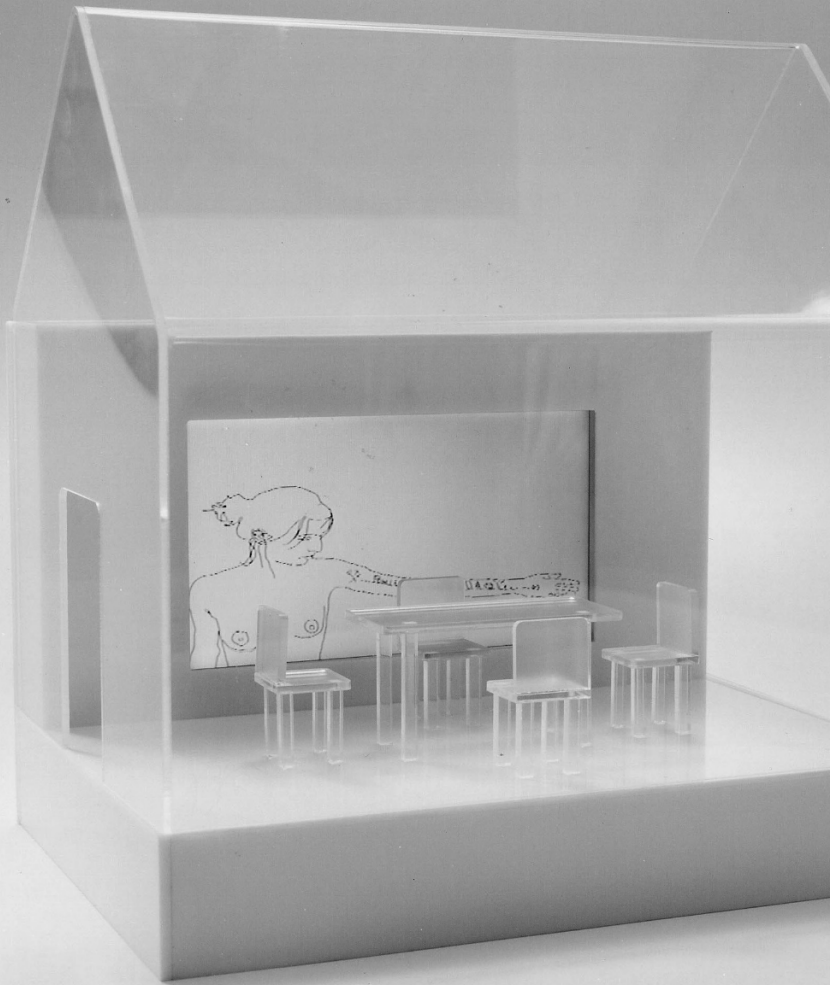




Le Corbusier



Lina Bo Bardi





Amor



CAPÍTULO

Escrito en



Handwritten text in German, likely a manuscript or letter, written in a cursive script. The text is dense and fills most of the page.

Handwritten text in German, likely a manuscript or letter, written in a cursive script. The text is dense and fills most of the page.



CAPÍTULO

Paisajes de Porcelana
y Varn





Paisajes de Porcelana

Dos veces intente irme de mi casa.

Una cuando tenia 5 años, llegue hasta la puerta de calle, se cerro tras de mi y no pude volver a entrar.

Me lleve una valijita con solo dos cosas : medias y mi juego de te de porcelana china .

Esos eran mis tesoros para sobrevivir en ese mundo maravilloso y extraño aun.

Ambos eran regalos de mi madre : las medias eran efecto de su típico style dominatrix materno cuidadoso (luego fue el pañuelo y el saquito) formateado eficientemente en mi modelo de supervivencia y el juego de te eran la belleza y la magia otro extraño imperativo de existencia en el mundo.

Me quede en el escalon de la puerta de calle hasta que me vinieron a buscar -por suerte- aunque no lo quise reconocer y ya desde los 5 años una pseudo autosuficiencia salvaje ya se había instalado en mi discurso escapista.

Luego reincidí a los 20 años -ya ahora con novio, bello, pisciano y contentedor- y en otro intento de huir de mi casa ahora acompañada, trate de tomar una casa como skwoter punk a 5 cuadras de la casa materna.

Mi madre viendo que esa salida al mundo era inevitable, me tomo entre sus manos y me dijo : "Tenes que llevar la tetera de la abuela a tu casa."

Me entrego una pequeña casa tetera , frágil hermosa, perfecta, amor en exceso junto al departamento de Malabia , donde vivi y escape cuando era chica, cerca del Jardin Botánico donde desde entonces hice siempre las fotos con lluvia.

Y parece que desde los 5 hasta hoy vivo en paisajes de porcelana, casas tetera, paisajes oníricos , sueños exquisitos en Japon, Constitucion o Londres, retratos de personas amadas.

El recuerdo es la cartografía del alma, el mapa que marco nuestra vida y anticipa el futuro.

Mis amores mas profundos me regalaron teteras, hombres que me amaron asi llena de libros, fotos y teteras, tomaron te con que la que nunca tomaba mate y no le gustaba ir de campamento.

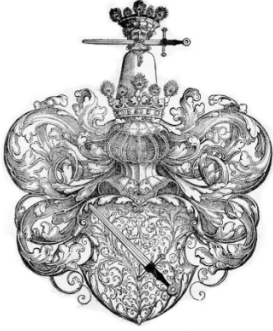
Hombres goticos, teteras inglesas, hombres de agua teteras de mar.

Y mi hijo, mi príncipe, mi marco polifónico, me regalo mi tetera china exótica al te están las tortas exquisitas, y las tomamos la leche juntos en Malabia Casas tetera de corazón de azúcar, hogar que llevamos en el cuerpo, aquí al río, ciudad de río plateado, este m reconstrucción de la sangre que vuel









Boutique

Azucar

*dulce cristal
luminoso como el vidrio
blanca cocaína venenosa
buena
como la intención
contradictoria
de ser amoroso con el miedo.*

*vestido
blanco
para lamer
virgen
frágil
y cristalina
de corazón crujiente
y sabor suave.*





Boutique

Soiree

Ella bailaba

en la luz violeta

sus mangas transparentes

tornasolaban su piel mortecina.



Vampiras

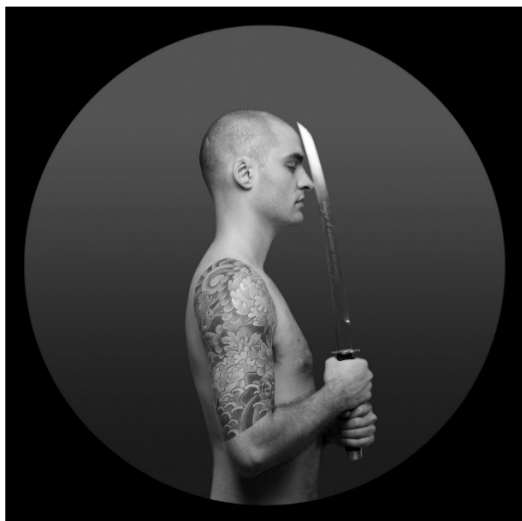
Erótica del placer

7









SAT
Haiku

CAPÍTULO

Cuerpo

Gym



Flute

SI RE DO SI FA#

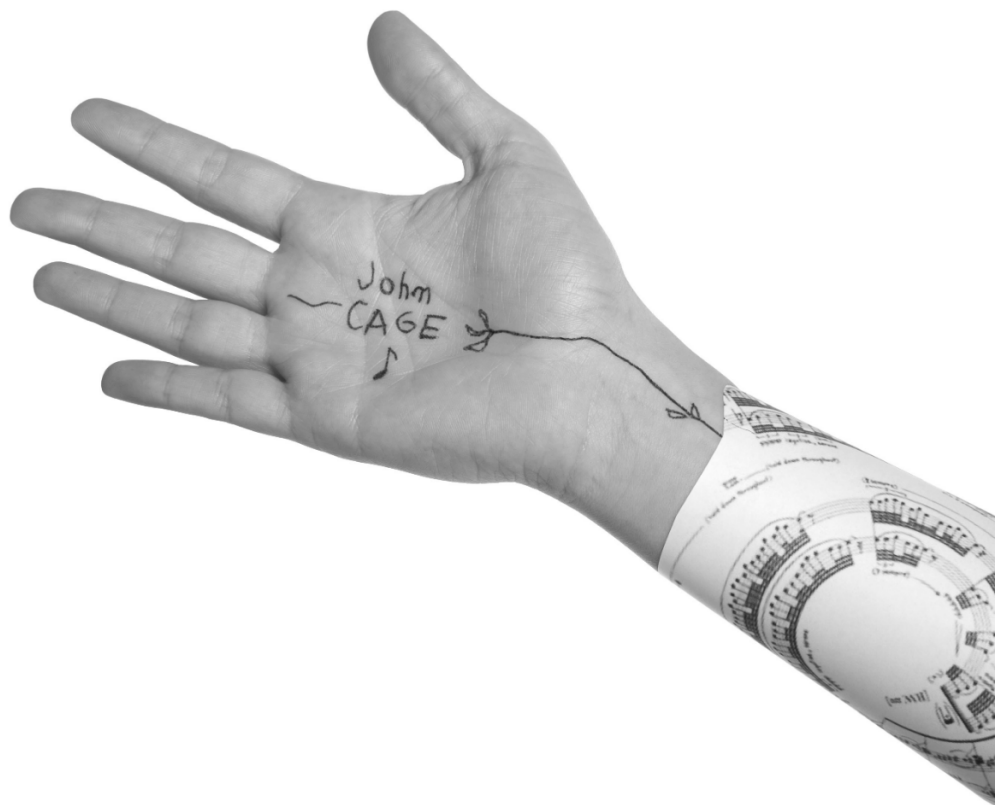
MI FA# SOL RE FA#

SOL LA SIB I

SI MI RE MI FA# SOL LA

LA SOL FA LA SOL

The image shows a musical score for a piece titled 'Gym'. It features a Flute part and a vocal line. The music is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#). The lyrics are in Spanish and use solfège syllables. A woman in a sequined dress is partially visible on the right side of the page, overlapping the musical notation.



Cuerpo Sonoro:

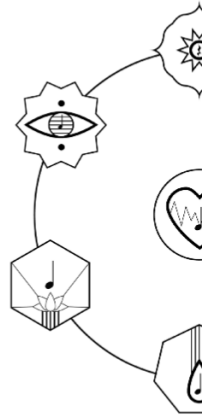
Vida

Cuerpo Sonoro, la música como territorio perceptivo del Deseo, frecuencia vital Energía del Cosmos. La Música es energía de Vida, crea, erotiza, cura.

Los beats son el corazón, el ritmo de lo vivo, que late en cada uno de nosotros junto al Universo. El Cuerpo es la Partitura, sus 7 chakras, sus campos de fuerza expandidos a través de la tecnología, del brazo violín de los Luthiers a la Reactable Digital.

De la matemática Pitagórica de los mantras a las frecuencias del Ableton live. Del sensual sonido del cuerpo nocturno de los Dj al sonido originario de la respiración de un nacimiento. Chamanismo electrónico, mantra futuro. Centro.

Lacan, la mirada, la voz, la resonancia de las emociones, la psique vibrando en el cuerpo.







CAPÍTULO

Vectoriales del



Erótica Siete

7

El cuerpo como territorio de placer p

Sensualidad y filosofía.

Expansión, experimentación, sexual

Subjetivación y poder.

Liberación.

Vectores de pensamiento,

Pornofilosofía deconstructiva de las

Esgrima psicofísica

Neo subjetivación del goce



Pornofilosofía



CAPÍTULO

Psiconotas



1.

Imagen, Filosofía y Subjetividad

INFRALEVES

Manuscritos de Marcel Duchamp

"Lo posible es un infravele.

La posibilidad de que varios tubos de colores, lleguen a ser un Seurat es "la explicación" concreta de lo posible como infravele.

Al implicar lo posible, el llegar a ser, el paso de lo uno a lo otro tiene lugar en lo infravele."

Marcel Duchamp, Infraveles -(Inframince)-1914

Marcel Duchamp es una de las figuras claves del siglo XX para pensar una genealogía filosófica del arte contemporáneo.

El pertenece a aquellos autores que rompen paradigmas y no tratan de gestar otro, sino que abren campo al rizoma de interrogantes y mundos posibles.

En esta nota continuaremos investigando acerca de los artistas, su modo de pensamiento, concibiendo al arte como producción de conocimiento. Estos manuscritos que voy a citar nos permiten pensar el acto artístico como un acontecimiento evanescente y material a la vez. Es pensar una topología física de lo contingente, esa es una experiencia cotidiana para todos nosotros, la operación del arte- hoy a través de los textos de Duchamp,- es señalar ese instante de vida como acto artístico.

Los infraveles se definen con nitidez por los infraveles mismos.

Son infraveles para Duchamp :

- El calor de un asiento ,que se acaba de dejar.
- El sabor a humo que queda en la boca al fumar.
- El sonido del roce de los pantalones al caminar
- Las puertas del subte, la gente que pasa en el ultimo momento.
- Las caricias
- Un dibujo sobre el vapor de agua –vidrio empañado-

-El aliento vital sobre superficies pulidas, creciendo una progresión finita e infinita.

Un amigo francés le pide a Duchamp que traiga de su viaje a Europa novedades como una gota de cristal con aire de París y otros. Estos frágiles acontecimientos extraños y cotidianos es señalado por Duchamp como un jabón que resbala, un rayo de luz terminado y específico a la vez como

1-*Cuales serían los infraveles de nue...

2-*Textos extraídos del libro "Notas" de la lección Metrópolis.

2.

Espacio y Subjetividad

Deconstrucción del espacio :

Radiografías urbanas de Gordon Matta Clark

*...habitación y casa son diagramas de psicología
que guían a los escritores y a los poetas
en el análisis de la intimidad."*

La poética del Espacio", Jean Baudrillard

La construcción del espacio es un estado espiritual, su ordenamiento simbólico para un sujeto posee un carácter biográfico.

Desde una perspectiva fenomenológica, Gastón Bachelard describe esta percepción espacial como percepción fenomenológica.

Retratar un espacio, recorrerlo y reconstruirlo fotográficamente es seguir la cartografía de un cuerpo atravesando un estado espacial, equivalente a un estado emotivo, delineando simultáneamente en una foto-sensación, un mapa visual de ese recorrido biográfico.

La historia de un sujeto podría ser narrada a partir de los espacios que ha transitado a lo largo de su vida, el retrato de esos espacios serían tan documentales como la radiografía emocional del rostro de Dorian Grey.* La historia familiar se reconstruye a partir de estos territorios habitados.

El pico dramático del derrotero de una familia, queda fielmente narrado en aquella bella película italiana de Ettore Scola "La familia". En esa película el devenir de una familia era metaforizado a través de la casa en cual vivieron unidos.

En una casa chorizo, el largo pasillo de baldosas italianas es el sendero donde se van bifurcando los destinos emocionales de sus habitantes.

La ausencia y presencia de los seres queridos que han transitado por una casa, es seguir la biografía de un espacio, o la huella del espacio en la biografía de un sujeto. En el cine, la literatura y las artes visuales se gesta una investigación acerca de la representación del espacio habitado y sus formas fenomenológicas de percepción.

En esta breve introducción acerca de los aspectos psicológicos del sujeto en relación al espacio, Gordon Matta Clark, un artista radical para pensar estas cosas, Hijo del famoso artista chileno Roberto Matta, se propuso a revolucionar los sistemas de percepción del espacio. La obra "Splitting" (Partición) de Gordon Matta Clark, sus investigaciones sobre los límites de la percepción. Durante mucho tiempo tiempo Gordon Matta Clark, en sus radiografías urbanas, llegaba a esos espacios, en la sierra construía nuevos espacios : cortando en el suelo, el corte era nueva herramienta arquitectónica.

Estos cortes creaban una nueva arquitectura, estos edificios eran tirados abajo. Otros edificios rescata los rastros habitados de los espacios, empapelados en las paredes, los restos de la interperie, eran fotografiados. Impresiones de empapelar así la obra concluía si un espacio de las huellas de las casas de otros.

En la obra "Splitting" (Partición) Gordon Matta Clark de ser demolida. Allí con su moto cortadora, medida que la grieta crecía la luz del espacio en la casa .

Los amigos invitados a esta acción entraron a la casa que inspiraba la casa y la percepción verdadera instante de obra.

"Para cruzar el corte, había que saltar sobre un cinestésico y psicológico..." así narra Gordon Matta Clark Deconstruir con el corte la arquitectura espacial, utilizar la escansión como herramienta perceptiva, estos fueron algunos de los aspectos que Gordon Matta Clark al arte contemporáneo y la historia de su obra hoy es inquietantemente vigente. Nos interroga sobre nuevas formas de percepción, el estado psíquico se fusiona a un estado

a como poetizar románticamente los restos urbanos, y en ese territorio transformar la demolición en una arquitectura deconstructiva del corte, una operación simbólica en un contexto límite.

*"El retrato de Dorian Grey ", de Oscar wilde

*Roberto Matta, artista chileno puede verse obras en el Museo de Arte Latinoamericano (Malba) Figueroa Alcorta 3415.

*"Gordon Matta Clarck", catalogo del IVAM – Generalitat Valenciana - España

3.

Fotografía y subjetividad : Diario de Nobuyoshi Araki, Nan Goldin y otros

El viaje es una de las mas antiguas metáforas del arte.
En la película "El rayo verde" de Eric Rohmer.
En esa obra una joven con mal de amor decide
emprenderá sola ya que sus acompañantes no están en el momento.

Así nace una delicada trama acerca del amor y el viaje es el espacio que evoca los recuerdos y la vida.

Esta joven en sus diferentes tránsitos por el mundo encuentra señales : "naipes" perdidos en la calle que apuntan a un destino que solo se revela al final.

Este rayo verde es un mito, que surge en el crepúsculo cuando se oculta el sol, un momento que ser testigos de esa epifanía nuestros días.

Hasta el ultimo instante de la película el destino es posible,

Al igual que en esta película algunos autores del viaje, siendo esta la forma para su obra.

El viaje es el medio, es la alquimia, es el momento del sujeto

Algunos autores construyen su obra a través del viaje, obra "Balada para la dependencia sexual"

de amor entre sus seres queridos, Hiroshi Sugimoto

los siete mares retratando la niebla que cubre el mar.

Nobuyoshi Araki realiza un diario de su vida a través de las películas de su compatriota japonés.

desiertos del planeta dejando una huella que perdura.

Otros artistas locales siguen esta línea, como los atardeceres de la pampa argentina.

campos plateados con luz de Luna, Roxana Schojett fotografiando los hoteles que nos cobijan en el camino, Gabriel Valanci arrancando belleza de la devastadora noche urbana y Leonel Luna construyendo héroes míticos del campo argentino al estilo de Candido Lopez o Prilidiano Pueyrredon. Estos artistas gestan su obra como mirada introspectiva, un diario íntimo, existencial cuya cita con la imagen revelada es el espacio del viajero.

El viaje como forma de auto-conocimiento. Como tránsito hacia un estado especial de conexión con uno mismo y el entorno cercano.

Vulnerabilizando ese estado de percepción cada vez mas profundamente, habiendo perdido las referencias familiares de nuestro hogar o lugar de origen, que buscamos cuando estamos de viaje?...

En "Alicia en las ciudades" Wim Wenders une a dos seres desprotegidos :un periodista y una niña abandonada por su madre, ambos emprenden un viaje de regreso a Alemania desde EE.UU. en busca de sus familiares. A lo largo de la película través de una cámara polaroid se construye un alfabeto de comunicación entre los silencios de estos dos seres.

Desde la Odisea a las road-movies contemporáneas el viaje genera imágenes internas fragmentadas ,unidas por el delgado e invisible hilo de algo buscado desconocido pero desesperadamente necesario, cuyo nombre posible es : felicidad.

Y solo al final de la travesía, junto alguien, antes de que la luz se oculte quizás un rayo verde aparezca ante nosotros, pero en ese instante ya no necesitamos más la cámara.

4.

Imagen y subjetividad

La construcción simbólica del espacio Richard Long – Cartografiando la

*"El tiempo pasa, los
Richard L*

Richard Long nace en 1954 en Bristol entra en contacto estrecho con la tierra filosofía Zen ,una confirmación sobre Inscripto en tendencias experimentales Arte Povera, su obra es transitoria en 1967 realiza su primera acción: vez traza un sendero, formando con fotográficamente, como único rastro Esta caminata desencadenó una serie desde el desierto de Sahara hasta el hasta las alturas de Bolivia, el viaje fue paisaje y consigo mismo. Este trotamundos fue deteniendo su ilimitado nos confronta a un profundo naturaleza, esos lugares algunas veces aquellos territorios donde los excurs la vuelta atrás. Donde el aire cambia un paso. Si lo cruza entra en un nuevo permanecerá y se volverá a topar con Su obras son para Long como una esp a través de un de un país es mensurar y a su vez reconocerse a sí mismo en cartografiarlo.

Con sus manos construye círculos de que se primero surcan el paisaje para

Estas huellas humanas nos recuerdan los emplazamientos místicos de los celtas en Stonedge, las huellas del fuego de las tribus nómades del desierto, el mínimo y arquetípico emplazamiento del hombre en la seno virgen de la naturaleza.

Arqueólogo, cartógrafo, caminante para Long, la travesía es el fin, como en La Odisea o en la peregrinación a Santiago siguiendo el sendero de las estrellas.

Así a lo largo del viaje el espacio construye simbólicamente al sujeto y él al espacio, en esa antigua epifanía se manifiesta una huella humana como rastro de un instante poético.

***Bibliografía :**

-Revista de fotografía:Luna Cornea Nº 6 -Notas a una caminata de Jaime Moreno Villareal

-Catálogo Richard Long – Bienal de San Pablo 1994 – The British Council

–
-Arte del Siglo XX - Editorial Taschen Tomo II

5.

**Fotografía y subjetividad
Percepción, Contemplación, Recuerdo
Fotos de Hiroshi Sugimoto**

En 1980 Hiroshi Sugimoto (Tokyo 1929) en Nueva York fotografió su primera serie de mar. Las marinas es un género pictórico que el creador mas experimental fue el genio japonés retrataban los grandes temas del romanticismo: tempestades.

Siguiendo esta tradición occidental se crea el fotógrafo. En imágenes en blanco y negro, mares, la cámara encuadra el horizonte entre el cielo y el mar, esa leve unión entre cielo y mar. Este encuadre se repite en forma constante una secuencia de imágenes. El Mar del Caribe, el Mar del Japón, Oki...

Así sucesivamente se deletrean con palabras del planeta se une a los otros y las cosas que todos los mares son "el" mar, o sea, imágenes dejan su rastro pictorialista como recuerdo.

Austeras esta serie de fotos se une a la serie de 1976.

En busca de viejos cines art-deco a lo largo del Cinema Paradiso-el artista instala su cámara que el encuadre abarque detalles del cine que siempre vacías.

Unos instantes antes de proyección S. El obturador se mantendrá abierto hasta la fulgurante luz en el centro que es tocado. En los límites del vacío de la percepción.

autor : en el máximo vacío de la luz de las antiguas pantallas de cine como el Luxor de Lavalle o en los inquietantes abismos de los límites del mar cerca de las columnas de Hércules.

Bibliografía :

-Luna Cornea N° 6 - Revista de Fotografía mexicana editada por el Centro de la Imagen –Texto “Hiroshi Sugimoto , Recuerdos en Blanco y Negro” de Kerry Brougher, curador del Museum of Contemporary Art ,Los Angeles ,USA.

-Revista Políester-Numero 15 -Arquitectura–Texto de Ruben Gallo -Mexico

6.

**Fotografía y subjetividad
Frida Kalho - Autoretrato**

El género del autorretrato es uno de los más antiguos del arte, su significación subjetiva es propia de la autoconstrucción del sujeto. La autoconstrucción simbólica, alquímica, se manifiesta en el autorretrato. Desde los autorretratos de Rembrandt hasta el autorretrato de Frida Kalho, este género artístico nos permite ver el cuerpo y el sujeto.

La obra de Frida Kalho es una mirada hacia el interior de su cuerpo emocional y simbólico. La pintura de esta artista mexicana, en sus cuadros se hace visible una serie de temas femeninos antes invisibles para la historia del arte: el aborto, el suicidio, el amor y sus extremos. “El día de mi nacimiento “ hasta la muerte y la procreación. Frida a través de su obra busca para el cuerpo, al igual que sus contemporáneos Carrington, Remedios Varo y Tina Modotti. La foto que publicamos realizada en 1975 por un artista mexicano cuya obra se encuentra en curación”.

La fotografía fue el medio idóneo de registro y su curación. Las fotos de Chen son un puente, pero son la huella que exorciza la enfermedad y reintegra la identidad del sujeto a la vida. La medicina. La fotografía es el medio para reconstruirlo simbólicamente y metaforicamente la identidad de un cuerpo.

Las preguntas innumerables que surgen se extienden desde la función restauradora

hospicios y otros espacios de transformación curativa del sujeto- a preguntas que cuestionan los sistemas de representación del sujeto en la historia del arte y en la historia de una cultura específica.

El autorretrato es el cuestionamiento de la identidad desde la deconstrucción misma de la identidad. Los fragmentos que utilizamos para auto-construirnos son los restos culturales específicos de una sociedad dada. Así lo fue el estilo pictórico de los ex-votos religiosos en Frida Kalho, como los restos radiográficos hospitalarios de Gilberto Chen. Desde las representaciones abstractas y bellas de la progresión del ADN hasta la huella de un cuerpo en la arena de una playa, el autorretrato es una búsqueda constante de representar ese límite invisible entre el sujeto y su cuerpo material, observemos con atención estas sutiles apariciones.

Bibliografía :

- Frida Kalho –Ed.Taschen-
- Frida Kalho –Museo de Arte Latinoamericano de Bs.As.–Figueroa Alcorta 3415
- Revista mexicana “Luna Cornea” – N°3 – “El retrato”

7.

Fotografía y subjetividad
Diario fotográfico - Construcción
Nan Goldin

*“Mis diarios escritos son privados...
Mis diario visual es público. Se expande
contribución de otras personas...”*
Nan Goldin, 1986

Con este texto , un manifiesto, comienza el sexual “ Nan Goldin

Gracias a este libro esta fotografía funciona de los años 90. Nacida en 1953 en una familia a Boston donde recibe una educación su hermana Barbara Holly Goldin se enfrenta a un quiebre familiar, ella encuentra una familia alternativa.

Para Nan la cámara forma parte de su vida comer o tener sexo. El instante de fotografía es un momento de claridad y conexión sentirme con respecto a una persona que escribe en su libro.

Estas fotos son el fruto de las relaciones. Ella desea crear en este diario una fotografía historia, la acumulación de ellas se acumula una historia sin final.

En este libro abre la posibilidad de un diario aparecen sus puntos de máxima tristeza, la violencia, sus hombres, sus amigos, los niños, los miedos, sus padres que la cámara puede construir.

Es fotografiar la vida durante la vida la imagen, repensar el sexo y las identidades

expandiéndolas. Es tratar de re-construir una memoria y una fragmentaria identidad.

Sus fotos de mucho color -diapositivas, cibacrome- poseen la sensualidad de la pintura y la vida cotidiana, están hechas cámara en mano, en movimiento, al ritmo de la vida con luz ambiente o flashes que envuelven y penetran sensualmente los cuerpos y las situaciones. Esta forma y punto de vista en primera persona ha marcado a toda una generación en su forma de fotografiar, como a su vez a la publicidad y los medios masivos han imitado su estilo. La fuerza de esta artista reside también, en poder a partir de preguntas particulares -y crear una forma personal de visualizarlas- trabajar temas universales como el amor y sus desenlaces. El amor puede convertirse en una adicción como la heroína y el chocolate... Toda su obra ha transitado por puntos extremos estetizando líricamente situaciones muy dramáticas, como "The Cookie Portfolio" donde acompaña a su amiga enferma de Sida hasta el final de su tratamiento.

Así también recorrió las bellas noches de Boston en su libro "The Other Side", retratando a los drag o travestis del bar "El otro lado".

Pero lo revolucionario de ella no es la esperada mirada documental donde la distancia en tercera persona haría de un enfermo, amigo o travesti un sujeto de observación de laboratorio, sus imágenes tienen el punto de vista de aquel que está allí, in situ, implicado emotivamente. Aquel donde en la intimidad el otro se entrega a cámara porque no hay distancia afectiva. Actualmente esta artista consagrada en su retrospectiva de 1996 en el Whitney Museum de New York, llamada "I'll be your mirror" (Seré tu espejo) está preparando a los 50 años su nueva muestra, que será realizada en la Capilla de la Salpêtrière en París. En este lugar clave, -para el arte contemporáneo y el psicoanálisis - realizará una muestra en homenaje a su hermana Bárbara, a la cual le dedico su libro "Balada para la dependencia sexual".

Bibliografía :

**"Balada para la dependencia sexual", Nan Goldin, Editorial Aperture *Esta artista estudio junto a Larry Clark, director de "Kids", otro fotógrafo de culto. * En la Salpêtrière Freud conoce a Charcot, las histericas son liberadas de las cadenas y escuchadas por primera vez.

-Escrito en Septiembre 2002 -

La foto a publicar se llama "Nan y Brian en la cama, New York City 1983"

8.

Fotografía y subjetividad

**Arte y Vida : "Una cosa es una cosa"
La construcción del sujeto en la
Hincapié ***

"Una cosa es una cosa", es la obra para la cual se caracteriza todo el trabajo de Hincapié.

Esta performance - termino definido artístico-fue realizada en 1990 en B... física del arte como puro presente.

Esta obra consiste en la disposición de objetos cotidianos en un territorio aparentemente interminable de tiempo.

La artista ha traído todas sus pertenencias y procede a ordenarlas siguiendo patrones.

Si observamos detenidamente la vida cotidiana o la de cada uno de nosotros, podemos

a día en lo real este orden doméstico.

Bolsas, maletas, ollas, cebollas, lápices, humildes van siendo colocados geométricamente.

Cada objeto, por humilde que sea es observado con la misma concentración e individualidad.

La espiral de cosas que lentamente se va formando es inabarcable de la performance (la memoria el carácter cíclico del tiempo).

La observación de los gestos siempre difiere de la acción.

Esta obra sin establecer un campo narrativo, acción, sin clímax, es un conjunto de gestos mediante una lógica asociativa, una forma de vida cotidiana.

La vida cotidiana.

Cuántas preguntas emergen de esta obra...

se construye un mundo en momentos de derrumbe? cual es el mundo? y como es su modo de construcción en la vida diaria? que límites hay entre lo cotidiano y lo sagrado? que peso poseen las cosas? como se une lo micro a lo macro? que valor le otorgamos a los gestos en nuestra vida? como nos modifican? que potencia espiritual posee cada acto?...

Siguiendo el hilo de estos pensamientos en una ocasión Maria Teresa misma puso su proceso creativo en palabras, y en este fragmento su narración de ritmo entrecortado, cíclico y repetitivo logra crear una imagen mental de su obra "*Una cosa es cosa*":

"...todas las flores aquí. los vestidos extendidos. los negros cerca de mi. los rosados aquí. los pañuelos solos. la bolsa sola. la cartera sola. la caja sola y vacía. el espejo solo. los zapatos solos. las medias solas. las hierbas solas. yo sola. él solo. nosotros solos. un espacio solo. un rincón solo. una línea sola. una sola media. un solo zapato. todas las cosas están solas. todos estamos solos. un montón de arroz. un montón de azúcar. un montón de sal. un montón de harina. un montón de café. un montón de cosas..."

* Texto extraído del catalogo "Estética del sueño" – del texto de José I.Roca "Maria Teresa Hincapié – Una cosa es una cosa / Una escritura automática del Gesto"-

Curadores: Carlos Basualdo y Octavio Zaya - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

9.

Imagen y subjetividad

Cildo Meireles

Crítica de la Economía Política del

*"Marx ha demostrado que la
residía no en su materialidad.
Ese es el punto de partida de
Jean Baudrillard,"* Crítica

A finales del siglo XIX, Freud , Nietzsche de una época.

Estos teóricos deconstruyeron una forma. La psicología, la filosofía y la economía. La voluntad de poder, el valor libidinal política, son algunos de los conceptos permitieron analizar bajo otras formas históricas.

Desde esta perspectiva de pensamiento dio a luz artistas que siguieron reflexionando. La obra de Cildo Meireles "Inserción de Billete" de 1970 tiene como tesis :

- 1) Existen en la sociedad determinadas
- 2) tales circuitos son vehículos evidentes aunque sean pasivos, a su vez, para re
- 3) y todo ello ocurre siempre que las

Desde estas premisas tomó el circuito de billete de cero cruzeiro y otro de cero cruzeiro de dinero. Tomó a su vez billetes en circulación un sello comenzó a imprimir ácidos papeles sociales de Brasil en la década del 70

La acción de inserción en el circuito era el gesto de interferir la anestesiada pasividad automática del circuito. Esa interferencia en la cadena, como en un "acto fallido", pone en tensión el circuito y la lógica de la cadena. Abre preguntas y tensiones en una circulación aparentemente inerte. La obra de Meireles -al igual que los textos del filósofo Jean Baudrillard- analizaba en forma crítica, la lógica de los intercambios y los circuitos de producción.

Además de interferir con textos los envases "retornables" de las botellas de Coca-Cola de la década del 70, Meireles tomaba como antecedentes del concepto de "circuito" las cadenas de santos (cartas que uno recibe y copia y envía a otros -actualmente mails fowardeados-) y las botellas al mar que los naufragos arrojan a los océanos. Esta mirada antropológica le permitía sumar diferentes capas de sentidos a sus inserciones.

Marcel Duchamp, Yves Klein y Federico Peralta Ramos entre otros grandes artistas han interferido con sus actos artísticos las cadenas simbólicas de lo real, y en muchas ocasiones las que interferían el papel-moneda.

En este momento histórico de la Argentina estas obras cobran un valor de intensa actualidad, y se encarnan en los acontecimientos de nuestra vida cotidiana.

La función del arte es la resignificación crítica y poética de estos acontecimientos.

La intención desde la galería de arte este año será tratar de reflexionar sobre estos puntos de pensamiento, donde el arte construye lo real con la sinuosa materia de la realidad.

Trataremos de encontrar nuevas formas de construcción de lo real, activando circuitos y re-significando cadenas.

Bibliografía :

- "Heterotopias" -Medio siglo sin lugar : 1918 -1968" -Marcelo Pacheco, Mari Carmen Ramírez y otros - Documentos -Catalogo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía - Madrid - España

- "Cildo Meireles" - (Artista brasileño nacido en Río de Janeiro en 1948) Catalogo - New Museum of Contemporary Art, New York 1999 - Editorial Phaidon

10.

Fotografía y subjetividad

El retrato o los bordes de la identidad
Julia Margaret Cameron y otros

*"ella reía con su fina ropa
algo lumínico en su cierno
algo inerte y final
dejando huellas en las sombras
una niebla en el mar..."*

Luis A. Spinetta, Fina

Como en los rastros poéticos de una materia de una subjetividad evanescente.

En el nacimiento del lenguaje fotográfico la antigua tradición será retomada desde el siglo XIX.

Este género tiene su apogeo pictórico iniciándose con realismo de los primeros años del siglo XIX pasando por la excelencia italiana, la francesa y la psicológica del sujeto a finales del siglo XIX.

Holbein, Rembrandt, Memling Botticelli, Bronzino, De la Francesca, Da Vinci, entre otros, bases retomadas por la fotografía.

Siguiendo la tesis de Oscar Wilde, en el retrato custodia el alma, "la psique del sujeto".

Que extraño pacto sella la imagen para el tiempo. Cuando pensamos en un retrato se nos viene a la mente el primer indicio, pero no la garantía de la permanencia.

Todas las tapas de las revistas de moda del siglo XX no por ello se convierten en retrato. El sujeto del fotógrafo y el retratado queda fuera del tiempo instantáneo fotográfico.

En esta extraña intimidad entre dos sujetos, el "retrato psicológico" del siglo XIX : Julia Margaret Cameron y otros

y Felix Nadar (1820 -1910).

En pleno auge de las rígidas fotografías de pose en estudio, Julia M.Cameron a la edad de 50 años recibe de sus hijos una cámara de regalo para "entretenerse" en sus ratos libres. Esta dama inglesa fotografiará a sus seres queridos convertidos en héroes de sagas místicas en plena era de la pintura pre-rafaelista. Salimos del estudio al jardín de hiedras florecidas y ahora sus victorianas amigas liberan sus cabellos como vírgenes o Amazonas. El pacto de intimidad se había creado entre los actores del acto fotográfico. En estas fotografías los sujetos poseen alma, ya no son estatuas inertes de una pose, y junto a ellos nace una de las pioneras de la fotografía en el seno del movimiento pictorialista.

En París, en el año 1855 era retratado Charles Baudelaire, el paradigma del espíritu moderno era inmortalizado por Felix Nadar. En un maravilloso texto acerca de la fotografía Nadar teorizaba sobre esa materia subjetiva evanescente : *"la teoría fotográfica se aprende en una hora ...pero lo que no se aprende es :el sentimiento de la luz...lo que se aprende aun menos es la inteligencia moral del sujeto, ese ágil tacto que lo pone a usted en comunicación con el modelo,...aquello que nos permite acceder a la semejanza mas familiar y favorable: la semejanza íntima. este es el aspecto psicológico de la fotografía..."*. En esta tradición se inscriben grandes fotógrafos como Richard Avedon, Nan Goldin, Sally Mann, Grete Stern, Anatole Sadernan, Juan Travnik, Marcos Lopez, Marcelo Grosman, Alessandra Sanguinetti, Marcos Zimmermann entre otros.

Como se identifica el retratado a esta imagen que retorna desde el pacto fotográfico? Cuando la huella de un rasgo unario queda como rastro en el instante fotográfico, este inquietante dato -"punctum"según Roland Barthes- es la clave en la imagen. Ese rasgo retorna ahora como imagen alterizada, incluso desde la dimensión de lo extraño. De esta forma el retrato o la fotografía como niebla se hace visible en forma de alegoría en los peligrosos pactos de Fausto y Dorian Grey, en donde no solo el rostro emergerá como el velo de nuestra identidad.

Bibliografía :

- "El Arte del Retrato",Norbert Schneider, Editorial Taschen
- "Luna Cornea" N ° 3, Revista mexicana de fotografía
- "La cámara lúcida",Roland Barthes, Editorial Paidós

Bs.As.2001-julio

11.

Imagen y subjetividad Mis manos son mi corazón Gabriel Orozco

Elegí la obra *"Mis manos son mi corazón"*. Es pura, contemporánea, biográfica experimental.

Luego de elegirla, a la noche soñé con Hoy, ahora, una imagen. Muchas otras artistas que admiré profundamente. Si hubiese sido sin dudar Nan Goldin o siempre venerada Grete Stern.

Pero hoy es Gabriel Orozco, porque huella contingente de un acto de Marcel Duchamp –hallada en sus manos la designación de acto artístico de proposición de Wittgenstein.

Topología del accidente, o morfología es parte de un todo: de un procedimiento pieza que es performance, imagen, es como una composición sonora perfecta.

Y desde su profunda ternura emotiva e deconstruye, como una obra de Matta la forma de hacer arte, de pensar lo como fines en sí mismos, como decir lenguajes son herramientas para conseguirlo artístico, ellos forman parte de A partir de esta perspectiva, arte y formas de creación de conocimiento que crean lo real.

En esta obra, el autorretrato aparece como traspasa la identidad del uno para ser

Es chakra cardíaco. Orgánico y latino, sensual y mexicano.

La obra es una paradoja en acto: antigua y vanguardista, natural y urbana, abre sentidos bifurcados. Posee una delicadeza doméstica, receptiva y activa, femenina y masculina.

En este gesto, el artista nos permite pensar y sentir una imagen, donde el cuerpo es la medida espacial de las emociones. Crea un corazón-huella de accidentar sus manos con la materia, descubre la plasticidad de la arcilla o la plastilina cuyo atributo es recepcionar –como un recipiente vacío– las formas contingentes de lo real. Así, la obra nos abre un universo nuevo, se convierte en una intensa arquitectura física, un dulce infrave, un breve encuentro con el amor.

12.

Imagen y subjetividad

Deconstrucción

Nuevos territorios de fusión entre

En la historia de la arquitectura aparecen conceptos como el de Deconstrucción, dedicado a la Deconstrucción.

Esta tendencia, que siempre es definida por un lenguaje estético y filosófico generando un nuevo espacio de la historia del espacio.

Este término tomado de la tesis filosófica de la muestra organizada por Phillip Johnson y Charles Jencks “*Deconstructivist Architecture*”, en la que trabajaban en esta tendencia.

Entre estos autores se destacaban Rem Koolhaas con “*Delirius New York*” y “*Small Scale*”.

El primer premio realizado con el grupo O.M.A. – Office of Metropolitan Architecture –, Bernard Tschumi autor de La Villette.

Prix y Helmut Swiczinsky – autores de la casa de la Viena, entre otros, Zaha Hadid autora de la casa de la Viena.

obra de muebles de Vitra en Weil, Teich y de la casa de la Viena en Yokohama, Japón, Daniel Libeskind.

y del proyecto ganador del concurso de la casa de la Viena Frank Gehry, autor del Guggenheim de Bilbao.

Estos arquitectos reflexionan y cuestionan la idea de que sus obras son específicas y particularmente de su cultura.

homogéneo e internacional, sino que cada una de ellas define nociones de espacio fueron creando un nuevo lenguaje.

definición del hábitat humano.

Algunos conceptos aparecen asociados a la Deconstrucción intenta articular a estos autores entre otros.

“**perfección perturbada**, la primera de ellas, que se define como si alguien hubiera jugado con el espacio.

con el tablero, de manera que las piezas se desordenan en su estado dislocado conformaran el nuevo espacio.

diseño en lo real”.

Esta definición tomada de una historia de la arquitectura hace hincapié en la impresión “caótica” de la estructura, la cual produce un efecto inestable, como si fuese a derrumbarse en cualquier momento.

La unión de caos y fragilidad, la posibilidad de exponer un nuevo estado a la experiencia arquitectónica donde lo vulnerable, el quiebre gravitacional y el conjunto fragmentario de estados espaciales paradójicos como: estable/inestable, vulnerable/fuerte, violento/ armónico, aéreo/terrestre, orden/caos, sólido/ frágil, puedan existir en un mismo espacio tiempo permite **construir una nueva tesis para las condiciones sociales que definen el hábitat. Es en este nudo conceptual donde arquitectura y arte contemporáneo se fusionan.** Durante el siglo XX diferentes movimientos artísticos, como el constructivismo ruso, el situacionismo, y las instalaciones **generadas desde la desmaterialización del arte a partir del arte experimental de la década del sesenta**, han reflexionado sobre las condiciones espaciales del hombre desde los límites de lo privado hasta su proyección en espacios públicos.

En la edición de la Documenta X -Kassel curada por Catherine David, la dirección política de su enfoque curatorial fue llevar nuevamente al arte contemporáneo a un espacio de debate ideológico. Para ello fue necesario, no solo rastrear en un erudito catálogo toda la tradición de ruptura en arte del siglo XX, sino fue que además necesario extremar políticamente las producciones artísticas.

Esto significó sacarlas de su contexto habitual de legitimación y abrir la definición de “hecho artístico”.

Abrir la noción de “hecho artístico” fue similar a abrir la noción de “hecho arquitectónico”.

Cuando se intenta construir una nueva forma estética existe un quiebre con la tradición de la historia del arte o la arquitectura.

Para ello el gesto en la Documenta no fue una exposición histórica de hitos de quiebre en la historia del arte sino que fundó un espacio más radical que se llamó los 100 días de documenta donde el debate estético - ideológico fue la materia del “hecho artístico”.

Allí artistas y arquitectos debatieron desde los efectos sociales generados por el urbanismo hasta la influencia de las cyberculturas, abriendo un nuevo punto de entrecruzamiento.

Gran parte de los artistas convocados a los espacios públicos y sus efectos de las obras piensan el vínculo del hombre y el hábitat experimentales donde estas se materialmente.

Muchos de estos proyectos ligados a un evento en la ciudad alemana de Múnich se hizo posible. (dar ejemplos)

Entre los artistas invitados a los Proyectos de Ham, Thomas Hirschhorn, Marie Antheaume, Gabriel Orozco, Jorge Pardo, Andrea Bregno, Franz West, Eulalia Vallados. Diferentes artistas cuyas obras problematizan los espacios públicos convocados a diseñar una obra específica en una plaza no ya como “escultura clásica” sino como **arquitecturas nomades, arquitecturas móviles, o o intervenciones espaciales**.

En estos territorios artísticos se había creado un punto de alianza estética, entre hecho artístico y hecho urbano, un punto de entrecruzamiento teórico.

Este nuevo espacio de fusión une dos mundos que necesitan ya que muchos de los proyectos se desarrollan en puntos en común con proyectos de otros territorios. En el proyecto “La chica nómada de Tokio” se sintetiza las condiciones políticas y existenciales de la metrópoli. Toyo Ito diseña un hábitat para el día en la gran ciudad, donde en ese momento una guardapapa se convierte en la boutique de un patio de comidas de un shopping y otra una ciudad dormitorio en Tokio. (ciudades y urbanistas, significa ciudades que se desarrollan a través de otros programas que la vivienda, como las metrópolis, que no tienen capacidad de crecimiento, en cambio, viajan ‘al centro’ para trabajar. En la misma dirección que Toyo Ito, y Peter Zumthor y Zittel, ambas diseñan hábitat para s

Lucy Orta a través de indumentaria que se transforma en pequeñas capas-casa como una extensión del cuerpo, presentadas en la Fundación Cartier y en la Bienal de Johannesburgo y Andrea Zittel en casas rodantes diseñadas extrañamente para una sola persona, donde rememora su infancia en el barrio de remolques de California.

Si observamos el **estado del sujeto en la ciudad** como así también el **estado de la ciudad** y sus consecuencias en el sujeto, se suman una mirada antropológica, etnográfica y sociológica del espacio que abarca desde las tesis de Walter Benjamin hasta las de Marc Augé, teórico de los "no lugares" o espacios de tránsito, pasando por Ezequiel Martínez Estrada y otros filósofos espaciales..

Aquí en Buenos Aires el estado de transformación acelerada y violenta de la ciudad se suma a un constante y frágil estado de crisis social cotidiano, diferentes artistas y arquitectos reflexionan acerca de esto, entre ellos Corrado Testa, Luis Benedit, Pablo Reinoso, Mónica Girón, entre muchos otros. Configurada esta red de entrecruzamientos, si seguimos uniendo los puntos múltiples conceptos atraviesan hoy la noción de hábitat:

caos, vulnerabilidad, soledad, tránsito, desequilibrio, aislamiento, límite, supervivencia, nomadismo, restos industriales, conformando un conjunto importante de ideas que se articulan **uniendo arte contemporáneo y arquitectura, en una nueva dimensión política del hábitat**, que en un contexto de alta vulnerabilidad para el sujeto reclama una nueva forma estratégica de condiciones de vida en las grandes metrópolis.

Algunos autores deconstructivos aportan respuestas a estas encruzijadas: Gabriel Orozco, Francis Alys, Gordon Matta-Clark, Lygia Clark, Helio Oiticica, Jessica Stokholder, Pippilotti Rist, y desde la moda, Martin Margiela, Comme des Garçons, Hussein Chalayan y Alexandre Herchovitch.

CAPÍTULO

Teoría y



La Construcción del Cuerpo : Estrategias visuales de Lo Femenino

(o La historia de cómo Sally la chica de Jack, la novia de Frankenstein y Björk fueron de shopping)

-Como cosía Sally su propio cuerpo –releno de hojas secas al estilo de una Ofelia- en la película de Tim Burton “El extraño mundo de Jack”?

-Como construye Björk “a capella” una nueva cavidad sonora para la música de “Medulla”?

-Como sería un vestido diseñado por Mary Shelley para la novia de Frankenstein?

A través de estas preguntas-hipótesis, la intención de este ensayo es dibujar una cartografía de los sistemas de representación del cuerpo como posibilidad de subjetivación de lo femenino.

La estrategia será tomar el territorio del arte como campo de conocimiento, un dispositivo generador de visibilidades que se encarnan en lo social creando alternativas poético-críticas sobre el sujeto.

1-El cuerpo : Máquina de percepción

“...se sentó para descansar y poco después imaginaba que era una mujer azul porque el crepúsculo mas tarde tal vez fuese azul, imaginaba que hilaba con hilos de oro las sensaciones...”

Clarice Lispector, *El Libro de los placeres*

Es revelador encontrar en Latinoamérica una matriz deconstructiva sobre el concepto de cuerpo, a través de las artistas que hallamos en su historia del arte.

Realizando un seguimiento de las obras a partir de sus sistemas de construcción descubrimos maniobras equiparables a los procesos de las tesis de Derrida. La radicalidad de estos procesos ponen en tensión ciertas categorías historiográficas oficiales no solo sobre la geopolítica del arte sino también sobre lo que llamamos obra, proceso y acto artístico.

El proceso creativo genera una disolución de la identidad, ese universal absoluto que como sistema normativo se inscribe en las formas de

subjetivación. El arte subvierte en esos dispositivos de verosimilitud en la representación de alteridad a lo conocido como femenino. Expandir y cuestionar los sistemas de las identidades sexuales implica penetrar el conocimiento hasta transmutarlos como acto artístico como pensamiento. Lo que es interesante es que el arte como perspectiva de Foucault y Deleuze son homólogas y diferentes a la filosofía como ella.

El acto radical de estos procesos artísticos perceptiva para cuerpo, deconstrucción pensamiento clásico, desarmando sus excluyentes : interno/externo, arriba/abajo, suave/violento, efímero/permanente, inmaterial y otras modalidades aparecen masculino/femenino, real/ficcional, universal, domestico/social así sucesivamente van derribando categorías académicas de formas de ser del real logrando abrir fronteras inéditas. Esa primera lógica bipolar es reemplazada por alteridades o pares opositivos, transgrede la lógica de paradojas conceptuales. Esta corporal creada por el sujeto del arte es psicoanálisis.

Desde esta perspectiva tomo la metáfora al ser transitada –como la hormiga de la y en tensión la dualidad de sus atributos experimentar como al recorrer su itinerario posible la cualidad material perceptiva. En esta dirección topológica, el texto se despliega como una cinta de Moebius genera una inédita forma de espacio que esta escritora imagina un creador que

sin fin generando su propia realidad..

Clarice en su texto inventa un dispositivo de verosimilitud perceptivo, similar a una morfología de **Julio Cortazar (Argentina, 1914)** puesta en acción en su cuento "Continuidad en los parques", lo que es inédito en estos escritores es como el cuerpo se piensa a sí mismo, como se encarna materialmente en los sentidos físicos y los trastoca.

En esta línea espacial y perceptiva, de invención de otro orden de construcción de lo real emerge la artista **Lygia Clark (Brasil, 1920)**.

Ella, junto a otras es fundadora de esta nuevas topologías crea otra física del territorio corporal. En su performances, en particular la que ella protagoniza y nomina como "Caminando" realizada en 1963, el cortar una cinta de Moebius en acto, ella se transforma en la multiplicación del infinito desdoblado.

Al cortar una cinta de Moebius, obtenemos otra, y otra, así sucesivamente, en éste gesto hace del cuerpo físico una experiencia Moebius en sí misma. Lo mismo sucede con su mano entrelazada junto a la mano de **Helio Oiticica (Brasil, 1937)**, en la obra "Dialogo de manos" de 1966. La cinta de Moebius, no es solo una representación mental, es concepto ahora en tanto encarnación física.

Esta generación de artistas fue marcada por los nuevos paradigmas de la década del 60, campos de conocimientos cuyos cimientos fundaron el post - estructuralismo en relación a las formas de pensar la subjetividad.

Ellos podían ver en el resurgimiento del psicoanálisis, como una teoría, luego de los aportes de Lacan entre ellos la topología, generaba una nueva clínica del cuerpo. El sujeto cambiaba, pero a su vez los artistas junto con Lygia creaban una nueva topología corporal desde el acto artístico redefinido.

Es destacable como incluso en la última etapa de sus trabajos, esta artista podía designar un acto terapéutico con sus obras, luego de explorar otra forma de percepción corporal con sus experiencias artísticas.(1)

Simultáneamente **Margarita Paksa (Argentina, 1933)**, creaba en el contexto del Instituto Di Tella en la muestra "Experiencias 68", una obra "Comunicaciones" donde la percepción se desdoblaba. En el lugar de exhibición se emplazaba una breve playa de arena diseminada en el suelo. Ella y su amante O. Cairola , dejaban la huella de sus cuerpos diariamente in situ, mientras en síncro un disco reproducía el sonido del sexo de los amantes ausentes .

Un vinilo, un equipo Wincofon, arena
El cuerpo es habitado por la voz , un
mirada, allí Paksa creaba un nuevo te
Como el sonido a capella de Björk en
Paksa es una percepción física que cr
conmovera.

Del mismo período otro proyecto de
el Instituto Di Tella en 1967 y recor
Cultural Recoleta, es una instalació
sonido se fusionan.

A través de prismas de acrílicos que
espectador transitaba un espacio don
circulación del sujeto en sonido y lu
proyectando sobre los prismas los cue
fotosensibles, nuevamente, la espacia

La obra cuestionaba una percepción
inmaterial. En paralelo el concepto
entre del artista y la percepción del es
este contexto **Marta Minujín (Argen**

radicales de la década del 60 en Buen
"La Menesunda" realizada en 1965 ju
a una ambientación transitable que p
una variedad de sensaciones a lo larg
esas sensaciones el cuerpo como terr
olores mas específicos de comida loca

Junto a estas exploraciones corporales
Delia Cancela (Argentina, 1945) y
cuyas obras investigaban las tensio

como otra piel y las acciones en los m
Esta tendencia deconstructiva persi
de artistas influyendo no solo en el c
el ámbito internacional, el rescate h
autoras a través de muestras y catálo
quiebre de las obras de estas pioneras
A partir de estas lecturas de procesos
de análisis instrumental que intenta

que se abren en la complejidad de las prácticas artísticas, explicando solo una dimensión de ellas, junto a otros sistemas de pensamiento y así ampliar las posibilidades de lecturas.

Este sistema de análisis es una apropiación en forma recreada de Lacan y las matemáticas: el nudo borromeo. Este dispositivo son tres conjuntos en intersección, nominando tres procedimientos artísticos posibles: deconstrucción, disolución, representación, procesos que pueden estar presentes en forma única o simultánea en un mismo artista a la vez, donde el centro de la intersección es el artista y su obra.

Deconstrucción, es aquel procedimiento donde el artista desmantela el orden de construcción de la obra y genera un nuevo paradigma.

El artista cuestiona los lenguajes y los procedimientos pre-existentes en la historia del arte que dan materialidad a la obra y genera nuevos dispositivos. En esa acción radical pienso los efectos de la obra de Lygia Clark, en la creación de una nueva topología corporal.

Al estar interrelacionados en esta teoría de conjuntos, estos procedimientos en sus intersecciones señalan como un mismo artista en su desarrollo de obra puede ir transitando estos diferentes procedimientos

Disolución es el procedimiento de obra donde desaparece el gesto artístico y la presencia del autor, disolviéndose en campo social. Siguiendo con la obra de Lygia pensemos en su última etapa donde aplica sus hallazgos artísticos en prácticas de curación desapareciendo los límites de obra/práctica terapéutica y artista/terapeuta u operador social.

Representación es el procedimiento que nos acerca a las preguntas sobre la morfología de lo ilusorio de los sistemas de representación y la creación de sus aparatos ficcionales. Esta perspectiva es la que ha marcado gran parte del pensamiento de la historia del arte hasta hoy.

Siguiendo con el análisis de la obra de Lygia Clark sería su etapa de obra geométrica neoconcreta de 1959, donde el debate espacial se localiza en la bidimensión.

En esta línea del análisis de la representación, tomo los textos desarrollados por Foucault en su ensayo sobre Magritte “Esto no es una pipa” y en “Las palabras y las cosas”

En este proceso de la representación ligado a la construcción de las paradojas del simulacro, puede pensarse la obra de Liliana Porter (Argentina, 1941), no solo en aquellas en las que cita a Magritte directamente sino como eje

central de su obra en tanto que redefine. Siguiendo con este dispositivo de análisis podremos vislumbrar como en genes, estas revoluciones perceptivas.

Desde esta perspectiva penetramos la obra de 1995 de la artista Adriana Varejão, un modelo de cuerpo que se genera táctilmente una piel-moebius.

Es la posibilidad ilusionista de la representación un frágil torso hacerse visible a través de la piel, con los ornamentos de los azulejos babilónicos. La tensión de la sanguinaria cita de la obra de Lygia Clark, de la piel de seda que evoca el violín, el tegumento de la pintura. Estas topologías de espacio como una mancha voraz, expandiéndose en tridimensión.

Pensar su obra desde los procedimientos de una topología nueva, la superficie que define el espacio trastocado, es campo corporal, un simulacro de la bidimensión, alegoría de la autonomía.

En esta artista podemos vislumbrar la obra de un vestido diseñado por Mary Scheraga y Alexandre Herchovitch en su etapa de los años 80. El molde de este vestido sería el dibujo de un cuerpo que nacen del momento en que cose, se suicidarse por el balcón y reconstruirse en un mundo así el romántico espíritu de la heroína de un extraño mundo de Jack”.

1-Carlos Basualdo –Revista Trans –1995

2-Ines Katzevstein –Catalogo Lili Porter, 1998
C:C:Recoleta

2-Arquitectura domestica

"Cuando nos comprometimos tuvimos que buscar un departamento nuevo, pues según sus creencias, el destino de los ocupantes anteriores influiría sobre su vida."

Silvina Ocampo, "La casa de azúcar"

Esta subversión perceptiva del cuerpo y del espectador, continua en las experiencias deconstructivas de este mapa de artistas, delineando ahora una **fenomenología espacial o el cuerpo como territorio de un hábitat psicológico y orgánico.**

"La casa es el cuerpo y el cuerpo es la casa", esta idea de **Lygia Clark (Brasil, 1920)** amplió los límites en relación a las experiencias del **cuerpo como espacialidad.** El filósofo Merleau Ponty y en particular los textos de Bachelard crearon una fenomenología que conceptualizaba el espacio como memoria psíquica, siguiendo esta línea de pensamiento la obra de Clark se encarna radicalmente en la tesis de un espacio que se origina en el cuerpo. Esta experiencia se ve en los cuerpos conectados umbilicalmente por Lygia en la obra "El yo y el tú: serie ropa-cuerpo-ropa" realizada en 1967.

Esta pieza se organiza como un hábitat corporal donde los sistemas de percepción trastocan la noción de género masculino y femenino.

Hombre y mujer se colocan estos embalajes corporales, unidos por el ombligo y a ciegas van abriendo diferentes cierras en el traje del otro: en el traje que lleva el hombre táctilmente accedemos a sensación de un cuerpo femenino, (como los senos, el cabello) y en el traje de la mujer, habitado por un hombre, al ir penetrando las aberturas reconocemos las sensaciones masculinas (el pelo en el pecho, la cola).

En este bello reconocimiento de a dos, a oscuras, sin el condicionamiento de la mirada, confiere a la obra una potencia multiplicadora, ya que no solo gesta un hábitat corporal sino que a su vez **re-dibuja el mapa de las percepciones de las identidades sexuales. Transforma la morfología del hábitat sensorial del cuerpo y desde allí modifica la noción de género e identidad sexual**, al sobreimprimir un sexo sobre otro.(3 y 4)

La impronta de su obra se proyecta en generaciones posteriores de artistas que siguieron investigando sobre la noción de **cuerpo-habitat-performance** como Ernesto Neto, Tunga y Lucy Orta entre muchos otros. En esta redefinición de cuerpo-espacio aparecen las obras de **Doris Salcedo (Colombia, 1958)** con su obra de 1995 "La casa viuda".

Cuerpo-casa-ausencia despliegan violencia. La dimensión fantasmal sentimental a la vez. Nos introducen muebles antiguos, fusionados con fundidos punzantes hierros y rellenos de cemento. Quien entrega el peso específico a la profunda densidad a estas presencias el espacio habitable por un espacio la simbiosis y rellenos de cemento se. Esta tensión de **habitar entre lo lleno** por un acto de violencia nos genera las claustrofóbicas narraciones extrañas metáforas cobraran vida y se acercara

La belleza domestica junto a la pesada combinadas, y este equilibrio se logra en el emplazamiento. Como los cimientos **corpóreos** crean un locus emocional. Es interesante poner en relación esta obra con **(Inglaterra, 1963)** "House" realizada en otros radicales decisiones- toma el metro del barrio de Londres zona marcada por la calca las huellas interiores de sus habitantes y luego rellena de cemento ese vacío monumento de memoria, antes de la obra otorga materia real al vacío. Este es el caso de **Whiteread, el vacío como material** **perceptivo del espacio como fenómeno** son dos contundentes formas de percepción corporizados y por ultimo demolido y disolutivo. Es importante poner esta obra de Meyer Waisman en su instalación de 1967 por fuera ,rojo por dentro" realizada de forma deconstructiva de las obras de Anarcopinto.(6)

En esta dirección desde una perspectiva

Soares (Brasil,1957) nos permite experimentar con todos los sentidos ,el olfato y el gusto se transforman en territorio espacial.Las paredes de esta arquitectura se construye con materia sensible, percedera y erótica.

La fuerza sinestésica de la obra de la artista, nos orienta a una zona erótica y placentera, su arquitectura orgánica, de materia viviente como el umbral de cera, su instalación - laberinto de perfume y su fuente de cera en la cual fluye miel, nos precipita hacia confines perceptuales eróticos donde la dualidad material de lo construido, esa forma arquitectónica percedera intensifica la fuerza de su paradoja formal.

Dibujaría junto a la obra de esta artista, un vínculo histórico con la obra de otra pionera , **Lygia Pape (Brasil,1929)** sus paisajes construidos con materia viva son un antecedente importante, en particular Círculo de los placeres de 1968 "Roda dos prazeres" e incluso "Huevos de viento" de 1979 que la une a obra de Tática Dean "A bag o fair " de 1995.

Esta línea arquitectura orgánica reaparece desde una perspectiva representacional en las foto-performances y dibujos de **Brigida Baltar(Brasil 1959)**, como su obra "Casa de abeja" donde desarrolla un sensual espacio de metamorfosis entre el cuerpo y la miel..

En una dirección representacional del espacio y su presencia física-inmanente del cuerpo aparece la obra de **Rochelle Costi (Brasil, 1961)**. Su serie fotográfica de "Cuartos de San Pablo" realizada en 1998, retrata una de las mas tiernas y agudas miradas sobre Brasil.

En sus imágenes observamos cuartos de todas las clases sociales, arreglados minuciosamente para el instante fotográfico. Sin sus moradores, estos espacios poseen todo el perfume de sus habitantes. Fotos metafísicas, seductoras contemplativas, van espiando los interiores de una cultura, de una clase social. Desde una mirada amorosa e intimista, la artista puede captar ese cuidado perfecto de una cama tendida, de una habitación decorada para una visita especial, o el silencio y austeridad de un lecho solitario.

Cuestionando los límites de la representación, a escala de un mural de pared fotográfico se van sucediendo sus vistas como en un gran y glamouroso catalogo, la belleza emerge en lo más lujoso y en lo mas precario, en el exuberante barroco y el suave ascetismo. Como en un texto perfecto de Manuel Puig de "Boquitas pintadas", todos los gustos decorativos, son puestos y objetivados con igual valor estético, subvirtiendolas jerarquías

sociales y morales de la vivienda

morador.La superficie de la foto, la de revista de arquitectura y deco indeterminación sutil que hace de cada

Es así que los rostros de sus habitantes sus espacios. Se destaca en esta línea de **Karin Schneider (Brasil, 1967)** re-performances, retoma en forma crítica cuestionan la herencia funcional del Es destacable su obra en la interesante venezolanos Jesús Fuenmayor y Juliet Apex Art.

Entre la deconstrucción espacial y digital aparece la obra de **Ana María** crea una nueva modalidad perceptiva virtual y anónimo. El uso de herram digital genera una nueva modalidad interesante enfriamiento de las ima "clean", quirúrgicos y objetivados co

nuevo paradigma. Se ubica una intimidad de lo domestico al vacío y arquitecturas digitales son las sub espacios públicos devenidos en "no l remite a una percepción virtual del c territorio cada vez mas kafkiano, cor

Es interesante observar la tensión en videoproyecciones de un espacio imag en autocad como por una cámara subterráneo al ser proyectadas junto urbano real ,como las manijas de subtr generan tensiones espaciales sumame

Su intervención en la puesta de "A organizada por Nelson Brissac Peixoto Pablo, fue una poderosa forma de ver de un espacio que invade a otro gene En esta dirección **Mara Facchin (A**

de la representación construye arquitecturas digitales que cuestionan los nuevos modelos de arquitectura de guetho realizadas en las grandes metropolis por causa de la violencia. En Buenos Aires como en otras grandes ciudades comenzaron a construirse barrios cerrados, fortificaciones contra la población, ciudades satélite .La artita utiliza el lenguaje digital de la arquitectura y lo representa en imágenes de la casa ideal donde el gusto dudoso de una clase burguesa representa el idílico y aislado mundo feliz de estos barrios cerrados.

Nushi Muntaabski (Argentina, 1963) a partir del paradigma tecnologico presenta en su obra "Cubo de Nieve" realizada en el Malba en el 2004, con curaduría de Graciela Taquín. Observamos una **arquitectura virtual**, donde en una cabina de vidrio el sujeto frente a una pantalla de plasma como pura experiencia perceptiva, crea su propio espacio onírico visual. Desde afuera su silueta recortada en negro en contraste con las imágenes de la pantalla es visualizada como una obra más, un mundo feliz, una cabina ideal para los espectadores potenciales.

Francisca Lopez (Argentina 1975) con su obra "Puerto Madero" y **Gilda Mantilla (Peru, 1967)** con su obra www.ciudadpostal.com, presentada en la muestra peruana "Via satellite" en la Fundación Telefónica investigan sobre la memoria de la ciudad-hogar como un cuerpo a recuperar arqueológicamente.

En junto a estos **procesos deconstructivos de arquitecturas domesticas y públicas** emergen dentro del panorama argentino procesos que unen en forma inquietante **Cuerpo -Naturaleza – Espacio**. Es importante destacar la obra de **Monica Giron (Argentina, 1959)** en especial "Ajuar para un conquistador" realizada en 1993, donde una serie de prendas tejidas por la autora reconstruye en forma de cuerpo y mortaja -como calidos saquitos de lana tejidos- las especies animales extintas del sur argentino. Este **espacio orgánico remite a una cavidad vaciada como morfología de un cuerpo ausente en forma violenta** que recrea un embalaje o cobertura natural de protección.

Citando las taxonomías botánicas y zoológicas del siglo XIX, aquellas realizadas por los viajes de Darwin, Humbolt, y el Perito Moreno, modelos científicos que se presentan en el museo de su ciudad natal Bariloche, la artista deconstruye la historia a modo de cita zoomórfica, donde delinea una cuidada genealogía de la violenta apropiación colonial de la Patagonía.

Esta trágica enumeración cuasi médica sensibilidad domestica como la pro se potencian: piel-cuerpo-vacio y m eros-tánatos.

Bajo esta perspectiva de **territorios co** un contrapunto de esta artista con la **(Colombia, 1963)** su trabajos poseen de una **morfología de la naturaleza** realizada con estrellas de mar como p genera una percepción envolvente par Es interesante poner en red su ob **(Alemania /Venezuela 1912)** otra p artística. Siguiendo con la construcc se destaca su evanescente trabajo "Co 1990 una hermosa obra en interesan de Valeska Soares .

Se suma a estas artistas la obra de Y en esta línea de pensamiento donde como un territorio de exploración "Agualuna" realizada en el año 2000 el paisaje, tomando la herencia de la su instalación "Cauda" realizada en de flores y redes de pesca.

Retornando a la Argentina, **la arq flagelado o herido** reaparece en la obr). Esta artista desarrolla una serie de o de la historia argentina en su proyecto como **monumentos arquitectónicos** animal o tripas en formol como textile en forma de mesas de metal y pisos, como alegorías de un **espacio de ciru** Ella toma una de las citas más crudas argentina del siglo XIX, extraídas del las recrea embellecidas y perfectas com de pisos donde **lo aberrante se transfi** Es interesante un contrapunto de

Constantino (Argentina,1964),en particular su serie de indumentaria de calcos de piel humana y cabello real nominada “ Peletería Humana” realizada para el envío argentino a la Bienal de San Pablo 1998. Se distingue también su obra “Chancho bola” y su serie de animales no natos de exportación en los cuales toma calcos de animales reales sacrificados para la alimentación, y a partir de sus cuerpos reflexiona sobre los vínculos entre violencia, vanidad y sacrificio. En este contexto de metáforas espaciales me interesa destacar su obra “Tubería “realizada en el 2000 donde una serie de animales no natos como un canal de cadáveres habitan tuberías empotradas en la pared.

En otra dirección aparecen **arquitecturas fantásticas** de carácter **metafísico-espacial** aparece la obra de **Elba Bairon, (Argentina,1947)** y **Cristina Schiavi (Argentina,1954)**.Estas artistas construyen otras espacialidades donde lo **inanimado como extrañamiento es el eje de la obra y un encierro deseado recrea un mundo endógeno y fantástico**. Bairon elabora escenas habitadas por mobiliario al estilo de los monocromos de Morandi donde los objetos inanimados y fuera de escala humana cobran vida y Schiavi desarrolla obras multimedia donde sus mobiliarios-cuerpos son conectados por cables. Se destaca su intervención espacial “La toma” realizada en el ascensor del edificio del Museo Latinoamericano de Eduardo Constantini (MALBA) bajo la curaduría de Marcelo Pacheco, construyendo monstruos arquitectónicos, con alegorías a robots románticos y anti-héroes como “Roby” el robot de la película “El planeta desconocido”.Se suma a esta línea **Verónica Romano (Argentina, 1969)** sus instalaciones oníricas creadas con figuras en vidrio , citan los sistemas ornamentales de los frentes de las casas realizados en vidrio pulido. Sus obras fantasmales crean atmósferas entre los cuentos de hadas y el lado pesadillezco de la infancia. Agregaría a esta línea de trabajo la obras experimentales con el espacio y la luz de **Valeria Maculan(Argentina, 1968)** y **Karina Peisajovich (Argentina,1966)**, ambas participantes de la Beca Guillermo Kuitca.

En importante citar la influencia del nuevo cine argentino en las producciones actuales como una mirada renovadora y precisa de una poética de contexto.

Las películas de **Lucrecia Martel (Argentina,1967)**, generan un clima erótico un espacio psicológico opresivo y sensual . En “La ciénaga” y “La niña santa”, **el universo femenino es una metáfora espacial corporal.**

En “La ciénaga”, la protagonista Graciela se equilibra sobre el borde de una pileta de agua, la inminente rotura de copas de cristal en el posterior paisaje estetizado.

En la película “La niña santa”, realizada en aguas termales en la ciudad de San Carlos de Bariloche, una atmósfera donde la decadencia se mezcla con la excitación.

Sus “**espacios psicológicos**” **son como un mundo** de flores, el calor agobiante de las sienes, así como un atrayente y perverso erotismo, nociones de género y moral. Esta línea de Sofía Coppola “Las vírgenes sucias”

3-Ver película “Orlando” de Sally Potter

4-Textos de Adriano Pedrosa en Lápiz

5-Textos de Carlos Basualdo Meyer

3-Erótica fotográfica, digital, video

*“Cuando vea los ojos
Que tengo en los míos tatuados
Alejandra Pizarnik,*

En las dos últimas décadas la explotación de los medios digitales fue determinante para las prácticas estéticas en las nuevas generaciones.

Desde la década del 20 con la emergencia de una destacada genealogía de procedimientos de construcción del cuerpo Podemos ver a Man Ray, Duchamp, en las pioneras de la década de 1930, Höch, Tina Modotti y Meret Oppenheim, en los años 50 con Diana Arbus y la obra de Annette Messager, Cindy Sherman, Sophie Calle, Francesca Woodman, Marina Abramovic, Marta Rosler, L.

Burson, Orlan, Shirin Neshat, Yasumasa Morimura, Paloma Navares, Genevieve Cadieux, Gina Pane, Lynne Cohen, luego advienen Tracey Moffat, Lorna Simpson, Sally Mann y la artista clave Nan Goldin como generadora de uno de los paradigmas estéticos más fuertes luego de los 80. Posteriormente aparecen en escena Rineke Dijkstra, Vanesa Beecroft, Inez Van Lamsweerde, Eulalia Valldosera, Ana Laura Alaez, Mariko Mori, Salla Tykkä, Jane and Louise Wilson, Guillian Wearing, Sam Taylor Wood, Pipilotti Rist, Tacita Dean y en otras líneas Andrea Zittel, Elizabeth Peyton, Marlene Dumas y Tracey Emin entre muchas otras van armando las nuevas líneas estéticas que influyen en las actuales generaciones.

Este sintético mapa internacional, se lee en intertexto y en forma sincrónica con las genealogías en Latinoamérica, cuyas artistas son tan radicales como aquellas reconocidas internacionalmente.

Bajo el predominio de los procesos de la representación, aparece con el lenguaje fotográfico, así como el video y la imagen digital, la posibilidad de **reconstruir el concepto de cuerpo desde la ampliación de las fronteras del término autorretrato.**

Este término nos remite a uno de los géneros más antiguos de la historia del arte, su significación subjetiva es profunda y compleja.

Es la operación de auto-construcción del sujeto en la representación, esta auto-construcción es simbólica, alquímica, transmutadora y alterizante. Desde Rembrant a Frida Kahlo, de Claude Cahun a Pipilotti Rist, este género artístico nos permite indagar sobre los límites entre el cuerpo y el sujeto.

El autorretrato es el cuestionamiento de la identidad desde la deconstrucción misma de la identidad. Los fragmentos que utilizamos para auto-construirnos son los restos culturales específicos de una sociedad dada.

Desde las representaciones abstractas y bellas de la progresión de ADN hasta la huella de un cuerpo en la arena de la playa, el autorretrato es una búsqueda constante de representar ese límite invisible entre el sujeto y el cuerpo material, es clave observar con atención esas evanescentes apariciones

Muchas de las artistas citadas toman el autorretrato como operación radical de desmantelamiento de las opacidades corporales

En esta genealogía latinoamericana es determinante la impronta de Ana

Mendieta (Cuba,1949).(6) y (7) . La es destacable ya que no solo realizó fotografía sino que logró crear un lenguaje articulando diferentes lenguajes entre escultura entre otros generando un lenguaje artístico ampliando las fronteras de su **procedimiento como uso crítico** solo algunas artistas logran generar nuevos paradigmas.

Esta artista creó un sistema complejo de la apropiación conceptual de la tradición y la cristiana. Tomando su cuerpo como un conjunto a su serie de acciones tituladas en Cuba, son obras que sintetizan sus prácticas artísticas experimentales.

Su postura crítica y poética sobre la neutralizar cualquier anécdota costumbrista. Su **radicalidad deconstructiva** est donde se introducen prácticas sociales al acto artístico. La aparición erótica y redefine, el Eros y su práctica religiosa documento sino como escena de un anticipa el uso posterior que hicieron que han usado el medio fotográfico.

El carácter efímero y mágico de sus es a sus acciones en la naturaleza al desaparecer el gesto del autor y su obra. La representación fotográfica ocupa un estético de la acción. Su fuerza como , junto a Lygia Clark o Nan Goldin posteriores.

Tomando la herencia conceptual de las cubanas **Maria Marta Perez Bra (Cuba, 1968)** . Así como en México (México,1967), **Ana Casas (México, 1949)** y **Regina Galindo (Guatemala,**

Ramos (Argentina, 1978) y Liliana Maresca (Argentina, 1951), los colectivos grupo Fosa y Almirante.

En Argentina en otra dirección estética, afín a la anterior pero diferente en el uso de los lenguajes y del cuerpo desde un esteticismo más frío y mediático, un grupo importante de artistas indagan sobre el autorretrato como forma de deconstrucción de la identidad.

Una revolución en el procedimiento de obra es el paradigma de la imagen digital. Este lenguaje ejerce una notable influencia en los procesos de representación ficcionales. Es la herramienta por excelencia en generaciones menores de 30 y 25 años el uso del photoshop como medio es clave para pensar estas obras.

A diferencia de la toma directa fotográfica el uso de la fotografía digital hace existir un cuerpo virtual, donde la artista desde su autorretrato lo re-construye como postproducción digital según los términos de Nicolás Bourriaud. El lenguaje digital permite un proceso de reconstrucción virtual a posteriori e infinito diferente a la imagen analógica. Un mundo "clean" perfecto, solitario y complejo se inaugura en estas obras.

Muchas artistas se multiplican, traspasan temporalidades, subvierten la memoria, se deforman, se re-estetizan digitalmente generando mundos virtuales privados, públicos y fantásticos.

Es interesante aquí la película de Michel Gondry "El eterno resplandor de una mente sin recuerdos" donde el realizador reflexiona desde el lenguaje digital como el sujeto se construye emocionalmente desde este nuevo paradigma

(es el mismo realizador de los videos maqueta de Bjork).

En esta línea de trabajo se destacan las obras de **Florencia Colombo (Argentina, 1977)**, su imágenes indagan sobre la memoria y los otros. La artista realiza un alfabeto escaneando su rostro mientras pronuncia un sonido.

A partir de la combinatoria visual de este alfabeto mudo reconstruye cartas para sus seres queridos. **Flavia Da Rin (Argentina, 1978)** recrea su cuerpo multiplicado en diferentes espacios domésticos, como en un juego de espejos viéndose a sí misma como alteridad. En paralelo citando a la manga japonesa se auto-construye como una heroína de la historia del arte y o se auto-presenta en una secuencia borrosa de la diosa japonesa de la película "Kill Bill". **Marcela Moujan (Argentina 1963)** reflexiona en

sus primeras obras sobre la simultaneidad del tiempo.

En otra dirección y utilizando la herramienta del toma directa aparecen artistas que

real con la intensidad ritual del agua apropiación de los lenguajes de la fotocomunicación de masas como un nuevo estudio. Estas imágenes o foto-performances de extrema precisión. Esta línea de obra se inaugura en 1971 en una serie de autorretratos en

Van Asperen (Argentina, 1962) con su obra El cuerpo de **Roxana Schoijet (Argentina, 1962)** y el retrato y **Allessandra Sangalli (Argentina, 1962)** con su obra El cuerpo de

historias desde el espacio erótico y fantástico. Destacamos entre otras **Luciana Ibarra (Argentina, 1962)** con su obra El cuerpo de **Escardo (Argentina 1974)** y **Adriana Maguid (Argentina, 1943)**. Los videos de

acuosos y las tensiones corporales de los videos de **Matilde Marín (Argentina, 1962)** y **Schuffer (Argentina 1957)** y las obras de **Luciana Ibarra (Argentina, 1961)** organizadora del

El paisaje como forma corpórea. Destacamos las obras realizadas por **Gabriela Fernandez (Argentina, 1964)**, **Paula Senderov (Argentina, 1967)**.

Aparece desde otra perspectiva el accidente de las artistas **Fernanda Laguna (Argentina, 1973)** en sus proyectos El cuerpo de **Felicidad** junto al grupo **Suscripción** suma a esta movida las prácticas curativas de

Menendez (Argentina, 1965) artista de **Diana Aizemberg (Argentina, 1958)** con su obra El cuerpo de

Es importante destacar la obra de **Luciana Ibarra (Argentina, 1961)** particular su video basado en textos de **Luciana Ibarra (Argentina, 1961)**, **Daniela Rossel (México, 1973)** re-crea la producción publicitaria su mirada es

en su importante obra "Ricas y famosas" desarrollada en el 2001 (9) , los videos de **Verena Grimm** (México, 1971) en especial "Quién es su doctor" (10) y **Priscila Monge** (Costa Rica,1968) con su obra "Lección de maquillaje" y sus instalaciones : "Juego defensivo", "Boomerangs" y "Karma revertido".

11- Ver texto Lopez Anaya "Arte Argentino- Cuatro siglos de historia"
Ed. Emece

Imágenes ilusorias

"Cuando se enciende la luz, miro el cuarto y creo que es el mío"
Silvina Ocampo, Visiones

Bajo este abundante y expansivo mapa de artistas que re-elaboran a fotografía y el video, **el cuerpo también reaparece desde la ficcionalización y en este proceso como método lo excede.**

Deseaba focalizar en dos autoras claves para pensar los sistemas de **representación y las estrategias de la ficción** :

Grete Stern (Alemania / Argentina, 1904) y **Liliana Porter** (Argentina ,1941).

Formada en la Bauhaus durante su juventud en Alemania, G. Stern se inicia en la fotografía en 1923, radicada en la Argentina luego de su casamiento con Horacio Coppola, en 1945 forma parte del movimiento vanguardista "Arte Concreto Invención" junto a Enrique Pichon Riviere, Tomas Maldonado y Raul Lozza entre muchos otros. En 1948 realiza una serie de fotomontajes denominada "Los Sueños". Esta obra que consta de 140 fotomontajes fue publicada en la revista femenina "Idilio". Esta revista innovadora en la prensa del corazón, fue la primera en introducir las fotonovelas, género que luego fue suceso en Latinoamérica. La otra gran innovación fueron las consultas psicológicas. Las lectoras contaban a través de cartas sus problemas personales y un especialista les ofrecía sus consejos en materia amorosa. Así nace la sección "El psicoanalista a vuestro servicio", una página dirigida por el profesor Gino Germani con el seudónimo de Richard Rest y Enrique Butelman.

Las lectoras enviaban sus cartas con selección y publicada con el consentimiento de Grete Stern a través de la técnica del fotomontaje. Esta obra es uno de sus mejores ejemplos del pensamiento intelectual de una época. **representaciones de lo femenino.** El humor, el misterio, el erotismo incomparable, anticipa a procesos de **de la identidad femenina**, desde Cioran. Es este procedimiento sobre la **ficción** que utiliza la fuerza radical de esta artista cuya obra utiliza **el photoshop como nueva herramienta**. En esta dirección también es clave la retrospectiva en Buenos Aires curada por C.C.Recoleta y el Malba, permite de todo el desarrollo de su obra. Desde sus primeros fotogramas de "cuadrado", revisitando sus obras en honor por sus expansivas instalaciones como simulacro de la década los 80, hasta de mano de sus videos de 1999 al 2006 sobre las formas de ficcionalización. Esta forma de pensamiento es determinante de abordaje de **la fotografía desde verosimilitudes**, dejando atrás todo el medio del procedimiento de ficción en lenguaje fotográfico para refundar su

Radiografías barthesianas

"La fotografía repite mecánicamente lo existencialmente."

Roland Barthes, "La cámara lucida"

En relación a esta mirada sobre la fotografía emerge otra mirada sobre la **dimensión**

dimensión espectral a la que remitía Roland Barthes en su inolvidable texto "La cámara lucida".

Deseaba desde esta mirada articular la obra de tres artistas espectrales :

Rosangela Renno (Brasil,1962) ,Graciela Sacco (Argentina,1956) y Milagros de la Torre (Peru ,1965) y Andrea Ostera (Argentina 1967).

La potencia fantasmal de la obra de **Rosangela Renno(Brasil ,1962)** nos retrae a la fotografía como memoria colectiva, ese cuerpo evanescente e inaprensible que se reconstruye en cada recuerdo perdido.

En la persistente y aguda arqueología de archivo, sus obras van cercando el lado oscuro de la representación fotográfica. (12)

No solo la dimensión mortal de las imágenes forenses, sino tambien aparecen los archivos carcelarios y los cuerpos con sus señas particulares, sus tatuajes, sus cicatrices.

Lo conmovedor de su radica en poder atravesar la crudeza del poder ese apropiador descarnado de cuerpos, la operación de la artista es tomar esas mismas imágenes y con un suave gesto de redención humanizarlas.

Otro sendero de su obra es la luz y la imposibilidad de la visibilidad.

En su instalación "In Oblivionem" las imágenes están al límite de la oscuridad y los textos tallados en blanco narran la ceguera pasajera de las imágenes.

La instalación vista de lejos parece un místico cuadro de Malevich , el cuadrado negro sobre fondo blanco, pero a su vez en estos cuadrados abismales esta toda la potencia de la imposibilidad de recuperar la imagen, esa tensión punza nuestra mirada y acicatea nuestra percepción.

En su obra "Hipocampo" son los textos, el puro de recuerdo de una imagen perdida, lo que constituye la obra.

Estos textos contruidos con pintura fluoresente solo existen en la oscuridad, hasta que desaparecen por completo como un olvido o una amnesia pasajera. Esta obra nos relanza a preguntas de otros artistas Sophie Calle, Proust, Rohmer o Auster a aquellos que configuran una forma espectral del recuerdo.

La obra de **Graciela Sacco (Argentina 1956)**, se emparenta a esta artista. En sus trabajos inventa un sistema de impresión heliográfica que genera una imagen brumosa en potencial desaparición. Su proceso de obra fue atravesando diferentes etapas, desde las construcciones mas íntimas de maletas cubiertas de fragmentos corporales hasta la apropiación de

imágenes documentales y mediáticas frances del 68. Estos iconos del pasado

instante en que un grupo de jóvenes in-

Estos diferentes pasajes van lentamente

y la luz va penetrando las imágenes ha-

pasar a su sola proyección.(13)

Las obras de **Milagros de la Torre**

crónicas románticas y pictorialistas o

desencadenan trágicamente hasta el

En su serie "Los pasos perdidos" reali-

una aparente mirada forense los objeto

Estas evidencias extraídas del palacio

nuevamente las nociones de verdad,

Fotos teatrales, posadas, como las foto

intervalos de negro y un foco evanesco

como se regresáramos al lugar del aso-

Y allí solo un rastro ilógico y fatal como

inmcriminando a su amante.(14).

En la serie de trabajos de **Andrea Oste**

su obra "La colección" a través de la t

los cuerpos y queda atrapada en el pa-

Esta artista realiza un diario privado

En las imágenes van revelándose :

un blister de pastillas anticonceptiv

enumeración al infinito de rastros

lado fantasmal de los objetos es ca

objeto es retratado por la luz que ref

hermandad con los rayos x de una

rastrear la presencia material de los o

que emiten.(15)

6-Textos de Coco Fusco sobre Ana M

7-Textos de Carmen Hernandez-deso

.Caracas,Venezuela

8-Textos Rosa Olivares –"El enigma

9-Textos Colección Jumex-F:Telefon

- 10-Textos de José Jimenez "El final del eclipse"
 11-Seria interesante marcar un intertexto entre la obra de Helena Almeida y Vik Muñiz
 12-Marcaía un contrapunto entre la obra de Wee-Gee-Arbus -Boltansky y Gabriel Valanci
 13-Ver texto de Dan cameron sobre R.Renno y textos monografico de Andrea Giunta sobre Graciela Sacco
 14-Ver en intexto la obra de Jorge Macchi "Charco de sangre" y "Victima serial", catalogo El final del Eclipse"
 15-Ver obra de Raul Flores Imagenes de retratos con camara Kirliam.

4-Esculturas blandas , soportes indeterminados y diseños bizarros

"Es maravilloso el terciopelo pero pesa-llevó la mano a la frente-Es una carcel Como salir? Deberían hacerse vestidos de telas inmatiales como el aire, la luz o el agua.

Silvina Ocampo , "El vestido de terciopelo"

En otra dirección otras formas constructivas sobre cuerpo reaparecen desde los bordes de la escultura y el diseño.

Sincrónicas y hermanas a las obras de Louise Bourgeois, Eva Hesse, Kiki Smith, Yoishi Kusama, Janine Antoni y Jana Sterbak los sistemas de producción de las obras de las artistas latinas se emparentan.

En la escena argentina se destacan **Nora Correas (Argentina,1942)** con sus **corazas antropomórficas** donde las formas constructivas arcaicas de chozas nativas toman la forma de un cuerpo casi a la manera de las armaduras de los samurai. Junto a ella **Nora Aslan(Argentina,1937)** con sus urdimbres fotográficas de catástrofes sociales, ambas autoras cuyas construcciones provienen del arte textil, son interesantes de leer en contrapunto con la obra de **Leda Catunda (Brasil, 1961)**.Se destacan en generación intermedia **Silvia Young(Argentina,1949 -1998)** y **Teresa Volco(Argentina,1946-2002)** y **Kuki Bensky (Argentina, 1951)**.

En una segunda generación aparecen artistas marcadas por el **diseño de indumentaria utilizado como una columna vertebral arquitectonica de estas esculturas blandas**. Es una nueva forma de pensar el espacio desde sus extensión corporales sobre soportes inéditos y deconstruyendo la

tradición escultórica, son otra forma

En esta línea de investigación están : **M** embalajes corporales tejidos que fusio
Ariadna Pastorini (Argentina,1965) de carteras y monederos , **Monica V** sus partituras de cristal y globos en r
y Leonilson. Introduciría en esta sec
 de **Adrienne Galinari (Brasil,1966)**
 soportes de piel , tela o pared. Se desta
(Brasil,1961) presentadas por Adri
 Como invasión infinita de las obras
 críticas obras de billetes devaluados, a
 donde la secuencia de tarjetas perso
 del mundo del arte evocaban los cues
 presentaciones de sociedad y las man
 Dentro de los procesos escultórico
Fontes (Argentina,1964), con su
 colchón de agua, **Patricia Hackim**(a
 termoformado de la realidad cotidian
 y sus acciones con brea y cintas de en
1962) con sus construcciones geométri
 con sus orificios vulvares de pared. Cit
Taboas (México,1968) y **Melanie S**
 En esta trama aparecen entrelazadas
1954) y **Nazareth Pacheco (Brasi**
 órganos para trasplante, y Pacheco co
 Entre las pioneras argentinas es clave la
1942), desarrollando una arquitect
Antoniadis (Argentina ,1961), dise
 donde los ornamentos fusionan icono
 Betty Page, y por ultimo **Roxana F**
 camisetas de futbol en las que una la
 política del poder.(16)

-16 Ver textos de Gustavo Bundtix s

5-Amazonas

"Amazonas , aquellas mujeres guerreras que lucharon contra Orellana con sus arcos y flechas dirigidas por su reina Calafia."

Crónica del Descubrimiento del Amazonas, siglo XVI

Destacaría dos accionistas letales y creativas **Coco Fusco y Minerva Cuevas** (**México 1975**) con su obra Mejor Vida Corp. (16)

Como una empresa constituida, MVC ofrece por medio de un sitio de Internet,

<http://www.irational.org/mvc>, una serie de servicios y productos gratuitos. Entre ellos se encuentra una credencial de estudiante, y sus descuentos en el circuito cultural, etiquetas con códigos de barra mas económicos para cambiar en los supermercados la etiqueta por alimentos mas caros, boletos para transportes públicos en hora pico o cartas de recomendación para una solicitud de trabajo.

Esta obra crítica e irónica sobre las condiciones del capitalismo mas violento,

posee el guiño del rebusque tercermundista a pesar de su voluntarismo corporativo, y como en el programa de Michael Moore hay un intento desesperado de justicia es interesante ver esta obra en relación a dos películas argentinas recientes "Buena Vida Delivery" y "Nueve Reinas" que redefinen las formas domesticas y éticas de las pequeñas estafas.

Es vital leer a esta intensa artista en contraste con MVC su video "Dronk", exhibido en la Colección Jumex donde su radical exposición corporal nos atraviesa de lleno.

Coco Fusco (New York, 1960) accionista indoblegable y teórica brillante cuyas tesis se imbrican indisolublemente en su obra : la acción, la performance, el video o la conferencia. Esta operación nos permite observar su trabajo como una red de pensamiento sobre la conceptualización de la imagen latina desde NY y desde la comunidad chicana , y como con su obra va deconstruyendo paso a paso los clichés normativos de lo latino de una historia del arte tradicional.

-17 Ver textos de Cuahutemoc Medina Sobre M.Cuevas

6- Infraveles

"Lo posible es un infravele.

La posibilidad de que varios tubos es "la explicación" concreta de lo posible. Al implicar lo posible, el llegar a ser lugar en lo infravele."

Marcel Duchamp, Infraveles –(

En esta última etapa de este ensayo voy a hablar de este autor. Duchamp es la figura más importante de la filosofía del arte contemporáneo. En 1914 nos permite pensar el acto de la creación del arte como un acto de **de la tradición y generador de nuevas formas**.

de la tradición y generador de nuevas formas de 1914 nos permite pensar el acto de la creación del arte como un acto de **evanescente y material a la vez**. Es un acto de **contingente**, esa es una experiencia de la operación del arte es señalar ese instante.

Los infraveles se definen con nitidez. Son infraveles para Duchamp :

-El calor de un asiento que se acaba de usar.

-el sabor del humo que queda en la taza.

-el sonido del roce de los pantalones.

-las puertas del subte, cuando alguien entra.

-las caricias.

-el aire de París en una gota de Cristal.

-un dibujo de vapor de agua.

-el aliento vital sobre superficies pulidas.

progresión finita e infinita de casos.

Estos frágiles acontecimientos extraños.

cotidiana es señalado por Duchamp.

Como un jabón que resbala, un rasgo.

indeterminado y específico a la vez.

Las obras de las artistas que concluyen.

dimensión corporal infravele.

Maria Teresa Hincapié(Colombia)

disolutorio delinea el cuerpo como acción.

temporal de la obra. En su performance.

cosa " , la artista dispone en forma silenciosa.

cotidianos en un territorio espiralado y durante un periodo aparentemente interminable de tiempo. La artista ha traído sus pertenencias personales y procede a ordenarlas siguiendo patrones internos e impredecibles, si observamos la vida de un ama de casa, un vagabundo o nosotros mismos podemos descubrir como reconstruimos día a día en lo real ese orden domestico. Bolsas, ollas, cebollas, lápiz labial y una infinidad de elementos humildes van siendo colocados geométricamente en la sala. Cada objeto es tratado en forma ritual, con la concentrada e individual energía, Con lo cual es dotado de un aura especial , de un carácter casi precioso. Cuantas preguntas se atraviesan :como es el mundo? como se construye en la vida diaria? que límites hay entre lo cotidiano y lo sagrado,? que peso poseen las cosas? como se une lo micro a lo macro? que valor le otorgamos a los gestos en nuestra vida? como nos modifican? que potencial espiritual tiene cada acto?.....

Brigida Baltar (Brasil ,1959) en su serie de fotografías y video aparece una obra en particular "La recolección de Niebla", una obra donde una cazadora de bruma se pierde en un espacio infinito e inmaterial. El carácter evanescente de esta artista nos remite a las obras de **Eulalia Valldosera (España, 1963)** sus fotografías de su cuerpo inmaterial y sus instalaciones de reflejos, también nos lleva a las películas de Tacita Dean (Inglaterra, 1965) en particular "El Rayo Verde", aquella epifanía cuando el sol desaparece y un destello de luz nos garantiza la llave de la felicidad

Rivane Neuenschwander (Brasil, 1967) nos acerca a los rastros del sujeto en su micro mundo. Su obra "El trabajo de los días" plástico adhesivo y polvo doméstico se alían para crean una extraña especialidad mediatizada por una performance quasi disolutiva. Cercando en ese acto de recolectar lo vivo y su temporalidad, queda registrada en esta obra como en la invisible materia de cada día nos desintegramos y nos volvemos a reconstruir, al igual que en los pasajes futuristas de la película "Gattaca" de Andrew Niccol, los restos de piel o una pestaña puede cambiar radicalmente el destino de una persona y modificar azarosamente su futuro. Otra obra reciente de esta artista hallada en Internet es "Cartas de amor", un video donde observamos ese "**materialismo etéreo**" y como se explora la compleja intersección entre lenguaje y emoción. Observamos el video como a través del cristal de una pecera donde unos peces llevan consigo fragmentos de cartas amorosas. Ellos transportan impredecibles mensajes de amor y deseo, nadan afuera

y adentro de la imagen, en esa forma las relaciones humanas. Esta línea de **accidente** de Gabriel Orozco, Francia Siguiendo esta **dimensión de hacer** aparecen los fotogramas de fluidos d Sus fotogramas tomados en micro y d como constelaciones biológicas no Huellas de saliva, flujos de semen y o forman imborrables paisajes galáctico del origen el universo. Todas estas im texto, desde la perspectiva de lo femer del arte contemporáneo. Estas últi deconstruyen y crean desde su pot poéticas de concebir el cuerpo como

Texto extraído del libro:
"Una teoría del arte desde América Latina"
Edición de José Jiménez
Editorial TURNER
MEIAC



EROS = VIDA