

Maddonni, Alejandra.

Artista visual y docente investigadora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Formas del tiempo y la memoria en el arte contemporáneo latinoamericano.

Forms of time and memory in contemporary Latin American art.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación virtual.

PALABRAS CLAVE:

Tiempo, memoria, arte latinoamericano, cuerpo.

KEY WORDS:

Time, memory, Latin American art, body.

RESUMEN.

A lo largo de la historia del arte, el espacio y el tiempo se han abordado como categorías separadas. En efecto, la concepción moderna definió al tiempo como el ámbito donde las cosas *sucedan* y al espacio donde las cosas *están*. En este esquema, el tiempo es progresivo, posible de medir en términos de sucesos que se presentan con un patrón homogéneo.

El proyecto de la modernidad, en su implacable búsqueda de certezas, ha necesitado de esta escisión y otras -como la separación forma – contenido-, a fin de borrar toda incertidumbre e inestabilidad. De este modo algunas categorías de análisis han quedado fuera de la mirada moderna, aún hasta nuestros días.

El cuerpo, lo monstruoso, el misterio, el tiempo detenido, la intensidad, la experiencia, lo complejo, lo múltiple, lo suspendido, lo no lineal y lo sugerido son sólo algunas de las dimensiones con las que la contemporaneidad teje la trama de sus obras.

El arte contemporáneo reconfigura la temporalidad. El tiempo y el espacio unidos se construyen con la obra, son la obra. Permite nuevos modos de percepción y nos ofrece otro modo de ver el mundo a través de operaciones cognitivas complejas.

A través del análisis crítico de un conjunto de artistas latinoamericanos, este texto intenta generar un entramado de vínculos y tensiones entre sus producciones visuales, sus poéticas y los modos contemporáneos del tiempo, la materialidad y el contexto.

Los artistas seleccionados Ana Mendieta (Cuba), Graciela Sacco (Argentina), Lucy Argueta (Honduras), Jorge Macchi (Argentina), Alfredo Jaar (Chile) y Regina Galindo (Guatemala) han trabajado en buena parte de su producción con el cuerpo. Presente o ausente. Único o múltiple. Como tema, soporte, forma y contenido. Como posicionamiento cultural, social y político. Como devenir temporal, memoria y territorio en disputa permanente.

ABSTRACT

Throughout the history of art, space and time have been approached as separate categories. In effect, the modern conception defined time as the domain where things happen and the space where things are. In this scheme, time is progressive, measurable in terms of events that occur with a homogeneous pattern.

The project of modernity, in its relentless search for certainties, has needed this split and others - such as form-content separation - in order to erase all uncertainty and instability. In this way some categories of analysis have been left out of the modern gaze, even to this day.

The body, the monstrous, the mystery, the time stopped, the intensity, the experience, the complex, the multiple, the suspended, the nonlinear and the suggested are just some of the dimensions with which contemporaneity weaves the plot of its works.

Contemporary art reconfigures temporality. Time and space are united with the work, they are the work. It allows new modes of perception and offers us another way of seeing the world through complex cognitive operations.

Through the critical analysis of a group of Latin American artists, this text tries to generate a network of links and tensions between their visual productions, their poetics and the contemporary modes of time, materiality and context.

Selected artists Ana Mendieta (Cuba), Graciela Sacco (Argentina), Lucy Argueta (Honduras), Jorge Macchi (Argentina), Alfredo Jaar (Chile) and Regina Galindo (Guatemala) have worked in a good part of their production with the body. Present the absent. Single or multiple. As a theme, support, form and content. As a cultural, social and political position. As a temporal becoming, memory and territory in permanent dispute.

CONTENIDO.

Introducción.

En torno a algunas formas del tiempo.

El proyecto de la modernidad definió al tiempo como el ámbito donde las cosas *sucedan* y al espacio donde las cosas *están*. Esta división desdibuja cualquier tipo de incertidumbre e inestabilidad: el tiempo es progresivo, objetivo, posible de medir en términos de sucesos, los cuales se presentan con un patrón homogéneo, como unidades regulares y proporcionales.

El sujeto contemporáneo carga de sentido y significados a esos sucesos. Conflictos que provocan cierta alteración al interior de un tiempo que, entonces, deviene subjetivo, multidireccional y dialéctico. Gastón Bachelard en "La intuición del instante" retoma la idea rectora de Roupnel: El tiempo sólo tiene una realidad, la del instante (Bachelard, 1999). Se rompe su evolución monótona para dar lugar a la vivencia apasionada de un conjunto de instantes creadores que se suceden, acontecen y resuelven. Sin desestimar la duración bergsonian, que para el autor es una construcción, le otorga al instante una importancia fundamental.

"...en la imagen fija se produce una trascendencia temporal, una simultaneidad que densifica el suceder. Hay tiempo en el espacio y espacio en el tiempo. Éste puede producir sensaciones de permanencia y la imagen fija provocar la ilusión del movimiento. El espacio mutó sin cesar asumiendo condiciones sintéticas para tratar los mismos contenidos con diferentes respuestas formales y técnicas. El mayor grado de abstracción, el encuadre, la perspectiva, el empleo del color o de la luz y los elementos compositivos provienen de esos universos simbólicos que el arte integra." (Belinche, 2011:p.65).

"Siempre ante la imagen, estamos ante el tiempo". Así comienza el capítulo de apertura "La historia del Arte como disciplina anacrónica" del libro *Ante el tiempo* de Georges Didi-Huberman. Más allá de interpretar las obras con las categorías de sus contextos históricos, buscando determinada concordancia eucrónica –el artista y su tiempo-; para el autor, la riqueza del anacronismo reside en el modo temporal de expresar la complejidad y sobredeterminación de las imágenes¹. En tanto la imagen artística sintetiza tiempos, este montaje de tiempos heterogéneos genera anacronismos. La percepción de estos diferenciales de tiempo que operan en cada imagen, significa complejizar la mirada sobre ellas, considerarlas productoras de memoria, ir más allá de la representación como

¹ Didi-Huberman G. (2006) *Ante el tiempo* 1era ed. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora. Pag. 18

espejo de las cosas o como sistema de signos. Visualizar una obra a partir de las manipulaciones del tiempo que ha hecho su productor, implicaría, entonces, estudiarla desde la perspectiva de sus memorias múltiples.

En este contexto, la imagen se presenta, se muestra, se desdobra. Según Didi-Hubermann² en ese instante de suspensión, desmonta la historia, la deconstruye estructuralmente para conocerla y comprenderla. Remontar a contrapelo el continuo del tiempo, implica ir al encuentro de sus accidentes, bifurcaciones y discontinuidades.

La consideración contemporánea del objeto visual como experiencia y acontecimiento³, toma distancia de la idea de obra-imagen como fin último y estático de un proceso.

El tiempo en las construcciones ficcionales y en las paradojas de Jorge Macchi.

Macchi, artista argentino contemporáneo, suele usar en su producción artística el artificio como recurso para enfrentarnos con la incertidumbre que propone la ruptura de lo previsible y lo conocido.

Still Song es una instalación que fue realizada por primera vez para el pabellón de la Bienal Internacional de Venecia del año 2005. Al entrar y transitarla percibimos que el tiempo se detuvo en un instante para improntar en su espacio -paredes, techo y piso-, los reflejos lumínicos de una esfera móvil de discoteca. Esa quietud, ese momento detenido de un acto pasado que interpela el presente, se ve reforzado por el título. Es más, si tomáramos sólo la palabra still como adverbio significaría aún o todavía remitiendo a algo que sigue siendo, en este caso probablemente transformado, a pesar de las circunstancias. Lo inquietante de la situación es que la luz reflejada se solidifica bajo la forma de múltiples perforaciones negras sobre el blanco de la superficie cual si fueran su inversión, su negativo. Una especie de culpa perturbadora nos invade al recorrer sus accidentes y el desgarramiento de la superficie, como si estuviéramos llegando momento después del instante trágico que trastocó la fiesta.



Ilustración 1

<http://www.jorgemacchi.com/es/obras/83/still-song>

Por otra parte, Macchi vuelve a perturbar determinada lógica del sentido del tiempo y del espacio en una de sus primeras producciones audiovisuales junto a David Oubiña en el año 1992. “La flecha de Zenón” es una animación de 1 minuto 20 segundos de duración que presenta la introducción de una película que nunca empieza. Recrea una de las paradojas de Zenón de Elea –la flecha caminante- vinculada con la idea de continuo, y las relaciones existentes entre el movimiento, el espacio y el tiempo. El video de Macchi y Oubiña nos muestra la cuenta regresiva de inicio de una película comenzando en 10 y llegando a 1. El número siguiente será siempre la mitad del anterior y el tamaño de la tipografía va disminuyendo proporcionalmente hasta llegar a un número que resulta demasiado pequeño para ser representado.

² Ibid, pag. 156

³ Ibid, pag. 260

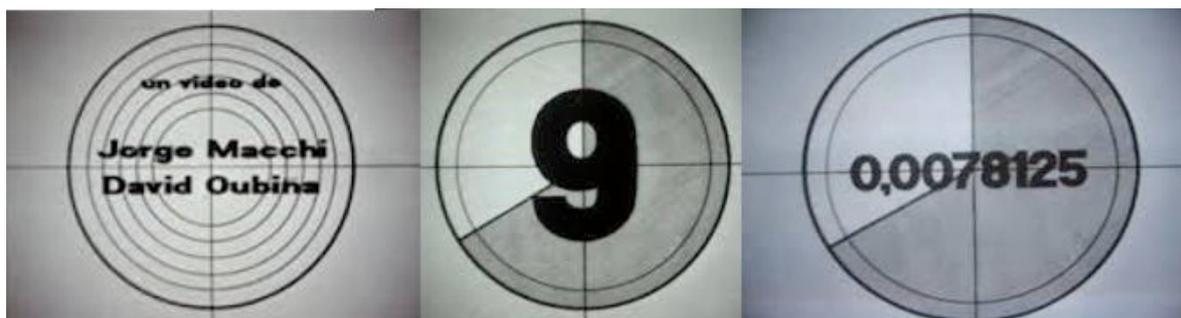


Ilustración 2
<http://pinterest.com/>

Las huellas del cuerpo. Ana Mendieta, Regina Galindo y Lucy Argueta.

El cuerpo contemporáneo, en tanto mediador de nuestras relaciones con el mundo, se presenta como un territorio conflictivo y difícil de delimitar⁴. En él se dirimen complejas tensiones morales, culturales, biológicas y políticas. En este sentido, las producciones de las artistas latinoamericanas Lucy Argueta, Ana Mendieta y Regina Galindo se configuran como las más oportunas a fin de visualizar estas tensiones.

La fotógrafa hondureña Lucy Argueta en un conjunto de imágenes de la serie "Olivia etérea" modela la silueta del cuerpo ausente a través de vestidos vacíos en posturas cotidianas. El vestido, como primer espacio que se habita, regula los modos de vinculación entre el cuerpo y el entorno, entre lo privado y lo público (Saltzman, 2004). Esta característica se verifica en la atemporalidad que sugiere la quietud de un indumento sin cuerpo, sentado en un contexto que habla de una espera interminable. Estas imágenes actualizan la tensión presencia-ausencia que genera la silueta vacía.



Ilustración 3
<http://lucyargueta.blogspot.com.ar/>

La producción artística de Ana Mendieta (1948-1985) está fuertemente vinculada a su corta pero intensa vida. La Operación anticastrista Peter Pan, en su intento por alejar a cientos de niños cubanos de la influencia revolucionaria, desarraigó a esta artista cubana de su familia para trasladarla a Estados Unidos donde vivió con distintas familias adoptivas.

Más allá de estas experiencias de vida que sin duda marcaron su poética, en los años 70 sus performances reviven algunos mitos primitivos afrocubanos donde su propio cuerpo, materia y soporte, se transforma y reconfigura en comunión con una madre-tierra vivificante. Es así como retoma las culturas olvidadas, Taina de Cuba y precolombinas de México, para oponerse al proceso de desculturización estadounidense.

⁴ Ramírez, J. (2003) *Corpus Solus*. Ed. Siruela. Madrid. Pág.13

En la Serie Siluetas, conjunto de obras que trabajará hasta los 80, Mendieta profundiza la idea de silueta como representación de lo intencionalmente ausentado (Grüner, 2008) para metaforizar el desarraigo obligado de su Cuba natal. Por otra parte, revaloriza lo primigenio y ancestral a través de su cuerpo desnudo que imprime sobre la tierra su huella.

La producción de Mendieta dialoga con las performances de la artista visual y poeta guatemalteca Regina José Galindo. Gran parte de sus obras se desarrollan en el espacio público donde la artista ofrece su cuerpo desnudo como metáfora de los conflictos que hostigan nuestro territorio latinoamericano. Aborda temas vinculados con todo tipo de discriminación, injusticias sociales y abusos relacionados con las asimetrías del poder. En su trabajo del año 2003 "¿Quién puede borrar las huellas?" Galindo realiza una caminata desde la Corte de Constitucionalidad hasta el Palacio Nacional de Guatemala. El recorrido silencioso queda plasmado a través de huellas hechas con sangre humana, en memoria de las víctimas del conflicto armado en Guatemala, en rechazo a la candidatura presidencial del ex-militar, genocida y golpista Efraín Ríos Montt⁵.



Ilustración 4

<http://www.reginajosegalindo.com/quien-puede-borrar-las-huellas/>

Mendieta va hacia la tierra tanto para improntarla como para fundirse en ella, poniendo en evidencia la problemática del desarraigo y la discriminación racial en Estados Unidos a través de las marcas que dibuja su cuerpo-matriz. En México en el año 1976, la artista escava su silueta en la playa y la cubre con un pigmento color rojo que irá consumiéndose por las olas del mar y fundiéndose en el agua. En Flowers on Body, realizada en la ciudad de Oaxaca, se acostó desnuda dentro de un foso precolombino y se cubrió de plantas con flores, retomando ritos ancestrales vinculados con la fertilidad. Ficcionaliza el espacio elegido para revelar un modo de estar en el mundo.



Ilustración 5

<http://pacifista.co/en-serio-donde-esta-ana-mendieta/>

⁵ <http://www.reginajosegalindo.com/>

Estos rituales corporales que remiten a un deseo de reencuentro con sus raíces y a una necesaria restitución identitaria volvemos a encontrarlos en el registro fotográfico de la serie *Glass on Body* (1972-1997). Partes de su anatomía desnuda son aplastadas temporalmente contra un vidrio que ella misma impone sobre sí, dejando la impronta de un cuerpo real deformado hasta lo monstruoso. La transparencia de ese vidrio que representa el conjunto de reglas y estereotipos sociales de entonces, permite ver al cuerpo femenino deforme y oprimido por su presión.

La idea de vida herida se refrenda bajo la forma de estos fragmentos, roturas que nos interpelan por sí mismas, más allá del todo-cuerpo del que provienen (Calabrese, 1987). Cada metamorfosis que nos presentan es un intento de reconstrucción.



Ilustración 6

<http://www.artnet.com/artists/ana-mendieta/untitled-6-works-from-the-glass-on-body-imprints-JzUXnq45rRCrFGYQmERclw2>

El cuerpo fragmentado en las interferencias de Graciela Sacco.

En la retórica del cuerpo, un fragmento puede designar la totalidad orgánica o adquirir una sorprendente autonomía que le permitirá funcionar artísticamente a varios niveles⁶.

Graciela Sacco, artista argentina contemporánea, recurre también al cuerpo fragmentado para hablar de la urgencia del estado de necesidad y expresar los distintos modos de violencia sobre él.

Estos fragmentos son evidenciados por la artista rosarina en algunas de sus interferencias en el espacio urbano. Sacco utiliza este término en vez de intervenciones para evitar la idea de irrupción, imposición o provocación. Trabaja con los códigos propios del lugar generando una vibración visual que no le es indiferente al transeúnte. Su gesto perturbador, bajo la forma de transferencias, impresiones o proyecciones de imágenes sobre diferentes objetos, arquitecturas y contextos, se basan en la estética de los medios masivos de comunicación. Suspende la continuidad de la trama visual urbana provocando en el transeúnte cierto estado de angustia e incertidumbre (Ciafardo, Musso, Maddonni; 2015).

Bocanada fue una de sus primeras interferencias urbanas en las calles de Rosario entre 1993 y 1995. La artista problematiza los lugares de tránsito cotidiano con la pegatina de afiches que presentan numerosas bocas abiertas, de frente y en gran escala. Pegados junto al resto de la gráfica publicitaria en distintos puntos de la ciudad, marcan una especie de anomalía visual. Idéntico gesto en bocas distintas que, al ocupar todo el plano, no permiten singularizar su identificación. Su sobredimensión, produce extrañamiento y expone sus imperfectos e impersonales espacios interiores, que aluden al vacío del hambre o al silencio del gesto que reclama. Encuadrando sólo una parte del cuerpo, Sacco eleva el fragmento a la categoría de retrato de cuerpo entero, particulariza miedos y visibiliza angustias colectivas. Esta propuesta artística podría relacionarse con la obra *Lengua de lenguas* de Antoni Miralda que se expuso en la Primer Bial de Valencia del año 2001⁷. El artista repite, recorta y pega gran cantidad de imágenes de lenguas saliendo

⁶ Ramírez, J. A. "El cuerpo fragmentado" en *Corpus Solus*. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo. Ediciones Siruela, Madrid. 2003. Pág. 207

⁷ *Ibid.* Pág. 228

de sus bocas para conformar la textura de una gran lengua. Al acercarse, el espectador puede apreciar los distintos detalles de cada uno de estos gestos irreverentes que hacen irrepetibles y únicas a cada una de esas bocas.

En 1999, como parte de la serie *Bocanada*, radicaliza aún más la urgencia del momento. Un gran número de cucharas, colgadas a distintas alturas y distancias, se multiplican dramáticamente a través de las sombras que proyectan. Sus concavidades no tienen alimento que ofrecer: ese vacío lo ocupan pequeñas bocas abiertas. Su reducción de escala no restringe la grandeza del gesto confrontativo que esta vez se ve potenciado por su vínculo con el utensilio para comer⁸.



Ilustración 7

<http://www.rosariarte.com/expo/outside/000647.htm>

<http://proyectos.banrepcultural.org/graciela-sacco/es/exposicion/graciela-sacco/bocanada>

En la interferencia urbana *Entre Nosotros* (2001-2014) la acción gráfica despliega la mirada de cientos de pares de ojos que interpelan al público desde muros, columnas, vallas y escaleras. Una vez más el cuerpo fragmentado reclama en silencio. Aún sin ser siluetas, actúan como tales, dejando una huella en el espectador que lo invita a no olvidar los cuerpos desaparecidos.

Alfredo Jaar. La mirada de lo irrepresentable.

Los ojos de Sacco nos conducen a la mirada del artista chileno Alfredo Jaar respecto al genocidio de Ruanda de 1994. Allí fueron asesinadas 1.000.000 de personas durante tres meses ante la absoluta indiferencia del resto del mundo.

Jaar viajó hasta Ruanda para conocer de cerca esa realidad. Observa, percibe y testimonia a través del registro de casi 3000 fotografías que dan cuenta de una crueldad indescriptible. A partir de estas imágenes y a través de numerosos ensayos que dan cuenta de una intensa investigación, el artista genera "Rwanda Project" que, sin proponer una descripción literal del horror, provocará una profunda reflexión sobre la condición humana y el rol del arte. Una de las obras de este proyecto es la instalación "Los ojos de Butete Emerita". Dos cajas luminosas montadas proyectan en silencio y de modo secuencial el siguiente texto en letras blancas sobre fondo negro:

"Un domingo por la mañana, en una iglesia de Ntarama, cuatrocientos tutsis fueron asesinados por un escuadrón de la muerte hutu. Gutete Emerita, de 30 años, estaba en misa con su familia cuando empezó la masacre. A Tito Kahinamura, su marido, y a sus dos hijos, Muhoza y Matirigari, los mataron a machetazos en su presencia".

"Por alguna razón, Gutete pudo escapar con su hija Marie- Louise Unumarunga. Tras pasar varias semanas escondida, Gutete ha vuelto a la iglesia del bosque.

Cuando habla de la familia que ha perdido, hace gestos hacia los cadáveres del suelo, descomponiéndose bajo el fuerte sol africano".

⁸ Ciafardo, M, Musso, L., Maddonni, A. La construcción del espacio en el arte urbano. Materiales, escala y emplazamiento. Material didáctico sistematizado cátedra Lenguaje Visual II. Facultad de Bellas Artes. Universidad de La Plata. 2015.

“Recuerdo sus ojos. Los ojos de Gutete Emerita”.

Estas dos últimas oraciones destellan durante 15 segundos; después aparece brevemente la imagen de los ojos de Gutete en cada pantalla, fragmentados a través de un encuadre en primerísimo primer plano.

En una versión del año 1996, el mismo texto se presenta como una larga línea en negro sobre blanco que conduce al espectador ante una mesa sobredimensionada de revisión de negativos que contiene una montaña de diapositivas. Estas imágenes repiten miles de veces los ojos de Gutete invitándonos a no olvidar. La operativa de repetición del fragmento monumentaliza la obra. Esos innumerables pares de ojos testigos del horror son Gutete y son, también, el pueblo de Ruanda. Son, además, productores de una memoria que se reedita indefinidamente en el tiempo presente.



Ilustración 8

<http://caminandoporlabienal.blogspot.com.ar/2010/12/alfredo-jaar.html>

A modo de conclusión.

Estas líneas han intentado mostrar, a través del análisis de un acotado conjunto de producciones latinoamericanas, algunos rasgos en común que los artistas de la región comparten al momento de abordar temas vinculados con la injusticia, las asimetrías generadas por el poder y la violencia social e institucional.

En todos los casos, el cuerpo ausente o presente, entero o fragmentado funciona como continua construcción donde se inscribe nuestra historia. Pone a disposición, exhibe y comparte posicionamientos culturales, sociales y políticos. Como territorio en disputa permanente, su cartografía orienta los senderos de nuestra memoria como sujetos y como pueblo.

FUENTES REFERENCIALES.

AVENDAÑO SANTANA, Lynda. Ana Mendieta. Trazas de cuerpo-huellas que obliteran improntas. [en línea] Madrid: 2012. [Fecha de consulta: 12/03/2017] <http://studylib.es/doc/7401703/ana-mendieta.-trazas-de-cuerpo-huellas-que-obliteran-impr...>

BACHELARD, Gastón. La intuición del instante. 2da ed. México: Fondo de Cultura Económica [1999] 2014.

BELINCHE Daniel. Arte, poética y educación. 2ª ed. La Plata: EDULP, [2011] 2013.

CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. 3ª. ed. Madrid: Ed. Cátedra [1987] 1994.

CASTILLO, Héctor. “Cuando (otra) mujer llamada Regina Galindo no muere” *En: Revista digital Réplica 21*. [en línea] [Fecha de consulta: 12/03/2017] http://www.replica21.com/archivo/articulos/a_b/531_anton_galindo.htm

CIAFARDO Mariel, MUSSO Laura, MADDONNI, Alejandra. La construcción del espacio en el arte urbano. Materiales, escala y emplazamiento. Material didáctico sistematizado cátedra Lenguaje Visual II. Facultad de Bellas Artes. Universidad de La Plata. La Plata: Papel Cosido, 2015.

KATZENSTEIN, Inés, MOURA, Rodrigo y RUBIO, Agustín. Jorge Macchi, Perspectiva. 1er. Ed bilingüe. CABA: Fundación Eduardo Constantini, 2016.

LONGONI, Ana y BRUZZONE, Gustavo. El Siluetazo. 1a ed. Buenos Aires : Adriana Hidalgo editora, 2008.

MADDONNI, Alejandra. Signos indiciales del cuerpo. Huellas de vida en la producción de Alberto Greco. En: Revista ESTUDIO Artistas sobre otras obras. Revista Internacional com Comissão Científica e Revisão por Pares. ISSN 1647-6158. Portugal: CIEBA Facultad de Bellas Artes de Lisboa, 2016.

MADDONNI, Alejandra. La belleza de la sombra. En: Revista Arte e Investigación Nro. 11. Año 17. ISSN 1850-2334. Facultad de Bellas Artes. Universidad de La Plata. 2015.

RAMÍREZ, Juan. Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo. 1ª. ed. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.

MORIENTE, David. Los dioses tienen sed: reflexión sobre *Proyecto Ruanda* de Alfredo Jaar. En: Aisthesis 52. [en línea] ISSN 0718-7181. Santiago de Chile, 2012. [Fecha de consulta: 10/03/2017] <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000200011>

SALTZMAN, Andrea. El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2004.