

Santos Almeida Ribeiro, Maristela.

Artista-investigadora e Profesora de Arte do Instituto Federal da Bahia – Feira de Santana – Bahia – Brasil.

Casas do Sertão: una intervención fotográfica en el espacio público de una comunidad rural.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo, fotografía, intervención artística, espacio público.

KEY WORDS

Contemporary art, photography, artistic intervention, public space.

RESUMEN

Este texto propone una reflexión sobre los métodos de construcción de imagen, de un corte que aborda el desplazamiento de la imagen fotográfica de lo privado a grandes formatos. Se trata de una investigación que busca diferentes maneras de hablar de un lugar en particular, su cultura, su entorno y su historia a través de imágenes que se han movido de sus contextos originales.

Tratando de abrir el diálogo entre las artes visuales y otras áreas del conocimiento, he desarrollado a lo largo de un año, un proyecto llamado "Casas do Sertão", que consistía en una serie de intervenciones artísticas en un pequeño pueblo rural en el Estado de Bahía, región situada en el Nordeste del Brasil. Este trabajo apunta temas de la ampliación de la naturaleza artística y social que estimula la reflexión sobre la vida y el día a día.

"Casas do Sertão", consiste en acciones como trasladar, mover lo que se expone de forma continua, aunque no siempre se vea, muestra una manera de pensar acerca de la invisibilidad social que se observa con tanta fuerza en la región semiárida del Brasil. En la serie de obras que este texto presenta, se ha elaborado el desplazamiento del paisaje a través de sus propias imágenes del lugar y aplicados de tamaño natural en la fachada de las casas del Pueblo.

Durante la conducción de este trabajo, se utilizó una cámara digital T3i para capturar las imágenes que se fueran aplicando en el sitio específico, desde las extensiones hechas por los sistemas de impresión base solvente.

Bajo los efectos de la perspectiva y del espacio tridimensional, intento perturbar la percepción visual del observador, con la formación de una imagen bidimensional que pretende desorientar a él, buscando con ello introducir un sentimiento de duda entre la realidad y la ficción.

ABSTRACT

This text proposes a reflection on image construction methods, from a cut that addresses the displacement of the photographic image from the private to large formats. This is an investigation that seeks different ways to talk about a particular place, its culture, its environment and its history through images that have moved from their original contexts.

Seeking to open dialogue between the visual arts and other areas of knowledge, developed over a year, a project called "Casas do Sertão" which consisted of a series of artistic interventions in a small town in rural Bahia State, region located in northeastern Brazil. This work aimed enlargement issues of artistic and social nature which stimulated reflection on life and the everyday.

"Casas do Sertão" consisting of shares as unveiling, transfer, move what is continuously exposed, though not always seen, shows a way of thinking about the social invisibility so strongly observed in the semiarid region of Brazil. In the series of

works that this text has been made the displacement of the landscape through its own images of the area and applied life-size on the facade of the village houses, so that, at first, cause no impression of the house.

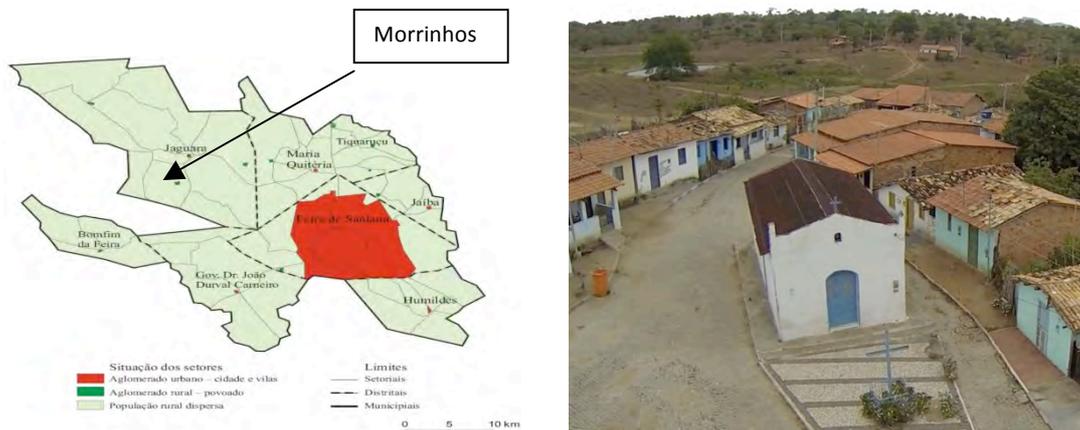
While driving this work a digital camera T3i was used to capture the images that have been applied in the specific site, as of extensions made by printing systems solvent based. Under the effects of perspective and three-dimensional space, try to disturb the visual perception of the observer, forming a two-dimensional image which aims to disorient him, seeking thereby introduce a sense of doubt between reality and fiction.

CONTENIDO

Casas do Sertão: una intervención fotográfica en el espacio público de una comunidad rural

Este artículo se centra en el proyecto *Casas do Sertão*¹, desarrollado durante un año en una comunidad rural llamada Morrinhos, un pequeño pueblo situado en el municipio de Feira de Santana, la segunda ciudad más poblada del Estado de Bahía y la más grande del interior del Nordeste de Brasil.

En Morrinhos (Ilustraciones 1 y 2) viven aproximadamente noventa familias y alrededor de cuatrocientas personas. Datos del IBGE² traducen en números la fuerte pobreza rural en el Estado de Bahía, especialmente en la región semiárida, donde se encuentra el municipio. En algunas zonas, el IDH³ es inferior a la media del Nordeste y el IES⁴ mucho más alto.



Ilustraciones 1 y 2 – Mapa del municipio de *Feira de Santana* y pueblo de *Morrinhos* — Bahía - Brasil. 2014.

En este sentido, el estudio propuesto aquí se convierte en la relación entre arte y lugar. Según Lucy Lippard "Cada vez que entramos en un nuevo lugar, nos convertimos en uno de los ingredientes de un hibridismo existente. Al entrar en este híbrido, podemos cambiarlo; y cada situación puede jugar un papel diferente."⁵ Más adelante LIPPARD formula:

Por esta razón, la atracción del local es la atracción del lugar que opera en cada uno de nosotros, exponiendo nuestra política y nuestra herencia espiritual [...]. Inherente al local es el concepto de lugar - una porción de tierra / ciudad / vista del paisaje urbano desde el interior, la resonancia de un local específico que es conocido y familiar. La mayor parte del tiempo el lugar se aplica a nuestro propio "local" - mezclado con la memoria personal, historias conocidas o desconocidas, las marcas hechas en el suelo que provocan y evocan. El lugar es latitudinal y longitudinal en el mapa interior de la vida de una persona.⁶

¹ Proyecto aprobado mediante licitación pública por el Programa Nacional de Cultura del Banco de Nordeste de Brasil (BNB), respaldado por el Banco Nacional de Desarrollo Económico y Social (BNDES).

² IBGE: Instituto Brasileño de Geografía y Estadística.

³ IDH: Índice de Desarrollo Humano.

⁴ IES: Índice de Exclusión Social

⁵ Lippard, Lucy R.: *The Lure of the Local: senses of place in a multcentred society*. The New Press, New York, 1997, p.: 6

⁶ Ibidem

Una vez que Lucy Lippard describe el encanto del lugar, podemos asociar este concepto de espacio a un "espíritu del lugar" - o el alma. Para mí, en este caso, el lugar se convierte en la fuerza impulsora de la creación. Es a partir del significado concebido en mi red de conexiones que surge la obra con el fin de establecer o restablecer lo que hay de más íntimo del lugar.

El mundo-vivido cultural donde pasamos la mayor parte de nuestra vida cotidiana está repleto de signos, no está aislado del mundo sociocultural, que a su vez, posee y está lleno de intersubjetividad. Aunque sea inalcanzable y difuso, la continuidad de nuestro espacio vital, como señaló Lucia Santaella en la siguiente cita, depende del sistema de orientación general que viene de todo el cuerpo:

El espacio perceptivo es un campo de encuentros afectivos y emocionales con los espacios de la tierra, del cielo, de la cercanía del mar, de la densidad de la selva y también con los espacios construidos por los seres humanos. [...] El azul del cielo, por ejemplo, no es sólo la luz del azul sin fin, sino un límite entre lo visible y lo invisible; el vacío del desierto es también el paisaje alucinante de un oasis; la arena en que nos acostamos al sol, es, ante todo, una experiencia íntima, plácida y feliz con el calor y la suavidad con que la naturaleza nos brinda. Por último, reflejos, sombras, brillos, neblinas, en el claroscuro de sus sutiles danzas para atraer nuestros sentimientos, exaltan nuestras fantasías.⁷

El *Espacio de Existencia* es el conjunto de espacios definidos y construidos por la cultura, que tienen las marcas dejadas en la tierra por el hombre. Son espacios que siempre se magnifican por la experiencia. Además, los espacios, también en la diversidad de sus clasificaciones, se destacan en la geografía, considerado por la autora como uno de los más amplios. SANTAELLA asegura que:

Se dan significados a las naciones, continentes y regiones que van más allá de nuestra experiencia directa y que, por lo tanto, tienen un carácter cognitivo. El espacio siguiente es el espacio del paisaje por ser casi en su totalidad un espacio construido, resultante de los esfuerzos de los propósitos humanos. A continuación, vienen los espacios de la calle, que son la base de nuestra experiencia con la ciudad. Después de las calles viene el espacio de la casa, punto de referencia nuclear de la existencia humana [...]⁸

Intervenciones Artísticas

Al presentar el proyecto *Casas do Sertão* a la Comunidad de *Morinhos*, dejé claro el objetivo de hacer intervenciones artísticas en las fachadas de las casas, pero antes, propuse como estrategia de enfoque, realizar talleres de arte y algunos eventos artísticos. Sugerí la creación de un espacio de intercambio de ideas y de experiencias a través de la práctica colectiva. (Ilustraciones 1 y 2)

Esta estrategia tenía como objetivo la aproximación mutua y el aprendizaje de una técnica artística, con el fin de establecer la confianza y un contexto donde las personas podían encontrar maneras de crear y construir elementos en sus propias casas después del proyecto implementado con posibilidad de contribuir para generar trabajo y renta de forma sostenible.

Elegimos un taller de mosaico, que se realizó en los meses de mayo, junio y julio de 2013, con niños, jóvenes y adultos. En este taller, además de la realización del panel de mosaico de unos 45 m² en la pared lateral de la Escuela Antonio Carneiro, se iniciaron las investigaciones de campo y el estudio y catalogación de los datos con la posibilidad de su uso posterior.



Ilustraciones 1 y 2 – Presentación del proyecto en el pueblo rural y Taller de Mosaico - *Morinhos* - 2013

⁷ Santaella, Lucia: *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. Paulus, São Paulo, 2007, p.: 171

⁸ Ibidem, pp.: 168 e 169

El Taller de Fotografía no constaba en el proyecto - sin embargo, debido al interés mostrado por los jóvenes estudiantes de *Morrinhos*, fue creado con la cooperación voluntaria de los fotógrafos Edson Machado y George Lima - como estrategia educativa para crear conciencia, durante los meses de octubre y noviembre 2013. Es importante señalar que no había fotografías impresas en la comunidad. Sólo se han encontrado recientemente imágenes digitales capturadas por los pocos dispositivos móviles habilitados. (Ilustraciones 3 y 4)



Ilustraciones 3 y 4 – Taller de fotografía - *Morrinhos* - 2013

La Sesión de Cine de *Morrinhos*, desdoblamiento de las actividades anteriores, comenzó a exhibirse en enero de 2014, al inicio de una agradable noche de verano, con el cielo estrellado y una suave brisa. Este evento también extrapoló la programación, pero tuvo la participación de la mayoría de la comunidad reunida en la plaza pública (aproximadamente 300 personas), donde fotos y videos mostraban la participación de los residentes registrados durante todo el itinerario del proyecto. (Ilustraciones 5 y 6)



Ilustraciones 5 y 6 – Proyección de cine - *Morrinhos* - 2013

La propuesta de desarrollar intervenciones artísticas en las fachadas de las casas, me parecía una simple operación al inicio. Sólo que para florecer, la vida necesita tiempo, paciencia y valor para enfrentar lo desconocido, lo inesperado, lo adverso, lo irreflexivo, lo real.

Incontables veces me quedé horas y horas allí, trabajando en el Taller de Mosaico, en el Taller de Fotografía con los niños y jóvenes, o en la producción de algunos de estos eventos como la realización del espectáculo audiovisual en la plaza pública.

Otras veces, en el contacto con la gente del pueblo, traté de observar la singularidad y la generalidad de ese lugar. Llevaba conmigo ojos y oídos escudriñadores. Miraba, hablaba con los mayores, sondaba a los pequeños... Examinaba cuidadosamente y con plena atención la información apuntada.

La idea central era tratar de acercarme al lugar para extraer de allí, en convivencia con el espíritu local, una síntesis que fuera el resultado de la reflexión sobre las condiciones de vida de estas personas. Metáforicamente intentaba trazar una equivalencia entre esta condición y los lenguajes visuales. Pero ¿qué hacer? ¿Cómo lo haría?

Sitio Específico

Tal vez el contacto con doña Luiza favoreció el crecimiento de síntesis que yo buscaba. Antigua rezadora, trabajadora rural jubilada, de modos dulces y de trato sencillo, doña Luiza, de 80 años, es propietaria de la casa de barro de las ventanas verdes, con piso de tierra, compuesto de minúsculos cuartuchos, separados por cortinas de tela, que se encuentra, por ironía, en la emblemática calle de las Flores.

Es comprensible mi interés por el modo de vida de doña Luiza. Con sólo tres ladrillos superpuestos a cada lado y una tabla larga y suelta apoyada sobre ellos, ella construyó el banco que está fuera de su casa, apoyado en la pared de la entrada. Según ella, para la comodidad de los visitantes y la distracción de todos los que siguen el movimiento de la calle de las Flores. Niños corren de un lado a otro y están todo el tiempo, jugando a la pelota y saltando. Mujeres que bajan acarreando leña y suben con latas de agua en la cabeza. Los hombres conducen animales, caballos, burros y motos. Gallinas, pollos, cerdos y perros deambulan libremente.

No hay baño en la casa de Doña Luiza. Las necesidades fisiológicas deben hacerse en el bosque detrás de la casa. Tampoco hay agua corriente. Para el baño se usa un balde, directamente en el piso de tierra de la pequeña cocina donde hay una pequeña cocina a leña, un estante, un armario de tres puertas, con algunos comestibles, tres o cuatro ollas negras de hollín y humo de rescoldo, una tetera, un termo, un pote de agua, algunas tazas, media docena de artículos de cuchillería y platos.

En tan sólo una habitación de aproximadamente nueve metros cuadrados, duermen la abuela, las nietas y el miedo que les acompaña en días de lluvia con tormenta eléctrica, en tres camas con colchón de paja y dos mosquiteros. Miedo de que la casa caiga, de acuerdo con ellas. Las paredes de adobe están llenas de telas de percal con grandes flores de color azul. Estas son las únicas flores que vislumbramos en la Calle de las Flores. En la esquina de la sala se pueden ver dos pequeñas maletas y una bolsa, lugar donde posiblemente guarden las ropas y pertenencias individuales.

Morrinhos es una comunidad que surgió como resultado de la decadencia del modelo tradicional de exploración ganadera en las haciendas de los alrededores. Creció con la llegada de muchos trabajadores despedidos y expulsados de las grandes haciendas, por la nueva generación de propietarios que temían los costos de las nuevas leyes laborales. Muchos tenían sus derechos negados en su totalidad o en parte.

Al tener contacto con la realidad local, pude observar de cerca la condición de vida de las personas que sufrieron y aún sufren con el resultado de esta migración forzada. A pesar de la proximidad con *Feira de Santana*, carecen de todo en *Morrinhos*. Carecen de medios de producción, entre ellos, tierra, capital y asistencia técnica, además de saneamiento básico, salud, seguridad y, sobre todo, autoestima.

Desde un punto de vista

En la serie de intervenciones artísticas que hice, utilicé el desplazamiento del paisaje local a través de imágenes propias de la región para aplicarlas en tamaño natural sobre las fachadas de las casas del pueblo. La situación de esas personas se evidenció por la ausencia de la imagen de la casa, es decir, una manera de pensar acerca de la invisibilidad social tan fuertemente observada. Las casas, de un punto de vista y metafóricamente, desaparecieron. (Ilustraciones 7 a 10).



Ilustraciones 7 y 8 – Casa de Bigode - Morrinhos – Feira de Santana – Bahia. 2014



Ilustraciones 9 y 10 – Casa de Tote - Morrinhos – Feira de Santana – Bahia. 2014

Las intervenciones de *Casas do Sertão*, fueron constituidas por acciones como revelar, transferir, mover lo que está cotidianamente expuesto aunque no siempre sea visto. El resultado, además de la alteración visual, repercutió en el campo de la autoestima de los residentes, que parece haber sido aumentada por la visibilidad dada a lo invisible. Al mover el paisaje local, de todos los días, que se encuentra a diario en la ruta del trabajador agrícola rural, para colocarlo en la fachada de su casa, abrió un abanico de posibilidades en la visión de aquellos que anónimamente habitaban el área.

En el ensayo “*Space and time in photography image. Deconstruction and hybridization in photography image: a dialogue between tradition and contemporary*” cuando habla de las intervenciones de *Casas do Sertão* (Ilustraciones 11 a 14, la artista-investigadora M.C.A. Wanner hilvana el siguiente comentario:

El *site specific* de *Casas do Sertão* desafía muchos conceptos de la fotografía, sobre todo fotos, documentos, retrato y el paisaje. Desafía las nociones preconcebidas, porque la imagen está realmente allí, dialogando con el lugar, jugando al escondite con la gente, haciendo que las personas miren una imagen que fue tomada por los ojos de alguien, pero al mismo tiempo, es de hecho, una foto de su propio lugar, su casa. Una parte de su familia, llena de sentimientos, que es descrito por Pierce como “cualidades de sentimientos”, asociados con su primera categoría, primeridad.⁹

Y añade:

A primera vista, sobre todo, a una distancia, hay un momento en el que las casas del lugar donde se realizaron las intervenciones, desaparecen y dan paso al paisaje. Es en este punto donde la realidad y el

⁹ Wanner, Maria Celeste de Almeida: “Space and time in photography image a dialogue between tradition and contemporary” En *Between Tradition and Innovation: the images of the time - les images du temps*. 12th World Congress of Semiotics, Sofia, 2014, p. 18

arte se encuentran. La tradición se une a lo contemporáneo de una manera muy sutil, por la deconstrucción y la hibridación de proceso de la tradición fotográfica.¹⁰

A seguir:

Ilustraciones 11 a 15

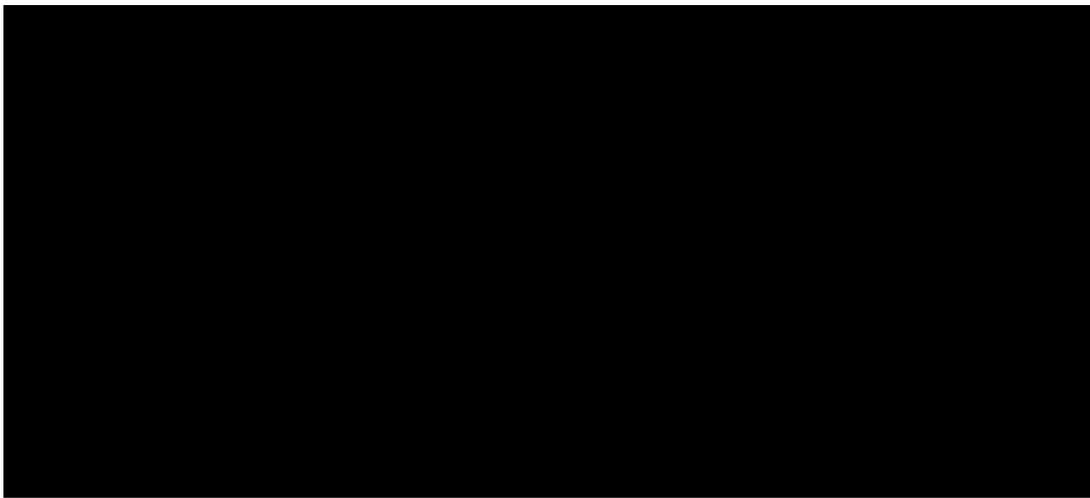


Ilustración 11 - Casas de Doña Piche - Morrinhos – Feira de Santana – Bahia. 2014

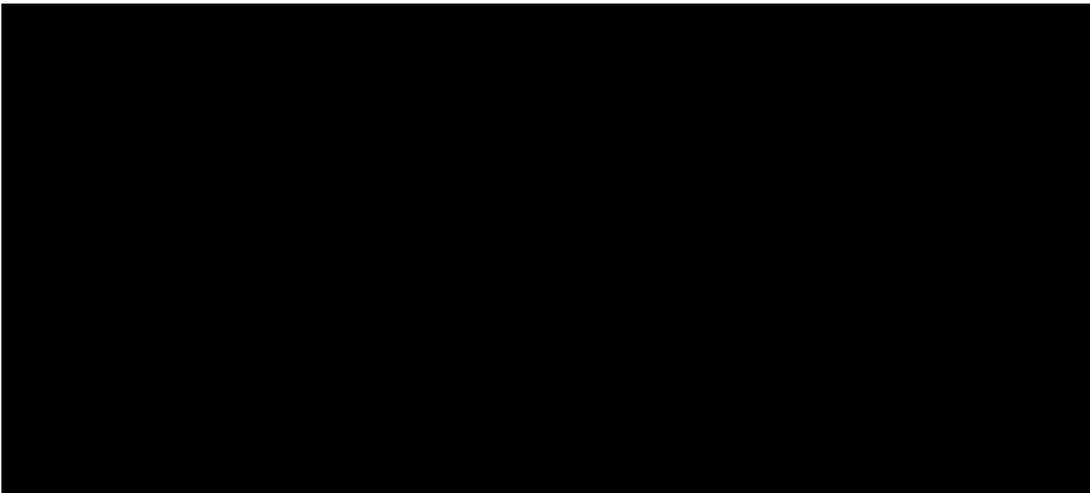


Ilustración 12 - Casas de Dinalva - Morrinhos – Feira de Santana – Bahia. 2014

¹⁰ Ibídem



Ilustración 13 - Casas de Samba - Morrinhos – Feira de Santana – Bahia. 2014



Ilustración 14 - Casas de Chico - Morrinhos – Feira de Santana – Bahia. 2014

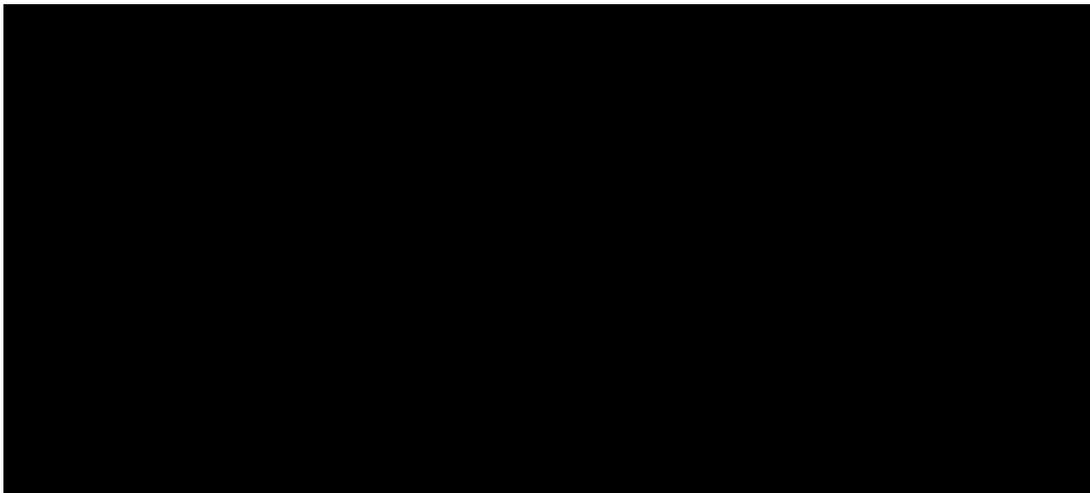


Ilustración 15 - Casas de Nuna - Morrinhos – Feira de Santana – Bahia. 2014

El semiárido del Nordeste brasileño es, sin duda, la región más atrasada y una de las más pobres de Brasil. Esta zona presenta problemas de todos los tipos y de la más alta magnitud, lo que constituye un desafío para todos los ámbitos exigiendo la superación de sus índices de pobreza extrema como condición necesaria para su desarrollo.

Esta región demanda políticas públicas que respondan a sus características específicas, especialmente cuando emerge un nuevo paradigma de convivencia.

Como artista, trato de superar la noción de arte como objeto solamente contemplativo. Me atrae el arte que afecta el comportamiento humano, que tiene una dimensión ética, social y política.

Al reflexionar sobre la imagen de la "intervención fotográfica" que aparece en el título de este texto, así como aquella que no aparece, pero que considera sobre lo que hay en ella y más allá de ella y que colabora para su existencia, medito sobre los aspectos coadyuvantes, que quedan sumergidos o recubiertos por una camada tenue de potencialidades latentes donde, una vez evocados, se muestran a la mirada activa, atenta e interesada.

Pienso que una imagen es portadora de una relación que está mucho más allá de lo que vemos: una cosa puede llevar a otra y a otra, donde todo puede ser continuamente revisado y reordenado de acuerdo con el tiempo en que ella se presenta, con el repertorio del observador y el contexto.

Al abordar la cuestión del "desplazamiento como un concepto realizado con frecuencia en mis procedimientos, sea como acción o como atributo, es necesario llevar la atención para la evidencia del movimiento de imágenes o conceptos.

Estas imágenes, al ser sacadas del contexto real, en tamaño natural, y aplicadas sobre el "soporte" casa, llegan impregnadas de significados del lugar, de la memoria de las personas, de los rastros que se permitió aparecer, del patrimonio afectivo de los habitantes, entre otros significados de mayor importancia o repercusión.

Dentro de esta idea Rubens Fernandes Junior incita a una reflexión sobre el concepto de fotografía expandida, cuya base teórica se encuentra en los textos de Rosalind Krauss, principalmente en aquel donde ella discute cuestiones sobre la escultura expandida, y complementa:

Denominamos esa producción contemporánea (...), libre de las amarras de la fotografía convencional, de *fotografía expandida*,¹¹ donde el énfasis está en la importancia del proceso de creación y en los procedimientos utilizados por el artista.¹²

Ferreira Gullar, al referirse a la importancia de la mirada en la construcción de la realidad, dice lo siguiente:

Lo que veo me da la realidad mucho más que cualquier otro sentido. Pero el mirar, por eso mismo, me da también la irrealidad más que cualquier otro de mis sentidos. Y precisamente porque es por la visión, es por la mirada que yo asimilo y establezco los términos de la realidad, el arte que trabaja con la ilusión de este sentido llega al delirio, llega a violentar la noción de realidad con eficacia.¹³

Al comparar la visión de mundo del Renacimiento y del Barroco GULLAR esclarece que el *trompe-l'oeil* refleja el modo del renacentista, con la utilización del espacio de forma organizada y racional, donde este espacio real se prolonga en el espacio creado y las cosas están sometidas al orden esquemático. Él argumenta:

En la "Santa Cena" de Leonardo da Vinci, por ejemplo, la cena y el mural están en la pared del fondo del refectorio de un convento. Entonces ¿qué hace Leonardo? Él imita la sala del refectorio en el cuadro, proyecta el espacio en la perspectiva del mural que pinta y crea la ilusión de que el espacio se prolonga en el cuadro y que la "Santa Cena", así como una cena real, está sucediendo en el espacio real del refectorio. Entonces él usa el *trompe-l'oeil* para acentuar el factor de realidad que quiere imprimir a lo que pintó.¹⁴

El artista barroco hace lo contrario, según él, usa el *trompe-l'oeil* para imprimir el factor de irrealidad, de delirio, de vértigo, de desequilibrio, atributos que hacían parte de la retórica del Barroco. GULLAR resalta lo siguiente:

¹¹ Grifo del autor de la citación

¹² FERNANDES JÚNIOR, Rubens: "Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica". En *FACON*, 2º sem. 2006, vol. n.º 16 p.:12

¹³ Gullar, Ferreira: "Os sentidos da paixão". En *O Olhar*. Org. Adauto Novais. Ed. Schwarcz, São Paulo, 1998, p.: 221

¹⁴ *Ibidem*

El Barroco trabaja la ilusión en el espacio arquitectónico, creando falsas perspectivas dentro de la perspectiva real, escalas que no existen, recovecos de vacíos y llenos que no existen pero que la pintura crea en los muros del templo y especialmente en el techo [...]. Entonces esa perspectiva alucinada que el Barroco crea en el espacio de la iglesia la transforma entera en un gran *trompe-l'oeil*. Es decir, todo aquel espacio se vuelve una gran ilusión de óptica, como si se tuviera realmente un espacio de fantasía, sinfónico, que actúa sobre uno con la realidad de las cosas verdaderas.¹⁵

Así, cabe resaltar que tanto el Renacimiento como el Barroco o cualquier otro movimiento artístico, al expresar su visión de mundo por medio del *trompe-l'oeil*, demuestran la búsqueda de una ilusión como una forma de asegurar la fantasía del ser humano.

Leon Alberti, arquitecto renacentista y autor del tratado *Della Pittura*, desarrolló una técnica presuponiendo que aquello que el ojo ve es una intersección de líneas a partir de un punto fijo, denominado punto de fuga. Este tratado se constituyó en el primer estudio científico de la perspectiva lineal, transformándose en un instrumento fundamental para la ampliación de la comprensión óptica. Junto a los procedimientos técnicos que “desplazan” la *calidad* de los objetos, el principio de la cámara oscura pasa a ocupar de “transferir” las *grandezas* tridimensionales sobre el plano bidimensional. E así se disemina la ciencia geométrica de la perspectiva.

Termino esta reflexión tomando prestadas las palabras de Josué Mattos: "¿Qué sería del mundo sin las cosas que no existen?"

FUENTES REFERENCIALES

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. “Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica”. En FACON, 2º sem. 2006, vol. n.º 16, pp.: 12-18.

GULLAR, Ferreira. “Os sentidos da paixão”. En O Olhar. Org. Aduino Novais. Ed. Schwarcz, São Paulo, 1998.

LIPPARD, Lucy R. *The Lure of the Local: senses of place in a multcentred society*. The New Press, New York, 1997.

SANTAELLA, Lucia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. Paulus, São Paulo, 2007.

WANNER, Maria Celeste de Almeida. “Space and time in photography image a dialogue between tradition and contemporary” En *Between Tradition and Innovation: the images of the time - les images du temps*. 12th World Congress of Semiotics, Sofia, 2014, pp.: 16-20.

¹⁵ Ibidem