



**Universidad
Nacional
Villa María**

Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo A. Podestá"
Repositorio Institucional

Un mar inconmensurable. La memoria como objeto de estudio en la investigación en artes

Año
2021

Autoras
Aravena, Florencia; Clop, Sofía; Huerta,
Ignacio; Mangin, Noelia y Mariani,
Valentina

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

Aravena, F., [et al.] (2021). *Un mar inconmensurable. La memoria como objeto de estudio en la investigación en artes*. Villa María: Universidad Nacional Villa María



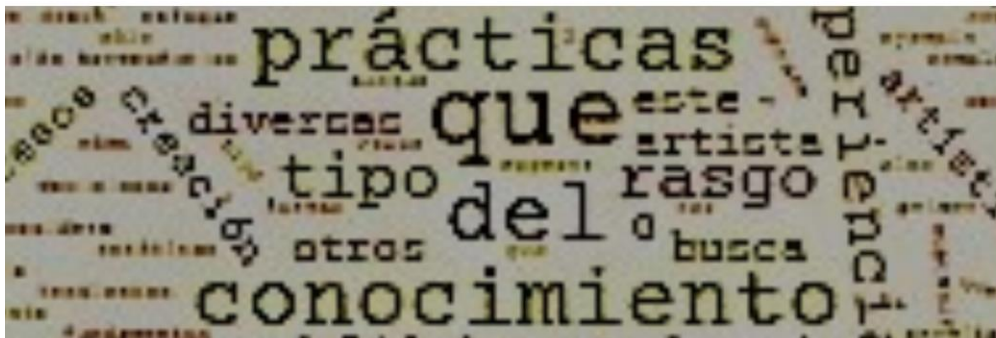
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Seminario de Posgrado

Lo experimental en la investigación artística

12, 16 y 26
de Junio
3 de Julio
2021

Docentes: Mariana Mussetta y
Cristina Siragusa



Trabajos Finales de
producción colectiva



**Universidad
Nacional
Villa María**

Instituto Académico
Pedagógico de Ciencias
Humanas

Ver
los trabajos



Universidad Nacional de Villa María
Secretaría de Investigación y Extensión del I.A.P.C.H
Seminario de posgrado: Lo experimental en la investigación artística
-2021-

“Un mar inconmensurable
La memoria como objeto de estudio en la investigación en artes”

“La ciencia, en su mejor forma, es menos rígida y constructiva de lo
que a algunos de los participantes en el debate de la investigación
artística les gustaría creer”
Borgdorff (2010)

Integrantes: Florencia Aravena, Sofía Clop, Ignacio Huerta, Noelia Mangin y Valentina Mariani.

Link a la presentación:

<https://view.genial.ly/610ebb88ea26830d1c13c12e/interactive-image-un-mar-inconmensurable>

Link de la videopoesía: <https://www.youtube.com/watch?v=9ig0OIMpPBw>

En estas breves páginas nos proponemos reflexionar sobre la memoria como proceso activo en la configuración biográfica de nuestro presente. Entendemos que estas memorias son plurales y desequilibradas al encontrar modos de transmisión desde múltiples objetos y dispositivos, que nos recuerdan a situaciones que valoramos en su diferencia y las aceptamos como incongruentes (familiares y extrañas al mismo tiempo) a nuestro presente y, por ello, nos permite moldearlo como propio y único. Nos interesa preguntarnos aquí: ¿qué intersticios encontramos para tejer memorias en el presente? y ¿de qué modo la materialidad se pone en juego?

Para desarrollar esta reflexión retomamos la propuesta de Investigación en Artes, que es entendida por Borgdorff (2010) como aquella que tiene por objeto las prácticas artísticas, en tanto obra y proceso creativo, y que entraña un conocimiento ubicado y tácito que puede ser mostrado por medio de la experimentación e interpretación. Con la mirada puesta en esta definición, rescatamos dos prácticas artísticas que toman a la memoria como hilo para tejer las biografías. La primera, es el trabajo final para la Licenciatura en Artes y Gestión

Cultural realizado por Sofía Clop, el cual fue entregado y aprobado por la FAAD de la Universidad Provincial de Córdoba en el año 2019 y con el título "*De universos heredados: autobiografías de archivo*". Por otro lado, la tesis de grado para la Licenciatura en Artes Visuales en la UNC (actualmente en proceso) realizada por Florencia Aravena y cuyo título es "*La fragmentación de la memoria: Poéticas del disco de almacenamiento*". Ambos procesos creativos nos permiten plantearnos, en sus similitudes y diferencias, un diálogo que explore aquello que es compartido, o como señala Borgdorff el "conocimiento ubicado y tácito en común" (Borgdorff, 2010, 26).

El primer ejercicio que tomamos en esta práctica de investigación en artes fue sistematizar y comparar ambos procesos creativos desde la experiencia de sus creadoras, quienes nos comentaron sobre sus preocupaciones iniciales, los modos de hacer que encontraron, los recursos utilizados y los marcos teóricos de referencia. Buscamos en las primeras reuniones sistematizar esas experiencias como propone Oscar Jara Holliday (2011,2017), focalizando en "la recuperación del proceso vivido" para dar cuenta de las diferencias y similitudes en ambas obras, y en "las reflexiones de fondo" abriendo la interpretación de esas experiencias a tramas comunes de significados. En esta dinámica denotamos la centralidad de la memoria y las biografías como temática de relevancia contemporánea dado el avance de dispositivos tecnológicos que configuraron nuevas materialidades (lo digital) y canales significativos que proponen modos, tiempos y formatos desde donde nos sostenemos para configurar una memoria biográfica y con relación a generaciones previas.

Es necesario aclarar que tanto las artistas como los demás participantes del grupo no nos diferenciamos según roles en esta exploración, más bien, el diálogo se configuró colectivamente al asumir la imposibilidad de la división entre sujeto (que investiga) y objeto (que es investigado) en las prácticas artísticas. Este espacio fue significativo para crear acuerdos sobre los cuales asentar un nuevo proceso creativo, de modo colectivo, que partió de las experiencias pasadas de todos sus integrantes al discutir la creación de ambas compañeras y proponer una exploración desde el diálogo de diversos dispositivos: la escritura formal, una escritura en prosa y la videopoesía.

Hacemos una advertencia necesaria para el buen lector/a acostumbrado/a a las lecturas pulidas, claras y coherentes. Este trabajo no busca aplanar los matices y las incongruencias que provocan pegar o unir dispositivos de enunciación que refieren a diversos marcos de inteligibilidad. Tampoco nos preocupamos por ocultar las costuras de esta unión, esperando que el contraste generado hable por sí solo.

Comenzamos por la obra de Florencia Aravena, quien explora desde múltiples materiales digitales: imágenes, videos y sonidos. Su trabajo consta de diversas capas donde se

conjugan archivos de producción propia con otros productos culturales, como el animé. A estas capas se las superpone, se las yuxtapone, se las escala, etc. Son tratadas como un material por sí mismo. La artista intenta a través de este método, exponer la naturaleza caótica de la memoria, evidenciando como una imagen, arrastra a otras que tiene algún tipo de similitud, un patrón. Usa el sonido, como una guía para marcar el ritmo de aparición, resignificación, relación y desaparición de los videos. Optar por un medio digital, es consecuencia de un acto previo de registro exhaustivo. Esta recopilación de datos a lo largo de años, sin un cometido, se resignifica con la producción de su tesis *La Fragmentación de la memoria*.

En el caso de Sofia Clop las piezas que forman parte del proyecto "De Universos heredados", son una serie de obras en clave de archivo, como inventarios e instalaciones realizadas a partir de objetos, ropa, fotografías de su acervo familiar. Objetos comunes y familiares ordenados de manera tal, que vuelven a ser resignificados. En el caso de sus obras, y a partir del estudio de todo el archivo familiar reunido, el eje emergente fue el linaje materno. A partir de objetos heredados pertenecientes a cada mujer con la que comparte nombre y herencia realizó 8 obras, materializando y evidenciando ese universo simbólico heredado. Un universo del ser mujer que trasciende lo familiar, para dar testimonio del mandato de un momento histórico, socioeconómico y político particular.

El diálogo entre estas obras y experiencias dejó claro que, si bien ambas autoras trabajan en torno al mismo objeto de estudio (la memoria autobiográfica), lo hacen desde distintos enfoques: por un lado, Sofía Clop, entiende a la memoria desde una concepción más etnográfica, que tiene que ver con el archivo material, la recuperación histórica de un conjunto de objetos que son significativos y desde una estética museística; por otro lado, Florencia Aravena, plantea una noción de memoria más bien digital, ligada a los dispositivos y los datos informáticos, haciendo una analogía entre el cerebro y los circuitos neuronales por donde navega la información de la memoria y la computadora. En lo que refiere al material, el soporte y la curaduría pudimos encontrar algunas diferencias. "De universos heredados: autobiografías de archivo" se sostiene en el registro, a través de la recopilación y clasificación de objetos, como ser cartas, fotografías, ropa, objetos, etc. Pertenecientes a su archivo familiar. Con respecto al montaje cuenta con soportes materiales, hay un diálogo entre objetos, y la curaduría tiene que ver con la herencia, el cuerpo en relación con los objetos, los objetos en relación con el espacio y el uso de los 4 sentidos. Además la exhibición tiene lugar en una sala con ciertas características que complementan y potencian la propuesta, es decir el lugar donde se exhibe también es parte de la obra. En "La fragmentación de la memoria: Poéticas del disco de almacenamiento" el soporte es digital y también se sostiene en el registro familiar de la artista pero desde la recopilación de videos.

Hay edición de vídeo y una curaduría que tiene que ver con la introspección, con la idea de cuerpo como contenedor y conector, con los dispositivos como generadores de un "espacio virtual", con la reducción de la percepción a dos sentidos: la vista y el oído. Se planea exhibir el mismo en la red social Instagram, dónde además va a haber una "curaduría" del feed.

Aquí la pregunta por los soportes en que configuramos la memoria se tornan centrales por su heterogeneidad, ¿cómo conviven los dispositivos tan disímiles: un vestido, sus olores y colores con la representación digital que lo pone en diálogo con miles de otros vestidos anónimos que son clasificados por un algoritmo? El problema no está en la predominancia de los dispositivos digitales por sobre los objetos heredados, ni en la objetividad que presuman estos por ser palpables u oídos, más bien lo entendemos en su significatividad, en su poder de conmover un conjunto de emociones y vivencias que son significativas en situaciones y contextos actuales. Pensar los soportes donde dejamos registro de nuestra memoria también nos acerca la pregunta sobre qué subjetividades van configurando dichos soportes.

¿Cómo valoramos lo que es abundante?

A veces algo se vuelve valioso, únicamente por ser la última pieza, de un rompecabezas que se ha perdido.

En el fragmento está la esencia de lo que alguna vez fue.

Así esa pieza se vuelve una reliquia, un último vestigio. Entonces, es parte de la ley, seleccionar segmentos de la realidad, para declararlos como objetos de valor, para separarlos del montón y transformarlos en oro.

El arte como impulso de la expresión.

La investigación en artes como la travesía, recorrido incierto de la indagación donde sucede el hallazgo

La importancia del camino, del hilo, del límite, trazar el mapa.

La producción parte fundamental del proceso y resultado

Donde aquello que queremos saber, la inquietud acerca de lo propio o lo ajeno

está signada por el material:

la huella,
la carta,
la foto,
el video,
el registro,
el recuerdo...

Donde el material:

la huella
la carta,
la foto,
el video,
el registro,
el recuerdo...
está signado por la inquietud.

Si bien ambos procesos creativos parten de lo autobiográfico, ya que las artistas remiten a una memoria personal como punto inicial, resaltan la intervención de otros actores, marcando su constitución “social”, es decir, colectiva. En la propuesta de Sofía podemos ver esta presencia mediante el concepto de herencia, que es mediado por una amplia multiplicidad de objetos guardados familiarmente y transmitidos de generación en generación. En la propuesta de Florencia, por su parte, lo colectivo aparece en tanto que su memoria se enmarca en una red social, llena de productos culturales, imágenes, sonidos y videos con los cuales establece un diálogo como modo de narrar su biografía. Ambas formas de reconstruir esta narración autobiográfica nos llevan a discutir el marco histórico en el cual se inscriben estas prácticas creativas. Primero, entendemos que la herencia es parte fundamental en lo que somos, se inscribe en los cuerpos —como un habitus bourdiano— para prefigurar el presente desde las trayectorias pasadas, específicamente en el caso de Sofía, de cuatro generaciones de mujeres. Al mismo tiempo, creemos pertinente problematizar esta linealidad histórica al incluir en la balanza las transformaciones tecnológicas contemporáneas que lograron desestabilizar (relativamente) los viejos canales de diálogo intergeneracionales. Pedimos una licencia para esta última afirmación que nos permite preguntarnos: ¿de qué modo las nuevas tecnologías intervienen en las narraciones biográficas al reconfigurar la significatividad de lo hereditario? o ¿cómo lo hereditario encuentra otros recursos para narrar esas historias significativas que trazan una línea de continuidad?

Mientras para ella la memoria se comportaba como la tierra,
aquella otra la sentía más como el aire.
No se trataba del peso, sino de cómo la
atravesaban.
Quizás también hablaba de los restos que
dejaban,
esos indicios del paso del tiempo.
Los buscaban en un camino,
o en una conexión eléctrica.
En ambos casos, se comportaba como la
marea,
atrayendolas hasta lo profundo,
para luego de un naufragio, devolverlas a la
orilla.

Desde pequeños nos gusta que nos cuenten
historias, quizás sea por ello que cuando
crecemos continuamos esa tradición.
Siempre tenemos algo que contar.
Y es así, como aparecen nuevos interrogantes
sobre viejas respuestas.
La memoria es un territorio intangible. Un mar
incommensurable.
¿Dónde está? ¿En el cuerpo? ¿en las
neuronas? ¿en las redes de internet?
Cuando narramos, el objeto nos da una
temporalidad y un espacio para clasificar ese
relato. ¿Y si no existe lo corpóreo? Entonces,
¿no hay historia ni recuerdo?

Somos un devenir constante de historias que nos contaron, historias que vivimos e historias que imaginamos.

También somos todas las historias negadas, silenciadas y olvidadas.

Esas que se guardan en los baúles de los migrantes que cayeron del barco y se ocultaron en el fondo del mar o de las que se pierden navegando entre miles y millones de ceros y unos eléctricos.

¿Qué recordamos y por qué? ¿Qué espacio dejamos para el olvido?

Estas son preguntas que reflexionan sobre las experiencias contemporáneas, entendemos en su piedra angular, como ser los modos de configurar la subjetividad desde las narraciones biográficas. Lo biográfico es una dimensión que ganó protagonismo por la simultánea aparición de internet y dispositivos en red que individualizan los modos de consumir y apropiarse de nuevos recursos. Una serie de autores viene advirtiendo estos cambios en las sociedades contemporáneas, en especial Meccia (2019) pensando la dimensión biográfica argumenta:

Si el mundo posmoderno era sinónimo de la caída de los grandes relatos (sobre el trabajo, la familia, el sexo, la salud, la enfermedad, lo público y lo privado) era lógico que los individuos se pusieran a pensar de nuevo muchas cuestiones de la vida y estallaran los microrrelatos. Y ello —dato fundamental— con la aparición de «facilitadores» de información instantánea como internet y las redes sociales, de descomunal impacto en la subjetividad (Meccia, 2019, 33).

Estos nuevos dispositivos transformaron la frontera que separaba lo público y lo privado, redimensionando ciertos comportamientos y emociones íntimas, del ámbito doméstico, la casa, al campo de disputa público mediante pantallas, internet o la televisión. Una “intimidad pública”, como dice Arfuch (2005, 261). Las biografías, en este sentido, pueden ser pensadas como un dispositivo que ordena un conjunto de recursos dispuestos en juego de la danza social.

Guardaba en un galpón de la casa de sus padres, todos los recuerdos, que le ayudaron a trazar el mapa de su pasado. Los usó como hilos, bordándolos en una esfera plana, como si pudiera ver frente a ella su destino. Le tomó años, quizás la misma cantidad de años que la otra llevó almacenando archivos, que no

ocupan espacio, pero que si pesaban, pesaban megas y datos.

Material e inmaterial, la conclusión es que no se podía escapar de la memoria. Ni siquiera aquellos que la creen perdida. El recordis estaba en cada momento, en cada objeto. Ellas eran como directoras de un film, o repositoras de un archivo gigante.

Clasificaban fragmentos de su existencia, y de las existencias ligadas a ellas.

Las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista. Marcan en la partitura del recuerdo, la resolución de un camino, mucho más grande que el cometido.

Al mismo tiempo una imagen de quien recuerda, así como un buen informe arqueológico, debe indicar no sólo de qué capa provienen los hallazgos sino, ante todo, qué capas hubo que atravesar para encontrarlos.

¿Y si perdiéramos todo en un incendio? si el olvido nos recordara cuán frágiles son los recuerdos. Todo objeto tiene una vida útil, porque el material cede ante el pasar de los

años, se transforma, se cubre de polvo y de escamas. ¿Y qué pasa con lo que no se toca? ¿Cómo se desgasta? ¿Es eterno lo que flota en la nube? ¿y si el incendio alcanzara la web, y de repente se perdiera todo lo almacenado, sin haber sentido nunca el calor de las llamas?

Hay que ser valiente para excavar en las memorias de un pasado,

solos, en compañía de la pala y el polvo.

exploradores de lo incierto, y lo decretado.

¿y el tesoro al final de la catacumba?

la experiencia

la expresión de la experiencia

el proceso,

el fragmento...

la pieza.

Y otra vez, todo comienza...

Por último, en el juego social en donde se configuran las identidades, las subjetividades, tiene un componente generacional y está claramente expuesto en las creaciones analizadas. Sofía se preocupa por rescatar lo heredado desde la significancia de los objetos, mientras que para Florencia (que es una generación "nativa digital") le da predominancia a lo digital en su relato. Pero también reconocemos que, últimamente, cada vez tenemos menos espacio para marcar dicha diferenciación en la construcción de las memorias autobiográficas ya que la pandemia aceleró la mediación de las tecnologías digitales en las interacciones de todos los grupos etarios.

Para finalizar, nos parece necesario recuperar el diálogo entre el formato académico, la poesía colaborativa y la videopoesía como herramientas de creación e interpretación en la investigación en artes. Todas estas nos propusieron recursos, herramientas y modos de decir específicos, agregando sentido en diversas capas. En este escrito la única ausente es la videopoesía. A esta la entendemos como parte de las poéticas y políticas tecnológicas, ya que conjuga la técnica de las imágenes en movimiento pero desde una mirada crítica, a veces transgresora o de resistencia, sobre la cultura, la sociedad y las formas de vida contemporáneas (Claudia Kozak, 2012). Así nos permite salirnos del lenguaje escrito para adentrarnos a lo visual y sonoro.

Bibliografía

Arfuch, L. (2005). Cronotopías de la intimidad. In Pensar este tiempo: Espacios, afectos, pertenencias (pp. 237-290). Paidós

Borgdorff, (2010). El debate sobre la investigación en las artes en Cairon: revista de ciencias de la danza, N° 13, págs. 25-46. Universidad Nacional de Alcalá.

Jara Holliday, O. (2011). Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. http://www.bibliotecavirtualrs.com/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones_teorico-practicas_para_sistematizar_experiencias.pdf

Jara Holliday, O. (2017). La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles, CINDE.

Kozak, C. (2021). Poéticas, políticas tecnológicas en Argentina 1910-2010. Entre Ríos: Editorial Fundación La Hendija.

Meccia, E. (2019). "Una ventana al mundo" en Meccia, E. (dir) Biografías y sociedad, Ediciones UNL.