

Lenguaje Visual

Manuel Fernández
Nicolás Martella

¿Puede una imagen cansarse de ser usada?

¿Qué herramienta más noble la copia, no?. Cuán popular y anarquista es su espíritu, al volver accesible lo que para la mayoría no lo es.

Pero la palabra y la imagen son de un orden de lectura muy diferente.

Recuerdo infinidad de veces leer los textos y al momento de observar las reproducciones recurrir a mi imaginación para interpretar aquellas manchas de toner negro.

¿Cuánto importa la referencia si esta se perdió totalmente?

Imágenes familiares y ajenas en igual proporción.

Sin desistir intento concentrarme, como cuando miraba la televisión con lluvia en la pantalla, para descifrar aquello que no puedo ver pero que sé, con demasiada certeza, que está ahí, viviendo detrás de todo el ruido.

Finalmente me doy por vencida y me pierdo en la áspera vibración de la imagen.

¿Qué sucede ahí, donde ya no podemos ver nada?

Me siento expulsada y acogida al mismo tiempo por ellas, y esa contradicción se siente bien.

¿Escuchan al tiempo crujir?

Pensar en estas imágenes de apuntes universitarios que Manuel y Nicolás conservaron de su trayecto académico sumado a la decisión de nombrar a esta muestra Lenguaje Visual me llevó a recordar mi propio tránsito.

Para el último trabajo del segundo año de Lenguaje Visual fui a una fotocopidora pequeña con un reloj de pared que me prestó una amiga y le pedí al chico que me atendió que le haga fotocopias una y otra vez durante un minuto.

La operación, su ejecutor, y la técnica eran las mismas, la imagen no.

En la repetición hay cambio fué su título. Desde ese entonces y en diferentes situaciones de mi vida esa frase ha aparecido en mi cabeza cual mantra.

Al año siguiente, y hasta el día de hoy, tuve la suerte de comenzar a dar clases en dicha materia y casi diez años después casualmente estoy acá escribiendo este texto para esta muestra que lleva su nombre. Una muestra que quizás, sin saberlo, he visto una y otra vez. Que tal vez haya existido accidentalmente en la arbitrariedad en la que las imágenes abandonadas entre caracteres de textos conviven casualmente en una mesa de estudiantes.

Vuelve a mí esa sensación de que de algún modo todo siempre se repite y aún así, siempre cambia.

Lucía Delfino

EL ORIGINAL ES ALGO IMAGINARIO

Juan Simonovich

I

Megaupload fue un sitio de alojamiento de archivos fundado en 2005, localizado en Hong Kong, y cerrado por el FBI en 2012, violando la soberanía nacional china, alegando una supuesta infracción a los derechos de autor. Kim Dotcom Schmitz, el fundador de la plataforma, fue privado de su libertad por un mes, y liberado condicionalmente bajo fianza, sin poder alejarse a más de 100 metros de su residencia, y con una prohibición al acceso a internet.

Desde la invención de la imprenta existen regulaciones para la realización y puesta en circulación de reproducciones. El libro, la fotografía, el disco, el cassette, el CD, el videocasete, el mp3, el DVD y la circulación de imágenes en internet.

Tan amplio como esta cronología de tecnologías de reproducción, es el arco de estrategias para fabricar restricciones que abarcan la privatización del fútbol televisado para la construcción de un multimedio monopólico, hasta la tendencia de los NFT para poner un candado más a la imagen digital, mientras se foguea la especulación con criptomonedas en el mercado del arte.

Uno de los motivos de cancelación de la circulación de copias es el miedo a la muerte. La muerte del arte. La muerte de la pintura. La muerte del disco. La muerte del libro. El fin del arte asociado a la baja de ventas de un producto legítimo y regulado.

II

Este es un acorde, este es otro, y este el tercero. Ahora podés tocar. Salí y forma tu propia banda.

Elegí el libro favorito de tu biblioteca, sacale copias y abróchalo. Ya tenés tu primera publicación.

Un instructivo básico de DIY (Do it yourself o hágalo usted mismo) para todo. Para tocar, para arreglar tu propia bicicleta, para la cocina vegana, para conocer tus derechos, para imprimir tus remeras, para que no te sientas solx, para que puedas hacer tu propia publicación.

La reproducción de fanzines de instrucciones, reseñas, manifiestos, reclamos y noticias mediante la fotocopidora, desde los años 70, marcó los borrosos contornos de la unión entre una tecnología accesible y económica, y la urgente necesidad de buscar alianzas entre afines. Como un portal hacia la posibilidad.

III

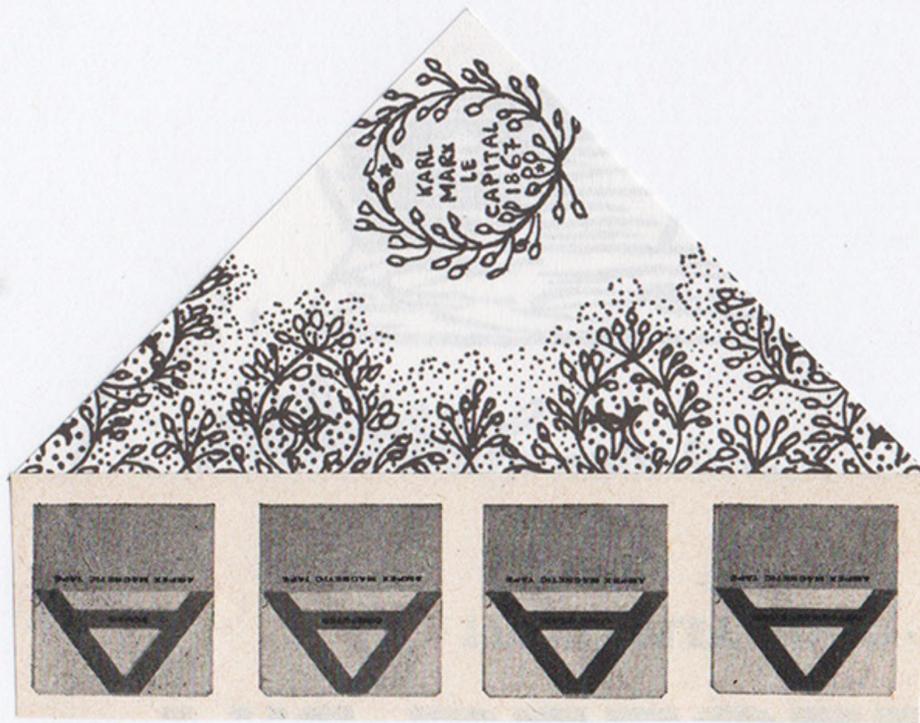
En su libro *Shanzhai: El arte de la falsificación y la deconstrucción en china* (2019), Han Byung-Chul introduce la noción de fuzhi (copia), marcando la diferencia entre la copia y la falsificación. Según Byung-Chul, mientras que los chinos preservan una matriz, las reproducciones que deriven al darle continuidad a la impresión, a pesar de una aparente distancia temporal, tienen el mismo valor que las copias más antiguas. Sugiere que en occidente el valor del original no es solo por su carácter único, sino también por su antigüedad.

En esta sintonía, Manuel y Nicolás, se incorporan a un flujo de copias de copias de copias que comienza con una fotografía de una obra única, que luego es montada en un libro de historia de las artes visuales, que luego es fotocopiado infinidad de veces, y las copias de esas copias fueron copiadas hasta llegar a sus manos y transformarse, con el paso de los años, en originales por antigüedad. Estos apuntes únicos, son escaneados para su preservación y, a partir de ese momento, operan sobre las imágenes digitales, sobre imágenes que son datos interpretados por una pantalla, que no pueden ser considerados en términos de originalidad o copia. Esos datos pueden ser impresos en papel cada vez que ellos lo consideren, para el montaje de sus exposiciones retomando su unicidad. Estas imágenes pueden fluctuar entre original y copia, copia y original, y no hay lugar para discutir sobre lo bueno, lo bello y lo verdadero. Hasta un reloj que no funciona da la hora dos veces al día.

En la serie de obras co-creadas entre Nicolás Martella y Manuel Fernández percibo la autorreflexión desde la propia práctica respecto de las condiciones de producción y circulación de las imágenes con las que algunas generaciones hemos aprehendido Historia del Arte dentro del ámbito académico. Pero además, fundamentalmente se plantea la posibilidad de pensar a la copia como un procedimiento creativo. La copia, en tanto acto de repetición, modula lo idéntico y de este modo genera diferencias. Con la intención de continuar una reflexión a través de la propia práctica artística propongo un collage, que toma la copia de una hoja del propagado texto de Benjamin acerca de la reproductibilidad técnica, sobre la cual se recortan y pegan diferentes pedazos-apropiaciones; como un intento por volver única esa copia desgastada. El collage con su posibilidad disruptiva, es cercano a las ideas de que el arte es generador de conocimiento y que copiar puede ser también crear.

Paula Massarutti
Interferencias, 2023
Collage
29,7 x 21 cm

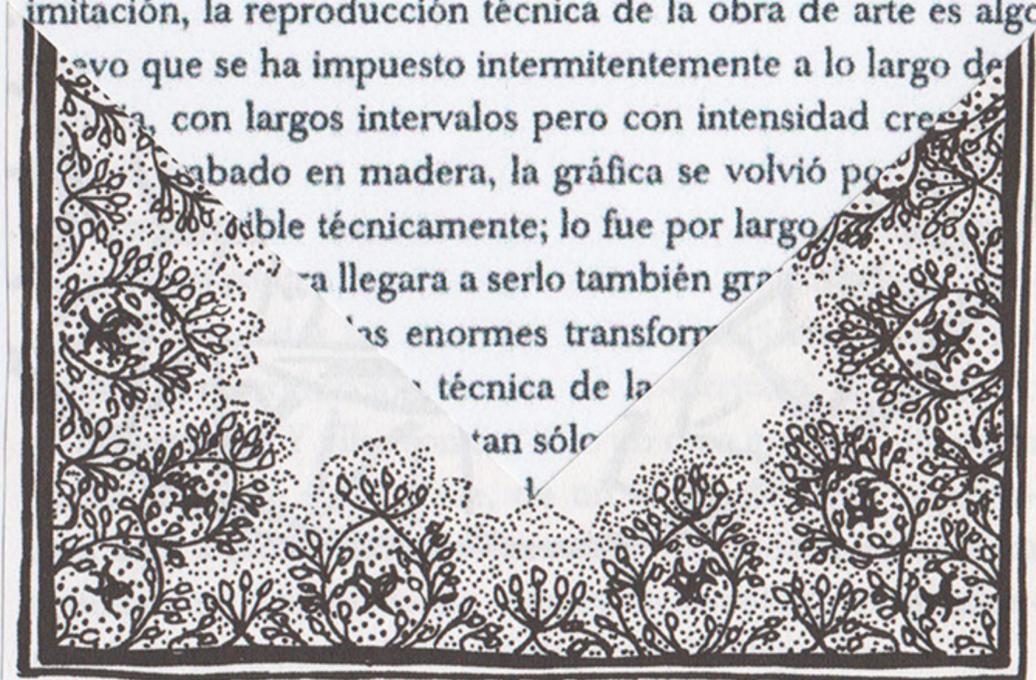
economía. Sería errado, por lo tanto, menospreciar el valor que tales tesis puedan tener en la lucha actual. Son tesis que hacen de lado un buen número de conceptos heredados —como “creatividad” y “genialidad”, “valor imperecedero” y “misterio”— cuyo empuje (en el momento) lleva a la cultura a un sentido fascista. Los hechos de que se trata son continuos por el hecho de que se trata de las exigencias revolucionarias en la política del arte.



II*

Reproductibilidad técnica

En principio, la obra de arte ha sido siempre reproducible. Lo que había sido hecho por seres humanos podía siempre ser re-hecho o imitado por otros seres humanos. Hubo, en efecto, imitaciones, y las practicaron lo mismo discípulos para ejercitarse en el arte, maestros para propagar sus obras y también terceros con ambiciones de lucro. Comparada con la imitación, la reproducción técnica de la obra de arte es algo



Con la litografía, la técnica de la reproducción alcanza un nivel completamente nuevo. El procedimiento mucho más conciso que diferencia a la transposición del dibujo sobre una plancha de piedra respecto del tallado del mismo en un bloque de madera, o de su quemadura sobre una plancha de cobre,

* En C y en D lleva el número I; en A, el 1.

UN PRECEDENTE DE RELÁMPAGO.

Notas de un operador: acerca de la reescritura de los aparatos.

“La sombra llega y no espera,
se presenta y no te deja opción”

Charly García, Kurosawa

“...Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías...” [1]

Jorge Luis Borges,

I.

Una resma de papel obra, 80 gramos.

“La manera por la que el pasado recibe la impresión de una actualidad más reciente, está dada por la imagen en la cual se halla comprendido” [2].

Otrora materia, una imagen deviene en luz una vez dispuesta frente a los espejos y cristales de un tiempo-otro. Atrapada en la oscuridad y ante la cerrazón del cortinado que cae, se vuelve técnica [3], se vuelve presente, se actualiza cada vez, se degrada cada vez.

Una hoja en blanco nunca está en blanco [4]: se retira de una pila compuesta de otras hojas, que en un supuesto vacío de blanco encuentran en su superficie, su totalidad cubierta de lo preexistente, de la historia; que en su destino de copia nunca serán página, que solo compartirán un barrido de luz que revelará y re-impregnará su tan iluminada superficie. En una operatoria de sustracción es necesario comenzar a obturar, tachar, congeniar para que ante el relampagueo fulgurante del candil, aquella latencia pueda velarse de la pureza del blanco y arrojar sombras que, como una brisa de aire eléctrico, permita emerger una imagen devenida en palabras, rayones, manchas, suciedad, dedos de un operario que en su labor de vencer al artefacto-libro por su lomo y presionarlo nuevamente en el cristal para sustraer sus páginas, insertando su huella involuntaria para así asistir a “una trama particular de espacio y tiempo” [5].

II.

2 juegos de cada, doble faz c/ anillado.

“Un buen original pasa a ser una excelente copia. Xerox, refleja su talento”.

Publicidad argentina de fotocopiadoras de oficina Xerox (1990).

Hacia 1985, y en virtud del aniversario número 25 de la invención de la fotocopiadora Xerox 914, el portavoz de la empresa Peter Erlendin, comentó al New York Times lo siguiente: “Anticipamos que las personas estarían haciendo copias de los documentos originales, pero no copiando copias para transmitir información más rápidamente. Ese elemento fue lo que todos se perdieron” [6].

III.

Retirar el papel atascado.

Hay algo de lo desechable que, en tanto potencial documento de cultura, persiste. Ese soporte de copia fallida que, en su materialidad de papel resiste y en su tracción forzada enviste los rodillos y engranajes internos del aparato, viene a “accionar el freno de emergencia” [7] de la maquinaria de lo supuestamente igual, de la duplicidad de un mundo “ya bastante reducido y empobrecido” [8].

“La industria, como la naturaleza, tiene el sublime privilegio de reproducirse utilizando sus propios desechos” [9].

Retira el atasco con el cuidado de no dejar restos de papel en la máquina. En esta operación se devela su organismo: el dispositivo se abre al operario, se despliega ante sí entre dos bandejas indicadas como de entrada y salida, un mundo organizado compuesto por engranajes, chips, cables, rodillos, depósitos. Se cae así el velo de Maya y con él, cierta ilusión cósmica acerca del funcionamiento maquínico. El tóner no se ha fijado en su totalidad al soporte

propiciando el rastro dactilar, la huella procedimental que fecunda la delicadeza del arrancado del papel con la consecuente liberación como aparato, de ese elemento que devino en fallido y así continuar el duplicar de lo sido. A esta unión de huella y aura, concibiendo a esta última como un proceso de re-auratización, podemos designarle como huella aurática [10]. Es en ella donde “nos apoderamos de la cosa”, y “el aura se apodera de nosotros” [11], no así de nuestro operario.

"El gesto humanista es desde ahora un gesto de conducción de máquina, ya no un gesto directamente figurativo [...] La imagen se hace sola según el principio de una génesis automática de la que el hombre se encuentra más o menos excluido" [12].

Cada falla viene a propiciar una posible arqueología de la luz xerográfica.

IV.

Tóner vacío.

Cuando la máquina muestra el mensaje, los usuarios pueden continuar imprimiendo, aunque no se puede garantizar que la calidad de impresión sea óptima.

Se carga de forma uniforme una superficie con electricidad estática, luego se expone a una luz (relámpago) que descarga o destruye la carga eléctrica. De esta manera, la carga (histórica) sólo permanece en las áreas donde hay una sombra (texto), y esta es transferida (imagen) al papel mediante un campo electrostático para fijar tinta seca en estas áreas aplicando calor (constelación).

Si “sólo conocemos al modo del relámpago” para que el texto sea “ese trueno que después retumba largamente” [13], y si “la imagen es aquello en la cual lo sido se une como un relámpago al ahora para formar una constelación” [14] entre el anudamiento del presente y el pasado [15], la máquina en su funcionalidad viene a reescribir lo sido con su huella y la proximidad de su lejanía, como una memoria que se niega a ser meramente un instrumento para conocer el pasado, sino

un medio que, en este caso, se expone a sí mismo en tanto tal.

“Al principio las montañas son las montañas; luego, las montañas dejan de ser las montañas; al final, las montañas vuelven a ser las montañas”, proverbio Zen.

V.

Falta la página 173 en todos los juegos.

Interrupción de lo sucesivo. Las copias de las copias reproducen la omisión de forma sistemática. No hay retorno, puesto que el artefacto original, denominado libro, ya no se encuentra bajo el dominio del operador, ha continuado su itinerancia propiciando la pérdida de su rastro, por lo tanto su huella.

VI.

173.

sie m pre desdoblado. Nada lo expresa mejor que el verbo desmontar. Se podría decir que la imagen desmonta la historia como el rayo desmonta al jinete, lo derriba de montura. En este sentido, el acto de desmontar su pone el desconcierto, la caída.

La palabra sín toma no está muy lejos. Una imagen que me “desmonta” es una imagen que me detiene, me desorienta, una imagen que arroja en la confusión nnnn

[16]

APUNTES

Esto no es una escritura académica

(Ce n'est pas de l'écriture académique)

Una hipérbole analítica. Un comentario paródico y fallido que reside en la forma de una supuesta práctica ensayística, no así en su contenido. Algo del agobio, del deber, del funcionamiento, del tedio, de lo maquínico, desde el imaginario y lo fragmentario. La labor de un operador y su máquina xerográfica es analizada y narrada desde el

punto de vista analítico y metodológico de la academia. Sujeto y artefacto se asemejan, lo académico y lo mecánico articulado a un sujeto operador devenido en objeto transformándose así ambos en objeto de análisis. La sistematicidad en la reproducción se hace asimilable al mecanismo de funcionamiento interno de la máquina, cuyo producto contiene la copia de la copia, el fragmento de la obra, la cita de lo citado, el recorte interrumpido por la falla, la extracción del todo. La reproducción de una secuencia infinita, la mecanicidad, los procedimientos: fragmentación - recorte- extracción- interrupción- .

Lenguaje visual, en su despliegue y causación conceptual, viene a provocar cierto desvelo: retirar la mirada de aquellas superficies rescatadas y dar comienzo a una puesta en abismo de ciertas lógicas procedimentales, una llamada al agobio academicista, a las interferencias bibliográficas, a la automatización y exageración en el uso de los recursos normativos.

Juan Manuel Fiuza, 2023.

[1] BORGES, J.L. "La trama". En El Hacedor, Obras completas, I, p. 793.

[2] BENJAMIN, W. (2005). Libro de los pasajes. Ediciones Akal.

[3] FLUSSER, V., Hacia una filosofía de la fotografía, Ed. Sigma: Trias, México, 1990

[4] DELEUZE, G. (2007). Pintura: el concepto de diagrama, 1ª.

[5] BENJAMIN, W (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos interrumpidos I, 7.

[6] FARNSWORTH C. H (1985, 9 de agosto) Happy Birthday, Xerox 914. The New York Times

<https://www.nytimes.com/1985/08/09/us/happy-birthday-xerox-914.html>

[7] BENJAMIN, W: (2005). Aviso de incendio, Boitempo, p. 93-94

[8] SONTAG, S. (2011). Contra la interpretación y otros ensayos. DEBOLS! LLO.

[9] BENJAMIN, W. (2005). Libro de los pasajes. Ediciones Akal.

[10] HUBERMAN, D. (2011). Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes. AH editora. 4. La imagen-aura (p. 373)

[11] HUBERMAN, D. (2011). Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes. AH editora. 4. La imagen-aura (p. 371)

[12] DUBOIS, P. (1999). Máquinas de imágenes: una cuestión de línea general.

[13] BENJAMIN, W. (2005). Libro de los pasajes. Ediciones Akal.

[14] BENJAMIN, W. (2005). Libro de los pasajes. Ediciones Akal.

[15] BENJAMIN, W. (2005). Libro de los pasajes. Ediciones Akal.

[16] HUBERMAN, D. (2011). Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes. AH editora. 2. La imagen-malicia: historia del arte y rompecabezas del tiempo (173). Copia fallida.

Sobre Lenguaje Visual

Por Carola Berenguer

En las salas C y D del Centro de Arte UNLP se exhiben las obras de Nicolás Martella y Manuel Fernández bajo el nombre de «Lenguaje Visual».

Su guiño estético y conceptual tiene sus bases en los métodos de aprendizaje y accesibilidad de contenido de la universidad pública. Por un lado, en la sala C –que se presenta en esta oportunidad como un espacio tradicional de exposición–, se muestran ocho obras enmarcadas sobre la pared blanca. Reproducciones de fotografías de obras de arte en blanco y negro, extraídas y descontextualizadas de lo que alguna vez fue –o sigue siendo– un libro, de distintos fragmentos de fotocopias de bibliografía que hasta el día de hoy recorren a contrabando los puntos de fotocopiado en formato papel, los PDFs y las aulas.

Por otro lado, en la sala D, se proyecta sobre el techo una parte de la Capilla Sixtina, pintada por Miguel Ángel. El modo en que dicha obra se hace presente no pasa desapercibido: los retroproyectores «antiguos» de filminas ocupan el espacio, generando un juego de luces y sombras, por los grises y negros impresos sobre papel transparente. Ahora como una instalación, en la sala oscurecida sin datos circundantes, el modo de presentificar una imagen nos permite preguntarnos: ¿Cuándo comienza el gesto de la reproducción? ¿Cómo

opera la referencialidad? ¿Dónde radica el rol autoral? El grano de la fotocopia de la imagen se vuelve el elemento visual principal de aquello que Nicolás y Manuel nos muestran en la primera sala. Ahora es el protagonista, llevando a detener la mirada en aquél entramado de puntos blancos, grises y negros. De otra manera, mediante otros recursos, la sala D pone el foco de atención, a través del propio dispositivo, en cómo se accede a las imágenes: ¿qué se pierde y qué se gana?

El inconsciente óptico deja al descubierto algo nuevo de lo ya conocido. Las imágenes fotográficas lejos están, entonces, de ser únicas y acabadas, sino múltiples e inacabadas.

Si en términos benjaminianos ⁽¹⁾ la reproducción técnica de la imagen acelera el desgaste y la decadencia del aura, ¿puede una fotografía «desgastada» ser re-auratizada?

(1) Ver Benjamin, W. (2017). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. La marca editora.



Lenguaje Visual
Manuel Fernández
y Nicolás Martella



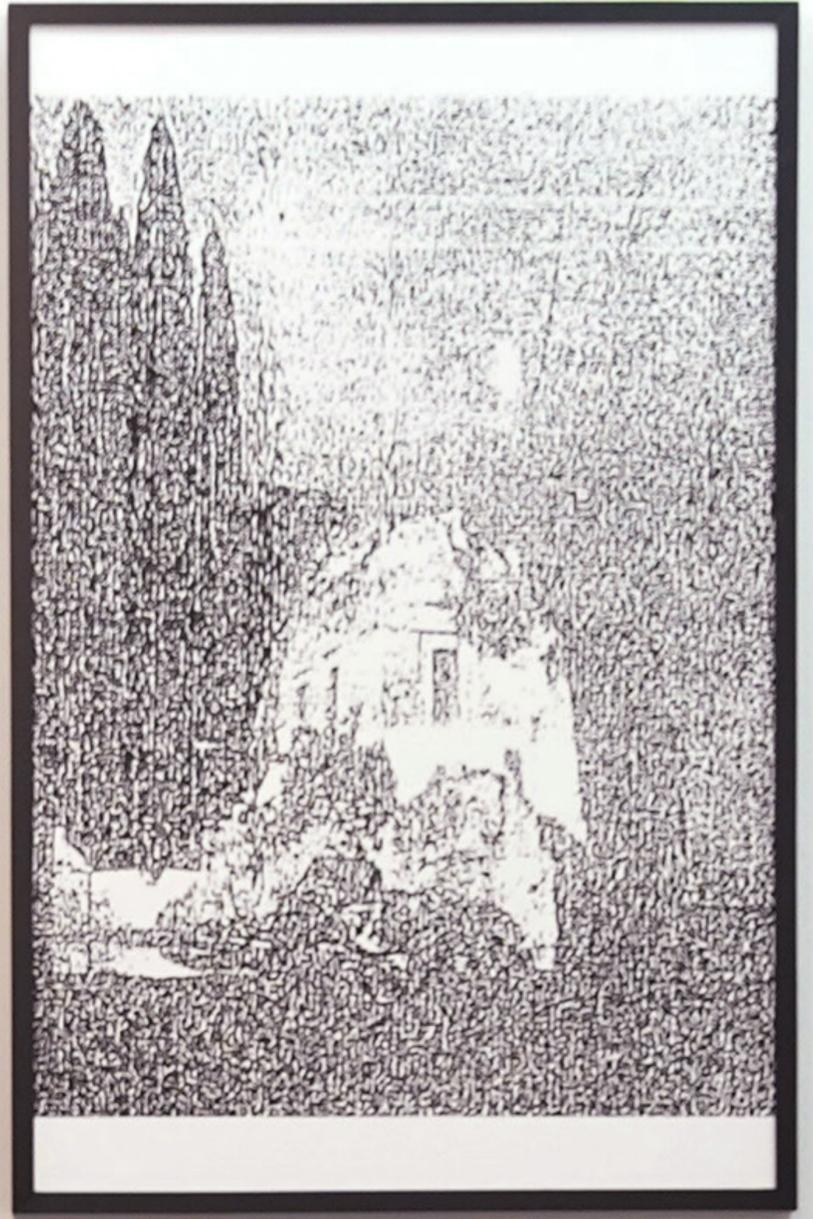






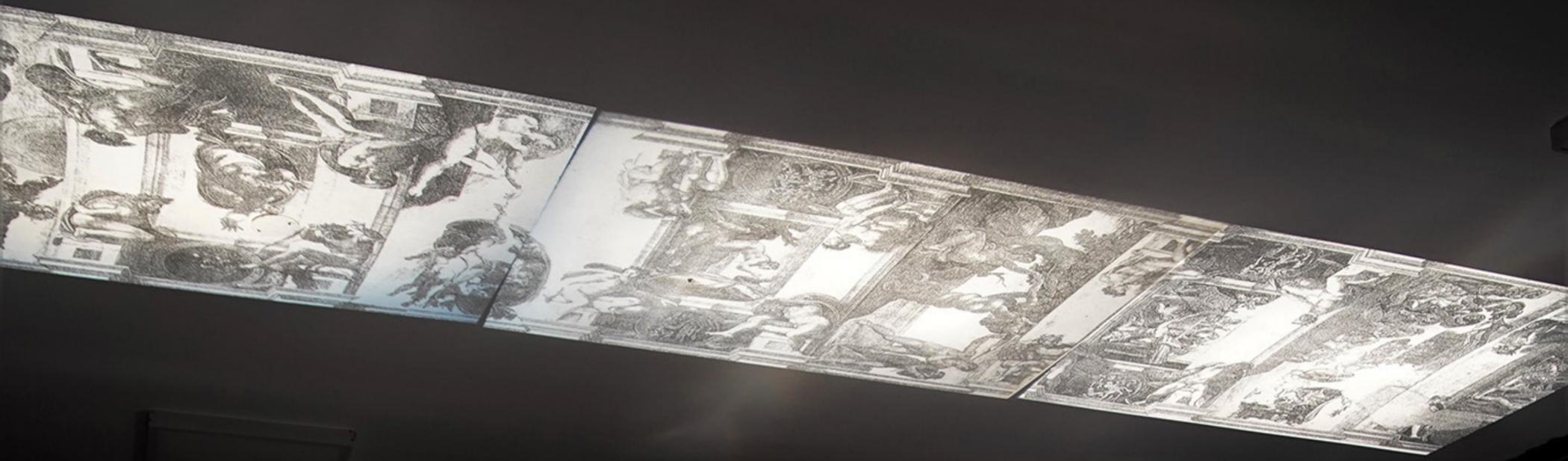






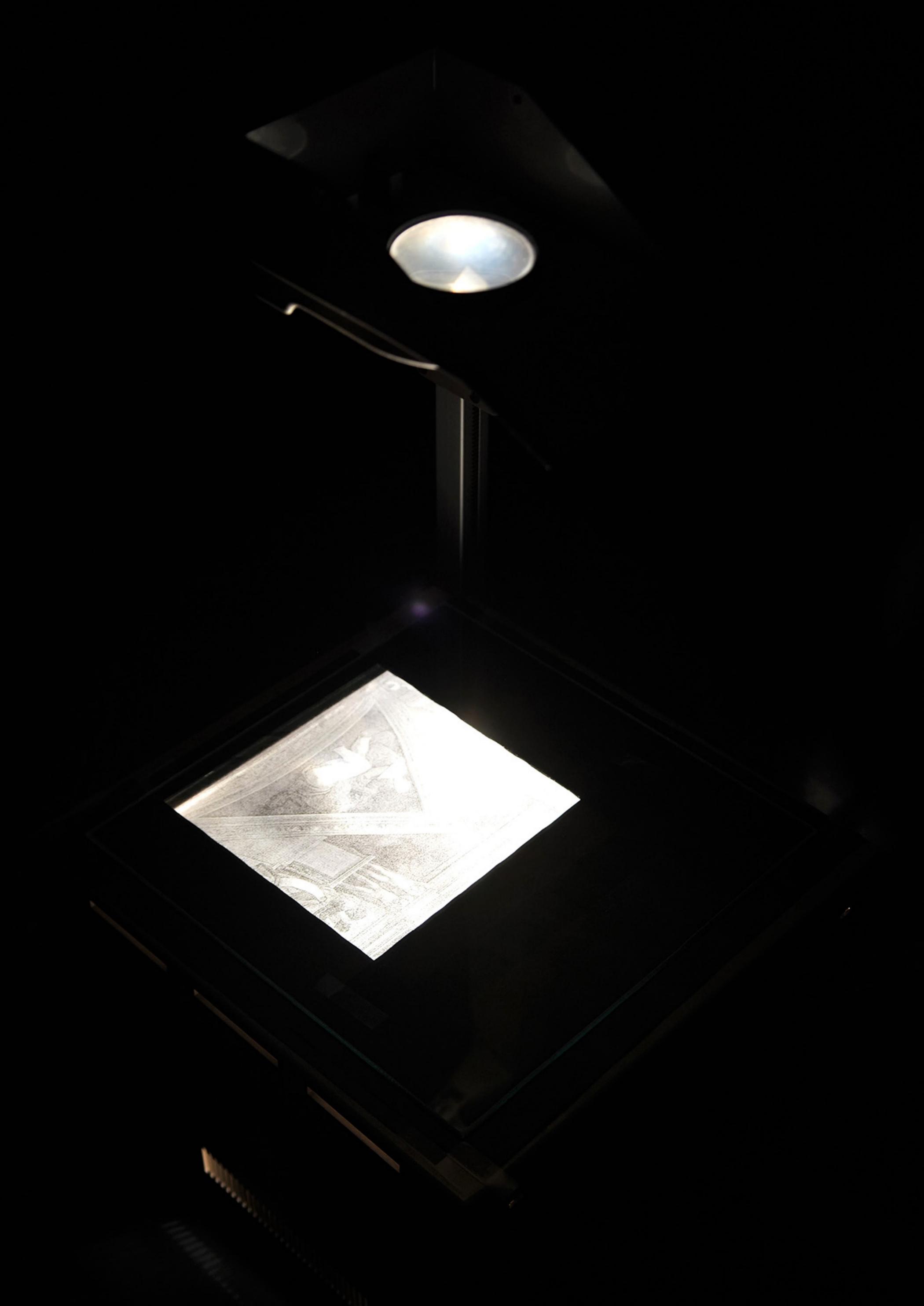














Nicolás Martella (La Plata, 1978). Vive y trabaja en Bs As. Se formó con Ataulfo Pérez Aznar, Juan Travník y Gabriel Valansi. Participó del Laboratorio de Cine de la UTDT, a cargo de Martín Rejtman y Andrés Di Tella. En 2014 realizó una residencia en Arteles Creative Center, Haukijärvi, Finlandia. Exhibiciones individuales: *Nueva economía* (2021) Galería Isla Flotante; *La realidad de la luz* (2018) Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti; *El día es un atentado* (2016) y *Slideshow* (2013) ambas en Galería Isla Flotante; *Contemporáneas* (2007) Fotogalería del Rojas. *Estilo e iconografía* (2021) Quimera galería (en colaboración con Manuel A. Fernández). Desde 2004 participa en exhibiciones colectivas en Argentina y en el exterior.

www.nicolasmartella.ar

Manuel A. Fernandez. Buenos Aires, 1976. Participó de talleres y clínicas con Gabriel Valansi, Rosana Schoijett, Carla Barbero, Javier Villa y Diana Aisenberg entre otros. Expuso sus obras en museos, galerías y ferias de Argentina y el exterior. En 2014 participó de la residencia Nido Errante. Recibió distinciones en los concursos de Metrovías, Fundación Lebensohn, Museo Caraffa, Fundación Klemm, Banco Nación, Arte X Arte y en el Premio RFI-Radio Cultura al fomento de las artes, Concurso Nacional de Artes Visuales UADE y XVI Salón Nacional de Arte Contemporáneo de Tucumán entre otros. En el año 2014 obtuvo el primer premio de fotografía en el Salón Nacional de Artes Visuales, en el año 2021 el primer premio en el 51° Salón de Artes Visuales Félix Amador y en el año 2022 el Premio Estímulo Municipalidad de la Ciudad de Santa Fe del 99 Salón de Santa Fe junto a Nicolas Martella.

www.fernandezmanuel.com.ar

Obras exhibidas

10 (Nosotros Afuera)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x 154 cm (enmarcada)

45 (La Familia Obrera)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x 108 cm (enmarcada)

145 (Stonehenge)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x 165 cm (enmarcada)

13 (El Camino Serpenteante)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x 108 cm (enmarcada)

45 (La Familia Obrera)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x 108 cm (enmarcada)

121 (La Isla de los Muertos)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x 82 cm y 108 x 17 cm (enmarcadas)

137(*Girasoles*)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x 88 cm (enmarcada)

87(*El Valle de Dedham*)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x93 cm (enmarcada)

146(*El Bardo*)

2021

Escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte.

108 x 83 cm (enmarcada)

152(*Capilla Sixtina*)

2022

Retroproyección de escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte. Dimensiones y cantidad de retroproyectors variables

153(*Capilla Sixtina*)

2022

Retroproyección de escaneo de fotocopia reproducción de obra de arte. Dimensiones y cantidad de retroproyectors variables

Lenguaje Visual

Manuel Fernández
Nicolás Martella

Del 20.05.23 al 01.07.23

Presidente

Lic. Martín López Armengol

Vicepresidente Área Académica

Dr. Fernando Tauber

Vicepresidenta Área institucional

Dra. Andrea Varela

Secretaría de Arte y Cultura

Prof. Mariel Ciafardo

Prosecretaria de Arte

Dra. Natalia Giglietti

**Director de Administración
y Planeamiento del Centro de Arte**

Lic. Pablo Toledo

Directora de Arte

Lic. Lisa Solomin

Producción y montaje

Santiago Régulo Martínez

Lic. Florencia Murace

Educación y programas públicos

Lic. Lucía Delfino

Diseño

DCV Pablo Tesone

Fotografía

Luis Migliavacca



**CENTRO
DE ARTE
UNLP**

Calle 48 entre 6 y 7, La Plata
[54] 221 6447131
centrodearte.unlp.edu.ar

info@centrodearte.unlp.edu.ar

 @centrodearteunlp

 @centrodearteunlp