



UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO

Proyecto de Investigación y Creación Artística / PI-CA B 884

Instalación performática: hacia una estética del escombros y la ruina

Informe de la exposición del Arq. Homero Pellicer sobre aspectos morfológicos de la instalación a cargo de los becarios Nadia Ferrada, Juan Grohar, Sasha Sepúlveda.

**“Una semblanza sobre la morfología y su urgencia.
Aproximaciones a la configuración de la instalación”**

MOMENTO I: EXPOSICIÓN HOMERO PELLICER

En el encuentro presencial realizado en Anasagasti 1463 el 3 de septiembre de 2021, el Arq. Homero Pellicer expuso una presentación sobre aspectos morfológicos a tomar en cuenta para el desarrollo de nuestro PICA.

La Doctora en Teoría Crítica y directora del proyecto, Ángeles Smart, lo presentó formalmente. Además de miembro del PICA, Homero Pellicer es Arquitecto y Magíster en Diseño Arquitectónico Avanzado por la Universidad de Buenos Aires, Profesor Titular regular de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, y Secretario de Posgrado de la Facultad de Diseño y Urbanismo de la misma universidad.

Homero tituló a su presentación “Una semblanza sobre la morfología y su urgencia. Aproximaciones a la configuración de la instalación”. Se centró en los aspectos morfológicos que pudiéramos trasladar conceptual y empíricamente a nuestro proyecto. Remarcó que su mirada de arquitecto podría estar sesgada, y que no presentaría hechos como datos, sino que los traería a la discusión de cómo podemos plantear una configuración en nuestro proyecto.

Estructuró su presentación en 5 ejes. El primero sobre forma, espacio y noción; el segundo sobre proyecto y representación; el tercero sobre condicionantes y referentes; el cuarto sobre variables morfológicas y la oposición abstracto-concreto; y el quinto, llamado aperturas.

Luego de su exposición, mostró algunos ejemplos en videos para inspirarnos, y libremente los miembros del proyecto contaron otros ejemplos y sus interpretaciones de cómo es una instalación. Finalmente, cerramos el encuentro creando colectivamente una estructura conformada por sillas del aula.

1º Eje: Forma conocida (formada) – Forma nueva (en formación). Espacio. Noción

En este informe buscamos adentrarnos en el estudio de la morfología y sus diversas estructuras en el espacio y cómo estas nos ayudarán a la hora de construir nuestra instalación. La morfología es “el estudio o la disciplina que se dedica al estudio de las formas”.

En nuestra mente, al igual que en un espacio, hay una noción y significación de la forma. Las formas se entienden como todo aquello que está fuera de nosotros; son maneras de entender el lugar que nos rodea. También se puede entender a la forma como una manera de expresar significado, la persona que utilice o vea la instalación verá influenciada su interpretación por la forma que tiene.

Dentro del estudio de la morfología tenemos formas conocidas o ideas preconcebidas que nos ayudarán a la hora de construir o crear una instalación. Son nuestras maneras de entender el mundo y con estas vamos construyendo significado. Por otro lado, hay nuevas formas que se van adquiriendo al ir trabajando la instalación, las cuales nos darán nuevos significados y nuevas variables a la hora de la construcción.

A la hora de construir una instalación debemos hacernos preguntas sobre el espacio y la forma: ¿Cómo será esa instalación? ¿Qué queremos decir con ésta? ¿Cómo está conformado el espacio? ¿Qué disponibilidad tiene el mismo para la construcción? ¿Con qué materiales contamos?, entre otras preguntas. Por otro lado, a la hora del armado de la instalación tendremos en cuenta los materiales que la conforman y las luces. Con estos elementos también se ponen en juego el uso y el manejo de las formas, ya que si yo modifico algo en el espacio también estoy cambiando la forma de la instalación.

2º Eje: Proyecto y representación

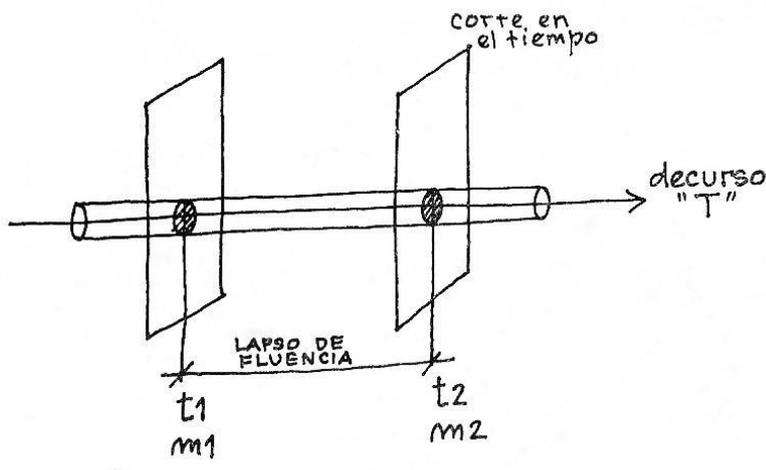
Homero define *proyecto* como un proyecto en sí mismo y lo caracteriza como un instinto de transformación que no es arte y tampoco es ciencia, es un aporte nuevo a un contexto. Para dar sustento a sus afirmaciones Homero va a mencionar a algunos personajes de la arquitectura y el arte como Gaston Breyer, un arquitecto y escenógrafo de Teatro Abierto quien afirma que todo proyecto es un acto morfológico, ya que todo el tiempo estamos pensando en formas desde el movimiento, las formas de estar y de habitar.

Por otro lado, afirma que una instalación artística no es lo mismo que una instalación teatral por lo que emergen algunos interrogantes como, por ejemplo, ¿qué es una instalación? ¿En qué lugar se ubica? Por su parte, Georges Gusdorf, quien fue un filósofo e historiador, habla sobre el sentido de la instalación y ejemplifica con *Romeo y Julieta*. Explica que el sentido de la obra se basa en 3 factores:

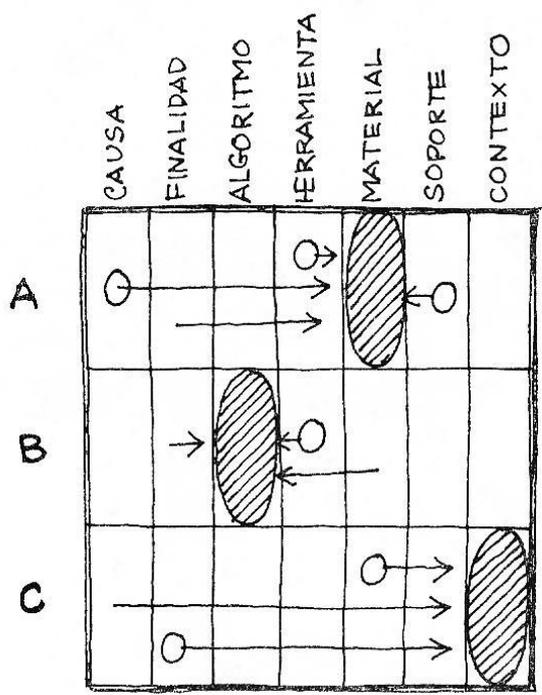
- el que dice la palabra
- el que la recibe la palabra
- el que la escucha

Es decir que si hoy vemos Romeo y Julieta con un texto clásico, el sentido será otro y esto se debe a la variable del contexto. Entonces en la instalación intervienen 3 factores: el que dice, el que recibe y el momento.

Breyer diferencia el proceso de diseño de un proceso artístico. Homero nos mostró en una diapositiva de PowerPoint unos esquemas de Breyer, que son estos a continuación:



2



detecta mayor número de pasos intermedios y, en consecuencia, se gradúa y baja la novedad de cada paso y de toda la etapa.

Homero nos planteó esto como una serie de preguntas: ¿Qué duración tendrá la instalación? ¿Qué capacidad de duración? ¿Se tendrá que reconstruir todo el tiempo y siempre será distinta? Sería importante la elección del material si se busca que se mantenga en el tiempo, pero si se reconstruye siempre distinto, podría usarse cualquier material. ¿Cuál será su disposición espacial? Eso no depende del material del que esté compuesta, puede depender de los participantes. ¿Quiénes participarían? ¿Sólo actores o el público? ¿Será en el espacio público? ¿Cómo trabajaríamos lo público? ¿En qué tiempo y horario?

Según Breyer, el artista trabaja por analogía, con una “caja negra”, de la que en cierto momento sale algo. Definía esto como “cortes de objetividad provisoria”, es decir, un proceso por el cual durante la investigación se hacen cortes en un tiempo provisorio, y en ese momento se constituye algo, en ese sentido es algo objetivo, y es provisoria porque sucede varias veces a lo largo del proceso.

En la construcción de nuestro proyecto pondremos en juego el barroco y la instalación. ¿Cuándo vamos a ir congelando o tomaremos formas conocidas para hacer otras formas? Esto llevará tiempo. ¿Cómo nos posicionaremos frente a esos elementos? ¿Cómo compondremos el problema morfológico?

Homero nos dio varios ejemplos de modos de construir una instalación:

Coco Chanel: Para determinar cierta lógica del accesorio tenía que tener los elementos frente a ella, para relacionarlos y hacer sus composiciones.

Atelier de Francis Bacon: Homero nos explicaba que para entender su obra hay que estudiar el contexto del artista, que fue muy problemático. Su padre no lo reconoció y fue borracho hasta la cirrosis, y además su sexualidad, en consideración a su época, agravaba su situación. Bajo estas circunstancias, él trabajaba y generaba su obra. Era su forma, encontró cómo constituir los problemas.

Sol LeWitt: Fue un artista minimalista que vendió una obra de arte que no existía, era una hoja que daba instrucciones de cómo construir la instalación. Esta podría ser nuestra manera de llevar la instalación a otros lugares.

León Krier: Es un arquitecto, a quien le hicieron una entrevista y por cada pregunta que le hacían, respondía con un dibujo. El entrevistador preguntaba en un lenguaje y Krier le respondía en otro.

Oliver Sacks: Fue un neurólogo que escribió un libro titulado *Despertares*. Este trata sobre una persona ciega que un día recuperó la vista, pero no podía entender nada con este sentido. Fue a un zoológico y le mostraron un gorila, pero no entendió qué era hasta que tocó una estatua de gorila

que había en la sala. Entonces a través del tacto, que era el lenguaje que comprendía, pudo entender qué era un gorila, a través de la construcción del lenguaje de la percepción que tenía.

3º Eje: Condicionantes y referentes

Homero nos propone preguntarnos con qué condicionantes y referentes vamos a trabajar la configuración de nuestro proyecto. La importancia de plantearlos o definirlos, estaría en tener un punto desde el cual empezar a trabajar. Luego podremos decidir si los mantendremos o no, si los transformaremos, o si incorporaremos otros. No hay por qué congelarlos.

Un condicionante se puede transformar en referente a veces. Carolina Sorín considera muy interesante el condicionante como procedimiento creativo. Ejemplos que citó son el presupuesto y la practicidad como lugar de creación y no únicamente como una obstrucción a atravesar.

El condicionante más claro, en la arquitectura, según exponía Homero, es el código de edificación, que es un condicionante técnico, reglamentario, que determina qué está permitido y qué no en la construcción.

Homero relató cómo un dibujo de Le Corbusier de “cómo debería ser Buenos Aires” condicionó, inspiró e hizo más creativos a los arquitectos que le dieron forma a la ciudad.

Hay condicionantes sociales y culturales locales. Un ejemplo es el de Fontana, quien escapó de Milán por la guerra, y cuando volvió la encontró destruida. Ese contexto le determinó una lógica en la construcción de sus cuadros.

Habiendo definido qué es un condicionante, Homero abrió la pregunta de qué condicionantes nos pondremos, si es que nos pondremos algunos, o si nos vendrán de afuera. El condicionante que mencionó entonces Ángeles fue el económico.

Los referentes pueden ser materiales, conceptuales, o ambos. Pueden ser imaginarios, como el hospital que imaginó Le Corbusier y nunca se construyó. Este diseño luego se convirtió en la inspiración, condicionante y referente, para el arquitecto estadounidense, Peter Eisenman, en su diseño de “casas” en el barrio Cannaregio, en Venecia en 1978.

Ángeles señaló como nuestros referentes el barroco, la reutilización y el escombros. A esto, Homero propuso precisar a qué nos referíamos con ruina, escombros, basura, si son nuestros referentes o condicionantes ambientales, si son algo que encontramos o que vamos a buscar a un lugar determinado. Ángeles retomó la posibilidad de arruinar a propósito un objeto, de la charla que dio Marian de Abiega sobre intermedialidad y ruina.

Homero nos preguntó cuál es nuestro referente de una instalación artística. Ángeles nos describió su idea como una estructura de metal.

4º Eje: Variables morfológicas. Abstracto – concreto

Existen distintas variables morfológicas a tener en cuenta en nuestro proyecto: el trazado, la disposición espacial, lo geométrico, abstracto, la definición de los límites: interiores o exteriores, en términos de luz transparencia, color, atributos; la concreción, la materialidad (que incluye el cómo se sostiene).

Hay que tomar decisiones sobre qué aspectos vamos a tomar a la hora de hacer una construcción. También se tiene en cuenta que forma tiene y qué espacio ocupa. A la hora de hablar de espacio nos preguntaremos: ¿Está normalizado? ¿sistematizado? ¿Las formas pueden variar constantemente con el tiempo y los movimientos? Podemos preguntarnos cómo se organizan los objetos en el espacio, con qué sintaxis. ¿El mismo elemento se puede configurar de distintas formas? ¿Cuáles serán los elementos que usaremos? ¿Va a haber una obra o un texto que le dé sentido a la instalación? ¿Cómo se entra, qué está oscuro, que está abierto, que está cerrado? ¿Está en el espacio público? ¿Cómo interactúa el público? ¿Cuáles son las variables temporales, como la estación y el horario? También debemos tener en cuenta los materiales: ¿será una construcción de madera o de metal? ¿de qué estará hecha? ¿Cuántas personas van a armar la instalación? ¿Qué función y uso tendrán los materiales? ¿Para qué? ¿Por qué? ¿Quién? ¿Cómo? ¿Se le da importancia al público? ¿La instalación está en nuestra manos o en las de los demás? ¿Qué pediríamos para hacer la instalación? Hay que ser claros en la consigna. ¿Cuál sería la consigna de esta instalación?

5º Eje: Aperturas

Cambiar la lógica de la construcción cambia el sentido, permite pensar en reconfiguraciones. Los mismos objetos pueden cambiar acorde al pensamiento y la construcción del pensamiento y la problemática. Podemos tomar una instalación, pensar en otra y ver cuál es la instalación que queremos hacer, con qué factores y con qué elementos. Unos ejemplos que nos dio Homero son la plancha que no plancha y distintos diseños de vinagrera y aceitera que se caracterizan justamente por cambiar la lógica de los objetos.

MOMENTO II: CONVERSACIÓN ABIERTA

Luego de la exposición de Homero, que tuvo un PowerPoint como soporte, dedicamos otra hora a conversar sobre nuestras visiones del proyecto, y a realizar un ejercicio de construcción colectiva.

Otro factor que Homero nos señaló por si lo usamos en nuestra instalación, es el tecnológico. Nos dio el ejemplo de una instalación con una pantalla sensible al agua, con la que la gente interactuaba. Ángeles reflexionó entonces sobre su visión de las instalaciones, que había sido rígida y contempló la posibilidad de que no solo trabajásemos con una estructura fija, que fuera soporte de las historias que el público pudiera aportar, sino que también éste podía aportar a la estructura del espacio.

Ante la posibilidad de que la instalación fuera la misma en donde se hiciera, Homero preguntó cómo sería y cómo se trasladaría, si se podría comprar donde se vaya, y dio el ejemplo de que en cualquier lugar del país se pueden conseguir maderas de determinadas medidas, tarugos y precintos. También preguntó cuándo se va a hacer, con qué clima, si es en el espacio público, en qué lugar, ¿en un banco, una plaza, en la calle?

Carolina llamó al proyecto una receta que viaja y pensó que, tal vez, esta pueda ser replicable sin nosotros. Por su instructivo. Homero contó el ejemplo de cómo unos artistas franceses enviaron un plano de su obra, de modo que esta se podía construir en cualquier lugar del mundo. En el proceso puede que haya que adecuar los materiales al lugar. Ángeles lo comparó al teatro, en tanto que es común pedir escenografía y hacer con lo que tiene disponible donde se va. Claramente, el condicionamiento económico repercute en la construcción, el presupuesto de una universidad pública es limitado.

Así como se puede adaptar lo material, también si hay una misma base para el proyecto, al tenerse en cuenta lo que se va a hacer, se puede reinterpretar y decidir si se usa o no la propuesta original. El ejemplo de Homero fue cómo Gastón Breyer como escenógrafo durante las obras consecutivas de Teatro Abierto les indicaba a los participantes que determinado objeto se iba a mantener en una posición, disponible para que lo usen o no. El que reciba la instalación va a hacer propia la forma y se encargará de traducirla y reinterpretarla.

Débora Alegret considera al “proyecto” más viable que una obra, porque “obra” tiene la connotación de algo terminado. A un proyecto se le daría una impronta donde sea recibido y sería posible modificarlo. Usó de ejemplo a la artista rosarina Claudia del Río, quien para su instalación necesita un espacio de cuatro paredes que pueda ser completamente pintado desde el suelo hasta el techo con tizas de colores que se le entrega a los participantes. En un caso así, en el que la autoría es colectiva, en términos de Homero, puede variar la concreción de acuerdo a la circunstancias, momentos y personas.

Gabriel von Fernández propone que “obra” también se puede interpretar en el sentido teatral, como un objeto no terminado que al ser habitado se transforma en obra, está en proceso, vivo, se

configura con su entorno, es una obra en construcción, un work in progress. Más que una receta, propone pensar en un plan de procedimiento, de investigación o de realización que relacione el espacio, la basura y las personas. Toma la falta de materiales como algo que se puede utilizar para reflejar la problemática de los lugares donde se realice.

Ángeles propuso no pensar en términos de objetos, sino en términos proyectuales, porque la ruina, el escombros, la basura, tienen una historia dentro, un devenir del que daremos cuenta.

La artista alemana Juliane Rebentisch no habla de instalación, sino de “práctica instalativa”. Ángeles propone poner la práctica dentro de la instalación, por la línea performática del proyecto, y para que la instalación no se interprete rígidamente, como “una estructura de hierro”. En este punto, formuló la pregunta de cuál era la recomendación de Homero, como arquitecto, sobre cómo proceder con nuestro proyecto: responder muchas preguntas primero, o seguir un proceso más orientado a la experimentación creativa.

Antes de que Homero diera su respuesta, escuchamos leído en voz alta un comentario desde Google Meet de Marian. Ella expresó que además de pensar la instalación como forma o como espacio, también agregaría, como evento, en el sentido de espaciamiento de algo que está sucediendo, a lo que podemos ponerle reglas de juego; también dijo que podemos pensar un soporte como cambiante o no, pero la instalación pone en juego la materia con el espacio y el espectador.

La propuesta de Homero fue juntar basura según cómo cada uno interpretara su concepto, y que era necesario discutir cómo se entendía conceptualmente: como algo encontrado o algo abandonado, dejado, podrido, la ruina, y considerar cuál es la basura de nuestro contexto, la de acá. Con los materiales reunidos podríamos ver qué hacer, sin hacer porque sí, sino poniendo en juego la lógica de la obra con el material, si se retroalimentan o no, si hay que cambiar.

Gabriel propuso poner pautas de juego, espaciales y formales para regir la dinámica constructiva que empezaríamos a armar.

Liliana Pierucci compartió una inquietud suya, respecto al mensaje o idea a transmitir del proyecto, qué queríamos contar. Entonces Ángeles señaló cómo justo nuestro proyecto, desde su propuesta no buscaba transmitir un mensaje o sentido, sino ser un soporte para que muchas historias puedan ser contadas, y que las trajera el público. Sin embargo, esto no es algo inamovible, y teniendo en cuenta que el público podría aportar también a la estructura, podríamos pensar si va a haber un mensaje, como una posibilidad abierta.

Carolina se refirió a las “corazonadas” creativas que podemos tener en las búsquedas. El barroco es un condicionante para nuestras elecciones y nos da pistas de cómo proceder. Apuntó cómo,

colectivamente podemos tener hallazgos para empezar a crear, y pasar lo que está en nuestras cabezas como el mundo gigante del barroco y del escombro a la instalación investigando concretamente nosotros a través de la experiencia. El otro podría completar el sentido, pero nosotros tendríamos que invitarlo, proponerle algo. Estábamos en la parte teórica y nos estaría faltando la parte artística, el tirar manchas y usar la imaginación técnica del grupo para ver cómo las acomodamos, relacionar la experiencia que tenemos y el sentido que vamos a formular, para que luego el otro lo complete.

Homero recalcó la importancia de establecer los condicionantes iniciales, para poder experimentar a partir de ellos, unas reglas, como en el ajedrez, o en cualquier otro juego. Nos trajo otra idea de Breyer, el plano escénico, que consiste en un plano determinado en el que se entraba a trabajar con pautas mínimas sin hablar, se salía, y se veía cómo sucedía una construcción colectiva, de la cual luego se generaba el sentido. Cada uno está condicionado por su idea de forma, pero hay una construcción colectiva. El ejercicio que Homero hacía con grupos, y que también nos propuso hacer, es el juego de las sillas, que detallaremos al final. Puso hincapié en que tenemos que construir las experiencias del evento, determinar ciertos condicionantes, decidir si habrá interacción con el público, o si no habrá distinción con el público y todos interactuaremos.

Liliana consideraba necesario poder dejar algún tipo de registro, por un lado, por lo efímero, para no olvidar, que no queden en el aire y se pierdan nuestros pensamientos, y también la posibilidad de filmar aunque sea una porción de lo que vayamos haciendo; por otro, que se pueda retrabajar y tal vez llegar a conclusiones distintas, además de sobre la obra, en las reflexiones. Carolina sugirió que el registro puede llegar a formar parte de la obra, y añadió que le gusta la idea de vacío, de mantener cierto vacío para no apresurarnos.

Ángeles aclaró que no perdamos de vista, por la racionalidad del barroco y la medialidad, la importancia del aquí y ahora de la performance. Será una instalación performática, así que lo que primará será el evento cuando esté sucediendo. Aun si no queda un registro, la experiencia del aquí y ahora es imborrable, y, según Óscar Cornago, ninguna teoría, ninguna forma documental puede manejar o manipularlo, es algo “indisponible”.

Juan de Paz pensó en cómo *El Aleph engordado* -el “experimento literario” de Pablo Katchadjian que añadía palabras a *El Aleph*- hace otra obra, o *F de Falso* -un docudrama dirigido, co-escrito, y protagonizado por Orson Welles- reflexiona sobre estas cuestiones, donde se trata de copias o materiales nuevos sobre otros ya existentes. Además consideró que los materiales reciclados -como en la película que vimos, *Los espigadores y yo*-, tienen una vida e historia propios, cuentan algo del aquí y ahora, algo del paso del tiempo, y también algo espacial. Recordó cómo Tadeusz Kantor

podía tomar materiales, por ejemplo, paraguas, en distintos grados de degradación y así generar texturas; de la misma forma que se podía apreciar texturas en el taller de Francis Bacon, lleno de objetos que le llamaban la atención. Consideró clave para la instalación performática la experiencia propia y la experiencia con las otras personas. Para esto son necesarias las reglas de juego, partir de ellas y empezar a hacer. Pensó espontáneamente en ejemplos de zapatos abandonados, sus texturas y lo lleno y lo vacío en ellos. Su punto era “no pensar en un mensaje a transmitir en relación a una bajada de línea, sino como pregunta”, como *Lifeline*, la instalación de globos de helio del grupo catalán Domestic Data Streamers, en la que se disponían en columnas la edad real de los participantes y en filas la edad a la que querían morir, un globo blanco representaba a quiénes no sabían cuándo querían morir y uno negro a los que sí lo sabían, cuanto más gente coincidía en la coordenada, más subía el globo negro. Una instalación así presenta apertura, no una forma cerrada que indica qué pensar.

Gabriel reflexionó cómo el procesamiento de objetos con historia, de ruinas, de escombros o basura, es un mensaje en sí mismo.

Carolina remarcó la importancia de partir de procedimientos de investigación y experimentación para luego ir tomando lo que nos parezca útil y que estos procedimientos condicionantes puedan ser replicados por un espectador o grupo. El planteo del procedimiento le resonó a la película *Las cinco obstrucciones*.

Otra película que se mencionó como ejemplo en el que un condicionante genera algo impresionante fue *El arca rusa*, la cual fue filmada en un único plano secuencia. Disponían de un mes y medio para filmar, pero como les redujeron el tiempo a una semana, tuvieron que ensayar durante seis días y grabaron en tres horas todo.

Hacia el final del encuentro Homero nos propuso a los integrantes presentes del proyecto hacer una parte práctica, nos ubicó en ronda dejando un espacio vacío libre de objetos en el medio del aula, el objetivo era que cada uno de manera silenciosa ubicara una silla en ese espacio y fue así que en base a la creación colectiva surgió una nueva forma.

En una reflexión posterior, Homero nos hizo preguntas: si alguien se sintió condicionado por el otro, si esperábamos la primera movida y si nos condicionó, cómo fuimos construyendo, qué íbamos pensando. Gabriel señaló una relación de formas, de direcciones, Nadia las proporciones, Liliana nombró inspiraciones y el factor sorpresa de no saber cómo iba a salir. Homero colocó una silla en una punta porque Carolina puso otra en el lado opuesto, y ella la colocó ahí porque todo le

parecía que estaba muy junto. Débora no consideró negativa, sino grata la condición dada por la creación colectiva, apreció como hermoso o bello el resultado. Carolina observó el momento de riesgo cuando Ángeles puso una silla en un equilibrio precario, cómo sintió que podían pasar cosas, vio lo performativo en ese lugar de riesgo de que se caiga.

A Homero le había molestado un poco que algunos movieran las sillas de otros, y se preguntó si estaba permitido, cuáles habían sido las reglas del juego, si estaban claras, si había que poner más condicionantes a las reglas. Sasha encontró libertad total en lo que hicimos, pero se inspiró en lo que hizo Juan de Paz porque no sabía si estaba bien o mal colocar la silla donde la puso, y consideró que era una manera de construir juntos, de la manera más cercana posible para que no se deforme tanto, pero con libertad. Era un momento muy en el inicio, diferente al que le tocó a Carolina, cuando ya el grupo había acomodado varias sillas y vio mucho en el centro y poco en la expansión del cuadrado que teníamos libre. Sasha pensó que se trataba de una cuestión armónica y de equilibrio. Gabriel lo llamó organicidad, como algo que pedía el espacio, el objeto, el acontecimiento, él había pensado colocar una silla en un lugar, pero cuando hubo otra silla colocada decidió ponerla en otro, y de una forma dubitativa dijo que podía ser objetiva esa tendencia a armonizar o a desequilibrar. Ángeles lo llamó colaborar, trabajar con el otro. Gabriel hizo otros paralelismos entre lo que hicimos y su trabajo con sombras, en el cual formas, elecciones y volúmenes “piden ser ocupados”. Carolina comparó cómo culturalmente nuestra construcción nos pedía cierta organicidad con cómo se pone y se saca cosas en el teatro porque lo pide la escena. Ángeles, al no ver que Carolina había puesto su silla apartada pensó que Homero se “cortó solo”, pero luego de verla comprendió que ya había un antecedente de salir de ese centro. Carolina confiaba en que alguien de los dos que quedaba iba a “hacerle el aguante” en su propuesta, que era esperable. Homero advirtió cómo el objeto silla y las sillas particulares que usamos también fueron condicionantes que nos permitían algunas cosas. Juan Grohar percibió que la silla de Carolina generó un cambio en el sentido de lo que estábamos construyendo, en su significado. Para Ángeles, fue algo que abrió posibilidades que habían estado cerradas.

Débora mencionó los cambios en la lectura, no solo por el momento en el que le tocó participar, sino también por el lugar desde dónde observaba, sin haber podido recorrer el espacio. Homero afirmó que podía recorrerlo, y Ángeles dijo que no lo sabíamos. Débora pensó que cada uno había leído lo que quiso, y como había que ir y volver pensó en hacer lo que tenía que hacer y regresar a su lugar, pero podría haberlo recorrido. Entonces repasamos los condicionantes del ejercicio, no hablar, colocar la silla y volver y que suceda dentro del cuadrado. Homero hizo a continuación más

preguntas: ¿cuál es la idea de la relación? ¿la de este plano? ¿está más abajo, está más arriba? ¿de dónde la ves? ¿el elemento lo traen o lo traés desde tu casa? ¿cuántas normas y reglas ponemos?

Débora recordó *Volumen*, una obra de Sergio Avello que estuvo en el Malba, que era un objeto que leía el sonido ambiental e iba cambiando de colores según su intensidad. Ese era el mensaje con el objetivo de ese objeto, pero “después pasa la vida”, porque la gente se acercaba a gritar al lado para ver si influenciaba ese registro de sonido. En ese sentido, aunque uno tenga un objetivo, en la performance no se puede controlar. Carolina coincidió en que hay cosas que no se va a saber, a propósito.





Por mi parte (Sasha), aparecieron algunas imágenes de oposición en base a esta nueva forma que se asemeja al caos y el orden, lo disonante y lo armónico, el blanco y el negro, pude observar que cada integrante que ubicaba una silla era la fuente inspiración para la ubicación de la próxima silla, así hasta generar la construcción de algo con el condicionante del silencio y el orden de ubicación.

Por mi parte (Juan Grohar), me pareció sumamente interesante este trabajo ya que pudimos indagar en el comienzo de una construcción, viendo así nuevas figuras y formas al ir pasando por el trayecto de la construcción. A medida que la misma iba transcurriendo se me iban viniendo distintas ideas a la cabeza sobre cómo podía ser la misma. Yo me inspiré en base a lo que iba viendo y creo que el hecho de que dos de las sillas estén alejadas del resto le daba una impronta diferente a la propia construcción. Me hacía dar la sensación de que había en la construcción un principio y un final, el medio donde estaban todas las silla ubicadas era una imagen un poco caótica pero era una bella imagen.

Por mi parte (Nadia), sentí que, más allá de los condicionantes, había mucha libertad para poner nuestra silla de la forma que quisiéramos. Disfruté mucho ver cómo esta construcción modular iba adoptando las diferentes variables de rotación tridimensional posibles, y que estas sillas en particular pudieran además variar en cuanto a la posición del apoyabrazos. Para mí fue revelador cuando Carolina puso su silla separada del resto, evidenciando que hasta entonces no habíamos sido tan conscientes del espaciamiento de las sillas. También coincidí con su apreciación de que la silla de Ángeles, con su equilibrio más precario, le dio a nuestra construcción algo de riesgo, acercándola más a lo performático.