

Los territorios de la imagen

The territories of the image

MARTA NEGRE BUSÓ*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro de 2014.

*España. Artista y Profesora Universitaria. Doctora en Bellas Artes.

AFILIAÇÃO: Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura. Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona Espanha. E-mail: martanegre@ub.edu

Resumen: Patricia Dauder (1973) elabora una reflexión entorno a la capacidad que tiene lo representado para aprehender lo real a partir de películas, fotografías y dibujos. En este artículo se analizan diferentes obras que evidencian su interés por los fenómenos de la materia, la atmósfera, el tiempo, el movimiento o la memoria; con ellos construye un diálogo que aborda dualidades como lo figurativo y lo abstracto, lo real y lo imaginario, lo documental y lo ficticio.

Palabras clave: Patricia Dauder / film / dibujo / arte contemporáneo.

Abstract: *provides a reflection on the ability of what is represented to capture and visualize what is real, be it through to film, photography or drawing. This article analyses various works that provide evidence of her interest in material phenomena, the atmosphere, time, movement and memory. With these she builds a dialogue that addresses such dualities as the figurative and the abstract, the real and the imaginary, the documentary and the fictitious.*

Keywords: *Patricia Dauder / film / drawing / contemporary art.*

Introducción

El cine demuestra, junto con invenciones como la locomotora, el automóvil o el avión, la fascinación que en la modernidad se tenía por la velocidad y la traslación. Este nuevo medio de expresión no era sino un mecanismo capaz de arrastrar y acelerar a un conjunto de imágenes. De hecho, Gilles Deleuze considera que el cine se constituye básicamente como un “sistema que reproduce el movimiento *en función del momento cualquiera*, es decir, en función de instantes equidistantes elegidos de tal manera que den impresión de continuidad”

(Deleuze, 1994: 18). Para el filósofo estos instantes cualquiera pueden realizarse a partir del corte inmóvil del movimiento (vista instantánea) y también a partir del corte móvil de un todo: como imagen-movimiento. Un todo que es en sí temporalidad, donde se hace presente una constante transformación. Deleuze elabora su análisis basándose en la teoría de Bergson, para quien el movimiento remite constantemente a un cambio, de manera que siempre que haya una mudanza hay también una variación cualitativa en un todo, entendido éste como algo abierto, algo cambiante (Deleuze, 1994: 22). La imagen-movimiento del cine sería también una expresión del cambio, ya no como ilusión sino como una *nueva realidad* establecida por un corte móvil en la duración.

Curiosamente, el proyecto de Patricia Dauder parece jugar con este presupuesto. Su trabajo filmico se desarrolla mediante escenas casi estáticas donde parece que no ocurra nada. Es como si quisiera rebatir la idea de imagen-movimiento con su propuesta. Así, muchas de sus películas están formadas por la unión de diferentes planos fijos, y en ciertos casos por el registro de dibujos y fotografías, recuperando mecanismos propios de la prehistoria del cine, donde el movimiento se conseguía con la suma de cortes inmóviles. En otras ocasiones lo filmado muestra la repetición constante de una misma acción. Paradójicamente, el giro que propone la artista tiene como finalidad visibilizar este *todo* cambiante que cita Bergson: un mundo que se transforma, se reconstruye y muta de estado a través del movimiento. Sin embargo, a la artista no le interesan los grandes acontecimientos, sino modificaciones insignificantes o mudanzas, y para que esto pueda ser representado despoja la imagen de artificio, teatralidad y narración, y por tanto de instantes privilegiados. Esta economía de medios también está presente en sus dibujos, donde las variaciones entre las diferentes láminas son casi imperceptibles y solo con una mirada atenta pueden ser percibidas. En el presente artículo analizo algunas de sus obras para mostrar cómo a partir de lo sutil y lo silencioso se acerca a los fenómenos de las cosas, los espacios y los lugares — inclusive el tiempo.

1. La no-forma

Uno de los interrogantes que impulsan la propuesta de Dauder se centra en las posibilidades de la representación para aprehender lo real, sin caer en la repre-

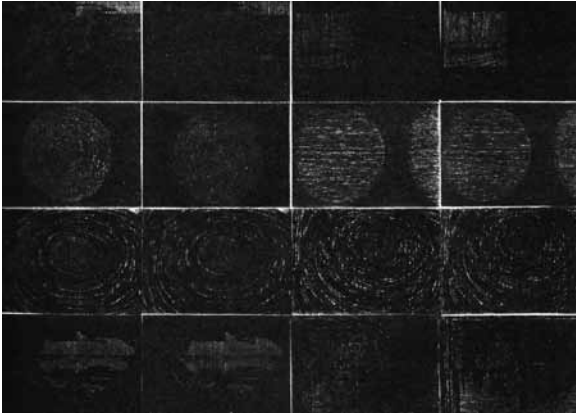


Figura 1 · Patricia Dauder (2009). *Flow*. Film Super-8 transferido a 16mm., 4'05" (Imagen cedida por la artista)

Figura 2 · Patricia Dauder (2005). *Surfers*. Film súper-8 transferido a DVD, 3'20" (Imagen cedida por la artista)

Figura 3 · Patricia Dauder (2011). *Balsa*. Madera de balsa y carbón, 522 x 511 cm (Imagen cedida por la artista)

Figura 4 · Patricia Dauder (2012). *Subway serie #2*. (detalle)
Tinta de bolígrafo sobre pruebas impresas a láser, 120 x 85,5 cm
(Imagen cedida por la artista)

situaciones naturales o artificiales. Es decir, observa la constante alteración de los elementos y las sustancias que componen el mundo mostrando su ligereza en contra de lo estable y lo perpetuo. Esta búsqueda se plasma en sus trabajos gráficos y sus películas. Por ejemplo, en el film *Flow* (2009) (Figura 1) ofrece una experiencia contemplativa a partir de pequeñas variaciones de luces, sombras y destellos, dotando la proyección de un aspecto casi abstracto. No obstante, ella misma asegura que no tiene un interés intrínseco por la abstracción, sino que lo que intenta capturar es la *no-forma* (Dauder, 2011: 11). Precisamente, las filmaciones realizadas en formato Super-8, que luego transfiere a 16 mm., provocan que el referente quede casi disgregado a causa tanto del grano como del característico color desvanecido de la película, adjudicando a la proyección un aspecto fundamentalmente matérico (Figura 2).

De manera similar, sus trabajos gráficos realizados con pasteles, tintas, acuarelas, grafito e incluso lejía, revelan unas superficies donde lo físico y lo táctil se hace presente (Figura 3). Sus dibujos, aparentemente abstractos, evitan la expresividad autoral en pro de una repetición casi mecánica de formas y gestos (Figura 4). Asimismo, la superposición de capas -con papeles transparentes o de color- provoca una fragmentación del espacio, a la vez que incentiva un tiempo de lectura pausado. Tal y como observa Neus Miró, se crea “una dimensión espacial que progresa en extensión y en profundidad” (Miró, 2009). Su proceder lento, riguroso y metódico proporcionan a la obra cualidades temporales y sensoriales. También son significativas las pequeñas variaciones compositivas entre una misma serie de láminas, evocando las imágenes de las películas y vinculando su lectura al terreno de las percepciones y de lo atmosférico (Figura 5). Otros papeles parecen inacabados, como si estuvieran en proceso de ejecución. Para Ricardo Nicolau, el dibujo es una promesa de futuro, una potencialidad (Nicolau, 2008); es en sí un proyecto que está en proceso de devenir, y como tal puede ser corregido y rehecho. Y así es como la artista entiende su proceder: borrando, tachando, ennegreciendo u ocultando. Sus formas adquieren un acabado esbozado que muestran un gusto por la naturaleza fugaz y transitoria de las cosas. El dibujo, por tanto, es un campo abierto a las dudas y al titubeo que cobra sentido a partir de la acumulación de todas las pruebas posibles. Por eso estima que el resultado de su investigación solo puede ser mostrado a través de los restos de la imagen; una especie de arqueología de lo visible, donde solo se revelan los pedazos esparcidos.

2. Trabajar desde el imaginario

Se puede decir que Dauder trabaja frecuentemente desde el imaginario. Lo que

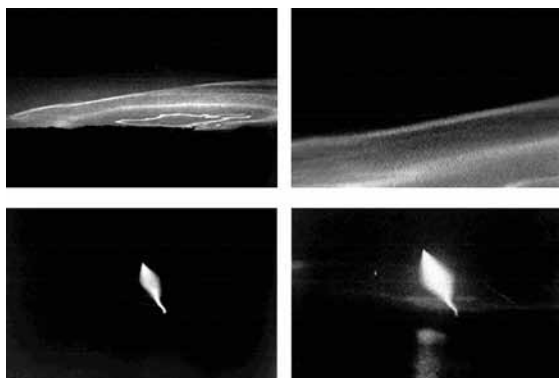


Figura 5 · Patricia Dauder (2011). Vista de la exposició *El gran cercle*, Projectes SD (Barcelona) (Imagem cedida por la artista)

Figura 6 · Patricia Dauder (2011). *March 5th 1979*. Film 16mm, 4'20" (Imagem cedida por la artista)

Figura 7 · Patricia Dauder (2011). *March 5th 1979*. Instal·lació en la exposició *A Monument to Radical Instants*. La Virreina, centre de la imatge (Barcelona) (Imagem cedida por la artista)

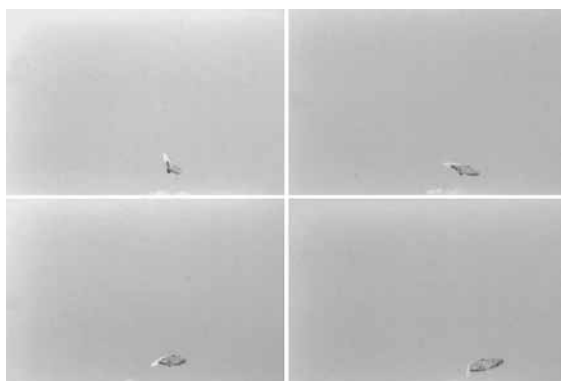


Figura 8 · Patricia Dauder (2006). *Les Maliens (a script)*. Film 16mm transferit a DVD, 3'49" (Imagen cedida por la artista)

Figura 9 · Patricia Dauder (2009). *Forward (slides)*. Diapositivas (Imagen cedida por la artista)

Figura 10 · Patricia Dauder (2012). *The Garden Island*. Film 16mm, 5'43" (Imagen cedida por la artista)

transfiere al papel surge a partir de una relación de ideas vinculada con los elementos que interpreta, en un proceso arbitrario e intuitivo. Por ese motivo no extraña su fascinación por la capacidad que ha tenido el ser humano de configurar todo un repertorio de imágenes sobre lo desconocido a partir de mapas, visiones del universo, de la inmensidad del mar o del interior de la tierra. Este legado es visible en obras de la artista donde se detectan alusiones a lo topográfico o astrológico: estructuras geométricas, perímetros o planos son elementos que se repiten en sus composiciones así como en sus grabaciones, donde los efectos ópticos y los referentes espaciales son también evidentes (Figura 6 y Figura 7). Posiblemente *Les Maliens (a script)* (2006) (Figura 8) sea el film donde de forma más descriptiva se evidencia su interés por representar el imaginario. Esta película sobre el país de Mali, realizada a partir de dibujos filmados, parte de referentes literarios y de imágenes extraídas de los medios de comunicación. Por tanto, no hay una relación empírica con lo representado. Su único conocimiento del tema está filtrado por unos clichés que le proporciona la cultura popular. Desde estos preconceptos desarrolla todo un proceso mental. La cinta, en definitiva, es la construcción de un relato sobre aquello no-visto, sobre aquello arquetípico. El hecho de que toda la película esté realizada a partir del dibujo potencia aún más el aspecto ilusorio -incluso diría onírico- de la proyección. En ella las imágenes se superponen, se solapan, se construyen, se borran, se hacen y se deshacen. El juego que la artista plantea entre imagen-fija e imagen-movimiento proporciona una peculiar temporalidad. Podemos decir que la obra de Dauder se sitúa entre lo que pertenece y lo que es ajeno a lo cinematográfico. O mejor dicho, en el linde del cine, el dibujo y la fotografía: las imágenes son instantáneas sin continuidad; sin embargo, no cabe duda que su coherencia conceptual opera en el formato lineal de la proyección, en el sí de la duración.

3. Imágenes insignificantes

A diferencia de la obra anterior, *Les Maliens (a film)* (2007) surge de la experiencia y la empatía hacia el lugar, fruto de su viaje a Mali. La sobriedad cobra protagonismo en esta película que no pretende en ningún caso documentar: la utilización de planos fijos, secuencias largas y tiempos no-lineales son una aproximación al territorio donde ninguna situación adquiere importancia. Este film parece encajar perfectamente en uno de los aforismos que Robert Bresson proponía para su trabajo: “Aplicarme a imágenes insignificantes” (Bresson, 1979: 17). En la obra de Dauder no hay fetichismo ni por la imagen ni por la anécdota, situándose próxima a los llamados fotógrafos iconoclastas (Chukhrov, 2009: 9-14): aquellos que evitan la veneración de la escena capturada. Lo que importa

es la relación con el espacio, la atmósfera, el tiempo o el lugar, desde una mirada despojada de todo esteticismo.

Esta visión ascética también está presente en películas como *Forward (film)* (2010) o *Cutsurf (Bclnt. Feb. 2009)* en las que se muestra una y otra vez el movimiento de las olas y cómo *windsurfers*, en la primera, y surfistas, en la segunda, intentan subirse a ellas. Una misma acción que se repite constantemente, un ciclo interrumpido que la artista potencia con el encuadre, cortes en el montaje y tiempo ralentizado. Por ejemplo, el fuera de campo en *Forward (film)* (Figura 9), donde se visualizan solo las olas, es tan importante como la acción de los personajes. En cambio en *Cutsurfs* la cámara persigue los surfistas creando una especie de coreografía donde los personajes se asemejan a puntos y líneas en el espacio. Con todo se crea una vibración, una agitación, y a la vez una temporalidad casi hipnótica.

Este magnetismo también acontece en *The Garden Island* (2012) (Figura 10) y en *Sporadic* (2009). La primera muestra lugares paradisíacos que evidencian los estereotipos de lo bello y lo idílico, mientras que los edificios velados que aparecen en *Sporadic* se convierten en síntomas de lo insaciable de la sociedad actual. Su carácter archivístico acentúa la mirada trágica hacia estos lugares anodinos, silenciosos y fríos, como si de vestigios se tratara. Los planos inmóviles parecen fotografías con algo de movimiento, ampliando de esta forma el tiempo de observación de la imagen. Asimismo, el grano característico de la Super-8, la renuncia a la narración y los cortes en el montaje nos remiten a los albores de la historia del cine. Un cine primitivo que no ha sido aún apresado por la narración.

Conclusión

La no-forma y la no-narración son aspectos fundamentales en la obra de Dauder. Ella despoja sus trabajos de todo artificio, convirtiéndolos en una escritura hecha de dibujos e imágenes. Cabe decir que lo filmado y lo dibujado se entrecruzan y se confunden: mientras que lo cinematográfico se acerca a lo abstracto, las abstracciones hechas con grafito remiten a situaciones concretas como percepciones, recuerdos o atmósferas. Su propuesta centrada en dar visibilidad a lo mutable y lo efímero se materializa en un trabajo elaborado a partir de estratos, de sedimentos, de restos. Es ahí donde la artista descubre los territorios de la imagen.

Referências

- Bresson, Robert (1979) *Notas sobre el cinematógrafo*. México D.F.: Biblioteca Era.
- Chukhrov, Keti (2009) “Imagen vs Suceso. Iconografía vs Acto artístico” dentro Corbeira, Dario (2009) *Iconoclastia — Iconolatría*. Madrid: Brumaria. ISBN: 978-84-613-0423-3
- Dauder, Patricia; Minerva, María (2011) “Patricia Dauder em conversa com María Minerva” dentro Dauder, Minerva, Nicolau (2012) *Patricia Dauder. A segunda Imagen*. Oporto: Fundação Serralves. ISBN: 978-972-739-274-2
- Deleuze, Gilles (1994) *Imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós Comunicación. ISBN: 84-7509-317-5
- Miró, Neus (2009) “Dibuixos i films com a imatges de síntesis dentro Patricia Dauder. Horizontal/Orbital. Barcelona: Fundació Suñol. DL: B-21186-2009
- Nicolau, Ricardo (2008) “Impresiones de África. Imagen después de la imagen en las películas y en los dibujos de Patricia Dauder” en Patricia Dauder. *Les Maliens (a script — a film)*. Figueras: Museu de l’Empordà. ISBN: 978-84-934481-8-9