

SACARLE PUNTA AL MOUSE. UN ANÁLISIS DE *BAJO LA LUZ DE LA LUNA*, DE LAURA QUADRANA

Laura Quadrana - Verónica Rodríguez - Karen Lía Slipak - Silvina Valesini
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes.

*Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano
(IPEAL)

Resumen

Los medios de reproducción digitales hacen más evidentes las fragmentaciones en las obras, tanto en su formación y en las herramientas que se utilizan para crearlas, como en la experiencia de quien las recibe. La obra *Bajo la luz de la luna*, de Laura Quadrana, tiene la particularidad de estar constituida por una fragmentación evidente y contrastante: su interacción entre lo manual y lo digital. El arte contemporáneo, con su multiplicidad de técnicas y nuevas asociaciones, posibilita otras formas de pensar el “aquí y ahora”. Frente a esta diversificación, el objetivo de este artículo es preguntarnos cómo abordar lo aurático en una obra que cita a otra, donde conviven el arte manual y el arte digital constantemente.

Palabras clave: fragmentación, reproducción, manual, digital, aura.

El proceso

Bajo la luz de la luna es un cortometraje realizado por Laura Quadrana en el marco de la Tecnicatura Superior de Diseño de Animación y Dibujos Animados del Instituto Nueva Escuela. Producida para la materia Dibujo Cinematográfico, correspondiente al segundo año de la carrera, dicha obra tuvo como fin poner en relación los contenidos hasta allí abordados. Siendo fundamental referenciar a un film del cine mudo, en este caso, *El Navegante* (Buster Keaton, 1924), la realizadora optó por utilizar el dibujo a lápiz para potenciar su estética en blanco y negro. Ahora bien, la creación de los dibujos, anterior a su conformación dentro del audiovisual, tuvo una naturaleza tanto manual como digital: si bien los bocetos originales se realizaron a lápiz, luego fueron escaneados e intervenidos digitalmente, para más tarde ser impresos y nuevamente pintados a lápiz. Después de este proceso, las imágenes resultantes fueron otra vez escaneadas y puestas en relación a través del montaje según un criterio determinado, fuertemente influenciado por la música de época elegida, “Falling in love with you” de The Artist Ensemble, una orquesta de cuerdas grabada para Columbia Records Company en 1926.

Dos años después de exponer el corto en la clase, el montaje fue sometido a un ligero proceso de edición para ser subido a la plataforma Instagram, posibilitando su circulación ante un público más amplio.



[Figura 1] Plano del film *El Navegante*, de Buster Keaton (1924), que sirvió de inspiración para la obra.

Donde todo es posible

La obra de arte no está separada de su contexto: cambia el momento histórico, cambian las percepciones y las formas de hacer. Dicho en palabras de Walter Benjamin, “a grandes intervalos en la historia se transforma al mismo tiempo que el modo de existencia, el modo de percepción de las sociedades humanas” (Benjamin en Michaud, 2007: p. 94) .

En la posmodernidad, donde el concepto del arte clásico ha caducado y “se proponen una diversidad y heterogeneidad de matices, estilos, técnicas, tonos, atmósferas, conocimientos hasta lograr la hibridación en el artefacto artístico” (Fajardo Fajardo, 2001: p. 139), encontramos obras como *Bajo la luz de la luna*, de Laura Quadrana; una propuesta en la que la artista dialoga con espacios y tiempos diversos, creando lo que Carlos Fajardo Fajardo llama en su libro *Estética y Posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades*, una apertura “laberíntica”. Esta categoría refiere al movimiento y la pérdida, la inestabilidad, el enredo, lo ambiguo y los nudos complejos que se generan —tal vez, hasta el infinito—, en el arte posmoderno. En este caso, enfatizando esa condición desde el primer momento al plantear un proceso de elaboración híbrido, ambiguo y fragmentado.

En el ambiente artístico contemporáneo, debates acerca del aura de las obras de arte se reabren para cuestionar ciertas significaciones del pasado que quizá podrían haber quedado obsoletas. La incorporación del cine como nueva forma artística, con su origen en la reproducción mecánica, permite que repensemos a las obras en relación al tópico de la unicidad.

Es por eso que la elección de esta producción nos fue de interés, ya que desde la idea, lo técnico, el montaje y su ámbito de circulación está inmersa en una profunda contradicción que realza una de las cualidades reveladoras del arte: preguntarnos cómo es posible unir tantos mundos distintos en un solo lugar.

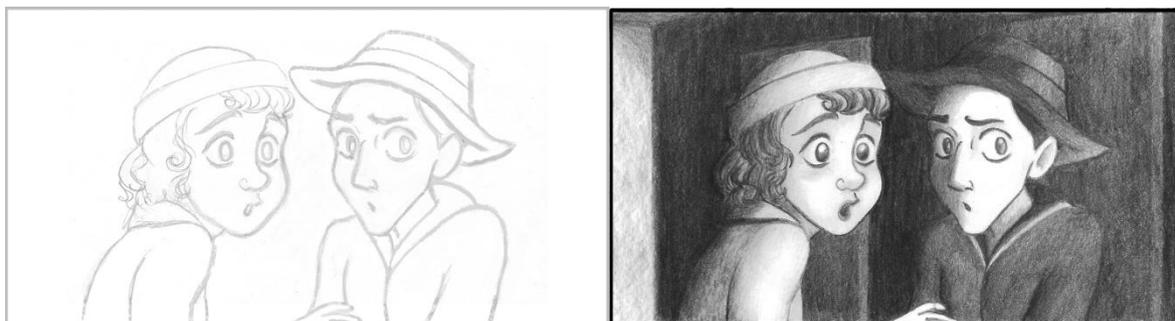
Seguidamente nos detendremos a hablar de los procedimientos técnicos utilizados para la realización del cortometraje y sobre las significaciones que emergen de dichas estrategias.

Performatear la performatividad

Como instancia previa a la realización de la obra, podemos destacar su referencialidad a otro film, *El Navegante* (1924), que le debe a la reproducibilidad mecánica su razón de ser. Como bien señala Yves Michaud (2007: p. 95), Benjamin reflexiona sobre el aura en el cine, siendo que allí, sobre todo en sus inicios, se ponía en juego la idea de que la obra de arte ha de poseer unicidad y, en tanto tal, una existencia "singular y frágil". En su lugar, el film no solo existe gracias a medios reproducibles (la cámara), sino que para tomar lugar (proyectarse) debe nuevamente hacer uso de los mismos (el proyector). Es en este sentido que Benjamin afirma que dicho proceso mecánico y reproducible destruye el aura de la obra, su unicidad y su capacidad de ubicarla en un "aquí y ahora" definido. Pero los tiempos cambian, y con ellos, las herramientas.

En un análisis del proceso creativo de *Bajo la luz de la luna*, podemos advertir una primera instancia en la que se realizó cada dibujo con grafito, mediante una técnica de carácter marcadamente artesanal. La obra manual sí es única en el mundo. Boris Groys (2016) se afirma en Walter Benjamin cuando asegura que éste es, simplemente, otro nombre para la presencia del presente, algo que ocurre "aquí y ahora". Como citamos antes, el modo de existencia y de percepción se transforma a medida que la historia avanza. Es por eso que analizar las diferentes formas de reproducir el original es también analizar las distintas formas de experimentar esa presencia. Por más que la mano o la máquina lo intente, no existe la forma de crear una copia del original igual a éste, ya que el original posee aura y la copia, no.

Dichos bocetos, en tanto objetos individuales, están circunscritos en un tiempo y espacio concreto, en un "aquí y ahora" irreplicable, que los hace únicos a pesar de que el resultado final de la obra esté comprendido por sus "copias". Así, el inicial carácter manual de la obra posee un aura definida, que ha de ponerse en diálogo tanto por sí misma como por ser soporte de la etapa de producción siguiente: la digitalización.



[Figura 2] Dibujo modificado digitalmente (izquierda) e intervenido de nuevo manualmente (derecha)

Nos preguntamos si en el arte, este proceso se agota en su definición del diccionario. La RAE define a la digitalización como "acción y efecto de digitalizar", o sea registrar datos en forma digital o codificar en dígitos datos o informaciones de carácter continuo. Pero la

estética viene a abrir algunas puertas y a decirnos que hay algo más allá además de las definiciones que podemos encontrar en wikipedia.

Boris Groys tensa un hecho que se da por sentado: la seguridad con respecto a la efectividad, la fidelidad y la precisión en la reproducción digital en comparación con cualquier técnica existente, resumiéndola a una “versión mejorada tecnológicamente de la reproducción mecánica” (Groys, 2016: p. 161).

Pero en el proceso de digitalización, lo que existe, ¿es la obra o el símbolo de una obra? Si digitalizar se trata de *crear una representación de un original codificando a datos*, lo que existe es un archivo de la obra, un “símbolo”. Un archivo no es algo tangible, tampoco se ve, no es la imagen en sí. Es éste —el archivo—, lo que se mantiene idéntico durante el proceso de reproducción y distribución.

Los dibujos que Laura escaneó e intervino en su computadora eran un efecto de la visualización de lo invisible: el archivo de la imagen o la información digital.

Groys hace una explicación simple de lo que sucede luego: “una imagen digital no puede ser meramente exhibida o copiada —como sí puede serlo una imagen “reproducida mecánicamente”—, sino que requiere siempre una puesta en escena o una performance.” (Groys, 2016: p. 161)

Ir más allá al pensar a la digitalización significa ver que, quizá, ésta fue quien transformó a las artes visuales en artes performáticas y que entonces, cada vez que un usuario abre en su computadora —con sus formatos y softwares específicos— la obra, en este caso, la imagen de los dibujos del cortometraje, cambia, se interpreta según el contexto en que se visualice y según en dónde y con qué sea abierto.

Es en este punto donde —apoyándonos en dicho autor— afirmamos que, sin usuario, esa imagen no existe. Es él quien le da el aura de originalidad pues le otorga presencia humana a esa información digital a través del teclado de la computadora. Involucra a la naturaleza, al cuerpo de la autora, que al hacer clic para abrir el archivo, emplaza esa obra a la medida de su servidor.

Lo cautivador es que en esta obra trasciende ese “aquí y ahora” mencionado antes, pues los dibujos del cortometraje, una vez creados manualmente, se digitalizan y se intervienen desde la PC. Este proceso se repite dos veces. Laura dibuja con lápiz; lo digitaliza; retoca digitalmente dicho material; imprime su resultado; vuelve a pintar sobre el papel y, finalmente, lo escanea para unirlo todo a través del montaje. Incluso dos “aquí y ahora” distintos de un mismo dibujo terminan conviviendo dentro del producto final: en aquel que se ve cuando la lamparita parpadea, siendo el “mismo dibujo” escaneado en dos momentos de pintado y sombreado diferentes.



[Figura 3] Dos “aquí y ahora” distintos del “mismo” dibujo conviven en la obra

Al intervenir desde su computadora, la autora de esta obra performatea lo performativo. El clic que hace que se interprete el archivo de la obra en contexto, se extiende. Ahora, son los ojos y las manos de Laura quienes dialogan con las herramientas del programa que utiliza para modificar y dibujar sobre la imagen, creando un aura presente que se afecta con lo que la rodea.



[Figura 4] Dibujo con su acabado final para el cortometraje.

Reflexiones finales

La obra elegida es un ejemplo idóneo de cómo las nuevas formas de ver el mundo cambian a la técnica, y cómo dichos avances técnicos también influyen sobre la forma de percibir el mundo y, con él, el arte.

Los medios reproductores, tanto mecánicos como digitales, ofrecen la posibilidad de pensar ya no en obras cerradas en sí mismas, sino "abiertas", en diálogo permanente con otras a través de su constitución fragmentada, de su referencialidad, de su consciencia sobre la posibilidad de ser revisadas y modificadas posteriormente.

Dicha fragmentación también comprende la puesta en común de técnicas de distinta índole dentro de una misma obra, permitiendo una infinidad de interacciones y de posibilidades creativas inmensas.

A su vez, podemos decir que los medios digitales posibilitan conservar parte del "aquí y ahora" de obras que ya no buscan perdurar en el tiempo, sino ser efímeras: el dibujo que primero es escaneado con un sombreado, y luego es escaneado con otro, permite que se conserve y convivan ambas copias, la que da cuenta de algo que ya no existe y la que muestra su acabado final, dentro de la misma obra.

En definitiva, ha cambiado y seguirá cambiando la forma de comprender el "aquí y ahora", lo aurático, a medida que vaya cambiando el mundo y nuestra mirada sobre el mismo en un círculo e intercambio constante, laberíntico e infinito.

Bibliografía

FAJARDO FAJARDO, C. (2001), "Estructuras, figuras y categorías neobarrocas en el arte posmoderno". En: *Estética y Posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades*. Quito, Ecuador: Ed. Abya-Yala.

GROYS, B. (2016), "Modernidad y contemporaneidad: reproducción mecánica vs. digital". En: *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra

MICHAUD, Y. (2007), *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México, Fondo de Cultura Económica.

QUEDRANA, L. (2018), *Bajo la luz de la luna*. Cortometraje. Disponible en <https://www.instagram.com/p/BsSBAurFFPs/?igshid=YTUzYTFiZDMwYg==>