

IMÁGENES SIN FONDO

Parece haber expectativa frente a cada puerta y ventana. Cierta tensión emana de estas casas abandonadas. Como si algo - alguien o alguna cosa – estuviera al acecho. Un drama desconocido podría haber dejado sus huellas en el interior de esos lugares. O, quizás, el evento se encuentra todavía a punto de suceder. Por otro lado, transponer estas ventanas y puertas nos podría llevar al interior y al abrigo de la suerte. La casualidad, entonces, estaría en nuestras espaldas. Estaríamos huyendo, persiguiendo la protección en el lugar olvidado por todos, donde nos esperaría el consuelo.

Las imágenes de puertas y ventanas en transparencia, producidas por Lela Martorano, parecen indicar tantos caminos y accesos cuantos seamos capaces de recurrir. Y dependerá de las obsesiones de cada uno el sentido que vamos a retener de esas imágenes. Nuestra mirada al atravesar la imagen, es atravesada por ella. Como un espejo, nos pone en la evidencia de lo sentido retenido: el miedo, la comodidad... Al tratar de cruzar la imagen hacia su íntimo, sus contenidos ocultos, nos vemos otra vez en el mismo espacio de antes, el lugar de la vida concreta donde nos movemos.

Las películas de sentido extendieron en el espacio cotidiano como un transporte simbólico que, sin embargo, no se confirma. O mejor dicho, no se efectiva en la dirección que parece indicar en su superficie. En lugar de entrar en un espacio de recuerdo o ensoñación, se nos arroja de vuelta al espacio ordinario, antes mismo de absorber estas imágenes.

Sus superficies transparentes operan en la zona restringida sin fondo del lenguaje. Y la poética se hace, literalmente, en el hilo delicado de esta lámina. En ningún otro momento en la trayectoria de Lela el aspecto ficticio de su lenguaje se configura de manera tan aguda como en esta serie.

Ha mucho tiempo la artista trabaja las cuestiones de la memoria. Realiza desde sus primeros trabajos, una especie de inventario de los mecanismos de la memoria. En 1994, realizó una serie de pinturas donde la superficie, cubierta con hojas de periódico, era raspada. En operaciones sucesivas de aplicación de pintura, papel y raspado se construyó un cuerpo de alusión a la pérdida del acceso a los recuerdos. Y en el vacío dejado por la amnesia, quedaba la pintura como un monumento.

En la siguiente serie de pinturas, Lela construye la imagen partiendo del proceso químico del ácido que va cambiando poco a poco la imagen inicial. Cabe destacar en este primer paso cualitativo de su trabajo, el aspecto ficticio de la memoria siendo enfrentado directamente. La imagen en estas pinturas está en un proceso continuo de apagamiento, obsesivamente, indicando esa brecha. Y el espacio abierto al recuerdo, si no se ha desarrollado, es indicado como horizonte posible. Está preparado el espacio lagunar que origina las ficciones.

Con *Varais* (1997) Lela comienza a utilizar la fotografía para la construcción de sus imágenes, más específicamente en blanco y negro. En esta serie es posible observar la materialización de un fenómeno natural - el viento – que se hace visible a través del movimiento de las ropas en un tendedor. La presencia humana se adivina por metonimia. Podemos seguirla por sus casas y utensilios, mas así como en gran parte de las obras de Lela Martorano, el paisaje es deshabitado. En el desdoblamiento que realiza de los primeros trabajos de *Varais*, la artista empieza a interferir en las fotos, rellenando con

acuarela algunas áreas de la composición. Elige colorir una u otra de las ropas tendidas al viento. O a indicar un rastro de calor - memoria del cuerpo que vivió bajo esas vestes. Late aquí, otra vez, una ficción palpitante. Y en el espacio lacunar del sujeto, la memoria esboza sus quimeras.

Entre 1999 y 2000, Lela sumerge en los procesos propios del *medio* (fotográfico). Realiza experiencias que van más allá del momento del encuadre de la composición o del disparo del obturador. Interfiriendo en el momento de la ampliación de las fotografías, sea por mover la hoja de papel fotográfico, sea por aplicar el revelador con pincel, la artista reabre la serie de invenciones de *Varais*, en una nueva llave. La ficción de sus imágenes se vuelve más densa y compleja. A empezar por la elección de los locales fotografiados: son casas viejas y/o abandonadas. Habitaciones que podrían incluir visiones de fantasmas y otros seres sobrenaturales, de no ser ellas mismas, los fantasmas. Las distorsiones realizadas en la ampliación de las fotografías de estas casas abandonadas vuelven la estructura, antes fija y decadente, en una la superficie volátil, amiga del viento y de la niebla. Es como si esas paredes de albañilería estuvieran hechas de bruma. Y sus ventanas, abiertas a la penumbra, fueran fantasmas huyendo a revelación. Y revelar adquiere entonces su connotación más precisa: enseñar dos veces – sumergir en el devaneo de la imagen.

El momento fundamental en la demarcación de su poética, es su participación en la muestra colectiva "*Construção Humana*", en Florianópolis/Brasil, 1999. En la instalación que presenta, ya están definidos algunos trazos que serán constantes de su obra. La instalación estaba compuesta por cajas fotográficas - donde habían sido dejados residuos de hojas y plantas - puestas en las paredes de la casa antigua que recibió la exposición. Y las hojas también fueron esparcidas por el suelo de los oscuros pasillos por donde los visitantes caminaban. Esa obra lo que hacía era accionar recursos de la memoria afectiva por un mecanismo a la vez sencillo y preciso. Sus cajas fotográficas asociaban la visión y el olfato simultáneamente. Como máquinas de memoria, estimulaban al recuerdo de imágenes del pasado de uno mismo. Y el recuerdo rellenaba así los huecos de la memoria con el suplemento ficticio de las imágenes del presente. Ese, *ahora* propuesto por Lela eran sus cajas de fotografía, sus pasillos oscuros y la ventana abierta de la casa antigua, por donde entraba una luz oblicua. En esa época, el concepto de *proyección* se hará fundamental en la obra de Lela Martorano. Es cuándo la artista pasa a experimentar con la proyección de imágenes del archivo personal de la familia, sobre las fotografías de casas antiguas realizadas en este momento. Son sobretodo diapositivas y películas super8 coloridas – realizadas despretensiosamente por su padre, médico de profesión - que Lela pasa a contrastar con su abanico de fotos en blanco y negro, obteniendo por resultado a una doble proyección. Retoma así al color en su trabajo; solo que en esta ocasión se trata de un *color-calor* que se da por la apropiación de los paisajes capturados por el padre. Como si de alguna manera estuviera buscando fusionar los registros del devaneo paterno a los suyos, en un pacto de memorias que logaría reconocer un sentimiento común a los dos: el de estar en el mundo, acompañados en la soledad de cada uno, una vez que las imágenes del padre también substraen la presencia humana. Y como en las imágenes producidas por Lela ellas suelen ser sus propios fantasmas, y que al ser proyectadas sobre las imágenes en negro y blanco se dupliquen en juegos surrealistas.

En otra obra, realizada en el Museo de la Imagen y del Sonido de Florianópolis, lo que hizo fue proyectar una película de super8, también del archivo familiar sobre una mesa de luz donde se encontraban dos imágenes en cajones abiertos que proyectaban una fuerte luz. Mientras sucedía la proyección, mesa y fotografías eran anuladas por la imagen de la película – como si la imagen capturada por el padre se proyectara hacia más allá que las suyas, construyendo un delicado territorio entre la protección y su exceso. La manera como Lela introduce esa producción paterna en su obra revela un doble sentido. Por un lado recupera una comunión, un ángulo común entre padre e hija, y sus formas de mirar hacia el mundo. Al paso que se superponen ambas orígenes, se crea una problemática en un sentido autobiográfico hasta entonces inexistente en su obra. Sin embargo, esa propuesta se queda como esbozo, sugerido de manera elegante, quizás a la espera de despliegues futuros.

Pensar el concepto de proyección es a la vez pensar el mecanismo que rellena de manera imaginaria las grietas de la memoria. El proceso de la artista parece encarnar literalmente esa cuestión, al hacer de la memoria su materia. Con ello profundiza al entendimiento del principio artificial del lenguaje. En el orden seminal del lenguaje, ubica al arte en un espacio perturbador, con sus mecanismos de sentidos múltiples.

Las películas transparentes de las obras actuales realizan un corte agudo bajo una óptica perseguida desde siempre por la artista: operar el juego de la memoria constituyendo a sus obras como aparatos de ese juego. Sin embargo, en estos trabajos el espacio vacío del lenguaje denuncia su propia condición. Las brechas de la memoria, llenadas con la ficción proyectada permanecen abiertas. Cuando nuestra mirada, en el intento de sumergirse en la historia de las imágenes termina por traspasarlas, volviendo a caer en el entorno concreto del local de la exposición. La transparencia, premisa del orden contra la ambivalencia y el caos, es aquí desplazada de su atribución, operando al servicio de una inherente perturbación en el arte.

Las películas de Lela Martorano disimulan su poder perturbador en delicadas imágenes de casas, ventanas y puertas, invitándonos a entrar en ese otro territorio con promesas de recorridos evasivos y consoladores cuándo, inversamente, nos confrontan al disturbio inherente a su lenguaje.

Fernando Lindote. noviembre de 2003.

Curador