

*I carry all the names I'm given*¹

FABIOLA MENCHELLI

[Sala de Proyectos]

FEB. 2022

“Tal vez el mundo se encuentra doblado en dos”²

Pensar en la acción de desdoblar nos remite, de manera simultánea al presente y al pasado. Algo tuvo que suceder para ser develado o en vano rebobinado. En la fotografía, doblar implica una agresión o ruptura irremediable en contra de la materialidad del medio que por lo general se presenta como superficie lisa, continua y bidimensional. Sin embargo, la fotografía aparece y es, debido al tránsito entre sus opuestos —negativa y positiva, visible e invisible, ausencia y presencia, real y ficción, digital y análoga, líquida y sólida, fijeza y movimiento, etc—, paradoja nada ajena a la práctica de Menchelli, la cual se centra en expandir el lenguaje y las diversas concepciones del medio a partir de la abstracción y la revisión de su propio aparato. En esta serie, la artista trastoca de manera material y discursiva al objeto fotográfico creando híbridos que responden a una interacción entre la fotografía y otras prácticas culturales.

Existe un alejamiento al uso masivo e inmediato de la fotografía y de la imagen en el trabajo de Menchelli, la mayoría de sus obras provienen de metodologías análogas utilizadas principalmente durante la invención del medio, las cuales conllevan un tiempo prolongado y una aproximación casi artesanal, entrelazadas con un conocimiento científico. Las piezas en la serie *I carry all the names I'm given* aluden a la base de la fotografía: el registro de luz en un material sensible; pero aquí, la artista dobla y desdobla el papel fotosensible y lo expone a distintas temporalidades de luz, la cual en su camino hacia su destino final atravieza un filtro de color —cabe mencionar que el color que vemos en la imagen final no es el del filtro, es su contrario—, por ende es el mismo papel fotográfico el que brinda las formas abstractas que vemos registradas en la pieza. La hoja opera como soporte y herramienta de creación de su propia imagen.

¹ Extracto del poema “A Piece of Writing that won me \$200 in eighth grade” escrito por el artista y escritor Manuel Arturo Abreu. Véase en: <<https://humanparts.medium.com/a-piece-of-writing-that-won-me-200-in-eighth-grade-56a27855d0d6>>

² Cristina Rivera Garza, *El disco de Newton: diez ensayos sobre el color*, Ciudad de México, Bonobos Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, 2011, p. 44.

Como en el origami, la artista arma y desarma el papel generando las diversas figuras y matices que vemos, cada pliegue y línea visible demarca una exposición de luz y un filtro de color distinto. La obra se compone entonces por fragmentos, “frames” únicos y autónomos. Múltiples fotogramas en una sola imagen. Interrupciones materiales y visuales. A diferencia de la fotografía convencional o industrial, esta forma de producción no permite un manejo delicado y exacto de los procesos de creación. En el cuarto oscuro, Menchelli ve la imagen que está creando hasta el momento de revelado y fijado, no antes. La fotografía se crea a ciegas, a partir de una casi inaprensible interacción entre la memoria y el sentido del tacto. Dependiendo de la escala del papel, la tarea de traer el fotograma al mundo se vuelve un ejercicio que involucra todo el cuerpo, un intercambio complicado y exhaustivo entre la artista y la fotografía.

La fragmentación es natural al medio, se construye a partir de la delimitación del tiro visual, de una selección y omisión consciente. Pero rara vez se presenta como múltiple, y mucho menos como transparente al presentar las huellas y marcas de su propia producción. Generar estos pliegues y rupturas obliga al fotograma a perder su estado bidimensional, límite rectangular, carácter prístino y nítido. Opta en su lugar por una versión objetual, háptica, plagada de gestos, detalles y errores. Va en contra de su naturaleza reproducible, y se vuelve única. Ese error la vuelve *humana*, o mejor dicho, ese error es registro visible de la mano humana. La fotografía en su carácter más matérico pero inaprensible, concreto pero indefinible, riguroso pero imperfecto, favorece la deconstrucción de su propio sistema y funcionalidad esperada. A su vez alude a uno de los roles primordiales de la fotografía: ser otra forma de percepción visual más allá de las posibilidades del ojo humano. Margaret Iversen citando a Rosalind Krauss explica la relación entre la fotografía y el fragmento en el movimiento surrealista como modelo híbrido, tomando el montaje como escritura: “El espaciado deja claro que no estamos mirando la realidad, sino el mundo infestado de interpretaciones de significaciones”³. La fotografía como escritura a través del montaje posibilitan lo múltiple. El medio editorial y el fotográfico también están vinculados por la memoria. La evolución de la humanidad está atada a recordar, a tener un vestigio

³ Margaret Iversen, “The Surrealist Situation of the Photographed Object” in *The Lure of the Object*, Stephen Melville (ed.), Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute, 2005, p. 188.

fiel del pasado. Cuando pasamos de la oralidad a la invención de la escritura, esta última permitió por primera vez “[...] alargar la vida de la memoria fijando las palabras⁴” y por ende las ideas. La fotografía no congela el tiempo, registra un tiempo, y en su versión más básica permite otro tipo de registro, aparentemente más fiel y objetivo que las palabras. Buscamos a toda costa prolongar la vida en general, es más, “históricamente los materiales y sustancias del arte se han elegido por su longevidad más que por su significado”⁵.

A diferencia de cómo operan en el medio editorial, aquí las obras toman diversas escalas en relación al cuerpo humano, y se experimentan más allá de los límites físicos del libro o del papel fotográfico, dejan a un lado su cualidad individual para dialogar con las demás piezas, con el espacio y con el soporte que las sostienen; se funden con otros elementos existentes alrededor de ellas. Añadido al hecho de que “En la percepción visual el color casi nunca es como realmente es —como físicamente es”⁶, gracias a los pliegues escultóricos de las piezas, el color en los fotogramas está condicionado a lo arquitectónico, las sombras e intensidades varían según el contexto espacial y de iluminación externa a ellas. En el cuarto oscuro, Menchelli tuvo que proyectar o imaginar el color en su versión escultórica en movimiento, generando una tensión entre el rastro del fantasma fotográfico y el presente desde donde se exhibe y observa la obra, donde finalmente se fija y complementa. Esta combinación de elementos vuelve menos predecible el camino de lectura del espectador, pues son obras cuyos bordes son difíciles de definir. Existe un diálogo en la interacción de los fragmentos, entre el inicio y final de cada doblez, línea o límite, pero también habita una ruptura de la secuencialidad visual; generando otra cosa, un pasaje entre el fotograma y el objeto, la imagen y la escultura. La repetición al fin y al cabo es visibilidad y certeza. Aquí la irrupción y la diferencia imposibilita el camino trazado.

-Laura Orozco, curadora

ARRÓNIZ

Tabasco 198

Colonia Roma, CDMX

www.aroniz-arte.com

⁴ Irene Vallejo, *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, Ciudad de México, Penguin Random House, Siruela, 2021, p. 97.

⁵ Christian Scheidemann, “Material as Language in Contemporary Art” en *The Lure of the Object*, Stephen Melville (ed.), Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute, 2005, p. 76.

⁶ Josef Albers, *Interaction of Color*, Yale University, 1963, p. 1.