

Ronda

En tiempos en que el registro del mundo es una actividad continua, cuando la cámara celular transforma la vida cotidiana en imagen con rapidez inusitada, hay quienes prescinden de las últimas tecnologías e insisten en pensar lo fotográfico con la lógica del siglo pasado. Elvira Ferrazini está en este grupo; es una enamorada de la fotografía con film, del material blanco y negro y del cuarto oscuro. No le interesan los aparatos digitales, ni siquiera se ha acercado a una máquina analógica electrónica. Elige cámaras mecánicas, prefiere las más antiguas. Su obra incluye copias de contacto, collages, fotomontajes, impresiones lumen; todos procedimientos intensivos en paciencia y dedicación.

Para su exposición *Ronda*, Elvira eligió tres series, cada una con su propio carácter. La muestra ofrecía un recorrido que comenzaba con paisajes naturales y urbanos, continuaba con registros de interiores y arribaba a dos grupos de obras en las que se colaba su historia personal. Esta trayectoria tenía un correlato en los procesos elegidos: desde la toma directa se movía hacia la doble exposición, pasando por el collage. Las exploraciones del universo inmediato reclamaron procesos más complejos. El registro clásico no resultó conveniente cuando el asunto a considerar se volvió más cercano y por lo tanto más difícil de asir.

Una *Agfa Isolette* fue la herramienta para *El silencio*. Se trata de una serie de pequeñas impresiones en unos papeles preciosos recibidos de una amiga querida, el último montoncito en el mundo de material sensible de esa especie. La decisión de trabajar con equipamiento antiguo implica una percepción del tiempo muy particular. El manejo de estas cámaras exige tranquilidad y concentración, estados de conciencia infrecuentes que operan sobre el acto de mirar. En contra de cierta práctica acelerada de la fotografía callejera, Elvira formuló una fotografía del paseo. No salió a la caza de un evento espectacular; buscó espacios serenos, sitios en reposo. Se detuvo frente a un chalet casi escondido entre los árboles; observó el techo de un gallinero y el rincón de un patio con muros desprolijos; contempló un jardín japonés; más allá, descubrió un campo florecido.

En *Los espectadores*, Elvira reescribió su novela familiar; una versión libre, torsionada, irónica. Empezó con la selección de los personajes de su álbum. No se

animó a recortar esas fotografías y entonces realizó copias sustitutas en papel barato; granulosas figuritas en blanco y negro, alejadas de cualquier preciosismo y orgullosas de su condición *low tech*. Por otro lado, preparó un espacio plano con otras fotografías, páginas de revistas y retazos de tela estampada. Además, usó materiales que transgredían apenas lo bidimensional: arena, pasto cortado, algunas florcitas, pequeños vestigios del mundo natural. Con las figuritas y los fondos construyó situaciones. El resultado no fue un collage, sino el registro de una construcción. Son obras que recuerdan el teatro de objetos: un fondo plano como escenario, figuras recortadas como actores móviles, objetos mínimos como escenografía.

Sin programa estricto, Elvira generó asociaciones formales y propuestas conceptuales, ilustraciones en clave realista y también representaciones que eludieron cualquier naturalismo. Movié cada personaje hasta encontrar el punto exacto donde cobraba sentido. Debí ser cuidadosa, contener la respiración porque no había material adhesivo y una leve brisa podría haber desacomodado la escena. Se tomó el tiempo para probar relaciones, conjuntos y ubicaciones, y luego hizo las fotos. Después del click, recogió las figuras, juntó los materiales, dobló la tela. Pronto se encerró en el laboratorio a revelar sus negativos y hacer sus impresiones. Cuando entra al cuarto oscuro brilla su espíritu de artesana.

Tiempo antes de empezar a trabajar para esta muestra, Elvira decidió llevarle flores a Eva. Pensó que unas rosas del Parque Independencia serían propicias. Hizo una primera exposición en su cámara —eligió unas *iceberg*— y viajó nueve kilómetros hacia zona sur, hasta el monumento a Evita. Allí sumó una segunda exposición sin avanzar la película. Inmediatamente Eva volvió a ser imagen, esta vez reunida con las flores del rosal. En esa foto está el germen de *Ronda*: la cámara fotográfica no es un dispositivo de registro sino un artificio para el traslado, un instrumento para llevar y traer, para producir coincidencias.

En la última serie, Elvira superpuso tomas de lugares distantes; realizó exposiciones dobles o triples con el fin de darle cuerpo a un encuentro imaginario. Estableció este procedimiento para una serie intimista, en diálogo con el desvelo. Ella misma y su espacio privado fueron los sujetos de su reflexión. El dormitorio fue su estudio; la cama, el gran objeto a fotografiar. La escena se completó con imágenes traídas desde afuera; Elvira les dio cabida en su colchón. Llevó a su cama una guirnalda de luces y armó una fiesta. Llevó a su cama un jardín, e imaginó el perfume de las flores.

Llevó a su cama una terraza y bailó por los techos. Llevó a su cama un horizonte de agua y cielo: imaginó al Paraná susurrando algo parecido a una canción de cuna.

Entre el paseo diurno y la noche en vela, la historia familiar y el presente individual, entre la ronda como juego infantil y como guardia nocturna —en el sentido de la observación y del cuidado—, la obra de Elvira se presenta elástica, flexible, libre de ataduras. Respira con calma; se expande sin prejuicios hacia nuevas formas.

Referencias:

Una versión previa se presentó como texto de sala de la muestra *Ronda*, Galería Subsuelo, Rosario, mayo 2019.