

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Liliana Porter
Buenos Aires, Argentina, 1941

Wrinkle

1968

Ficha técnica

Título	*Wrinkle* o *Arruga*
Año	1968
Técnica	Portfolio de 10 fotograbados, portada y texto introductorio sobre papel
Medidas	12 de 34 x 40 cm cada una
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias a la Fundación Eduardo F. Costantini, 2003
N° de inventario	2003.47

Comentario sobre la obra

Dentro del corpus desarrollado por Liliana Porter, *Wrinkle* es una obra clave, tanto en términos conceptuales como por los medios puestos allí en juego. Con esta serie de estampas sobre el proceso de arrugado de un papel, la artista argentina sostuvoun planteo visual sobre el devenir temporal y sobre las complejas relaciones entre presentación y representación, cuestiones que, desde mediados de los años 60, atraviesan su trabajo.

Se trata de un porfolio de diez fotograbados, precedidos por una portada y un texto introductorio; la sucesión de estampas monocromas registra la conversión de un papel liso, ubicado sobre un fondo neutro, que al pasar por

distintas torsiones y deformaciones deviene en una pequeña forma abollada. Porter fusiona así la referencia al soporte y la materia de la obra: representa la transformación de un papel, impreso sobre un papel. La secuencia del arrugado provoca, desde la simpleza de la imagen y del objeto –un papel–, una reflexión sobre las relaciones entre materialidad y sentido; en particular, con el uso de la fotografía refuerza el juego de reenvíos entre soporte de la obra, referencia al objeto real y su representación.

Los datos de la portada dan cuenta de que se trata de una edición del New York Graphic Workshop (NYGW): éste era el taller de edición y experimentación gráfica, activo en Nueva York entre fines de 1964 y 1970, integrado por Porter junto con el artista uruguayo Luis Camnitzer y el venezolano José Guillermo Castillo. En este contexto, Porter ya había abordado el tema del papel arrugado, como en *Mail Exhibition n. 3* del NYGW (1967) o en *Desarrollo de una arruga* (1968), estampa ejecutada a partir del barniz blando. Poco después de *Wrinkle*, continuó su exploración sobre esta imagen al realizar grandes instalaciones compuestas por papeles con arrugas impresas en offset y desplegadas en una pared, o el montaje de blocs de hojas para que el público arrancara y abollara –*Para arrugar y tirar*– incluido en las exposiciones del NYGW en el Museo de Bellas Artes de Caracas y en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, en 1969.

En relación con estas indagaciones de Porter en torno a la expansión de recursos gráficos y de construcción de una poética sobre los gestos y los objetos, *Wrinkle* puede considerarse como una obra bisagra. Realizada en Filadelfia durante su estadía como artista en residencia en la Pennsylvania University, fue en ella donde empleó por primera vez el fotograbado, una técnica que articula grabado en metal y fotografía. Si, con el tiempo, la fotografía resultó un medio privilegiado para Porter, en esos momentos, y en el contexto de fuerte renovación disciplinar propuesta desde el NYGW, la opción por el fotograbado implicaba un cuestionamiento de la histórica valoración del virtuosismo artesanal del grabado.

A la vez, su concreción material fue resultado de una compleja articulación de procesos manuales y mecánicos, como también de traslación de medios; la sucesión de registros y acciones implicó el progresivo arrugado manual de una hoja "real", su registro fotográfico –encargado por Porter a la fotógrafa austronorteamericana Lisl Steiner con el fin de realizar el álbum–, su transferencia a la plancha metálica de fotograbado y, finalmente, su impresión en el papel soporte, conformando la edición.

Precisamente, el término *edición* fue una de las claves conceptuales en el planteo del NYGW, ya enunciado en el primer manifiesto de la agrupación, de fines de 1964; al sostener esta noción frente a la tradicional "impresión", pretendían desplazar el histórico énfasis en la destreza técnica como factor de valoración del grabado para priorizar la instancia de reflexión respecto del proceso de creación gráfica. En los tiempos en los que realizaba *Wrinkle*, Porter planteaba que "ya no importa tanto la 'imagen' del grabado como el verbo sobreimpuesto: tachar, doblar, cortar, bordar, arrugar".[1] La obra, entonces, trata sobre la edición de una acción, de un gesto.

La relevancia del registro gestual también era señalada en el texto introductorio de *Wrinkle*, a cargo de Emmet Williams, destacado integrante de la vanguardia Fluxus neoyorkina que había establecido contacto con Porter en el marco del *Eighth International Artist's Seminar* en la Fairleigh Dickinson University (New Jersey), en ese mismo 1968. En su texto, Williams se refería a la obra como "naturalezas muertas de *action paintings*", al considerar la acción o la actitud de Porter hacia el material:

> ...Yves Klein lo azula, Tinguely lo electrifica, soto lo hace vibrar, Mathieu se revuelca en él, Fontana lo corta, Christo lo envuelve, Arman lo colecciona, Spoerri lo pega a la mesa del comedor, Diter Rot lo deja vegetar, Liliana lo arruga...

Así, situaba la labor de la artista en diálogo con una trama de creadores contemporáneos que, desde vías diversas, exploraban recursos novedosos y cuestionaban convenciones artísticas.

Dentro del propio corpus de obras de Porter –junto a las ya consignadas con las que se asocia por la común exploración con la imagen de la arruga–, *Wrinkle* guarda cierta similitud, por su organización, con *Man* (1967), otra carpeta de diez estampas –en este caso, en la técnica más tradicional del aguafuerte-aguatinta– que la artista había realizado como edición del NYGW. Esa otra serie también está organizada en modo secuencial: tal como sucede en *Wrinkle*, se desarrolla un recorrido, una mutación en el tiempo y en el espacio registrada desde la cualidad estática del impreso.

Liliana Porter condensó y a la vez proyectó desde *Wrinkle* una poética que, como la misma noción de secuencia, tuvo una clara continuidad en su trabajo hasta la actualidad. Constituye una pieza fundamental, tanto por su temprana indagación respecto de la reflexión sobre el transcurrir del tiempo y el registro del movimiento como por su presentación de un juego entre ilusión y realidad, bidimensión y tridimensión, gráfica y fotografía, que le

posibilita explorar los ambiguos diálogos entre imagen “original”, “representación” y “reproducción”.

Texto de Silvia Dolinko

Notas

1. Porter, Liliana, s/t, en *Liliana Porter*, Caracas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, 1969. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/220 · Descargada el 16/11/2026