

GUÍA DE MONTAJE

Alberto Cajigal García





Comisariado

Blanca Montalvo
Javier Artero

Fotografías

Alberto Cajigal

Diseño Catálogo

Alberto Cajigal

Montaje

Nuria Luque
Ana Carmen González
Patricia Collado
Natalia Cardoso
Enrique Res
Margarita López

Edita

Maringa Estudio S.L

ISBN

978-84-1335-297-8

Textos

Javier Artero 07
Blanca Montalvo 27
Alberto Cajigal 43

© UMA Editorial. Universidad de Málaga

Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos) - 29071 Málaga
www.umaeditorial.uma.es

© Los autores



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons: Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>
Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.
No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

GUÍA

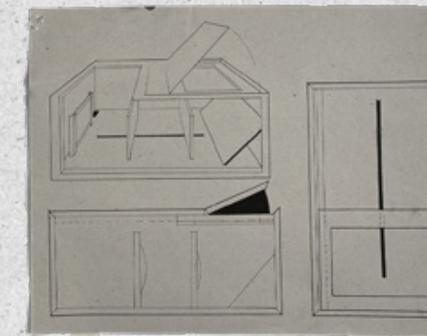
DE

MONTAJE

Alberto Cajigal García

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga. 22 de abril - 23 mayo de 2021.

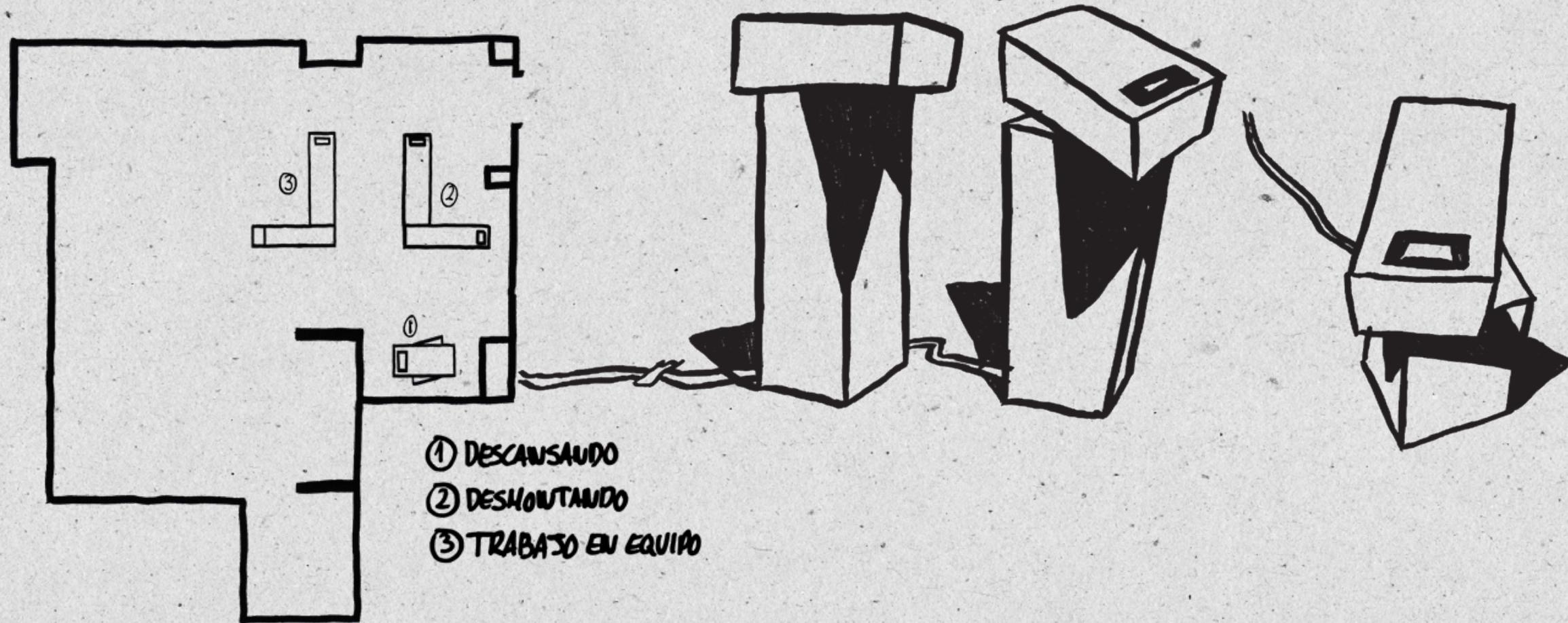
A B



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA | VICERRECTORADO DE CULTURA



Málaga de Festival



DE AQUÍ PARA ALLÁ. LA EXPOSICIÓN COMO ENTREAUTO

Javier Artero

“El enunciado que en este momento estoy escribiendo es el enunciado que en este momento usted está leyendo”¹ describe uno de los denominados fenómenos de autorreferencialidad. Podría decirse que el proyecto de Alberto Cajigal se enmarca en esta clase de paradojas: *la exposición va de la exposición* o, dicho de un modo menos coloquial, en *Guía de montaje* el hecho expositivo adquiere valor temático.

Durante los meses previos a la inauguración, el artista ha aprovechado los tiempos muertos entre el desmontaje y el montaje de cada uno de los proyectos expositivos previos en esta misma sala para realizar una serie de pruebas de montaje². Por lo tanto, ha trabajado con un espacio intermedio, de entreauto, donde la tramoya queda a la vista a la espera del siguiente acontecimiento expositivo. Esta tramoya en la sala de exposición se corresponde, por ejemplo, con focos puntuales que iluminan una pared vacía donde antes había una obra, útiles de montaje,

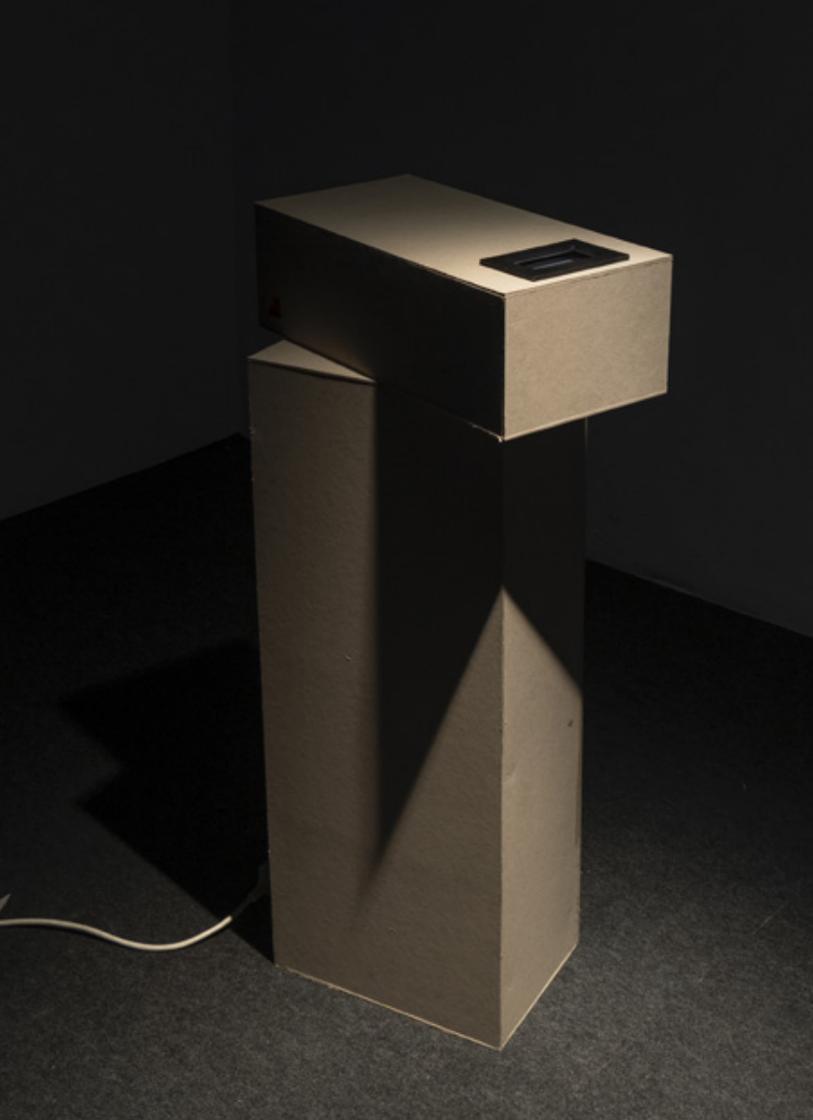


como escaleras, cintas adhesivas que ruedan de aquí para allá o material de limpieza, escobas entre otros, para barrer el polvo generado por un taladro. Resulta revelador que Cajigal convierta en objeto de estudio estos estadios intermedios, especialmente ahora que el *scrolling* sobre las pantallas de nuestros dispositivos móviles nos permite sortear estas y otras “incómodas” esperas.

Con estas acotaciones espaciotemporales el artista nos confronta con la experiencia de la duración en el sentido bergsoniano del término, fruto de la aparente ausencia de acontecimientos narrativos que permitan articular un relato asible. Los individuos presentes en las obras videográficas de Alberto Cajigal, registrados en los mismos espacios donde se muestran las piezas (la sala de exposición), se encuentran fuera de estructuras narrativas piramidales, en aparente suspensión, encapsulados o enjaulados dentro de plano y ensimismados en acciones irresolutas, por ejemplo en *Trabajando duro* (2021), que nos recuerda a los personajes de Jacques Tati, como el barrendero de *Mon oncle* (1958), que siempre encuentra una excusa para no acabar de barrer. Estas escenas repetidas en bucle (individuos que portan escaleras,

focos, etc. que se desplazan de un lado a otro) se corresponden con los propios de la fase de montaje de una exposición, y se coreografían también con precisión, como en *Playtime* (1967), en escenarios que aluden constantemente a la propia representación. En definitiva, al igual que en el cine de Tati, destaca en Cajigal una gran capacidad para entender y traducir pequeños accidentes cotidianos en oportunidades generadoras de obras que a menudo invitan al juego, como en la instalación *Rodando* (2021), donde una cinta de carrocería rueda sin cesar, en bucle, por la sala de exposiciones al no encontrar un obstáculo que la detenga. El acontecimiento, por lo tanto, deviene en la ausencia del mismo, en su irresolución.

En *Guía de montaje* cada decisión implica una maniobra de autorreferencialidad que interpela al espectador, como el hecho de poder reconocer en los vídeos la misma sala de exposiciones desde la que los contemplamos. La articulación espacial de las máquinas ópticas construidas por Cajigal solo se revela mediante focos de luz puntuales. Esta estética, a su vez, se asemeja a los halos luminosos presentes en los vídeos que contienen dichas máquinas, y que se producen por el sistema de lentes contenido en



las mismas, como en el cine. Tales construcciones ponen de manifiesto el modo en que el artista aborda lo cinematográfico, es decir, desde la precariedad de materiales, como el cartón, o mediante mínimas pero muy inteligentes decisiones de montaje audiovisual que, sin embargo, se traducen en obras de gran potencialidad plástica y conceptual. Así ocurre, por ejemplo, en la instalación *Falsa secuencia* (2021), donde la simple repetición de un mismo plano en tres pantallas contiguas genera una ilusión de continuidad no exenta de extrañeza.

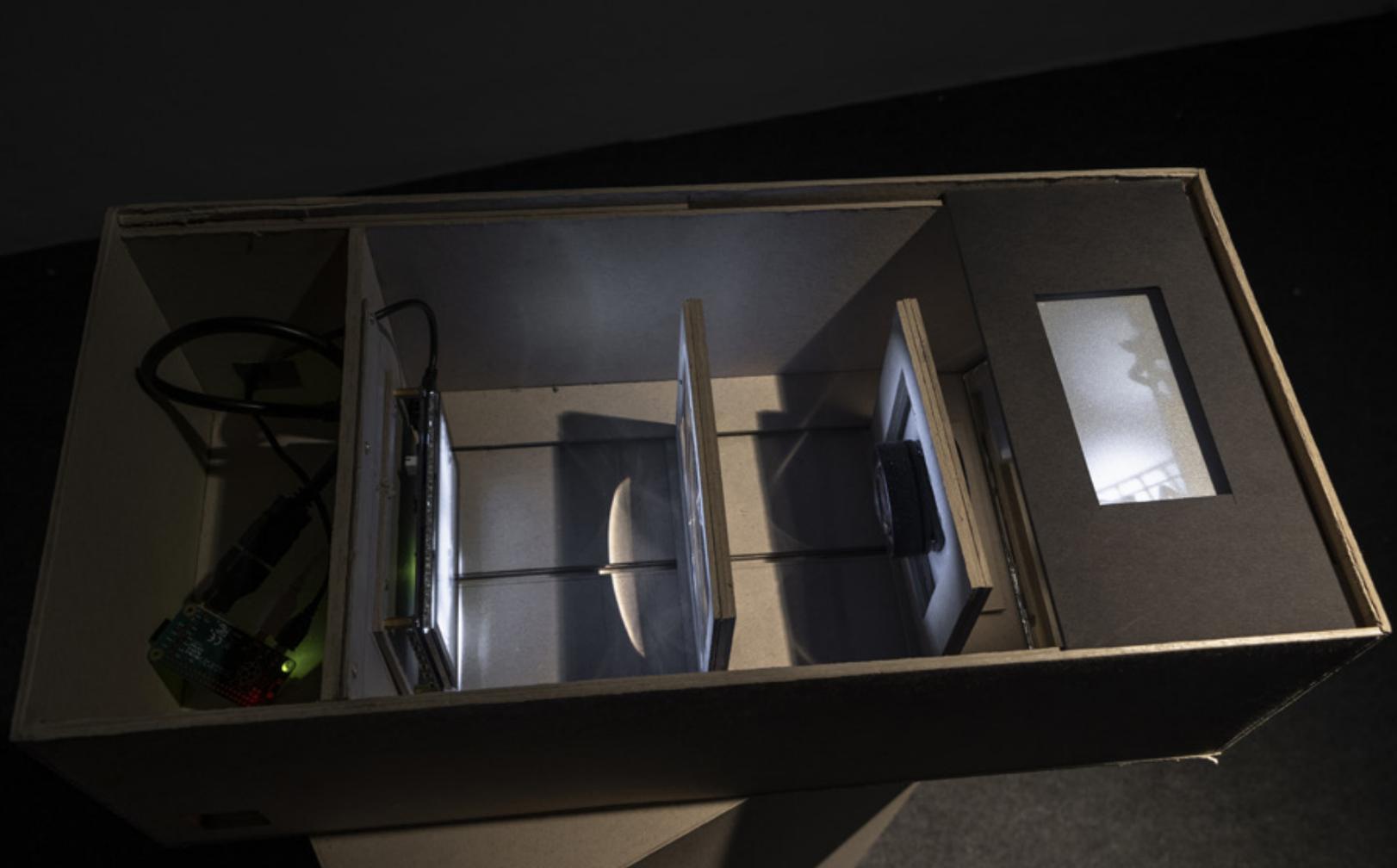
Mientras tanto...

Antes de que la exposición acontezca, mientras Alberto Cajigal, con la inquietud que lo caracteriza, va de aquí para allá afeitado con sus pruebas de montaje, en un cruce de tiempos y espacios a la manera de Richard McGuire en *Here* (2014), durante una conferencia en la Facultad de Bellas Artes de Málaga se reflexiona sobre el accidente y se define la figura del artista como alguien atento. Atento, entre otras cuestiones, para saber entender el accidente como una oportunidad. Alberto es alguien atento.

Presenciar no solo lo que el espectador puede encontrar en el proyecto de Alberto, sino el proceso previo -que, paradójicamente es lo que en última instancia nos muestra-, de gestación de ideas, es un verdadero privilegio. La lujuria con la que el artista desarrolla sus ideas recuerda por momentos a la dramatización de Kirk Douglas en el papel de Vincent Van Gogh para *Lust for life* (1956), aunque en Cajigal la angustia se sustituye por lo lúdico y los lienzos, caballetes, etc., por decenas de catálogos, libros y prototipos de máquinas ópticas que el artista carga como Francis Alÿs en *Sometimes Making Something Leads to Nothing* (1997). Los mecanismos de Guía de montaje, si bien conducen a algo, como en toda paradoja de autorreferencialidad, nos atrapan en un bucle ad infinitum que complica -sin por ello perder el carácter lúdico- la tarea de discernir lo real de lo ficcionado.

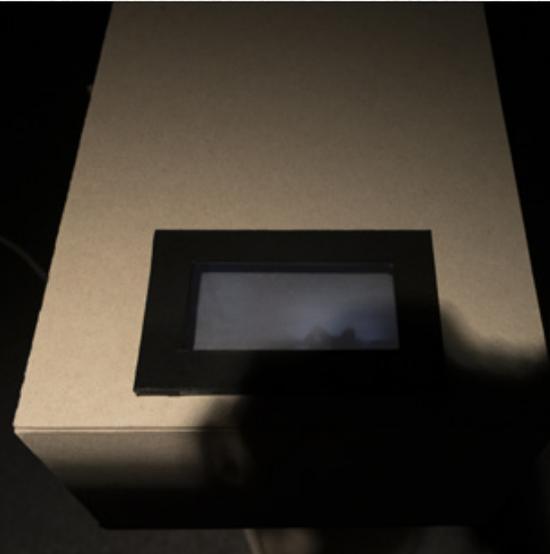
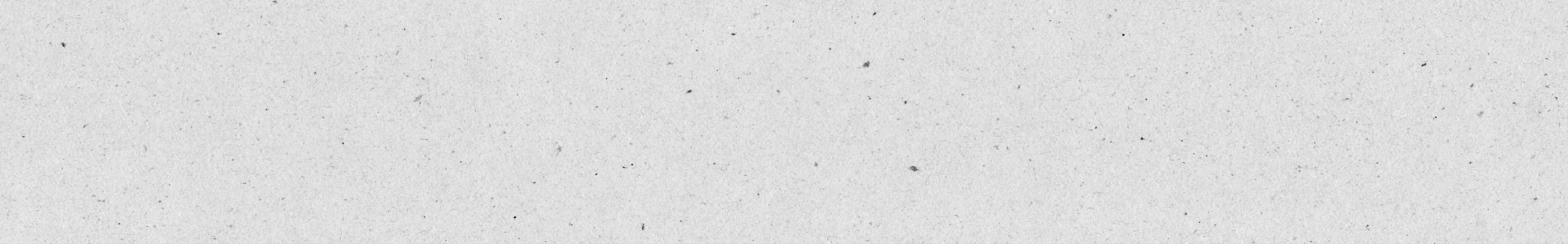
Más allá de lo que promete el título, el proyecto de Cajigal ofrece una lúcida guía del artista, un manifiesto de sus inagotables inquietudes y maneras de proceder. Se antoja toda una declaración de intenciones que, a modo de preámbulo, el artista haya decidido reflexionar sobre el hecho expositivo en esta su primera muestra individual.

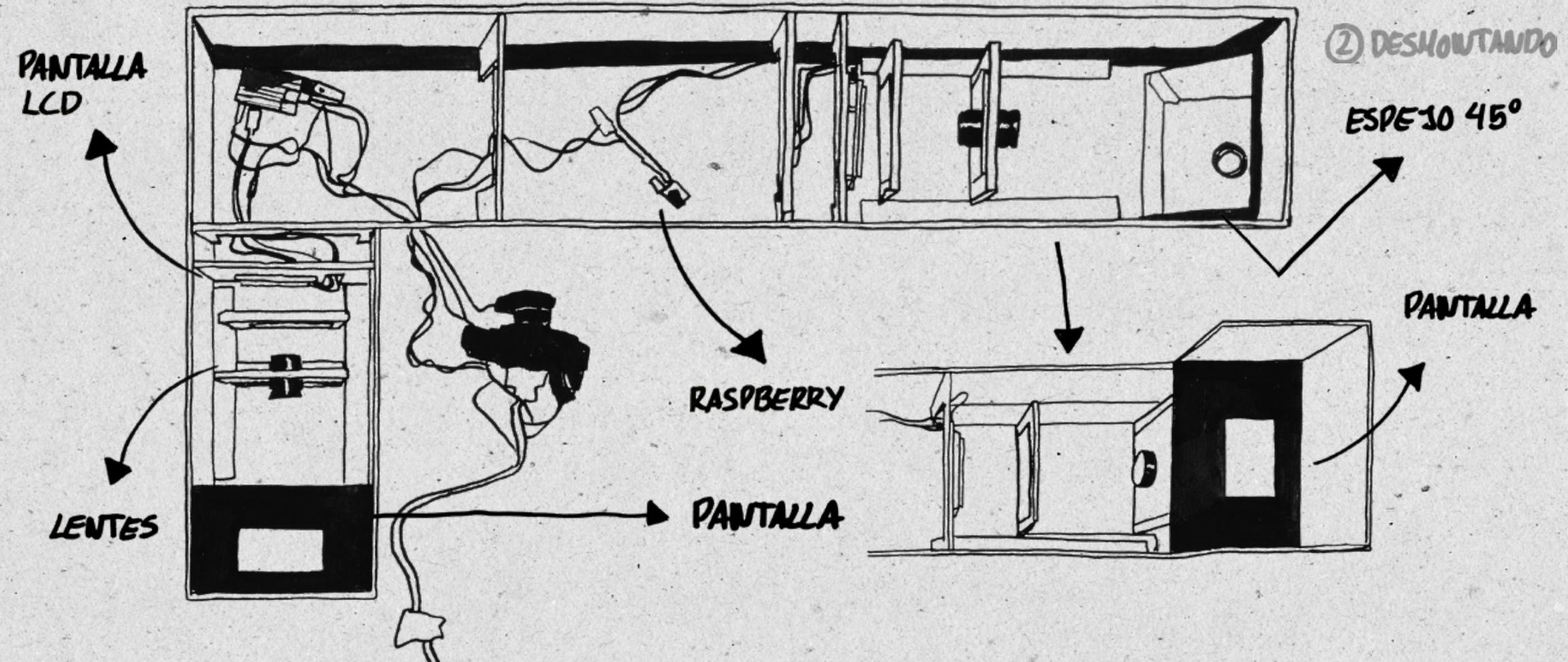


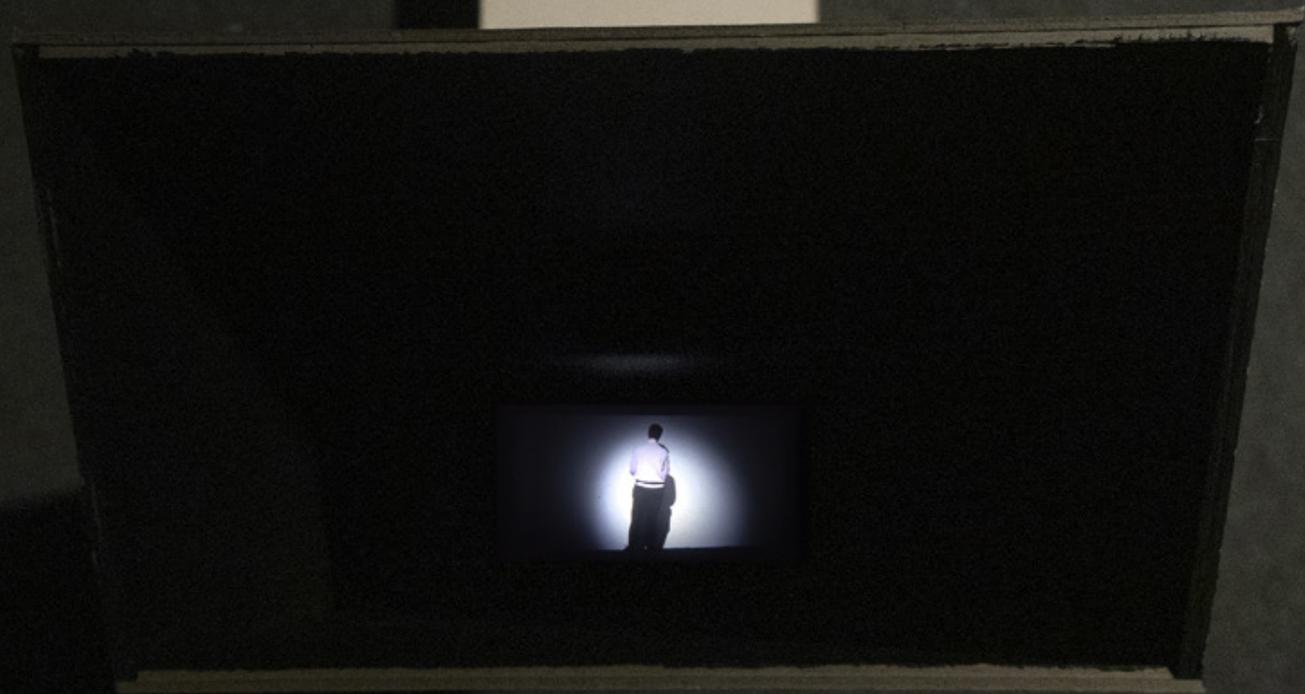


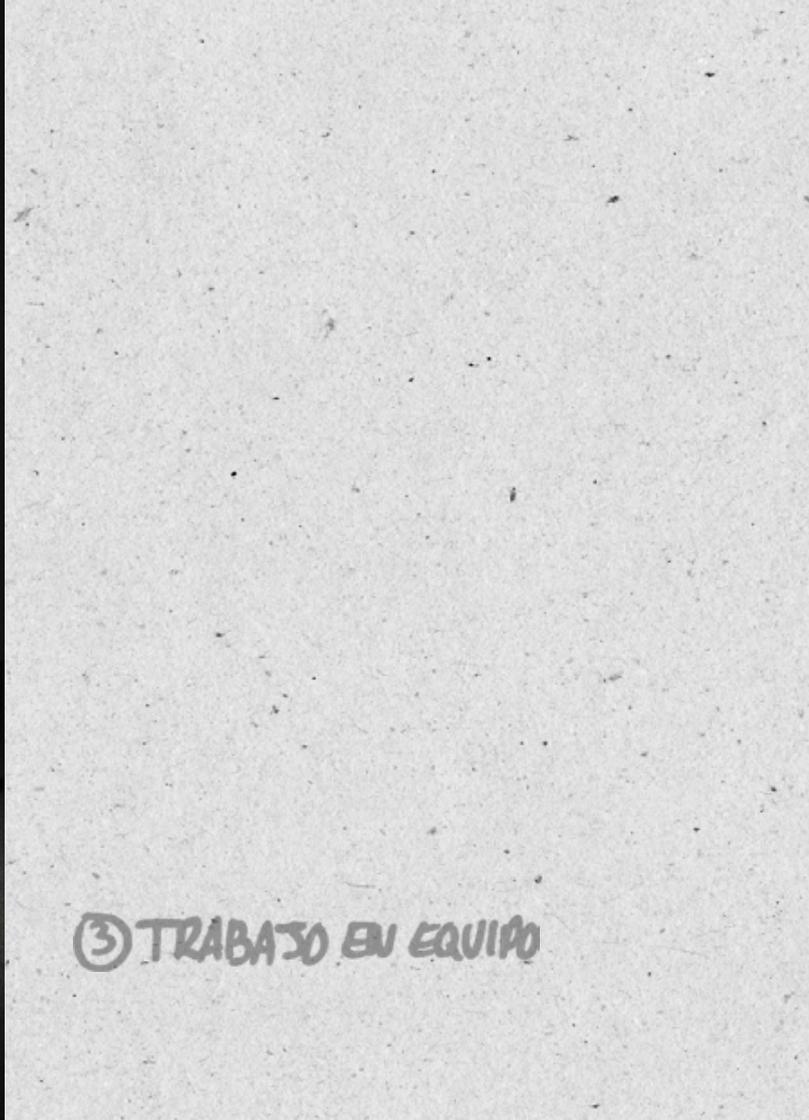
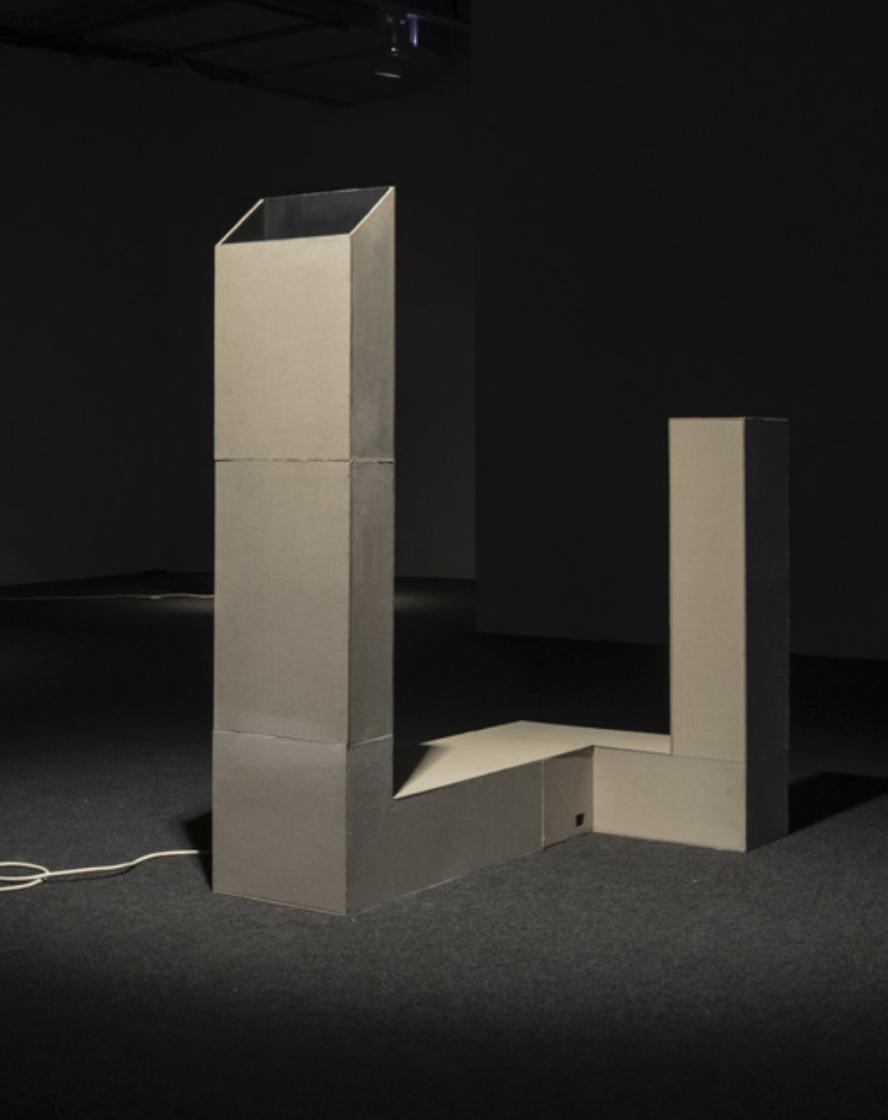
① DESCANSAUDO





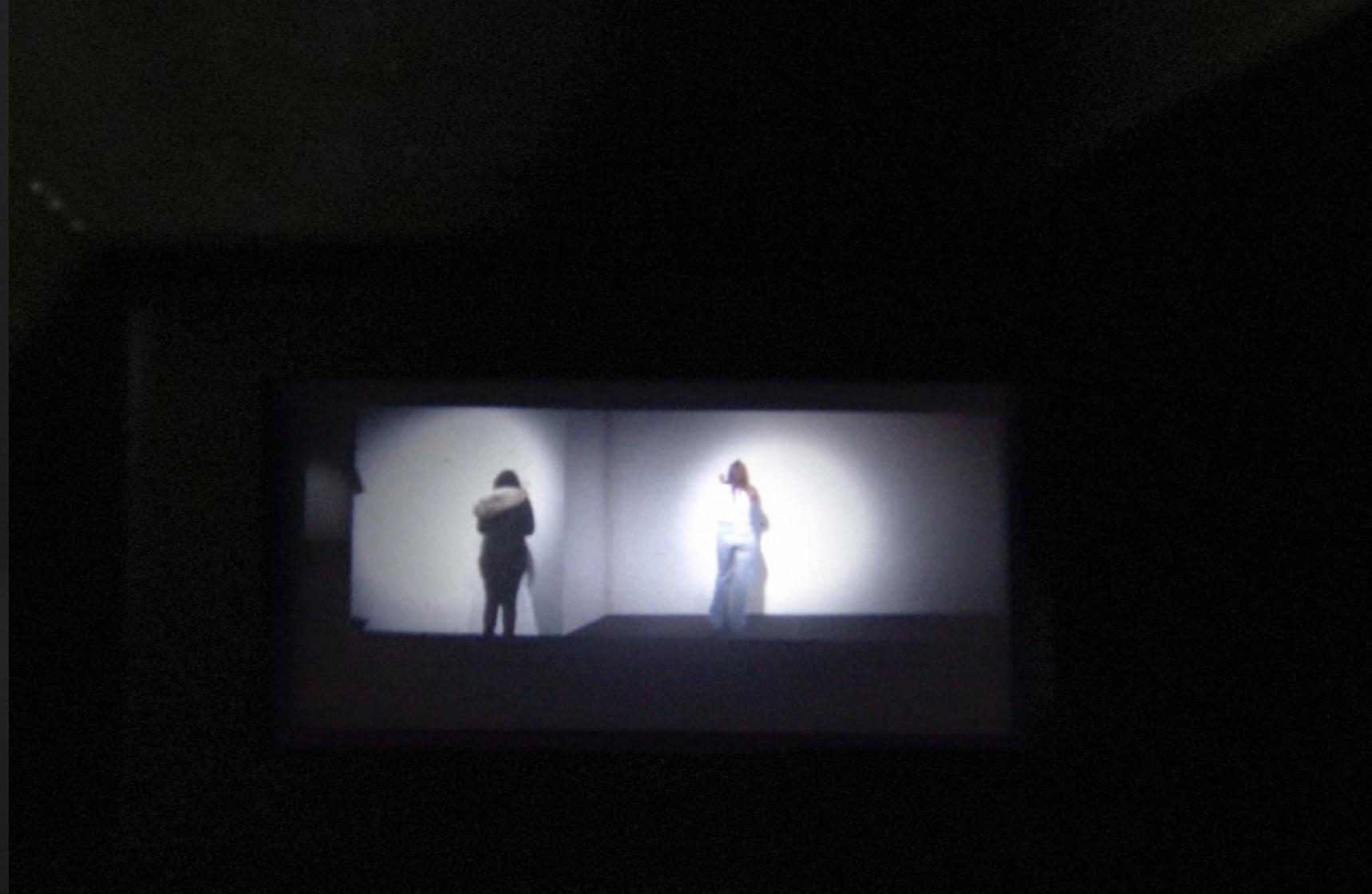


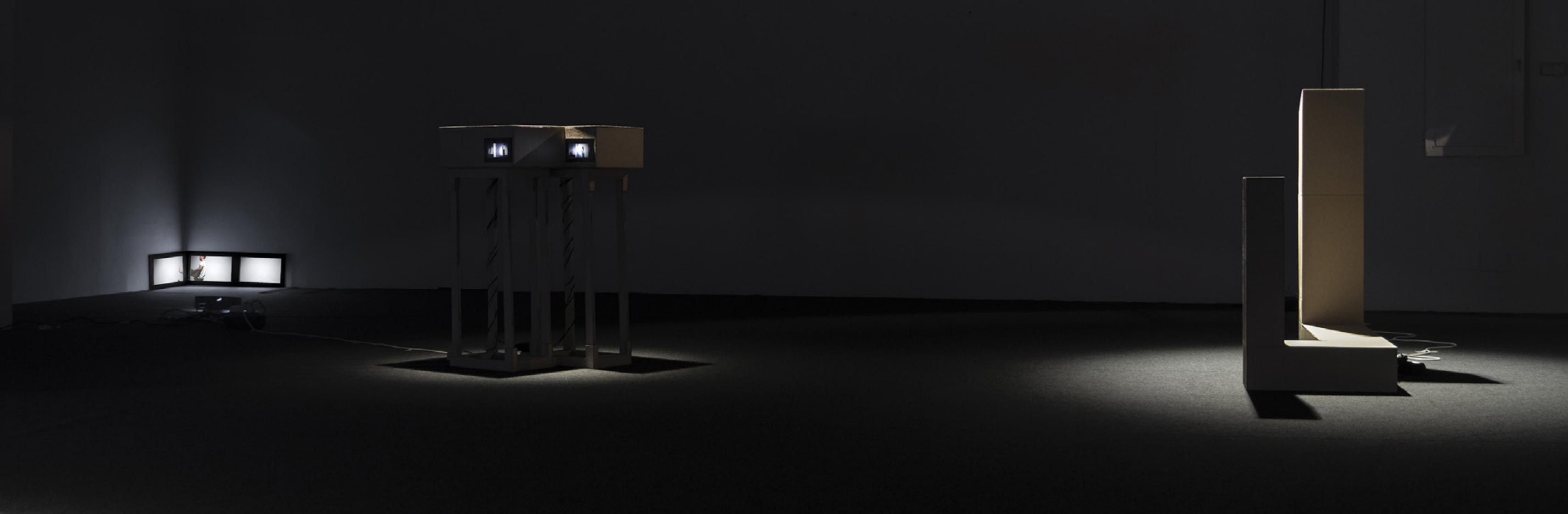


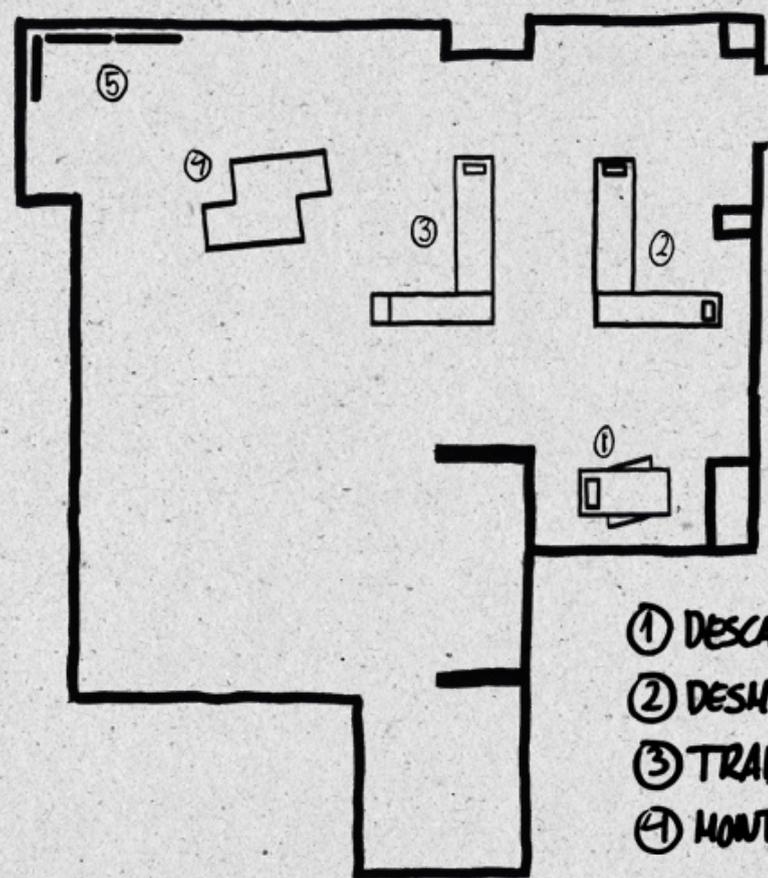


③ TRABAJO EN EQUIPO

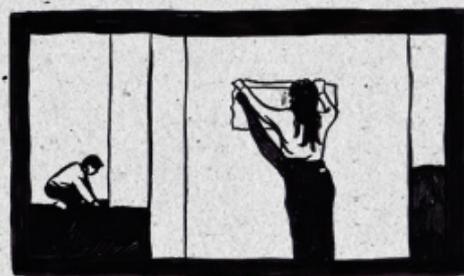




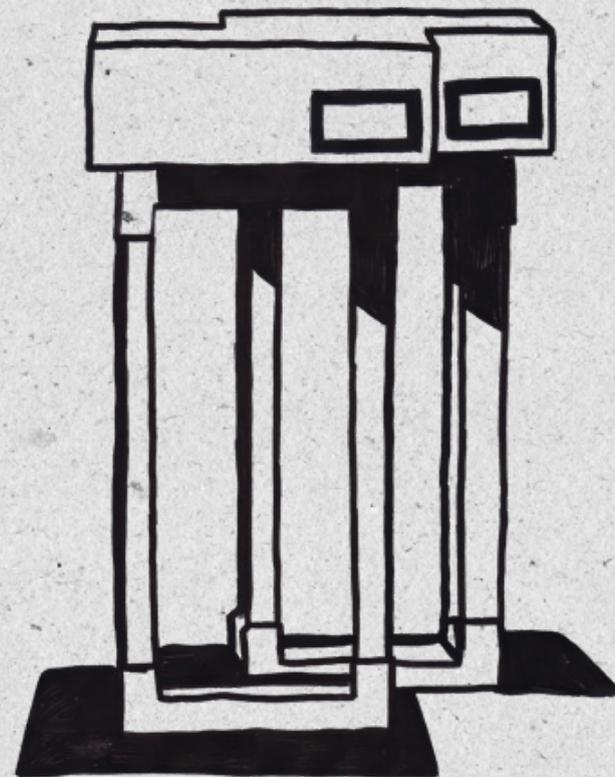




- ① DESCANSANDO
 ② DESMONTANDO
 ③ TRABAJO EN EQUIPO
 ④ MONTANDO



- ⑤ FALSA SECUENCIA



LA FORMA DEL TIEMPO

Blanca Montalvo

En física, un agujero de gusano o puente de Einstein-Rosen, es una hipotética característica topológica de un espacio-tiempo, descrita en las ecuaciones de la relatividad general que, en esencia, consiste en un atajo a través del espacio y el tiempo. Así, de acuerdo con la teoría general de la relatividad de Einstein, los agujeros de gusano podrían usarse para viajar a través del espacio o del tiempo. Y así me sentí, como una viajera ante un portal intergaláctico, la primera vez que entré en la exposición de Alberto Cajigal, Guía de montaje.

En un entorno casi desértico y silencioso, donde la moqueta gris medio atenuaba mis pasos, una serie de extrañas esculturas de cartón, como gusanos mecánicos, tuberías o respiraderos, esperaban al visitante. Cuando miré a través de los visores de estos extraños aparatos ópticos, recordé a la Dra. Eleanor Arroway, pionera de los viajes en el tiempo.



Frente a mí unos personajes realizaban alguna tarea repetitiva en el mismo espacio que yo estaba, pero en otra ocasión. Me había colado en sus vidas en un momento cualquiera, casual, casi imperceptible. Y como Morel, asombrada y temerosa al principio, temía interrumpirlos, pues su actividad era tanto o más real que la mía.

La paradoja del título de la exposición se convierte en juego cuando pasamos de un dispositivo a otro. Los personajes se repiten, en bucles infinitos, en un extraño cristal de tiempo, metáfora de aquellos de Wilczek, que en las manos de Cajigal nos muestra lo que siempre oculta el arte, la preparación. El artista es como ese mago con capa que interpreta Orson Welles, quien mientras nos promete un experimento nos hace el truco de convertir la llave en moneda. Aunque Cajigal me recuerda quizá más al Carl Sagan de mi niñez; aquel divulgador de la ciencia y sus métodos que se paseaba entre las estrellas o sobre el suelo de Marte, gracias a la tecnología del croma, que sigue maravillándonos.

Y entre sus juegos de manos, Alberto Cajigal nos entretiene con las imágenes de las tareas de la preparación de la sala en la que estamos para la exposición, pero al hacerlo, nos muestra la máquina, ese ingenio que ha creado para ello. Las esculturas se revelan, en su estética DIY, mientras pliegan la luz en ángulos de 45 ó 90 grados y nos hace girar la cabeza al ritmo de la cinta de carroceros que deambula por la sala.

Al desvelar la tecnología del aparato nos ha envuelto en la magia del cine, mediante un experimento con aire científico y hechura de buhonero.



④ MONTAUDO





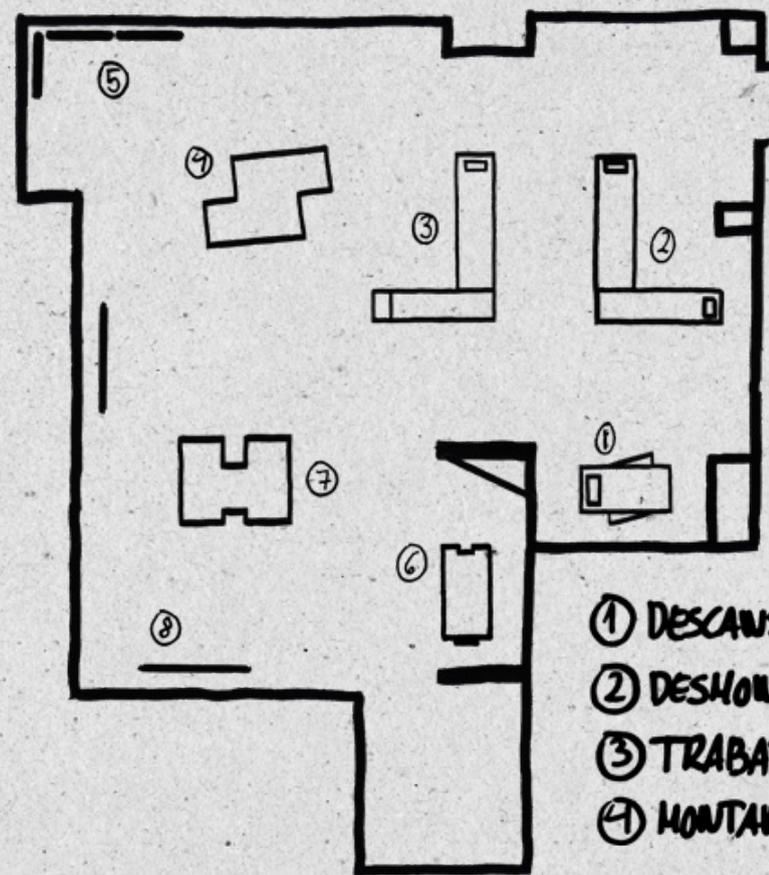
5 FALSA SECUENCIA











① DESCANSANDO

② DESMONTANDO

③ TRABAJO EN EQUIPO

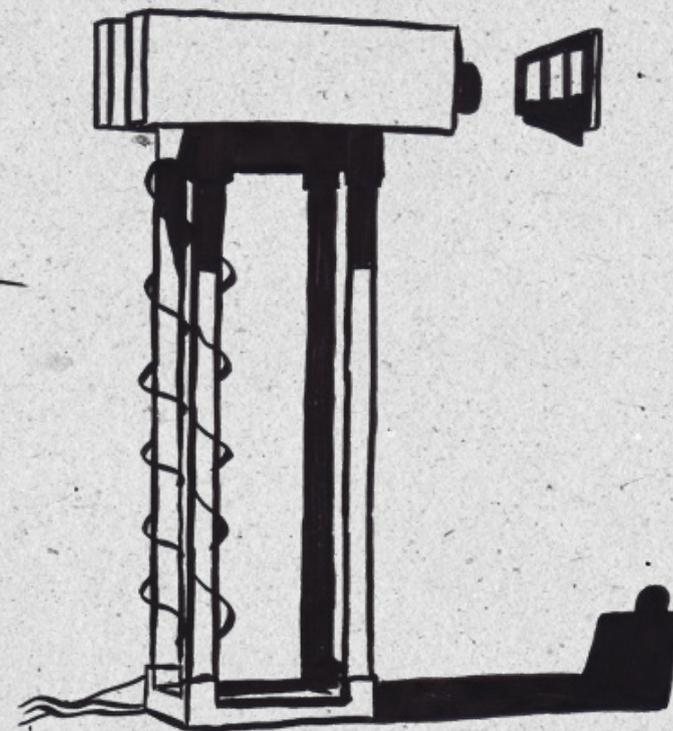
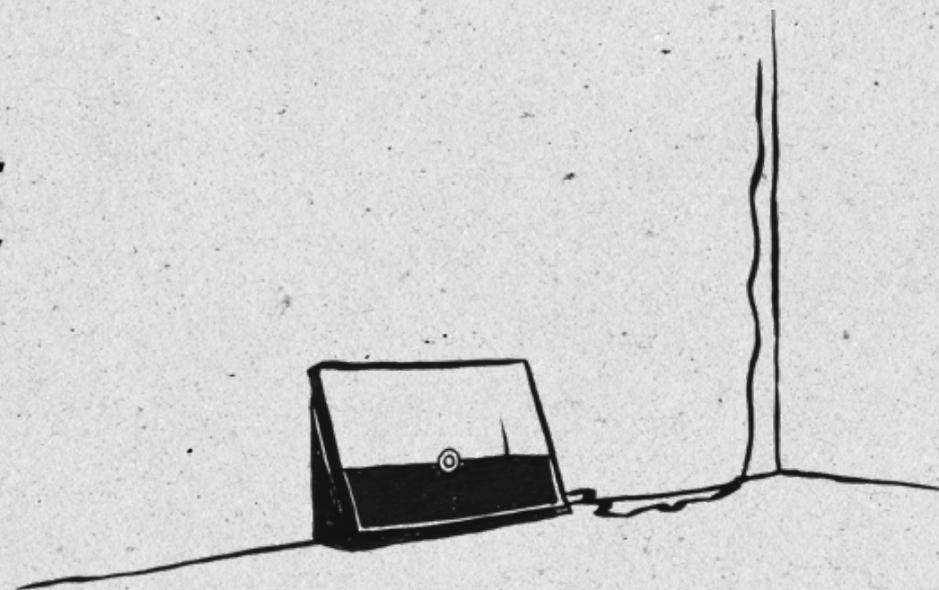
④ MONTANDO

⑤ FALSA SECUENCIA

⑥ TRABAJANDO DURO

⑦ EL CALCO

⑧ RODANDO



LOS LENTOS SILENCIOS

Alberto Cajigal

Durante el mes que duró la exposición acudí varias veces a la sala para cerciorarme de que todo operaba con normalidad. En estas visitas en busca de errores, me percaté de no recordar con exactitud las escenas que yo mismo había articulado, quedando atrapado en sus esperas y silencios; en sus débiles imágenes, prácticamente indocumentables, que constituyen una frontera que me impedía acceder por completo a ese mundo formado del mismo suelo y paredes por el que yo transitaba.

Asisto al atareado trabajo de unos montadores que articulan la exposición en la que me encuentro, y practican el mismo montaje, una y otra vez. Los personajes me dan la espalda, ocultándose atareados o descansando. Trabajan, o eso parece, pero sus actos no llegan a concluir, ni se resuelven por completo, ni producen el más mínimo cambio en la escena. Su final, en realidad, no importa; solo el gesto, esa *mímica sin sentido*¹ de la que habla

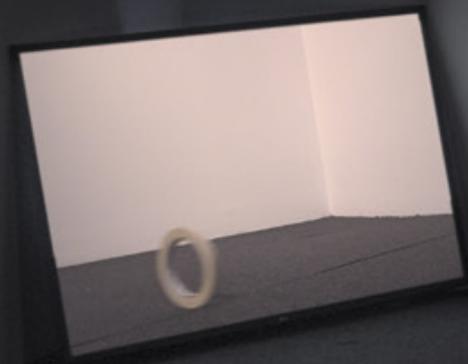


Camus, que se articula repetitivamente sin censar. Y yo los observo en silencio, como también lo están ellos, enclaustrados en su traslucida celda, al igual que los personajes de *Playtime*² (1967) de Jacques Tati.

En su incesante y silenciosa tarea, por momentos, se inscribe una súbita e inesperada inmovilidad, una mínima gestualidad, que genera la impresión de estar ante un error, en el que el tiempo ha quedado varado. Y sin ningún sonido que nos libere, la imagen queda suspendida, en un estado casi fotográfico, sin la certeza de saber si contemplamos acción o solo es una ilusión. El bucle ha desdibujado los contornos del tiempo, y me encuentro, como los personajes de *Sin coordenadas*³ (2015) de Martín Vitaliti, desubicado, sin poder asirme a ningún principio ni final. Me he convertido en un personaje tan errático como estos montadores, un figurante más de este paisaje, que deambula, sin coordenadas ni referencias, en un tiempo indeterminado, silencioso e impreciso; en mitad de un circuito que no cesa de suceder y que nunca acaba de finalizar.

Volteo a ver otra pieza, *El Calco* (2021), y la encuentro vacía, desprovista de cualquier elemento. Parece que los personajes han abandonado la estancia. Nos han dejado ante la sala, ese decorado y fondo que unifica todas las escenas. Nos revelan la pared vacía, únicamente iluminada por unos focos; y, al igual que en el comic de Vitaliti, este espacio en blanco, en realidad, no es más que el de la propia pantalla iluminada, cuyos halos son la deformación de la luz pasando por las lentes. La página vacía, también el espacio en el que estos montadores deambulan, es la misma evidencia de la ficción en la que se encuentran. A estos momentos de vacuidad y demora, en los que solo observamos la pared vacía en el espacio ocupando la totalidad de la pantalla, me gusta llamarlos, citando a Vitor Magalhães, *Los Lentos silencios*⁴. ¿Vemos una pared blanca o un fondo vacío? ¿Un halo de luz de un foco, o la luz del proyector? Sin sonido, sin movimiento ni personajes, en esta quietud fotográfica, la escena posee una indeterminación espacio temporal que nos devuelve a la operatividad de la máquina, ¿acaso ha dejado de funcionar? No hay distinción entre ver una imagen o la propia luz del artefacto.

Y a la incómoda espera, se suma el absurdo gesto de observar una pantalla vacía, en las que parece que cuando está a punto de aparecer alguien, solo es de nuevo el mismo silencio. Hasta que, de pronto, un personaje entra, y rompe el estado de hibernación de la máquina, devolviéndola a su pleno funcionamiento: estamos viendo una imagen. Y quizás sean estos lentos silencios los momentos más reales de todos, puesto que su vacuidad es la que habita en la propia sala en los entreactos de las exposiciones, en el intermedio de los acontecimientos, tal y como yo la encontré: desprovista de cualquier obra, tan solo paredes, el suelo y unos focos.



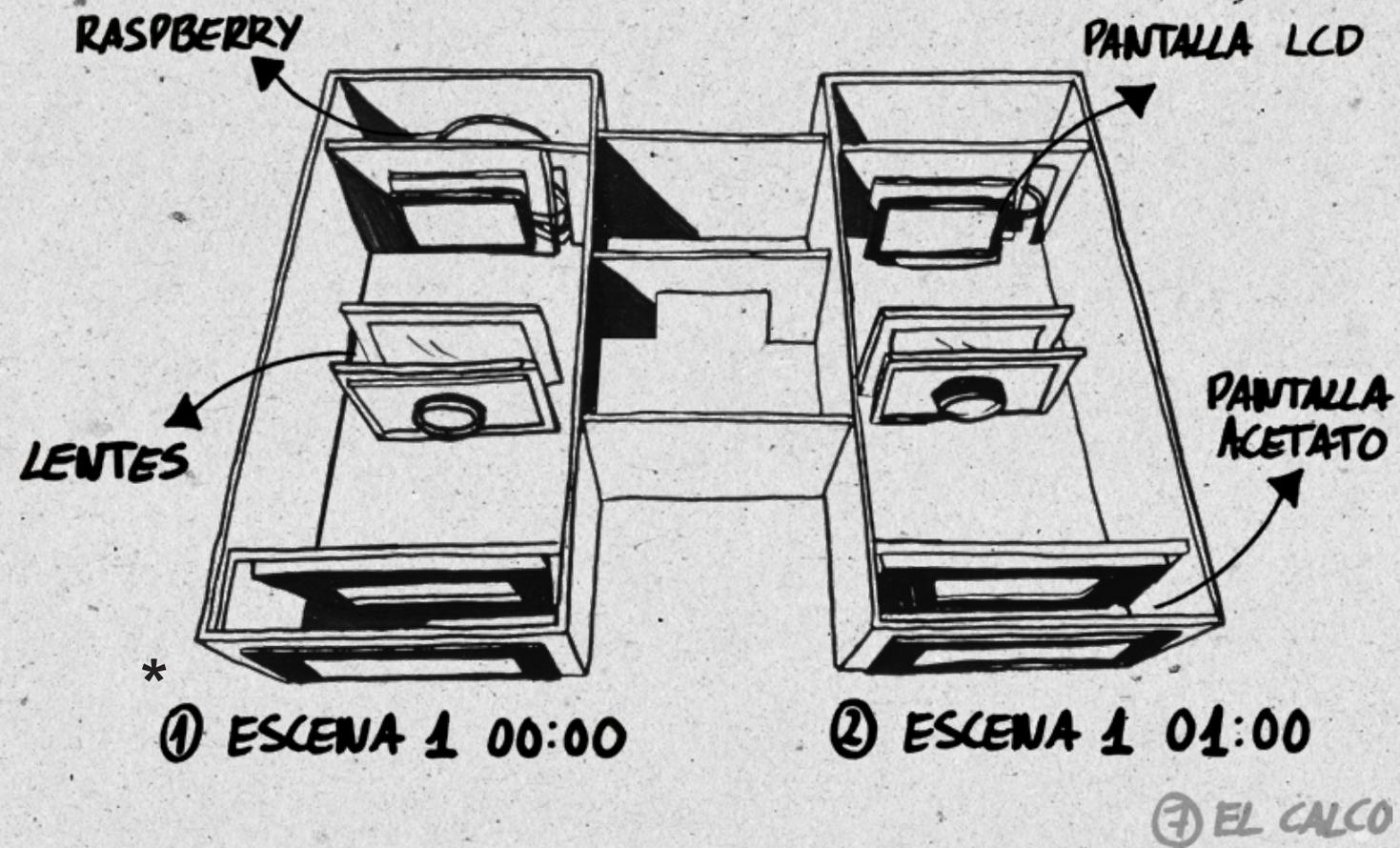






*

El Calco (2021) es una pieza con forma de H compuesta por dos cámaras -dos estancias, dos espacios- conectadas entre sí; y dos pantallas, en cuya superficie se proyecta un halo de luz blanca. Ambas escenas, vacías, son ocupadas al poco tiempo por unos personajes: dos figurantes distintos, ambos en cada una de las pantallas, que realizan tareas y acciones desconocidas y de las cuales no contemplamos sus consecuencias ni conclusiones. No producen cambios en su entorno. Al cabo de unos minutos, los personajes finalizan su tarea, salen del encuadre y pasan a la estancia opuesta para repetir sus acciones. Lo que el espectador percibe como dos escenas distintas es, en realidad, la misma escena repetida dos veces, aunque descuadrada. Esta pieza, además, está sometida a otra temporalidad; el tiempo de exhibición, o lo que es lo mismo, el horario en el que la sala permanece abierta y, por tanto, operativa. Pese a que ambas escenas se encienden al unísono, no cargan con la misma rapidez. Lo que al principio es un desajuste imperceptible, al cabo de las horas produce un nuevo montaje, sincronizándose ambos personajes. El espectador de las 10:00 am no ha visto el mismo montaje que el de las 18:00 pm.











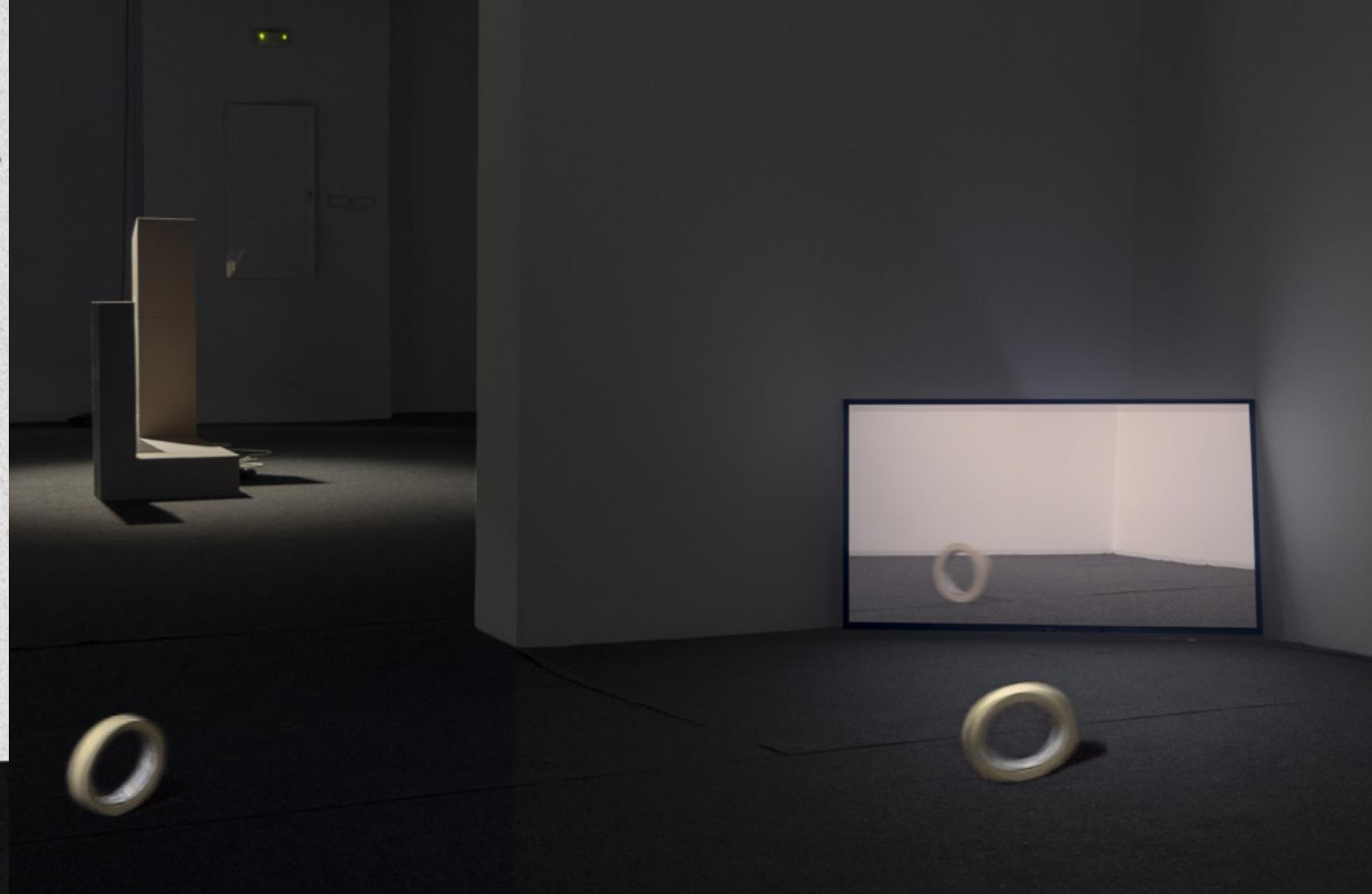
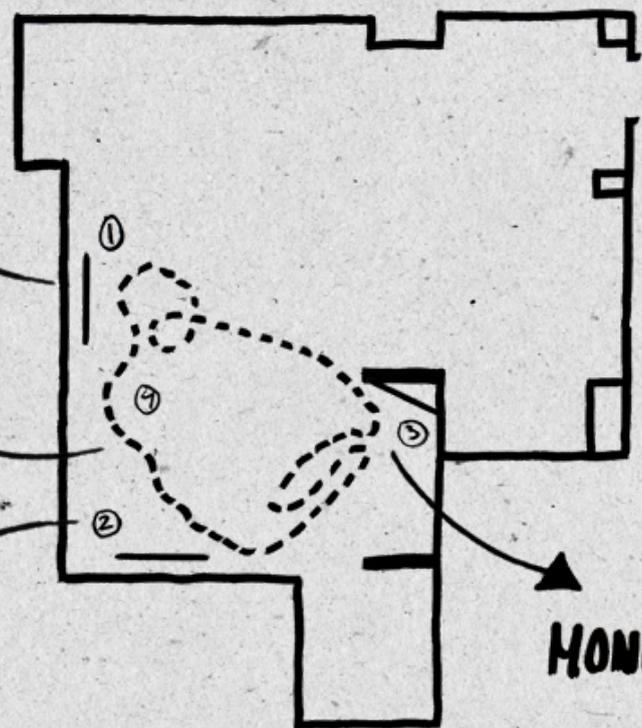
③ RODANDO

MONITOR 1

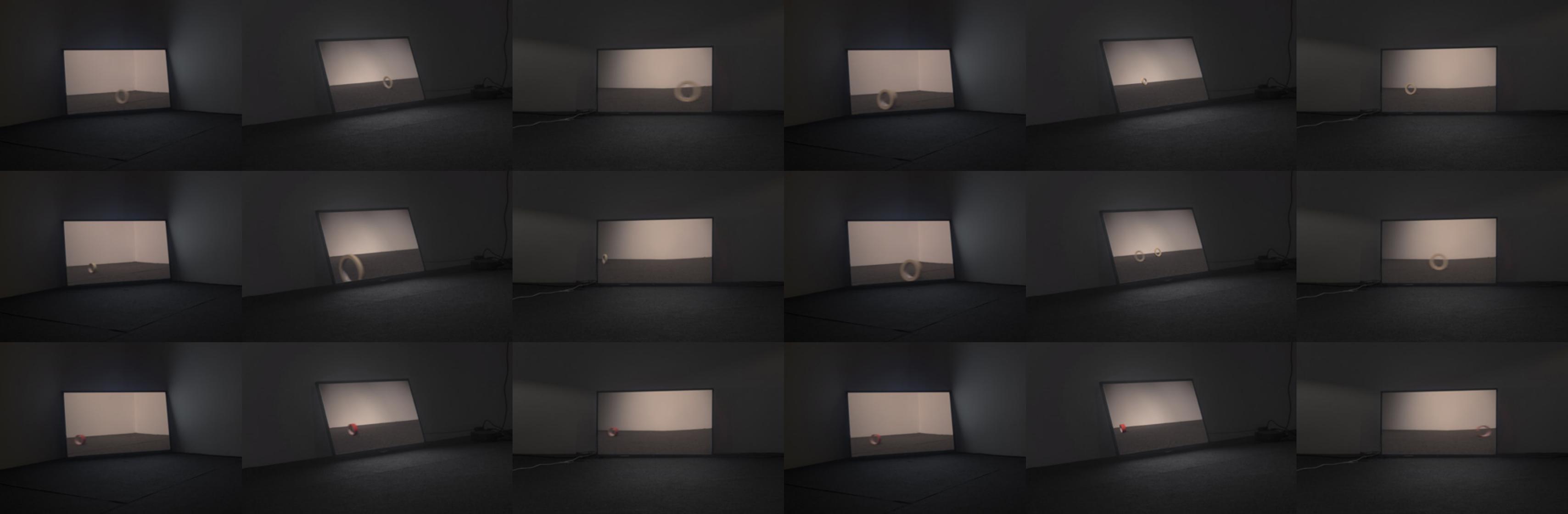
CINTA DE CARROCERO
RODANDO

MONITOR 2

MONITOR 3









FICHAS TÉCNICAS

Descansando (2021)

Dimensiones: 24 x 50 x 16 (x 110) cm
Materiales: Cartón, lentes, acetato.
Duración: 3' 00''
Enlace: <https://youtu.be/Gi-l9X1YJ80>

Desmontando (2021)

Dimensiones: 75 x 50 x 110 cm
Materiales: Cartón, lentes, acetato.
Duración: 3' 50'' y 1' 00''
Enlace: <https://youtu.be/tpCrPzOokJY>
<https://youtu.be/zVk9h3XDkyY>

Trabajo en equipo (2021)

Dimensiones: 75 x 75 x 120 cm
Materiales: Cartón, lentes, acetato.
Duración: 3' 28''
Enlace: <https://youtu.be/vdR4c2ImWLC>

Montando (2021)

Dimensiones: 68 x 50 x 16 (x 120) cm
Materiales: Cartón, lentes, acetato.
Duración: 4' 00''
Enlace: <https://youtu.be/m1kBYLHV0rY>

Falsa Secuencia (2021)

Dimensiones: Tres pantallas de 42 x 29 cm
Materiales: Proyección/Mapping. Proyector Full HD HDMI. Cartón
Duración: 1' 03''
Enlaces: <https://youtu.be/dXS-9VONyfk>

Tríptico. Trabajando Duro (2021)

Dimensiones: 24 x 50 x 16 (x 110) cm
Materiales: Cartón, lentes, acetato, pantalla LCD.
Duración: 3' 00''
Enlace: https://youtu.be/A_gXU8K4m6U

El Calco (2021)

Dimensiones: 68 x 50 x 16 (x 120) cm
Materiales: Cartón, lentes, acetato, pantalla LCD.
Duración: 6' 40''
Enlace: <https://youtu.be/fp65bQKX-ew>
Sincronización: <https://youtu.be/RSOvsFeCSgY>

Rodando (2021)

Duración: 4' 16''
Enlace: <https://youtu.be/4cSGyjIVh50>

NOTAS

DE AQUÍ PARA ALLÁ. LA EXPOSICIÓN COMO ENTREACTO

1 Hofstadter, D. (1979) Gödel, Escher y Bach. *Un eterno y grácil bucle*. Barcelona: Tusquets Editores, p. 551

2 El artista se refiere al término montaje desde diversos usos como son: el montaje expositivo, el montaje audiovisual o el montaje en tanto que construcción de las estructuras que contienen las obras videográficas.

LOS LENTOS SILENCIOS

1 Camus, Albert. (2020) *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.

2 Tati, Jacques, dir. (1967) *Playtime*. Francia: Specta Films, Jolly Film.

3 Vitaliti, Martí. (2016) *Sin coordenadas*. Buenos Aires. Tren en Movimiento.

4 Magalhães, Vítor. (2008) *Poéticas de la Interrupción. La Dialéctica entre movimiento e inmovilidad en la imagen contemporánea*. Madrid: Trama Editorial y Fundación Arte y Derecho.

AGRADECIMIENTOS

Blanca Montalvo

Javier Artero

Carlos Miranda

Ana Carmen González

Nuria Luque

Patricia Collado

Natalia Cardoso

Enrique Res

Margarita López

Mis padres



