



Universidad De Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Recordada Yolita

Ximena Vargas Escalona

Memoria para optar el Título Profesional de Pintora

Profesora Guía: Verónica Rojas Ledermann
Santiago, Abril 2014

“La imagen, en su simplicidad no necesita un saber.

Es propiedad de una conciencia ingenua.

En su expresión es lenguaje joven”

Gaston Bachelard. La poética del espacio

A mi familia y amigos por su apoyo incondicional
A mí Recordada Yolita por prestarme sus recuerdos

ÍNDICE

Introducción	6
I Consideraciones iniciales	7
I.I La relevancia del acto comunicativo	8
I.II El acto comunicativo puesto en práctica	9
I.III El acto comunicativo como resultado matérico: ¿Qué significa hacer obra?	16
II Antecedentes	18
II.I La fotografía	18
II.II La pintura	20
II.III El dibujo	21
II. IV El Pop y el Kitsch	23
II.V La tipografía	25
II.VI Mis obras	27
II. VII La pedagogía y su importancia dentro de mí desarrollo artístico	37
III Proyecto de título	40
II.I Archivo de memoria	40
III.II Metodología de trabajo	44
III.II.I Proceso de selección de fotos	44
III.II.II Proceso de digitalización	44
III.II.III Selección del soporte	45
III.II.IV Proyección de las imágenes y posterior dibujo ¿Cómo se traducen?	47
III.II.V Coloración del soporte: Serie 3	47
III.II.VI Procesos digitales complementarios: Serie 4	48
IV A modo de conclusión	51
V Bibliografía	59

Introducción

***“El arte no es una copia del mundo real.
Con este dichoso mundo tenemos ya bastante”***

Nelson Goodman. *Los Lenguajes Del Arte*

Esta memoria está constituida por una reflexión teórica y otra visual, reflejada en la obra como resultado de un proceso de simbolismos, descubrimientos y crecimiento tanto en lo personal como en lo académico. El reencuentro con el quehacer artístico parcialmente interrumpido por un período de un año y medio en el cual me formé en el área pedagógica, me permitió comprender desde otro punto de vista mis procesos creativos y lo que significa ser un sujeto artístico. A lo largo de este texto se muestran los diversos pasos que me llevaron a descubrir los aspectos fundamentales de mi creación, principalmente abordada desde la pintura y el dibujo.

Es por ello que hoy comprendo que el proceso creativo en general tiene la particularidad de reflejar procesos muy personales relacionados con el arte, por lo que resultaba necesario plasmar cada reflexión desde la primera persona, ya que este es un proceso reflexivo y creativo que necesita ser escrito paso a paso y sin olvidar ningún detalle que pueda resultar significativo para el espectador de la obra.

El siguiente escrito que revela y devela mi proceso de trabajo se divide en cuatro capítulos ordenados de forma cronológica, por lo que las imágenes referenciadas fueron elaboradas entre los años 2009 y 2013.

I Consideraciones iniciales

Existen diversas motivaciones que impulsan el desarrollo investigativo y creativo de esta memoria. La primera motivación se encuentra dentro de mi paso por la Licenciatura en Artes Plásticas, donde me planteé este desafío como una invitación a revisar las creaciones realizadas durante los cuatro años de la carrera. En ellos fui encontrando ejes de interés común y, luego de un tiempo de profunda reflexión que integró la significación correspondiente de las obras, pude abordarlos de forma segura y consciente.

La segunda motivación tiene que ver con mi especialización en Pintura durante un período de tres años, que se caracteriza por los más variados ejercicios técnicos, compositivos y temáticos donde se pueden evidenciar propuestas y metas. Paralelo al desarrollo de mi especialidad, el dibujo como lenguaje visual en sí y además como elemento constitutivo de las pinturas, se hizo más ilustrativo. El manejo en estos dos lenguajes me permitió cuestionarme cómo trabajar el proceso pictórico desplazado al dibujo, buscando desde imágenes a soportes que fueran más allá de lo convencional.

La última motivación es personal, y versa sobre mi memoria familiar. Toda mi vida he vivido con mi madre y mi tía abuela. Ella ejerce el rol de madre con mi madre y el de abuela preocupada y formadora conmigo, permitiéndome reconocerla además como el pilar fundamental de toda la familia.

Desde mi infancia estas fotografías me resultaban intrigantes, mostraban hechos pasados que sólo puedo conocer por conversaciones y uno que otro objeto que ella pudo guardar, los que recuerdan su juventud dentro de cajas que no pierden el aura de la época a la que corresponden. Además, estas fotografías testimonian hechos que en su vida han sido complejos y que forjaron su identidad, dejándome ver, luego de reflexionarlo profundamente, que nuestras historias tienen mucho en común, a pesar de los años de diferencia.

Estas tres motivaciones principales y luego de un largo período de análisis, investigación y, además, creación, dan paso a la obra plástica y textual que presento con datos fundamentales para su comprensión.

I.I La relevancia del acto comunicativo

*“La cultura visual no se agota, sino que se extiende a la ceguera,
lo invisible, lo oculto, lo imposible de ver, lo desapercibido”*

Miguel Hernández Navarro. Resistencia de la imagen

Tal como dice Goodman, *El hombre es un animal social* que tiene la necesidad de relacionarse con otros que comparten el mismo espacio en donde se desenvuelven, es decir, una cultura en común en donde las experiencias, los recuerdos, etc., forman parte de una memoria colectiva.

La construcción de una obra en cuanto a un *telos* (finalidad) desde nuestra necesidad de relación social, requiere de ciertas exigencias para que esta se lleve a cabo, siendo la comunicación a través de los símbolos que la articulan, la interacción social por excelencia.

Más allá del rol de *animal social*, *el artista se compromete a comunicarse consigo mismo y generalmente con otros*, siendo sus obras los símbolos o más bien los *mensajes que vehiculan hechos, pensamientos, sentimientos*.

Ahora bien, como Arnheim propone *“lo que un trabajo sea capaz de ofrecer depende de su capacidad para hacer una declaración inteligible. Con este fin, debe evitar cualquier elemento innecesario para su temática, y hacer de su estructura compositiva un reflejo del tema. Es una premisa decisiva para la calidad del trabajo”*.¹

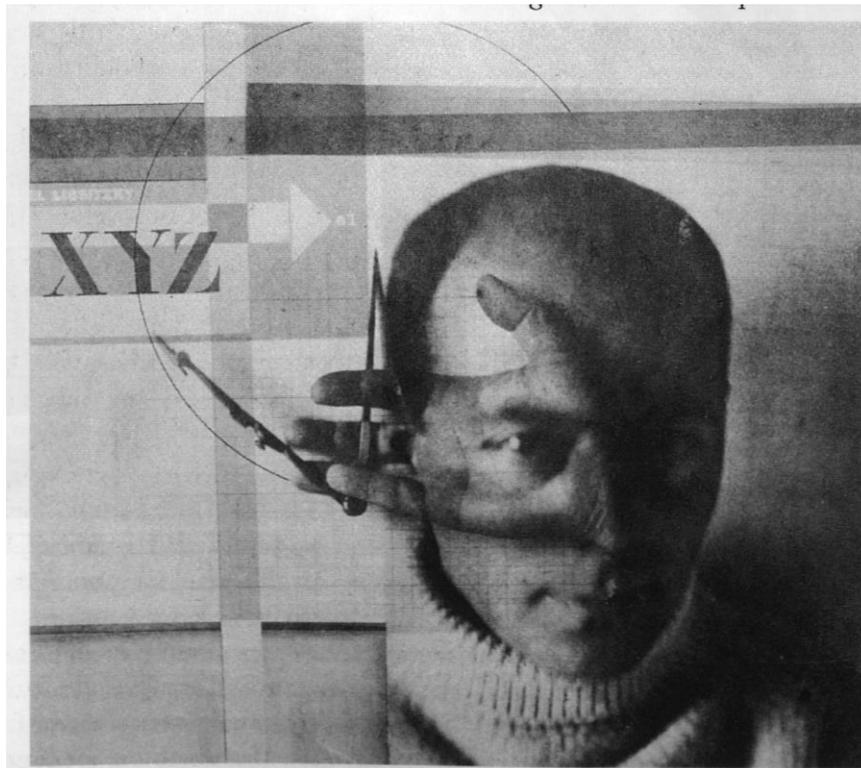
Tomando en consideración los puntos anteriormente mencionados, como artista visual comprendo que mi rol comunicativo se encuentra mediado por la simbolización intencional -que al parecer es una condición inherente al hombre- que tiene un propósito cognoscitivo en el espectador, siendo él quien mediante el análisis, organización de datos y posterior comprensión e interpretación de lo que el artista propone, logre resignificar la obra a través de sus propias experiencias, es decir, darle nuevas lecturas que son relativas a la información y conocimientos previos que el espectador maneje con respecto a la temática abordada.

¹ Rudolph Arnheim, *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*, Pág. 98, Editorial Alianza, Madrid, 1979.

I.II El acto comunicativo puesto en práctica

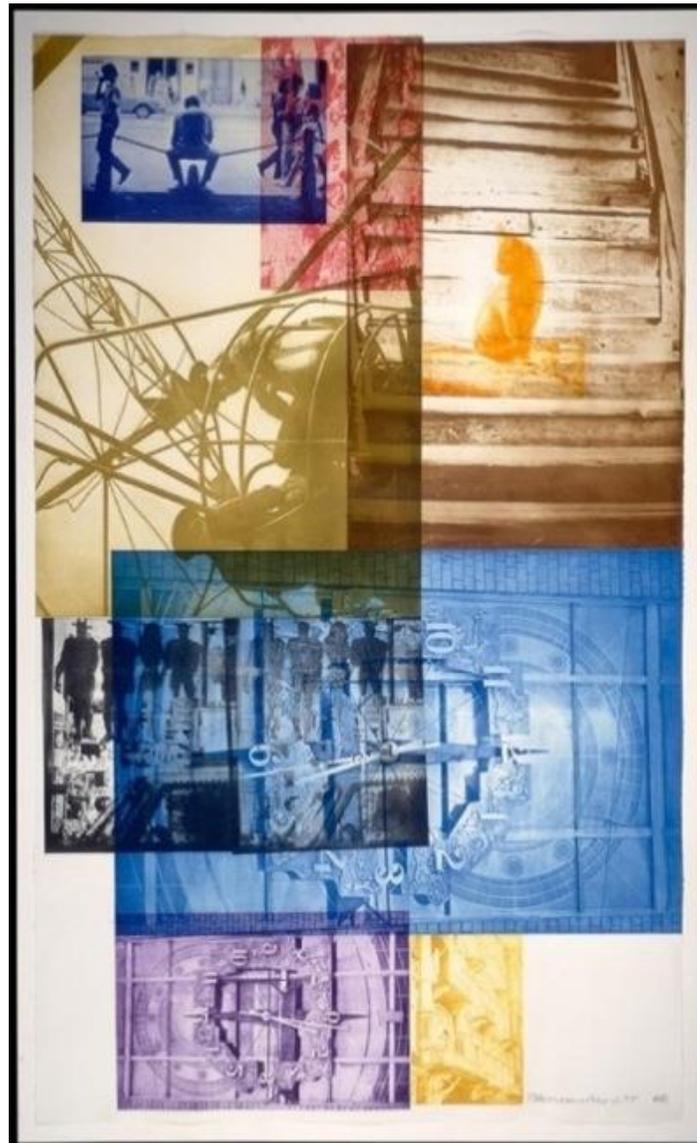
Generalmente, al iniciar un nuevo proceso creativo, la búsqueda de imágenes que colaboran en la idea principal que se quiere dar a conocer juega un rol fundamental, incluyendo la indagación de referentes que aporten ideas en las nuevas creaciones.

En un comienzo, profesores, libros y museos contribuyen al conocimiento, siendo en su mayoría europeos o estadounidenses. Por ejemplo, cuando en clase de Historia o Estética hablaban de la Bauhaus y del surgimiento del Pop Art, sentía afinidad con las ideas que estas *vanguardias* deseaban plasmar. Entre estas influencias es importante mencionar a **El Lissitzky**, quien participó en la Bauhaus con técnicas tipográficas y de fotomontaje, así como **Barbara Kruger** que influye en el desarrollo de mis obras por su trabajo permanente de unión texto-imagen proporcionándome lineamientos bajo los cuales podría trabajar en posteriores obras, conjugando estos dos lenguajes.



El Lissitsky. *The constructor*, 1924.

Del mismo modo **Robert Rauschenberg** llamó enormemente mi atención, por el uso del collage que mostraban sus obras, muchas de ellas siguiendo algunas ideas de los *ready-made* implementadas por Marcel Duchamp, las cuales tienen como fundamento base la utilización de elementos ya existentes y que tienen ciertas connotaciones preestablecidas. El color, las formas, la composición, son elementos claves en su trabajo. Tanto el tipo de imágenes que utilizaba, como el posterior uso de la serigrafía, son referentes del proceso creativo de mis obras.



Robert Rauschenberg, *Soviet/American Array*, 1988.

James Rosenquist y sus pinturas me han servido como referencias en el modo en que utiliza el óleo, acercándonos a una factura exquisita que me hace pensar que nos encontramos frente a ilustraciones de revistas o bien a afiches publicitarios. **Gerard Richter** es otro artista alemán que me ha ayudado en el proceso creativo de esta obra, ya que realizó pinturas relacionando retratos familiares con la iconografía periodística, todo esto confluyendo en un resultado austero. En su primera exposición, este artista presentó un estilo de fotografía pintura, utilizando fotografías de paisajes, retratos, como base de sus pinturas, utilizando en algunas de ellas transparencias. Todos estos datos se relacionan de sobremañera con el desarrollo inicial de este trabajo de memoria.



James Rosenquist, *President Elect*, 1960-61/1964



Gerard Richter, *Matrosen sailors*, 1966.

Sigmar Polke pintor alemán que también formó parte del pop art y colaboró con Richter en la conformación del *Realismo Capitalista*². Su trabajo se caracterizó por la irreverencia hacia lenguajes pictóricos tradicionales, además de la implementación de materiales poco convencionales, aludiendo a formas de representación no establecidas, por lo que es respetado como un *revolucionario visual*. Coincidimos con algunos de sus referentes puesto que también provienen del mundo de la moda y las revistas y además trabaja con técnicas mixtas uniendo la pintura, el dibujo y la serigrafía.



Sigmar Polke, *Jeder Deutsche besitzt, statistisch gesehen, 10000 Dinge*, 1996

² Movimiento que nace en 1963 de la mano de Sigmar Polke, Gerard Richter , Manfred Kuttner y Konrad Lueg en Alemania, como respuesta al Pop Art norteamericano, relacionando su nombre con el Realismo socialista que existía en aquella época como doctrina artística. Buscaban tratar con ironía el arte relacionado con el capitalismo occidental ligado directamente a la sociedad de consumo, utilizando también elementos de la publicidad el cine y el comics para reflejar la sociedad posguerra.

Por lo mismo es que **Andy Warhol** es uno de los artistas que no se puede obviar. Éste se caracteriza por su trabajo en serigrafía, donde utilizaba imágenes similares a las temáticas que buscaban tanto Rosenquist como Richter; imágenes que podemos encontrar a diario en los medios masivos de comunicación, tratando temáticas alusivas a la tecnología y los medios de consumo: sus obras hacen referencia a *íconos populares* que se acerca al kitsch. Ello es parte de su trabajo y del mío también.



Andy Warhol, *Marilyn Monroe*, 1962-67.

Nuevos artistas cercanos al diseño y la ilustración, se han convertido en mis más recientes campos de referencia en materia creativa, como es el caso de Julien Pacaud, Jianping He y Mauricio Anzeri.

Julien Pacaud, ilustrador francés, prefiere no dar a conocer su rostro; rescato de su trabajo la utilización del collage digital e imágenes que estéticamente remontan desde los años 40' a los 60', las que colorea utilizando esquemas compositivos que integran paisajes estelares relacionados a su carrera de astrofísico.



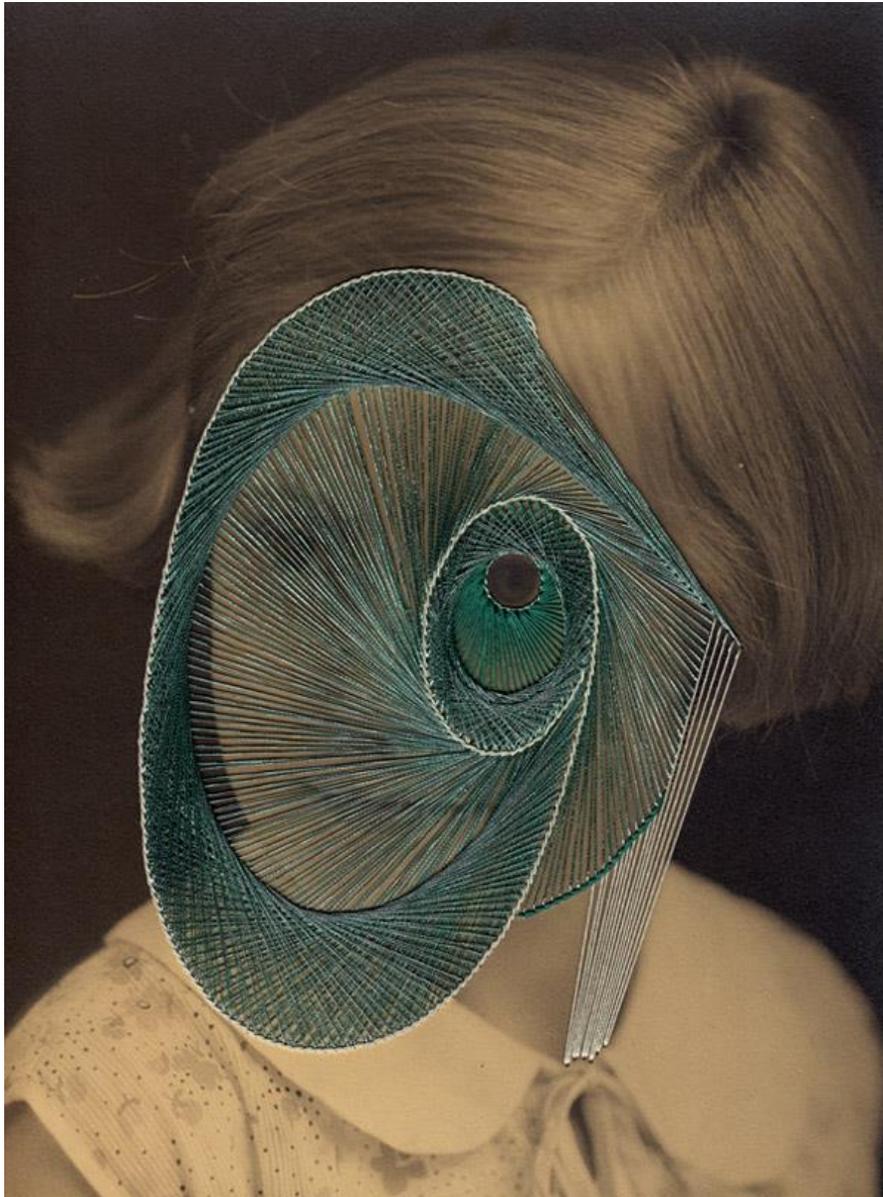
Julien Pacaud, *Carambolage*, 2009.



Jianping He, *Fusion*, sin año.

Jianping He, diseñador chino, trabaja generalmente con el cuerpo. En algunas de las obras que me han servido de referente, utiliza capas trabajadas de forma digital, las cuales se asemejan al proceso de construcción pictórica. Por otro lado, en sus obras alude a su origen chino de forma sarcástica.

Mauricio Anzeri es un artista italiano, que en una de las series que trabajó durante el 2011, utilizó fotografías anónimas de las épocas '30 y '40, resaltando los rostros con variados hilos de colores, todo esto a modo de máscaras, logrando estructuras, líneas y la geometría que destacó del trabajado en la Bauhaus.



Mauricio Anzeri, *Embroidered photographs 04*, sin año.

I.III El acto comunicativo como resultado matérico:

¿Qué significa hacer obra?

Como resultado matérico, la obra visual surge del constante accionar teórico, perceptual/emocional y técnico que conlleva la creación y su finalidad radica en *“transmitir una emoción gracias a la milagrosa correspondencia entre el cerebro que imagina y las manos que traducen por medio de la materia”*.³

El proceso de creación de obra es más duro de lo que puedan creer, es agotador, y, también inmensamente reconfortante. La mente trabaja rápido, las ideas fluyen constantemente, muchas veces desconectándose/distanciándose de nuestras manos ágiles.

Poder hacer y construir obra deja ver que me conozco un poco más. A medida que la creación avanza, el acto comunicativo toma fuerza y la creación se materializa, ya que *“el arte plástico es por excelencia el resultado de un razonamiento que existe concomitancia entre la plástica y la poesía, concomitancia que se identifica en la misión de crear imágenes, en el propósito de especular con el contenido subjetivo de esas imágenes, pero el proceso que conduce a esas imágenes no puede ser más que racional”*.⁴

La racionalidad en el quehacer no resulta fácil de identificar y después de largas sesiones de trabajo en busca de la comprensión del por qué de la creación, resuelvo que el mejor ejercicio es distanciarse de la obra en curso. Observarla, analizarla una y otra vez durante el proceso de trabajo, puesto que tomar distancia físicamente es fundamental en la racionalización del trabajo y en los posteriores resultados de éste.

La utilización de fotografías familiares, las cuales a modo de *ready-made*, ya tienen una carga emocional, derivan en una “reconstitución de escena”, resignificando las imágenes según las experiencias que me han sido transmitidas (acto comunicativo

³ Rodrigo Bonomé, *¿Qué es el color?*, Pág.2, Editorial Columba, Buenos Aires, 1962.

⁴ *Ídem*, Pág. 53.

mencionado más arriba), haciéndolas parte de un proceso de corte y confección, lo que es un componente primordial de una nueva obra.

En este caso, el resultado matérico obtenido de todos los procesos anteriormente mencionados tiene una particularidad: no está finalizado.

Para entender esta premisa es necesario comprender y tener en cuenta que mediante nuestras obras invitamos a los espectadores a realizar reflexiones y resignificaciones de la obra, para lo cual el proceso de percepción es esencial. Rudolf Arnheim en el capítulo *Dos fuentes de la cognición* de su libro *El quiebre y la estructura*, plantea la tesis de que poseemos dos fuentes desde las cuales percibimos una obra de arte: la perceptual y la visual. La primera apela a los sentidos que se ven involucrados al encontrarnos con una obra, que son influidos por los datos de nuestra experiencia, contexto y conocimiento. La fuente visual se puede relacionar con la formación que nuestro ojo puede tener acerca de conceptos técnicos de arte y que sea capaz de reconocerlos ante una obra. Interviene también el conocimiento que pueda o no tenerse de arte, como también la educación visual que recibimos gracias a los medios masivos de comunicación, principalmente la televisión y la publicidad.

Todo lo que ha sido comunicado colabora en nuestro proceso perceptivo, que Arnheim instala desde dos fuentes separadas, pero que según nuestra experiencia como autores y espectadores de obra no funcionan ni linealmente ni de forma separada ante una creación artística.

II ANTECEDENTES

II.I La fotografía

No soy fotógrafa, pero este medio ha sido un elemento primordial dentro de las más variadas creaciones que he realizado. Con esto puedo darme cuenta que la relación que tengo con ella se activa cada vez que recorto una fotografía de una revista, capto una, copio una desde mi computador y la guardo en una carpeta, tal como una fotografía revelada es atesorada dentro de un álbum familiar o en una caja como un archivo de trabajo, extendiendo esa relación hasta el momento en que es redescubierta.

Las fotografías que escogí existe gracias a la memoria y a los relatos (acto comunicativo) que re/construimos en torno a la imagen o situación que ella nos presenta: es una huella. Al perdurar en el tiempo, estas imágenes adquieren un significado especial, se transforman en pequeñas reliquias que se mantienen en su caja original guardadas con especial cuidado para que no se dañen. Estos objetos pasan a ser accesorios de la vida, no de forma evidente sino como acompañantes silenciosos, siempre latentes en mi memoria inmediata, por lo que los clasifico en tres tipos valores: el *valor histórico*, el *valor personal y/o del recuerdo* y el *valor estético*.

En cuanto al valor histórico, las fotografías utilizadas en esta obra pertenecen a los años '30, '40 y '50. En gran parte muestran paisajes de la sexta y séptima región, esto se corrobora con anotaciones en la parte posterior de las fotografías. El registro acoge este tipo de valor ya que muestra en una primera instancia, de forma cronológica, la historia de mi familia, por lo que podemos ver las distintas etapas de sus vidas como la niñez y la adolescencia de mi tía abuela y sus dos hermanos, además del envejecimiento de sus padres.

En una segunda instancia resulta relevante que los escenarios en donde fueron captadas las fotografías, son, en su totalidad, lugares abiertos como playas, plazas, carreteras y muchos otros que, al ser comparados con el paisaje actual, evidencian cambios considerables.

Tal como mencioné anteriormente, estas fotografías han pasado a formar parte de mis reliquias, por el peso sentimental que les he proporcionado y por lo significativo que resulta este material como vestigio del pasado, como archivo de memoria, es por ello que lo denomino de valor personal y/o del recuerdo.

Aquellas fotografías han pasado bajo la mirada de tres generaciones, pero desde que se hicieron partícipes de esta obra se dimensionan desde otras perspectivas, es decir, mi tía abuela, mi madre y yo nos hacemos conscientes de algo que no se estaba hasta la creación. Cada una de ellas muestran diversas situaciones y acontecimientos importantes a nivel familiar que hasta el día de hoy conforman recuerdos que parecen vivos en la memoria de mi tía abuela, quien también por el ejercicio de narrarlas, las hace vivas en mi memoria.

En cuanto al valor estético la empatía que siento con este registro no surgió de forma inmediata, sino que forma parte de un proceso de apreciación estética del material disponible. Al observar con detención el tamaño de las fotografías (11x9 cms.) con esos bordes blancos ondeados característicos de los '40, además del color tan característico (Kodak Jiffy Six 20 serie 2), las poses de los personajes, los tipos de tomas y encuadres, entre otras cosas, comenzaron a tener aún más sentido cuando pude hacer un paralelo entre este registro propio de la época y mi gusto por este tipo de estética que venía de las revistas de moda que se guardaban en mi casa.

En esta obra, la utilización de estas fotografías será fundamental, donde cada una de ellas será representada bajo diversos cuestionamientos técnicos, permitiendo el ingreso de dos lenguajes, la pintura y el dibujo.



Cámara Kodak Jiffy Six 20, serie 2

En esta obra, la utilización de las fotografías mencionadas será fundamental, en la que cada una de ellas será representada bajo diversos cuestionamientos técnicos, permitiendo el ingreso de dos lenguajes: la pintura y el dibujo.

II.II La pintura

“En el terreno de la pintura misma, donde la realización parece traer decisiones que proceden del espíritu, que encuentran obligaciones del mundo de la percepción, la fenomenología del alma puede revelar el primer compromiso con una obra”

Gastón Bachelard. La poética del espacio.

Con el paso del tiempo he podido concluir que el primer lenguaje visual con el cual las personas, en general, sienten empatía dentro del arte es con la pintura. La pintura se ha transformado en una de las expresiones más utilizadas a lo largo de la historia del arte y la humanidad. Desde el período de las cavernas en la prehistoria podemos encontrar vestigios de pinturas que evidenciaban la presencia de grupos de personas y su organización. Este lenguaje fue el predilecto de representaciones religiosas y mitológicas en donde el artista buscaba la perfección, al traducir con este medio las historias o personajes. Con la llegada del siglo XX la pintura sufrió enormes transformaciones, se diversificó y los artistas la adaptaron a las nuevas temáticas que abarca la sociedad llena de cambios, ganando nuevamente un lugar especial dentro de la representación visual.

La pintura brinda versatilidad en cuanto al resultado. Con esto me refiero a que, dependiendo del tipo de pintura que utilizemos, los resultados serán totalmente distintos pasando desde lo más translucido a lo más cubriente sobre nuestro soporte.

Pintar me llamaba la atención desde pequeña, el hecho de representar un objeto o una persona y sus detalles, junto a la búsqueda por encontrar técnicas y un lenguaje propio me llevaron a elegir este lenguaje como mención dentro de la Licenciatura en artes.

Fueron tres años en los que descubrí soportes, lenguajes y técnicas nuevas que me permitieron unir el trabajo en pintura con técnicas como el collage y la serigrafía. Me cuenta que dependiendo de lo que sospechamos que se quiere desarrollar, la pintura no necesariamente tiene que funcionar como un fin en sí misma, ser siempre la protagonista de la obra, sino que puede ser la compañera de otro lenguaje sin perder su importancia y valor.

Es por esto que en el desarrollo de esta obra no es la pintura la protagonista, sino la materialidad que colabora con el dibujo como medio principal de expresión. Luego de una larga investigación con los resultados que podría obtener con este lenguaje, me hicieron tomar la decisión de que el uso del óleo y acrílico sobre el papel, eran insuperables en cuanto texturas, color, posibilidad de trabajar en capas.

II.III El dibujo

“Los dibujos son el principal medio que diseñadores, arquitectos, pintores y escultores utilizan para buscar la forma que desean dar a algún trabajo suyo, el sentido de la vista depende de la habilidad manual del artista para dar forma concreta a sus imágenes estabilizándolas sobre el papel. El dibujo como medio tiene sus propiedades, y éstas interactúan con las propiedades de la visión.”

Rudolph Arnheim. Arte Y Percepción visual: psicología del ojo creador.

Desde muy pequeña el dibujo me llamó la atención. Me gustaba dibujar imágenes llamativas de algunos libros, revistas o incluso los suplementos de los diarios que fueron muy comunes a lo largo de mi infancia.

Los primeros años de dibujo dentro de la Licenciatura no fueron fáciles. Tenía escaso manejo en este lenguaje, por lo que mi constante era permanecer dibujando para crear hábitos que se desarrollaran paralelo a los nuevos conocimientos e ideas de creación. En tercer año de la Licenciatura, mi relación con el dibujo se hizo cada vez más estrecha, debido a que las obras mezclaban el mayor manejo de este lenguaje visual además de la expresividad cumpliendo con mis expectativas. Luego, en el último año de la Licenciatura,

nuestra relación se hizo indisoluble, ya que comprendí, gracias a las diversas temáticas trabajadas, cuál era mi propio lenguaje en el dibujo, razón principal por la que esta obra de memoria está en su totalidad realizada con este lenguaje.

El acto de dibujar, a medida que fue tomando parte importante en mí día a día, se transformó en una búsqueda y posterior encuentro con lo que significa mi quehacer como artista visual, y en el descubrimiento de la inmensa variedad de materiales con los cuales puedo trabajar e, incluso, la gama de posibilidades de interpretación de imágenes se amplió.

Me di cuenta que el dibujo constituye una formulación del pensamiento al momento que traduce una imagen, convirtiéndose en una herramienta básica del arte. El dibujar o simplemente *bocetear* me permite conocer más a fondo los diversos contenidos de una imagen relacionada con los referentes escogidos. Esto es lo que sucede en esta obra: al traducir la fotografía escogida a un dibujo, doy un vuelco a la imagen original, otorgándole otro significado, importancia y relevancia. El dibujo me posibilita transformar la imagen original de acuerdo a las necesidades que surjan en el momento de la creación.

Para mí todo es estructura, todo es líneas que después de un periodo de análisis *logran obtener formas más orgánicas. Sabía que esto tenía que estar presente en mi obra*, sin embargo no tenía muy claro cómo hacerlo. Pensé de inmediato en los momentos en que he utilizado la estética publicitaria tan característica de la Bauhaus, las formas geométricas que se hacen presentes, las líneas, las estructuras que definen toda la composición, así como también que la gama de colores no fuese amplia, me resultaba importante, ya que gracias a la experimentación logré comprender que no es necesario saturar de colores una obra para que esta logre transmitir un mensaje.

II.IV El Pop y el Kitsch

Con la llegada del siglo XX y las Vanguardias, las escenas escogidas para ser representadas variaron de los paisajes, escenas históricas y religiosas, a las de la vida cotidiana, de personas comunes. Un ejemplo claro de esto lo encontramos en el Surrealismo, en los “*ready made*” de Duchamp, que dieron paso a más artistas y obras que toman como referente lo cotidiano, hasta llegar al *Pop art*.

El Surrealismo trabajó con el objeto entendido como manifiesto de la nueva concepción de mundo que ellos planteaban, el mundo de los sueños plasmado en los objetos. El *ready-made*, tal como su nombre lo dice, utilizaba objetos ya hechos o pre-existentes a los cuales se les alteraba su funcionalidad, haciéndolos parte de una obra de arte tan solo por el hecho de que el artista los ponga en escena.

El *Pop art*, por su parte, encuentra su origen en el *Dadaísmo* que presentaba un ideal de desprecio ante el objeto, aunque, en realidad, no trabaja con esos ideales, sino que apunta a la elevación de los objetos a obras de arte, manteniendo una carga de ironía, cercana al trabajo del *kitsch*.

La palabra *kitsch* surgió en Múnich, Alemania. Se cree que el término derivó de la palabra alemana *kitschen* que alude al hecho de “hacer muebles nuevos a partir de los viejos” o “recoger basura de la calle”. El *kitsch* es un concepto estético que se ve afectado por la cultura y los cambios que en ésta surgen, al igual que cualquier producción artística. Da cuenta de la relación que el hombre tiene con sus cosas (materiales) o, en otras palabras, del vínculo del ser humano con su medio, convertido en un espacio artificial lleno de objetos. El *kitsch* tiene relación con el desarrollo del consumo masivo, la reproductibilidad técnica, la falsificación, la imitación y la copia, todas estas características son claramente cercanas al *Pop art*.

El *kitsch* aparece en casi todos los ámbitos de nuestra vida, en la música, la literatura, la decoración, la pintura, la ropa, los objetos, etc. Con él surge la idea de la *saturación visual*. Una de las ideas principales de este concepto estético es que el objeto

está a la vez bien y mal representado y ejecutado. La realización siempre es prolija y bien acabada según las convenciones más clásicas de trabajo, la forma, los colores, la composición pero la concepción de la representación está distorsionada, o sea, las características originales de los objetos representados pueden ser variables.

Es por esto que la utilización de fotografías en la obra adquiere su carácter *kitsch*, haber sido creadas para esa finalidad, obteniendo una carga de ícono u objeto visual de culto.

A su vez, el pop se ve reflejado en esta obra en varios aspectos. El hecho de reproducir infinitas veces las fotografías en grandes dimensiones, gracias a variados elementos técnicos como el escaneo de imágenes y la posterior proyección de éstas, dan cuenta de una característica relevante de este movimiento artístico: la reproducción mecánica de las imágenes.

La estética característica de las fotografías utilizadas también se acerca a una estética pop, presente en la publicidad así como, en revistas. Las revistas de moda nos muestran imágenes de mujeres jóvenes y radiantes, hombres varoniles y bien vestidos, con poses que parecen sacadas de un fotograma de película. En mi trabajo las poses son exquisitas, es decir, estudiadas y en bajo ningún punto de vista antojadizas, puesto que entregan la sensación de haber salido de una editorial, en donde las sonrisas o las miradas profundas, como los paisajes que acompañan a estos personajes bien vestidos parecen ser el escenario perfectamente montado para el momento que se registró.

Otra característica del pop es que los objetos que representa son de consumo masivo, hecho por el que decidí jugar con esta idea y transformar las fotografías de mi familia en un *souvenir* gratuito compuesto por una serie de ocho *stickers* realizados con las imágenes de la Serie 1 en blanco y negro más otra serie en color, los cuales serán un regalo para los espectadores de esta obra, quienes recibirán de mi parte estos artículos

II.V La tipografía

Como ya mencioné, la Bauhaus y el Pop se han transformado en ejemplos y referentes para mis creaciones. No sólo por la forma y estilo de ilustración y que luzcan como afiches publicitarios, sino también por un elemento complementario a la imagen: la tipografía.

Las imágenes que utilizo en mis pinturas, dibujos y serigrafías, las obtengo de revistas antiguas que tienen una publicidad acorde a mis intereses, muy similares a las que se pueden ver en las fotografías de mi abuela. Estas imágenes de revistas tienen, además, un texto que acompaña a la imagen principal para darle mayor énfasis a ciertos elementos, para que el espectador entienda de forma clara y concreta lo que se está mostrando.

De la misma forma el texto escrito detrás de las fotografías se transformó en parte importante de algunas de mis obras, jugando un rol fundamental en la lectura e interpretación de ellas. Este texto puede traducir en algunas ocasiones de forma literal lo que se mostraba en la imagen o en otras resignificarla. Además con el uso de la tipografía se abre un enorme abanico de posibilidades de fuentes gráficas con las que trabajar, las que se adecuan al tipo de imagen que se esté mostrando.

Por todo lo anterior, la tipografía no podía sino hablar de *la memoria*. Por esto, es que tomé la decisión de pedirle a mi tía abuela que escribiera en un papel una breve descripción a mano de algunas imágenes, el que luego escaneé para poder trabajar con la escritura de forma digital, juntando palabras de descripciones distintas o para darle un formato nuevo al texto.

El texto presente en los *stickers* lo realicé calcando a mano, detalladamente, las letras de mi tía abuela. Por otro lado el texto que está en las etiquetas de las bolsas de stickers es una tipografía digital, puesto que viene a complementar la imagen de dicha etiqueta.

Vacaciones en la Playa

El recuerdo de haber pasado momentos felices con mis hermanos corriendo en la playa.

Paseo Familiar

El sueño de la familia hacer un tour en el mar

Recuerdos de Juventud

Paseando mi juventud en una playa del Sur.

II.VI Mis obras

En este principio de engendramiento y, a medida que el tiempo transcurría, mi ojo se educó desde diversas perspectivas: se llenó aún más de información y exigencia dada la enorme gama de sucesos, historias, comentarios, paisajes, imágenes, personas y colores que han estado presentes en momentos específicos de mi vida, y que han colaborado de sobremanera en mi período universitario. Con estas capacidades diferentes mi ojo dejó de ser ciego o inocente y *“selecciona, rechaza, organiza, discrimina, asocia, clasifica, construye. No actúa como un espejo que, tal como capta, refleja; lo que capta ya no lo ve tal cual, como datos sin atributo alguno, sino como cosas, alimentos, gentes, enemigos, estrellas, armas. Nada se ve desnudo o desnudamente”*⁵. La percepción de lo que me rodea y sus por qué, cómo y cuándo, de a poco, han encontrado respuestas mediante la constante experimentación práctica.

Ser consciente de la relevancia de diversos lenguajes y técnicas para experimentar las soluciones acordes a lo que quería ver como espectadora, pareció tener respuestas durante el tercer año de la Licenciatura en el momento en que la comprensión y permanente reflexión, me permitieron tomar decisiones que van desde la composición, el color, el lenguaje visual adecuado, el soporte y hasta pensar el montaje.

En el proceso de la memoria como obra gráfica, seleccioné algunas de mis obras dado que ellas proporcionan distintas aristas de mi trabajo visual. En primer lugar escogí pinturas en las que trabajé el Pop en collage con técnica mixta en bastidores de gran formato. El Collage con imágenes de revistas antiguas (como Eva y Burda), que en ocasiones contenían textos publicitarios que utilicé con terminaciones planas, colores saturados y puros.

Estas pinturas están creadas bajo maquetas digitales previas proyectadas a la tela para permitir el traspaso preciso de las imágenes.

⁵ Nelson Goodman, *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*, Pág. 25, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1976.





Collage. Óleo y acrílico sobre tela 2 x1.40 mt.

La selección de pinturas continúa con el mismo procedimiento anterior de Pop en collage, pero cambia el soporte de tela a madera. Otro cambio es el de formato, ya que las imágenes trabajadas en collage digital, impresas y cuadrículadas ahora las trasladé a un soporte de 40x40, por lo que para dibujarlas con precisión no fue necesario proyectarlas.



Extracto serie "Collages pequeño formato" Oleo y acrílico sobre madera 40x40 cm.

Luego de un prolongado período de ejercitación, investigación y descubrimiento, la pintura y la factura de mis obras cambia, (por ejemplo en el caso de la obra más abajo, el tema fue “La guerra”) o quizás por la soltura adquirida con la pintura y el collage. Para esta nueva serie de pinturas proyecté las imágenes que ya habían sido trabajadas anteriormente como collage digital. El soporte de madera permite proporcionar un tamaño mayor que las pinturas anteriormente presentadas.



Extracto serie “Guerra” Óleo y acrílico sobre madera 80x1,20 cm



Extracto serie “Guerra” Óleo y acrílico sobre madera 80x 1,20 cm

Más adelante, profundizando la investigación con la pintura, para la proyección de imágenes tomé como referente diapositivas de mi familia, las que no estaban premeditadas, sino que se iban componiendo y ordenando al mismo tiempo que las proyectaba para pintarlas. Dentro de este mismo ejercicio, hice el juego de superponer la proyección de dos diapositivas para lograr otra composición. En ambos casos el soporte de estas pinturas también fue en madera con técnica mixta.



Extracto serie “Rescate de imágenes” Óleo y acrílico sobre madera

Para el siguiente proceso creativo utilicé, en su mayoría, imágenes de publicidades de las revistas que estaban en mi casa y que eran de muy fácil acceso. Me sentí invitada a utilizarlas porque muestran una realidad paralela a la mía, es decir, a la realidad de mi familia.

La primera obra que trabajé con esta premisa, fue la siguiente:



Fragmento obra “11 de Septiembre de 1973. Conmemoración 2010. Collage digital e impresiones en papel sobre cartón.

Esta obra fue realizada el año 2010 bajo el pie forzado del *11 de sept de 1973*. Para esta ocasión realicé 37 fichas, cada una contenía un rostro incompleto (imágenes reales de Detenidos Desaparecidos trabajadas de forma digital), en conjunto con huellas digitales y firmas de diversas personas, que se complementaban con datos ficticios como estatura, peso, color de ojos y de pelo entre otros.

Si hacemos una lectura lineal de las 37 fichas se lee una historia que está conformada por tres relatos reales: el de mi abuelo, el de mi tía abuela y el de mi mamá. Cada uno de sus relatos se muestra como el protagonista de las fichas y da cuenta de cómo vivieron esta época, qué es lo que capturó su atención, cuáles fueron sus mayores temores.

Con esta obra se evidencia un paso importante en la reflexión de las bases y fundamentos de mi proceso creativo y futura unidad de creación.



Fragmento obra "Terremoto 2010" Fotoserigrafía y extracto de nogal sobre papel

Esta obra también fue realizada bajo el pie forzado de “El terremoto” el año 2010. En esta ocasión recurro al relato como testimonio, según mi propia experiencia inmediata y vivida junto a mi mamá y mi tía abuela desde el momento en el que ocurrió el terremoto, hasta algunos días posteriores. Para completar la obra, se incorporan fotografías posteriores al terremoto, todas ellas de mi entorno más inmediato, como las casas de mis vecinos, la iglesia a tres cuadras de mi casa, entre otras construcciones devastadas por aquel acontecimiento.

Con las últimas dos obras presentadas se evidencia el gran avance en la reflexión de la teoría y la práctica que logré llevar a cabo luego de largas horas de trabajo. Así fue como logré unir mi historia familiar, la tipografía, el relato y la serialización, como elementos esenciales en cada una de las obras posteriores, las cuales apuntan siempre a una retrospectiva del registro, lo que permite seleccionar las obras como hitos, donde el centro de interés está en la *memoria*.

II.VII La pedagogía y su importancia dentro de mi desarrollo artístico

Cuando terminé la Licenciatura en Artes el año 2010, tomé la decisión de integrarme al Departamento de Estudios Pedagógicos de la Universidad de Chile, donde cada una de las experiencias vividas durante ese período colaboraron en la nueva concepción que adquirí de mi trabajo.

Durante aquel período, no podía crear como lo hice a lo largo de la Licenciatura, fundamentalmente por cuestiones de tiempo ya que el impulso a crear nunca me abandonó. Lamentablemente tuve que cambiar muchas veces mis pinceles y lápices por libros, pero ahora, que ya ha pasado tiempo desde que me titulé de profesora, puedo darme cuenta de lo mucho que me han ayudado todos estos nuevos conocimientos para el desarrollo de esta Memoria.

Si me remonto a momentos y recuerdos familiares, con la pedagogía también tuve que remontarme al pasado, pero esta vez al mío, a mis recuerdos de estudiante para poder

identificar elementos que me resultaran relevantes al momento de plantearme nuevos desafíos dentro de la sala de clases.

Qué distinto es pasar del rol de estudiante -de ser quien recibe información- a ser quien la entrega. Con esto último se debe tener especial cuidado, teniendo como primera consideración quiénes son los receptores de la información. Es algo parecido a lo que sucede cuando se origina una obra, donde también se debe tener precaución con aquellos que son los espectadores/receptores y más importante aún, el cómo nuestras ideas/información serán transmitidas a ellos.

El proceso de creación de esta memoria se originó casi en paralelo con mi último semestre formativo en pedagogía, en donde la última práctica profesional consistía en realizar nuestras propias clases, poniendo a prueba nuestras capacidades y habilidades al momento de enseñar.

Los desafíos dentro de las escuelas son enormes. Artes, ya sean visuales o musicales, son vistas por la gran mayoría de los estudiantes y colegas como las “asignaturas para subir las notas”, por lo que en general no son consideradas importantes y no se les da espacio ni se les presta mayor atención. Resulta complejo trabajar con cursos que abiertamente declaran no sentir ninguna afinidad hacia esta área del conocimiento, pero ahí es donde como artista plástica y profesora, puedo intervenir con mayor fuerza.

En este contexto el desafío es igual al de una obra: probablemente muchos de los espectadores no sienten necesariamente afinidad desde un principio con ella, pero lo fundamental es cómo logro –mientras indagan en lo que se les presenta- que se sientan atraídos ante lo que se está mostrando y que, a medida que aquella indagación se hace más profunda, consigan encontrar ciertos elementos en sus realidades que nos permitan referirnos a puntos en común.

Dentro del proceso formativo en pedagogía, dos de los ramos con mayor relevancia para mí fueron la *Didáctica de Artes y Aprendizaje y Cognición*.

Comencemos por el último. Su importancia se debe a que me permitió interiorizarme dentro del desarrollo cognoscitivo de las personas o, en otras palabras, cómo se logra procesar la información desde la percepción, que va directamente acompañada de

ciertas características subjetivas de los sujetos (como el *capital cultural*⁶) que permiten valorar la información. Este desarrollo ocurre por etapas y se ve influenciado por elementos externos entre los cuales podemos mencionar a la familia, los medios de comunicación, el entorno, el contexto socio-cultural, entre otros. Cuando existe información que debe ser comunicada a otro sujeto de tal forma que éste la asimile como propia, es fundamental reconocer en qué etapa de desarrollo (cognitivo) se encuentra.

Dentro de la Didáctica de Artes, tal como su nombre lo indica, se trabaja el cómo enseñar específicamente las artes dependiendo de las etapas en que se encuentre el receptor. Esto impone un desafío enorme ya que todos los conocimientos adquiridos durante la licenciatura deben ser aterrizados desde la teoría a la práctica, es decir, a un nivel que pueda ser comprendido con facilidad por los estudiantes.

Aunando los conocimientos ya mencionados, es que pude ponerme en el lugar del receptor de la información, buscando métodos y dinámicas para que el conocimiento sea traspasado lo más fluidamente posible. Ese dinamismo es uno de los elementos que rescaté sobre todo en la parte visual de esta Memoria, donde mis ideas e inquietudes se trabajan desde diversas perspectivas entrando en congruencia.

⁶ Los ideólogos de la educación Bourdieu y Passeron comienzan a hablar de *capital cultural* a partir de un estudio sociológico de la educación en Francia (*La Reproducción*, 1973); en él dan a entender que la cultura es un bien valioso puesto que conlleva y significa estatus social, que puede ser traspasado (o no) de generación en generación. Desde este aspecto, la posesión de capital cultural, ayudaría a la significación del aprendizaje, porque no es lo mismo hablar de la Capilla Sixtina a partir de imágenes que visitarla, dimensionarla, percibirla en su totalidad.

III Proyecto de Título

III.I Archivo de Memoria

“Toda memoria tiene que reimaginarse. Tenemos en la memoria microfilms que sólo pueden ser leídos si reciben la luz viva de la imaginación”

Gaston Bachelard. *La poética del espacio*

Si realizo una retrospectiva de lo que me ha sido comunicado durante mi vida y que ha funcionado como referente en variadas obras, se trata, principalmente, de historias familiares acompañadas de fotografías cuidadosamente dispuestas en álbumes o en cajas, junto con diapositivas, cartas, cancioneros y objetos de recuerdo, formando un contenedor de historia. Estos objetos a través de conversaciones cotidianas con mi familia me llevan a un pasado lejano, me invitan a reflexionar sobre la influencia de estos recuerdos y su cotidianidad en el desarrollo de mi identidad, el significado de la memoria familiar y de la función que ha cumplido como base de datos para algunas de mis creaciones.



Decidir abrir estas cajas cada cierto tiempo, me hacía obtener evidencias claras de las situaciones que mi abuela me contaba: ya no sólo las experiencias se mantenían en la verbalización, sino que la existencia de registros visuales que la apoyaran, hacían que comprendiera de forma profunda sus recuerdos más latentes y la importancia que ellos tienen en la actualidad para ella y para mí.

En el inicio de esta búsqueda escogí, en primer lugar, algunas fotos al azar, las que abarcan un período de tiempo que va desde finales de los años '30, pasando en su mayoría por los '40 y también algunas de los años '50.





Al tener la selección realicé algunas anotaciones de similitudes y diferencias, en pos de encontrar un hilo conductor entre ellas. Después de algún tiempo y al notar claramente que la elección de las fotografías no era tan azarosa como pensaba en un principio, pude esclarecer que todo esto tenía que ver con dos razones principales.

La primera apunta a la curiosidad que despierta en mí el tener fácil acceso a este registro que parece tan lejano en el tiempo. Junto a esto, se revelan las similitudes que nuestras historias tienen a pesar de los años de diferencia. La constancia y el empuje que mi tía abuela hasta hoy muestra y que me inculcó como valor fundamental desde pequeña, se ha visto reflejado en el tesón que me guía en mi quehacer diario y que además se ve reflejado particularmente en este trabajo. Al trabajar con su historia viajo a otro tiempo, a otro contexto, a otra vida, a momentos felices que sólo quedaron en el recuerdo hermoso, nostálgico, triste. Momentos bellos que ya nunca volverán, momentos de unión que no perduraron, afectos que se perdieron.

La segunda razón es estética. Todos los recuerdos de juventud de mi abuela se han transformado en un legado cultural que poco a poco ha tomado fuerza en mis obras como referente estético propio. Los colores de las impresiones de las revistas, el color de los papeles guardados, la vestimenta tanto femenina como masculina, la publicidad con su composición, los colores y tipografías son parte importante de las motivaciones visuales que se hacen patentes en esta obra.

Como se puede ver la carga de información es bastante, por lo que la necesidad de crear esta obra resulta imperiosa, donde además de abordar una investigación en cuanto a los lenguajes trabajados, resulta sumamente importante comunicar y compartir con el espectador estas situaciones familiares de las que me he apropiado, para que traslade estas situaciones a su propia realidad, a su propia familia y memoria, mediante las relaciones significativas, apropiadas y eficaces que se logren en la representación visual.

III.II Metodología de trabajo

La obra total está conformada por cuatro series:

- 1- Dibujos de pequeño formato sobre soporte en blanco
- 2- Dibujos en mediano y gran formato sobre patrón de tejido y costura
- 3- Dibujos en mediano y gran formato sobre patrón de tejido y costura coloreado
- 4- Serie “La familia como *souvenir*”

III.II.I Proceso de selección de fotos

Las fotografías que utilicé para esta memoria, fueron escogidas entre varias que se encontraban en una caja de lata en donde mi tía abuela guardaba cancioneros, libretas que contenían las medidas de sus clientas y la especificación de las prendas que ellas pedían, además de algunas hojas sueltas de cuadernos y alguna que otra nota.

Seleccioné las fotografías que se mantuvieron en mejor estado y en donde se mostrara a los cinco integrantes de la familia: los hermanos y padres, juntos y por separado respectivamente y, por supuesto, fotografías de mi tía abuela, que por la edad de ella cuando estas se captaron, hayan significado algún hito en su vida.

III.II.II Proceso de digitalización

Cada una de las fotografías escogidas fueron escaneadas a 1200 dpi, para obtener la mejor resolución posible de la imagen. Algunas de ellas debieron ser intervenidas con filtros de photoshop antes de ser proyectadas, ya que por el deterioro producto del tiempo, la definición de la imagen no era la más adecuada para trabajarla luego con dibujo.

III.II.III Selección del soporte

Al inicio del proceso de creación de esta obra, lo más lógico según mi especialidad era elegir la tela o bien las maderas como soporte, puesto que habían sido mis aliadas en cada una de las pinturas que realicé durante el último período de la Licenciatura. Las telas, maderas y la primera imagen de un paisaje que conformaba una pequeña postal fueron quedando de lado a medida que comprendía más el mensaje que quería transmitir y cuáles eran las mejores soluciones para esto.

Ya había definido que el dibujo sería el protagonista de la obra, un dibujo que a lo largo de las series mostrara la búsqueda entre las líneas de estructura, la mancha y valorización, además de ser complementado en algunas ocasiones con color y texto.

El soporte también debía cumplir algunos requisitos, entre ellos el ser de bajo costo (apuntando al kitsch) y que aumentara su valor por el sólo hecho de ser escogido por el artista como soporte de una obra.

Las primeras fotos que escogí eran ocho y las quería representar en un dibujo lineal, en donde sólo los protagonistas fueran los personajes de las fotografías, dejando de lado el paisaje que los acompañaba. Para lograr aquello necesitaba un soporte de tonos claros, ojalá translucido para que, por ejemplo, me permitiera adecuarlo a otros soportes coloreados si es que fuera necesario. De esta forma es que utilicé para cada uno de los ocho dibujos papel vegetal, el que luego fue adherido sobre papel camisa, logrando de esta forma la textura y color que buscaba.

Cuando más fotografías se unieron a este proyecto es que me enfoqué en otro tipo de soporte, esta vez el requisito que debía cumplir era el de ser de gran tamaño ya que en los últimos años de la Licenciatura trabajé parte de mis obras en formatos pequeños que en su conjunto conformaban uno de mayor tamaño.

En la misma caja metálica antes mencionada, se encontraban varios papeles doblados, algunos de roneo, otros similares al papel seda pero en tono café y algunas hojas

de cuaderno sin utilizar, todas estas de pequeño formato que de inmediato se transformaron en el soporte de variados dibujos.

Luego pensé en la historia de trabajo de mi tía abuela y la importancia que tuvo en su vida el período de trabajo en que *la costura* se transformó en su sustento y el de mi bisabuela; oficio en el que también, en ocasiones, se vieron involucrados mi mamá y uno de sus hermanos, colaborando en este pequeño negocio familiar. Por todo esto y visibilizando lo que era más bien lógico al revisar todas las revistas mencionadas que me ayudaron a buscar los más variados personajes y tipografías, es que decidí utilizar patrones de costura y de tejido (que continúa practicando mi tía abuela junto a mi mamá) como soporte principal de la obra.

Los patrones de tejido están impresos en hojas de gran tamaño que con el pasar del tiempo han adquirido tonos amarillos, dando un toque de desgaste al papel, en los que cada dibujo de patrones de tejidos está realizado con finas líneas negras que al tomar distancia sólo parecen suaves tonos grises plasmados en el papel. Por su parte los patrones de costura en su mayoría están compuestos por líneas negras, azules, rojas y verdes sobre hojas de gran tamaño en tonos blancos.

Nada fue realizado al azar, sino que al pegar el patrón en la muralla y tomar distancia de él, para verlo en su totalidad, sólo esperaba que este me *hablara* con sus líneas y colores, entregándome las directrices necesarias para plasmar en este noble soporte, la imagen traducida en dibujos más adecuados a su composición original. La poética vuelve a estar presente.

III.II.IV Proyección de las imágenes y posterior dibujo ¿Cómo se traducen?

Como ya mencioné, las fotografías escogidas fueron escaneadas en alta resolución para poder facilitar el trabajo digital con ella. Las imágenes debían adecuarse al soporte y, tal como se mencionó anteriormente, a las directrices que el mismo soporte me presentará según sus líneas y colores. Las imágenes debían aumentar o disminuir su tamaño, otras veces distorsioné los tamaños de algunos de los personajes de las fotografías para luego dibujar, en otras ocasiones los separé para utilizar todo el ancho del papel y, en otras, recorté que según la composición total no resultaban relevantes.

Para realizar los dibujos utilicé dos colores de tizas pitt monocromas, uno en color sanguínea y otro en siena. En las hojas más desgastadas utilicé la tiza sanguínea, en cambio sobre el soporte más blanco utilicé la más oscura. Una vez proyectada la imagen en el soporte, traducí algunas veces con manchas y otras de forma lineal, cada una de las zonas de color, olvidando que era una imagen total intentando enfocarme en la traducción de los tonos y valores que se lograban percibir de las imágenes.

III.II.V Coloración del soporte: Serie 3

El tomar la decisión de colorear el soporte no fue fácil. Siempre estuvo rondando la idea de por qué la realización definitiva de esta obra de memoria no incluía pintura que es mi especialidad. Al inicio del proceso creativo, ejecuté varias pruebas con color que apuntaban al uso acotado de los colores de la *mira de televisión* que tiene mucho que ver con el lado Pop que deseo presentar en esta obra. Luego de desechar estas pinturas iniciales como objetos constituyentes de la obra final, y ser reemplazados de forma definitiva por los patrones de tejido y costura como soporte principal, los colores se habían vuelto innecesarios, ya que a mi parecer, el patrón podía suprimir esta falta. Pero no era suficiente. El color es parte de mi identidad y de mis obras, por lo que no podía estar ausente en ésta.

Las dificultades en su uso no han sido pocas, más que nada por el miedo a pintar un dibujo y perderlo si es que el coloreado no me resulta satisfactorio. Finalmente me atreví y sin un proceso de razonamiento extenso, realicé el primer dibujo coloreado, que luego se transformaría en el primero de la serie.

Para decidir con qué elementos colorear el papel, también tuve que pasar por un proceso experimental. Probé en primer lugar con acuarela, ya que no quería que el color resultara pregnante en la imagen. Al probarla sobre el papel, me dí cuenta que no serviría como material, ya que al ser disuelta en agua, arruga el papel y deseo mantenerlo en el mejor estado posible.

Luego probé con óleo, obteniendo muy buenos resultados. Al ser disuelto en trementina con un poco de aceite de linaza no arruga el papel y se seca con gran facilidad, obteniendo capas muy tenues y capas densas de color. Sin embargo, en algunas zonas resultaba necesario tener una capa muy densa de color, que me permitiera cubrir del todo el dibujo y/o el patrón, por lo que además agregué el acrílico a los materiales de trabajo.

III.II.VI Procesos digitales complementarios: Serie 4

Cuando inicié la parte visual de esta Memoria, realicé las más variadas pruebas en los más diversos materiales. Necesitaba satisfacer las exigencias visuales y estéticas que este tipo de trabajo necesita para comunicar de la forma más clara posible su historia al espectador.

Buscando materiales, lenguajes visuales y técnicas, probé dibujar algunas de las imágenes escaneadas con extracto de nogal sobre micas, buscando las manchas y la transparencia del soporte como una solución para superponer estos dibujos en cualquier otro soporte coloreado. Hacer estos dibujos no fue nada fácil, ya que debía lijar suavemente la mica y espolvorear talco sobre ella para eliminar toda la grasa de la superficie y formar cierta porosidad que permitiera adherir de mejor manera el extracto.

Una vez finalizado el dibujo, acentué algunas zonas con pequeños trazos en tinta china negra.

El soporte coloreado debía además ser coherente con los demás soportes escogidos, por lo que realicé algunos patrones pequeños de tejido sobre papel hilado, el que luego coloreé con acuarelas y acentué en algunas zonas con lápices scripto. Los colores de este soporte nuevamente se referían a los colores de la *mira de televisión*.

Entonces, teniendo el soporte/patrón coloreado pegué sobre él los dibujos realizados en extracto sobre mica. Luego escribí con la tipografía de mi tía abuela algunas frases descriptivas de las imágenes. Una vez listo este pequeño montaje no sabía qué hacer con este resultado sumamente tosco y con un tamaño que no me acomodaba, así que decidí escanear uno a uno estos ocho montajes, lo que me permitió retocarlos de forma digital, acentuando los colores y corrigiendo algunas diferencias de tono entre la mica y el soporte coloreado. Cuando finalicé este retoque digital hice unas pruebas de impresión en pequeño formato, las que inmediatamente me cautivaron, porque al ser tan pequeñas no perdieron la nitidez de la imagen ni la claridad del texto, y podían transformarse en una pieza tan contemporánea como los *stickers*.

“Cuando una imagen familiar crece hasta las dimensiones del cielo, nos llega el súbito sentimiento de que, correlativamente, los objetos familiares se convierten en las miniaturas de un mundo”

Gaston Bachelard. La poética del espacio.

Como logré buenos resultados con estas primeras muestras, probé imprimiendo las mismas fotografías originales en pequeño formato pero sin fondo y en alto contraste, en pequeño formato al igual que las anteriores. Las imprimí en alto contraste para luego agregar líneas de contorno y texto, en la parte inferior de cada imagen, dentro de un lienzo, a modo de leyenda en cada una de las ocho imágenes. Luego de esto repetí el proceso de

escaneo, correcciones digitales y posterior impresión en pequeño formato y las transformé en otra serie de *stickers*.

Aquí se presentaba la problemática de cómo difundirlos. Al momento de imprimirlos simplemente en una hoja, pensé que sería una buena idea regalarlos entre los espectadores de esta exposición, ya que estamos hablando de la memoria familiar, y puede ser compartida por muchos de nosotros. Ahora bien, ¿en qué soporte los regalaría? si es un objeto de regalo/objeto de culto que parece más bien algo comercial, debería tener alguna especie de etiqueta. Según esto decidí que los ocho stickers estarían dentro de pequeñas bolsas plásticas transparentes y que la etiqueta de cada una de las bolsas sería una fotografía de mi tía abuela en una pose más dinámica, con un fondo desgastado que pareciera un papel viejo, acompañado de un texto que unificara la intención de la totalidad de esta obra: *Patrimonio de la memoria: La mujer busca su identidad en el sendero multicolor*.

IV A modo de conclusión

Gastón Bachelard, escritor citado a lo largo de este texto, responde en su libro *La poética del espacio* a gran parte de las inquietudes que surgieron a lo largo de los dos años de trabajo en esta Memoria.

En su libro plantea dos conceptos claves: Resonancias y Repercusión. El primero habla de situaciones, historias o hechos que nos acompañan en diversos planos a lo largo de nuestra vida en el mundo, mientras que la repercusión nos invita a investigar de forma profunda sobre nuestra existencia. Mientras que en el primero tan sólo vivimos, en el segundo transformamos las experiencias a propias, son nuestras, lo que implica un cambio de ser:

Después de la repercusión podremos experimentar ecos, resonancias sentimentales, recuerdos de nuestro pasado.

Con el desarrollo de esta obra me fui dando cuenta de muchos elementos relacionados con mi vida. Comprendí que la resonancia de historias de mi familia se hacía latente en variados ámbitos de mi vida, pero lo que ocurrió con esta obra fue el desarrollo de lo que hemos llamado repercusión.

Es por esto que hoy no puedo definirme como sujeto creativo, con una historia e identidad sin haber experimentado la resignificación de las historias y los recuerdos de mi familia. Podemos entender con esto que el ejercicio que conlleva el trabajo con los recuerdos se puede definir como de *consciencia histórica*. Sólo en la medida en que hago consciente hechos que han sido significativos para mi familia en el pasado, puedo hacer consciente el presente.

Investigué a fondo mi árbol genealógico, con la ayuda de una especialista en el tema, quien me guió a comprender de una forma nueva todos los cambios y descubrimientos que surgieron con el hecho de haber buscado en las cajas y rincones – órganos de la vida psicológica secreta- propios de la inmensidad íntima de mi *Recordada Yolita*,, creando un diálogo entre los recuerdos que *han sido* pero que la memoria les ha concedido un valor especial, con la plástica, un nuevo lenguaje que tan sólo yo manejo en esta conversación.

El alma es tan sensible a esas simples imágenes que en una lectura armónica oye todas las resonancias.

Los resultados visuales también experimentaron una evolución considerable si comparo esta obra con las anteriores que se mencionan a lo largo del escrito. Esto se debe en gran parte al cambio personal que trajo consigo la investigación de mi árbol genealógico, lo cual me brindó mayor seguridad con la temática abordada, gracias a que pude comprender a fondo cada una de las historias familiares que las imágenes me contaban, cerrando ciclos dentro de la familia.

Una de las palabras claves que utilizaba la especialista era *soltar* o *cortar lazos*, términos que traslade al trabajo plástico, dejando de lado todas las concepciones acerca de pintar y dibujar que había mantenido desde mi paso por la Licenciatura, abriendo la posibilidad a la experimentación con las materialidades ya conocidas por mí, como el dibujo sobre papel con tizas pitt y la pintura con acrílicos y óleos.

Los resultados me sorprendieron. Me di cuenta, poco a poco, que el discurso visual e histórico que acompaña la obra se hacía patente por medio de un ejercicio doble: el de reflexionar con el soporte y esperar un acto poético que me indicara cuál era la imagen más adecuada para posicionar sobre él y cuál era el sector indicado para dibujar y pintar.

El experimentar con las materialidades como nunca antes, me llevó a encontrar un lenguaje propio, con el que me siento plenamente identificada y libre de transmitir cualquier mensaje.

Con esta obra no busco crear un ayuda-memoria para mí ni para mi familia, porque ha quedado claro que todos los recuerdos utilizados siguen latentes en nuestra memoria, sino que más bien es un juego con el espectador quien, al ser partícipe de esta exposición compuesta de imágenes atesoradas, logra hacerlas propias, recordando su propia historia, la que no está exenta de melancolía por el simple hecho de recordar.

Ahora las fotografías, como soporte de captura inmediata de un hecho que no queremos olvidar, perdurarán por más tiempo en un lenguaje que tal vez mi familia nunca imaginó. Si mi *Recordada Yolita* pierde la memoria, ya sea por enfermedad o por la edad, estoy segura que esta obra contiene todos los elementos significativos para que ella lo recuerde todo. Mientras tanto, seguiré atesorando en mi memoria *su memoria*, esperando a que nuevas historias llenen el nuevo archivo que se abrirá con el paso del tiempo y la suma de nuevos recuerdos.

El recuerdo puro, imagen que es solo nuestra, no queremos comunicarlo. Solo confiamos sus detalles pintorescos.

A continuación, algunas imágenes que forman parte de la muestra *Recordada Yolita*



Fragmento Serie 1.



Fragmento Serie 2.



Fragmento Serie 3



Fragmento Serie 4

Otros dibujos que acompañan la muestra





Sin fecha:
La mujer
busca
su identidad
en el sendero
multicolor...

V Bibliografía

Brian Wallis, *Arte después de la modernidad: Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Ediciones Akal, Madrid, 2001.

Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1965.

John Berger, *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

John Gage, *Color y cultura: la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción*, Ediciones Siruela, Madrid, 1997.

Miguel Hernández, *Resistencia a la imagen*, Texto en formato virtual en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/miguelhernandez-4-completo.pdf>

Nelson Goodman, *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*, Seix Barral, Barcelona, 1976.

Rodrigo Bonomé, *¿Qué es el color?*, Editorial Columba, Buenos Aires, 1962.

Rudolf Arnheim, *Arte Y Percepcion Visual: psicología del ojo creador*, Editorial Alianza, Madrid, 1979.

Víctor Stoichita, *Breve historia de la sombra*, Ediciones Siruela, Madrid, 2000.

