





UNIVERSIDAD DE CHILE  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales

**“LA IMAGEN ACASO II”**

Memoria para optar al Título Profesional de Pintor

Profesor Guía: Francisco Brugnoli Bailoni

Estudiante: Claudia Rodríguez Espinoza

Santiago de Chile

2018



*... O el pozo era en realidad profundo o ella caía muy despacio, porque Alicia, mientras descendía, tuvo tiempo sobrado para mirar a su alrededor y para preguntarse qué iba a suceder después... Alicia comenzó a sentirse medio dormida y siguió diciendo como en sueños: “¿Comen murciélagos los gatos? ¿Comen murciélagos los gatos?; y a veces, también se le escapaba un ¿Comen gatos los murciélagos? Por que como no sabía cómo contestar a ninguna de las dos preguntas, no importaba mucho cuál de las dos se hiciera.*

*Alicia en el País de las Maravillas*

*Lewis Carroll*





## INDICE

INTRODUCCIÓN	-----	6
DESARROLLO	-----	12
TRABAJO PRESENTADO EN TESIS	-----	44
CONCLUSIÓN	-----	62
BIBLIOGRAFIA	-----	64



## INTRODUCCIÓN

El concepto de isomorfismo viene del griego *iso-morfos* (Igual forma), es utilizado principalmente dentro del área de las matemáticas y se refiere a dos cuerpos composicionalmente diferentes pero estructuralmente son o se ven iguales. Podríamos decir frente a esto que, y según la percepción humana, isomorfismo en la relación que existe entre un estímulo y el mismo estímulo en el cerebro, o/y también la relación entre realidad y lo que la mente experimenta de ella.

Al analizar el trabajo visual que he desarrollado desde los años de universidad, identifiqué este concepto como su eje fundamental. Son reconstrucciones visuales del imaginario común que, a través de operaciones gráficas, abatimientos, fotografías, proyecciones y videos, sitúan al espectador dentro de una escenografía en la que este se puede identificar como un individuo más en sociedad.

La relación que existe entre él, el objeto (referente), el dibujo del objeto (esquema) y su significado (concepto), lo involucran mental y físicamente en el lugar representado. Dentro de este desarrollo se presentan anomalías que lo provocan y conducen a cuestionarse por su percepción y/o conciencia de realidad.

Modificar y adaptar imágenes habituales para que sean contenedores de nuevos significados son operaciones con las que trabajo; borrar escenas a través del dibujo, fotografías y videos me permiten crear un vaciamiento de imagen, para así, obligar al observador a reconstruir en su mente lo faltante con sus propias vivencias personales, haciendo que esta “reparación” sea su íntima y particular construcción de realidad.

¿Que es la realidad? del latín; *realitas* y éste de *res* (cosas)

Dentro de la existencia del hombre esta pregunta ha estado circulando permanentemente. Para los filósofos, el problema de la existencia y la certeza del conocimiento, ha sido, desde los inicios, uno de los grandes problemas que todavía no han sido resueltos. Desde sus tres principales ramas: Metafísica (filosofía), Epistemología (conocimiento) y Lógica (razonamiento), se ha intentado resolver el tema estableciendo diferentes principios que poseen argumentos sólidos para defender sus posturas y también para criticarlas.

A continuación nombraré las dos principales doctrinas que se contradicen en sus posturas esclareciendo que existen 6 corrientes más que investigan sobre la materia

(escepticismo, dogmatismo, agnosticismo, panteísmo, solipsismo, constructivismo).

- El Realismo metafísico o Fenomenología sostiene la afirmación de que la realidad, el espacio contenedor y los objetos o cosas contenidas, existen fuera e independientemente del sujeto que las percibe y que el conocimiento que obtenemos o adquirimos a través de los sentidos (empíricamente) de ello, nos proporciona una imagen verdadera y real del mundo apelando a la experiencia intuitiva o evidente como aquella en la que las cosas se muestran de la manera más originaria o patente.
- El Idealismo metafísico niega la existencia de la realidad. Desde el punto de vista metafísico es la creencia en que el fundamento de la realidad es de

índole espiritual, o sea, de poderes ideales; y desde el enfoque epistemológico, es la postura que sostiene que no existen cosas reales fuera de la conciencia, es decir, que al eliminar la existencia de todos los objetos, quedan solamente como objetos reales los contenidos de la conciencia (representaciones, imágenes, sentimientos, etc.) y los objetos ideales (la lógica y la matemática).

Dentro de la pintura Giorgio de Chirico (Italia, 1888 – 1978), junto a Carlo Carrá (Italia, 1881 - 1966), lideran la corriente llamada “Pintura Metafísica”, representando un mundo visionario que se entrelaza casi inmediatamente con la mente inconsciente, más allá de la realidad física. De Chirico se pregunta por el sentido de las cosas. Las imágenes, en su obra, representan espacios urbanos arquitectónicos generalmente de

interiores abiertos al exterior, en donde la escala de los objetos es desproporcionada y, en reemplazo a la vida humana sitúa a maniqués. Así logra crear en sus obras un espacio extraño, atemporal y silencioso. Las imágenes representadas tienen como finalidad crear espacios sugerentes en los que el espectador contribuya a darle un sentido definitivo de lo que el artista representa.

*“Mirar las escenas como si fueran cosas novedosas para poder captar su esencia, captar su cualidad de cosa” De Chirico.* Este movimiento proveyó de significado para el desarrollo posterior del Dadaísmo y el Surrealismo donde René Magritte expuso la duda sobre la relación entre un objeto pintado y el real dotando al arte de una carga conceptual.

Podría decir que, de hecho, los seres humanos no vemos la realidad, sino una representación de ella. Los rayos de luz entran en el ojo por la pupila, son enfocados por la córnea y el cristalino formando una imagen invertida en la retina, convirtiendo la imagen en impulsos nerviosos, luego en estímulos eléctricos llegan al cerebro descompuestos en informaciones diversas.

La forma del objeto y sus tres dimensiones (profundidad y distancia), el color, el movimiento o la posición exacta no son percibidos ni al mismo tiempo ni en el mismo lugar. El cerebro asocia esas informaciones, consulta otras percepciones subjetivas y emocionales fabricando las imágenes finales. Dentro de este sentido puedo sintetizar que aquello que vemos no está ahí, sino más bien en nuestro cerebro.

Cuando esta energía física externa entra en contacto con nuestros sensores, codificada y procesada, es interpretada en un nivel superior donde se transforma en conocimiento, manifestándose la conciencia de un mundo afuera (el-los objetos y el espacio que ocupan), y que es distinto del mundo interno, el yo. Constatando así la concepción del mundo y su cosmovisión.



*Giorgio De Chirico, "El enigma del oráculo"  
Óleo sobre tela, 1910*

René Magritte (Belgica 1898 – 1967), aludiendo a la serie de cuadros “La traición de las imágenes” (La trahison des images, 1928–1929) dotó al Surrealismo de una carga conceptual basada en el juego de imágenes ambiguas y su significado. Destáco entre ellas “Ceci n'est pas une pipe” (Esto no es una pipa).



*Rene Magritte, “Ceci n’est pas une pipe”  
Óleo sobre tela, 1929*

En este caso la pipa se presenta como una figura muda y reconocible inmediatamente pero la imagen se quiebra al momento de leer el texto que niega lo que evidentemente no tiene cuestionamiento. El cuadro claramente ahora no es una pipa, sino un conjunto de líneas que dan lugar a una representación ficticia (una representación convencional, por tanto cultural) de un objeto real sobre un plano que nuestro cerebro disocia para poder entender y lo representa, en este caso, a través del dibujo, de una imagen visual. Una figura muda y suficientemente reconocible muestra la cosa en su esencia y debajo de ella su negación.

El texto contradice la imagen, nos paraliza, quiebra nuestro hábito del lenguaje, nos hace pensar en su conjunto y en nuestra percepción de realidad.

A través de mis trabajos, busco hacer que el espectador se cuestione la realidad en que vive del mismo modo, que la palabra “pipa” no representa una pipa real, sino un concepto abstracto de este objeto. Cuando la palabra se libera de su referente y viceversa, se genera un temblor, se puede hablar de una angustia frente a aquello que hace parecer ser mi mundo perceptible y cultural.

Por tanto, y a partir de estas reflexiones, podemos preguntarnos ¿Qué es la Realidad?

Todas las personas piensan y se enfrentan de manera diferente a esta pregunta/respuesta pero existe un gran consenso en que la realidad se construye a partir de las experiencias vividas, es según su contexto social y cultural, y se constituye como verdad si se esta de

acuerdo con el entorno (sociedad). Por ello que para cada uno es diferente, y a la vez, acordada, limitada.

Desde un punto de vista convencional, lo que nosotros manejamos conscientemente de dicha realidad no es otra cosa que su mera representación de dicho acuerdo social. Lo que constituye realidad son las ideas y palabras consensuadas dentro de la sociedad, que tienen un significado común, entonces, la realidad es un constructo cultura.

## DESARROLLO

Esta memoria consiste en una indagación visual, aún en proceso, que he desarrollado a partir del interés que poseo sobre la relación y percepción que tenemos cada uno de nosotros con nuestro entorno.

Para identificar y desglosar los elementos trabajados durante mis estudios de arte, me basaré en un trabajo que realicé en los primeros años de mi carrera como artista visual, dentro del taller electivo de serigrafía, el cual considero relevante en las investigaciones posteriores desarrolladas en el Taller 16 y años siguientes.

Dicho trabajo consistió en recubrir la superficie del suelo de un pasillo del patio del Campus Las Encinas, Facultad de Artes Visuales, Universidad de Chile, con papel

impreso de un diseño diferente de baldosa - vereda propia del lugar.

La realización de ese trabajo radicó, en primer lugar, de impregnar con esmalte al agua negro rectángulos de 60 x 40 cm aproximados que abarcaban entre 4 y 6 baldosas iguales, de diferentes calles de la ciudad. Sobre cada grupo y antes que la pintura seicara, apliqué papel mantequilla y realice un frotage con mi mano con el propósito de obtener una impresión del modelo de la baldosa; así obtuve varios diseños en “negativo”. Desplacé la técnica del grabado al transformar en matrices las baldosas - vereda.

El primer resultado fueron varias impresiones en papel del negativo de baldosas; cada una de ellas fue una manera de robarle la cara a su matriz. Lo que quedaba

en el camino, desechado, eran las manchas rectangulares de esmalte negro evidenciando su pérdida, su identidad.

Luego traspasé al bastidor la plantilla más común de baldosa en Santiago. Imprimí sobre el papel “n” veces el mismo diseño para luego ser montados uno al lado de otro cubriendo la totalidad del suelo de un pasillo del Campus. Le estaba cambiando la cara a una baldosa por la “cara robada” de otra baldosa, transportando ilusoriamente sus memorias e historia.

El pastelón baldosa - vereda es un elemento distintivo de la ciudad y se constituyen como un hilo conductor de su recorrido, por lo que pertenece al entorno cotidiano de las personas que lo habitan siendo estas protagonistas de recuerdos históricos, sociales y personales, es decir,

tienen un vínculo directo con la memoria. En Chile la baldosa - vereda mas común es la “escoria de Lota”, se encuentra principalmente en el centro de Santiago siendo esta un elemento distintivo y significativo de la ciudad.

Al escoger esta baldosa estaba eligiendo que el espectador se identificara con un lugar común de la ciudad; además, la “imagen” de baldosa se había trasladado a otro contexto donde el usuario no era un transeúnte corriente, sino un académico, artista o estudiante de artes por lo que su enfrentamiento, se esperaba, fuera reflexivo y enlazado con la Historia del Arte del Siglo XX.



*Claudia Rodríguez, "Vereda"  
Desplazamiento gráfico, 2002*

Asimismo, al evidenciar lo invisible por su habitualidad (el piso de un pasillo y la baldosa - vereda corriente) pude establecer relaciones más complejas con la pregunta sobre la realidad. ¿Cual es el signo real que se nos presenta en este trabajo, la baldosa - vereda o la imagen de ella?. Para decirlo de una manera más amplia, ¿cual es el significado que viene luego del signo, es el objeto que percibimos con nuestros sentidos o la imagen que la representa?

Joseph Kosuth (Estados Unidos, 1945), en un sentido tautológico, se aproxima a una misma reflexión desde tres perspectivas diversas: a través de su obra "One and Three Chairs" (Una y Tres Sillas), coloca un objeto (la silla), su representación o índice (la fotografía de la misma silla), y dos elementos lingüísticos (la palabra que designa al objeto y su definición). Sobre un triple código reflexiona acerca de la realidad: un código objetual, un código visual y un código verbal (referente, representación y lenguaje). La silla por sí misma no significa mucho, es solo un objeto de uso cotidiano que puede materializarse de diferentes formas, sin embargo, al lado de la fotografía cambia, la idea que cada persona tiene sobre una silla puede ser totalmente diferente aunque la función sea la misma. La definición de silla limita el concepto de lo que se puede considerar acerca

de ese objeto. *“El mundo está hecho de conceptos, definiciones y explicaciones sobre lo que existe. El objeto existe como materia pero no es hasta que se le nombra cuando adquiere una connotación, un significado y toma forma en el mundo de las ideas”* Kosuth. La silla, su representación y definición nos refieren a esa misma idea.

La representación es una imagen o idea que sustituye la realidad, que la “representa”. Imagen es una representación visual que manifiesta la apariencia de un objeto real o imaginario, también aplicable a las experiencias sensoriales diferentes de la percepción (imágenes auditivas, olfativas, táctiles, sinestesias).

En el caso de mi trabajo, la imagen impresa remite a su referente, ya sea por su concepto (el de baldosa), su

ubicación (sobre el suelo), y su utilización (el caminar) consiguiendo que esta se represente a si misma. La imagen aquí aparenta pertenecer al lugar donde se encuentra, (baldosa sobre baldosa) y a la vez, se evidencia porque no es el objeto que representa, (no es



*Joseph Kosuth, “One and three chairs”  
Fotografía y silla, 1965*

una baldosa), negándose. Es decir, gira sobre si misma, paralizándose, anulándose, vaciándose. La baldosa no existe hasta que la reconozco, la identifico y la convierto en significante correspondiente a un significado. ¿Cual es la baldosa real?

La artista chilena Carolina Ruff (Chile 1973), en la exposición colectiva “Delicatessen” del año 2000, exhibe “Limpieza Católica”, intervención artística en la que “borra” con papel adhesivo del mismo color de la mayoría de los azulejos, los azulejos oscuros que forman líneas paralelas que cruzan todo el hall central, camuflándolas. A través de la utilización de la simulación, y/o desaparición denota objetos o situaciones faltantes o ausentes del lugar, estableciendo la temporalidad como una incógnita.

Ademas de su interés por la temporalidad de lo efímero Ruff crea una duda de lo que existe en el lugar de la escena variando pequeños detalles, casi imperceptibles, en donde confunde nuestro recuerdo hasta no saber cual es el original.

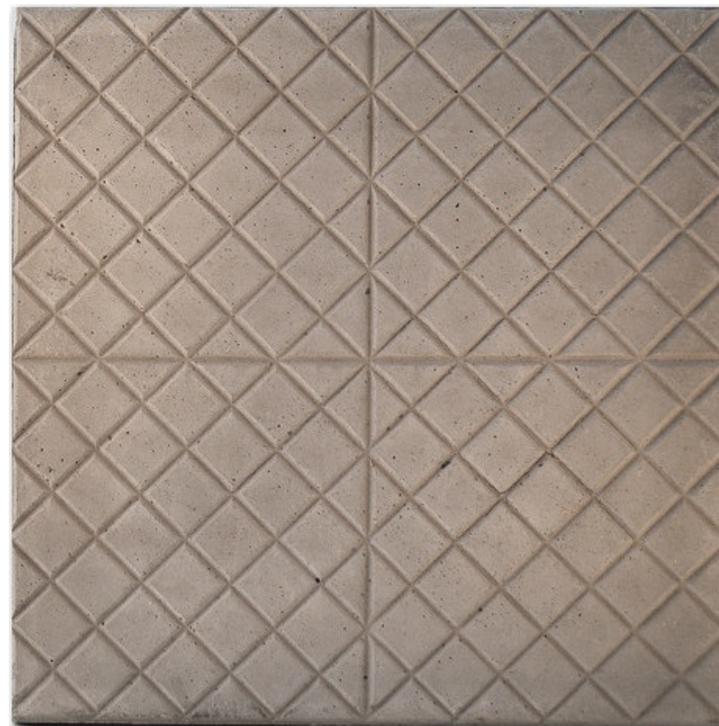


*Carolina Ruff, "Limpieza Católica"  
Intervención, 2000*

A modo de antecedente la vereda es un acercamiento desde el diseño urbano hacia el habitar de una ciudad y de cómo los espacios públicos/privados se entrelazan a través de estos pequeños objetos que cubren las aceras y que demarca el habitar entre ellos.

La baldosa - vereda elegida para este trabajo fue una innovación de principios del siglo XX, dentro de la política de "compre productos chilenos" bajo el gobierno del presidente Carlos Ibáñez del Campo, cuyo principal objetivo era el fomento de la industria nacional a raíz de la aguda crisis económica que azotaba a Chile durante su mandato presidencial. Esto se puede ver reflejado de manera más clara a partir del hecho de que anteriormente a su mandato, dicha baldosa era solamente confeccionada con piedra. Complementando esta iniciativa, en 1930 se creó el decreto N° 2.200

indicando que para la ejecución de obras públicas y municipales solo se debía utilizar cemento nacional. Junto a la industrialización manufacturera se ideó una baldosa - vereda de cerámica gris con carácter unitario y modular que facilitaba su reposición (denominada “escoria de Lota” o “diagonal vereda”). Además de su diseño de extensos paños longitudinales de bajo relieve permitía que el agua escurriera por sus surcos y a la vez fuera antideslizante. Finalmente sería utilizada preferentemente como pavimento en lugares habitables.



*Escoria de Lota o Diagonal vereda*

Continuando cronológicamente con mi proceder, realicé un grupo de ejercicios que combinaban el dibujo lineal como continuación de imágenes proyectadas a gran escala sobre el muro. Utilizando una grabación o fotografía de una escena callejera y dibujando las líneas más pregnantes de la imagen, quería lograr que el espectador se introdujera en ese lugar, un lugar ficticio pero lleno de elementos reconocibles; elementos del espacio cotidiano urbano.

“Merced fija” y “Merced Movimiento” fueron los títulos de los trabajos que se componían de una reconstrucción de una escena callejera sobre la totalidad de un muro cualquiera, por un lado proyecté la imagen o vídeo a escala 1:1 y al otro lado dibujé con cinta de PVC negro su

continuación. Dentro de la proyección demarque algunas “zonas destacadas”, elementos estructurantes capaces de recoger partes fundamentales de la representación. Ambas imágenes (el dibujo y la proyección) conformaban una gran escena urbana correspondiente a un paisaje común de Santiago de Chile, por lo que el espectador se identificaba rápidamente en él. La escala 1:1 cumplía con el objetivo de insertarlo físicamente en el lugar.

La funcionalidad de este lugar como lugar de tránsito, al ser una representación, se perdía inmediatamente, parte de ella era una proyección de luz y su continuidad un dibujo esquemático (ninguno de ellos es el lugar). A partir de apariencia nos parece reconocerlo

principalmente por nuestra interacción con él en la vida. La escena reconstruida es el signo que se vierte en significado e inmediatamente pasa a significar, ¿que pasaría si la imagen que vemos frente a nosotros no nos parece reconocer? Es muy probable que solo viéramos una mezcla de líneas y luces de colores sin ningún

sentido. El filósofo Jacque Lacan (Francia 1901 – 1981), decía que un niño, en sus primeros años, se reconoce en un otro. Esta imagen que se refleja en un espejo le da al niño una imagen de unidad de si mismo, pero, a la vez, esta no la experimenta en su propio cuerpo sino en algo fuera de sí, en una imagen, en un reflejo. Nuestra



*Claudia Rodriguez, "Merced Fija"  
Dibujo y proyección de diapositiva, 2003*

experiencia con las realidades es a partir del choque y/o encuentro con el otro, en donde, para poder interactuar ocupo un lenguaje.

Es a partir de la ausencia del objeto lo que hace presuponer un signo, (referente), significado

(representación) y significante (lenguaje).

“Merced Fija” y “Merced Movimiento” van más allá; ambas proyecciones son representaciones de un lugar, y esto es remarcado a través del dibujo; ambos son una representación de una representación, redundando



*Claudia Rodriguez, “Merced Movimiento”  
Dibujo y proyección en video sobre muro, 2003*

sobre si mismo, por lo tanto, vaciándose, evidenciándose.

En estos dos ejercicios y en los desarrollados posteriormente se reitera permanentemente el dibujo, a veces, esquematizado y otras más sintetizado. El dibujo siempre aparece como ejemplo de representación de un proceso intelectual, cognitivo y cultural condicionado históricamente, que apunta hacia las significaciones y las interpretaciones que deriva el sujeto.

Luego, y a partir de los viajes por la carretera mirando desde la ventana del auto, decidí grabar los silos de la Compañía Cervecerías Unidas S.A. (CCU) que se encuentran en la Carretera Panamericana de Santiago de Chile. Desde una mirada panorámica, frente a ella, grabé con cámara fija unos minutos de la escena, encuadrando

la mirada desde la mitad derecha de los silos hacia adelante. Los autos, los pájaros y el viento eran los variantes del paisaje.

Seguidamente proyecté esta imagen grabada sobre la mitad del muro frontal de la sala del Taller 16 a escala 1:1, en la otra mitad del muro dibujé parte de los silos faltantes en la grabación y tres líneas horizontales paralelas que cruzaban la totalidad del muro; estas líneas representaban la división de circulación entre la carretera y el terreno.

A diferencia de las operaciones anteriores, el dibujo aquí es nada, o casi nada, la imagen proyectada en vídeo se intensifica y el trabajo se puede leer desde allí. El momento elegido es contemplativo, una detención frente al tiempo evidenciado por los pájaros, el viento,

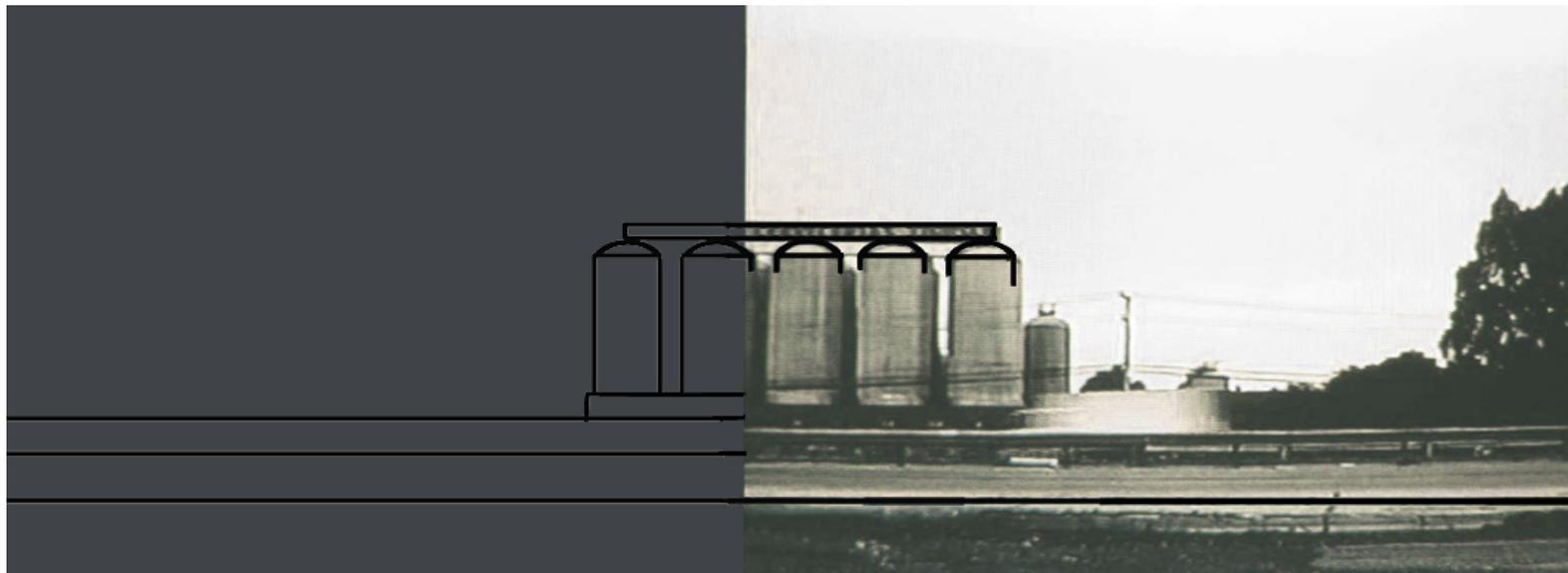
los autos. Operaciones y signos que se conjugan evocando referencias, relaciones y analogías. Aquí la imagen es una reflexión de una mirada. Somos engañados por una proyección de luz y su dibujo. ¿Será posible vernos en el silencio que nos deja esta imagen y sus acontecimientos?

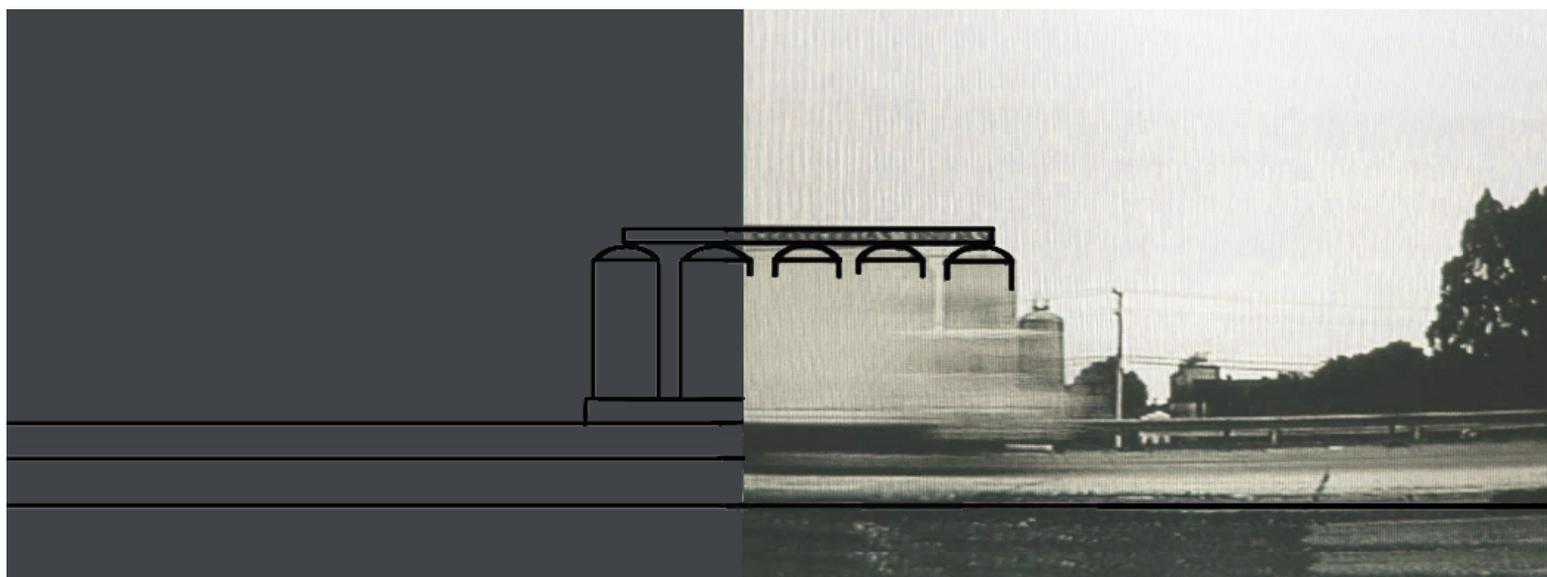
A partir de las incógnitas que estas experiencias me iban dejando, y tomando como referencia la ciudad de Santiago a través de la fotografía y el video, el interés por investigar y pensar sobre estos dos elementos se hizo presente.

Ámbas son técnicas para obtener imágenes duraderas debidas a la acción de la luz, es decir, ninguna de ellas es lo que muestra, son solo partículas de luz. Por una parte están los elementos que se encuentran visibles (colores, y formas) y otra que tiene que ver con el significado, ubicación y la asociación entre ellos (una manera de mirar lo presente para proyectar lo invisible). Esta selección de ingredientes, se vinculan directamente con el instante capturado, transformando el tiempo transcurrido en un segundo separado de su origen y

convertido en otro. Pero esta nueva imagen no lo es en su totalidad; trae por una parte a escena la acción ocurrida en ese momento, además de nuestra experiencia y conocimiento del mundo en que nos

vemos reflejados. La información que arroja es inducida y también complementada con la memoria del espectador, es decir, que para cada persona es una imagen personal y particular.





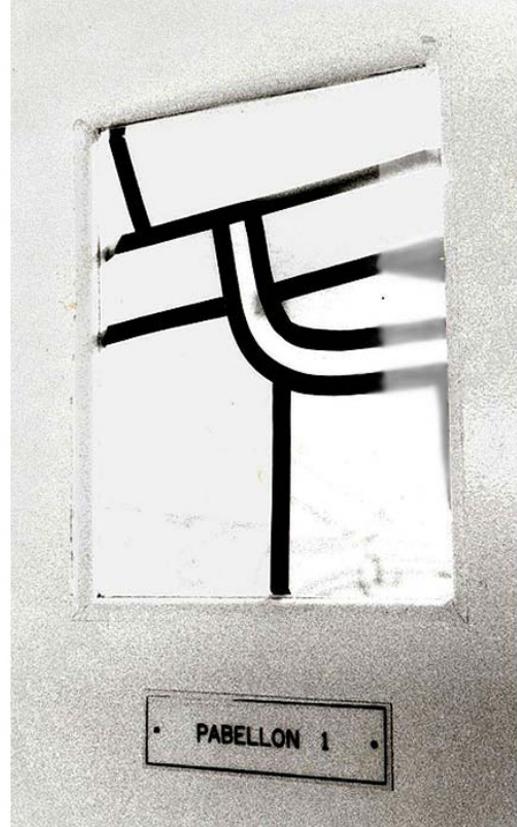
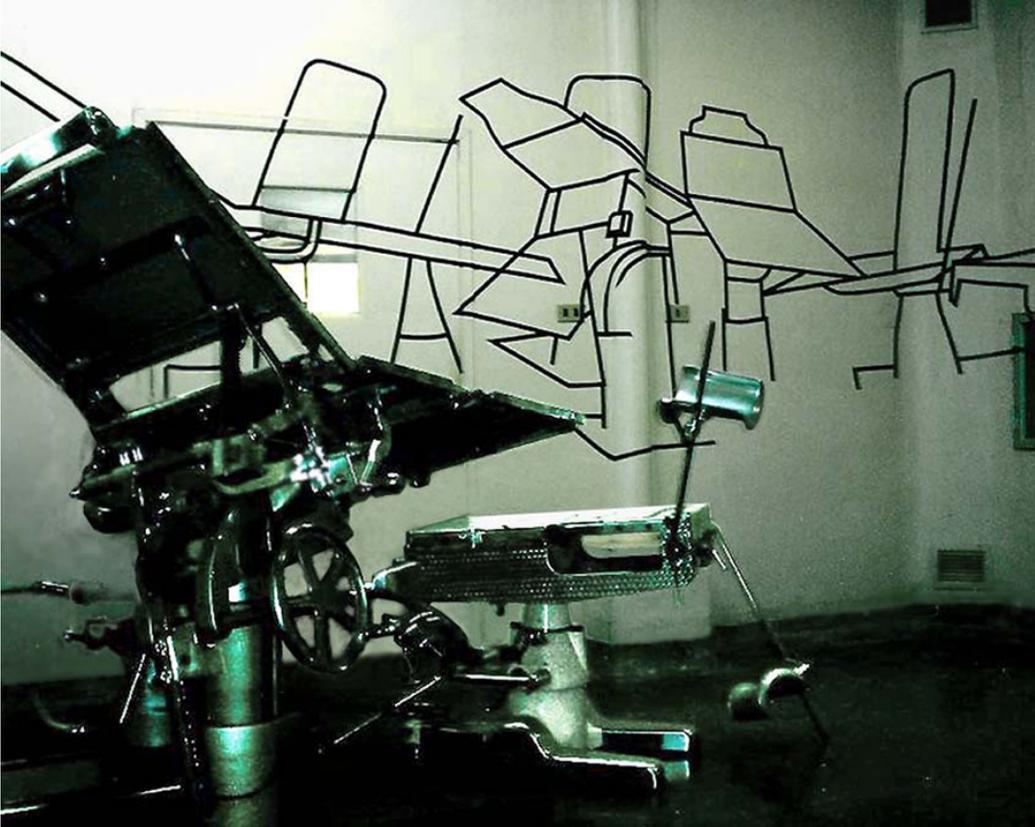
*Claudia Rodríguez, "Carretera"*  
*Video y dibujo sobre muro, 2003*

Con la idea determinada de tomar imágenes y/u objetos del entorno cotidiano, esquematiéndolo, y dibujar algunas partes como complemento y también como punto de comparación, realicé una serie de trabajos que se componen de objetos reales en contraposición a su dibujo sintético realizado con cinta de PVC negra.

Dibujo es, según Wikipedia, figura o imagen ejecutada a partir de líneas que se relacionan. Dibujar es trazar sobre una superficie cualquier tipo de producción gráfica; es decir, dibujar es una toma de decisiones sobre lo que se mira y se quiere revelar. El dibujo, como lenguaje gráfico, es universal y ha sido utilizado por la humanidad para transmitir ideas, proyectos y, en un sentido más amplio, costumbres y cultura.

Frente a estas definiciones y queriendo compararlo con un objeto real, y en el contexto de una exposición colectiva en el ex Hospital San José, realicé un trabajo que consistió en elaborar varios dibujos esquemáticos de una camilla ginecológica antigua que se encontraba en el lugar. Estos dibujos fueron realizados sobre los cuatro muros de la sala y estaban ordenados como queriendo recorrer los 360º de dicha camilla, las líneas de cada uno de ellos se cruzaba en algunos puntos arbitrariamente sin dejar ningún espacio libre en el muro.

En este ejercicio el objeto ya no es una proyección de luz, sino que él mismo, siendo confrontado a su dibujo esquemático “n” veces en donde cada uno de ellos puede ser el de la mirada del mismo ángulo en el que estamos parados. El dibujo invade los muros blancos de la sala, repitiéndose infinitamente sin dejarnos espacio



*Claudia Rodríguez, "Pabellón 1"  
Objeto y dibujo sobre muro, 2004*

para completar la escena; los dibujos junto a la camilla nos ahogan e inundan de información. Aquí no hay espacio para proclamar a la imaginación, todo esta presente aquí y ahora. Además se presenta una comparación ineludible entre la camilla ginecológica y los dibujos; un enfrentamiento entre signo, representación y lenguaje.

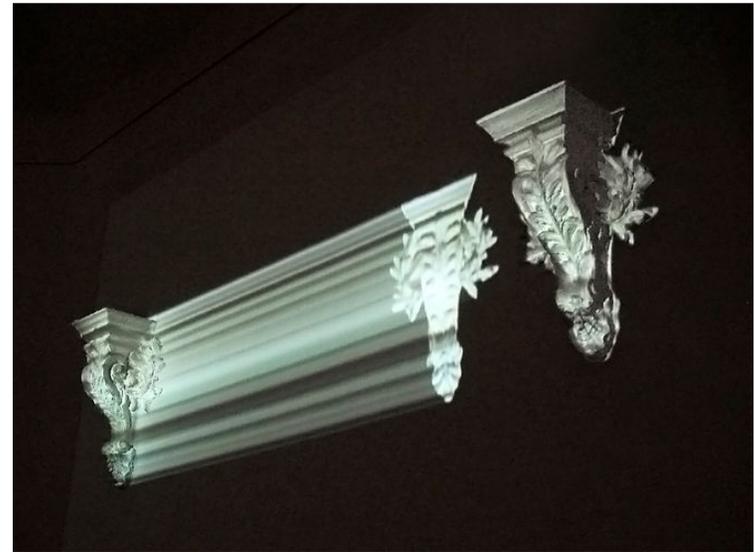
El artista chileno Andrés Duran (Chile 1974), en su producción de obra desde el año 2.000 cuestiona con gran interés, entre otros conceptos, la imagen como elemento certero e infalible sobre la realidad. Su obra se sitúa precisamente en este límite donde pone en duda, a través de la comparación, y/o variación, imágenes que evidencian el objeto que las acontece, haciendo calzar y descalzar una mirada desplazante entre el modelo y su representación. La imagen representada busca dar la sensación de realidad pero evidencia sutilmente el simulacro y la construcción; son escenografías ficcionadas de la ciudad.

En su obra existe una redundancia entre el objeto y su referente. “Casa Cartel” consiste en la ocupación de una estructura publicitaria existente, con imágenes del



*"Casa Cartel", 2001*

mismo lugar (fotografía), enfrentando en un mismo espacio el modelo y su representación. "Ménsulas" es un video instalación en loops que utiliza 2 molduras neoclásicas (ménsulas), sobre estas molduras se proyecta la imagen de la misma moldura, haciendo



*"Ménsulas", 2003*

calzar exactamente la imagen proyectada sobre el objeto. Un movimiento lento en donde la imagen se desprende del volumen y se desplaza a lo largo del muro, hasta calzar perfectamente en la otra ménsula.

“Mirador” y “Monumento Editado”, son fotomontajes que buscan exacerbar visualmente, por medio de la postproducción, imágenes imposibles que, sin embargo, parecen reales.



*“Mirador”, 2010*



*“Monumento Editado”, 2017*

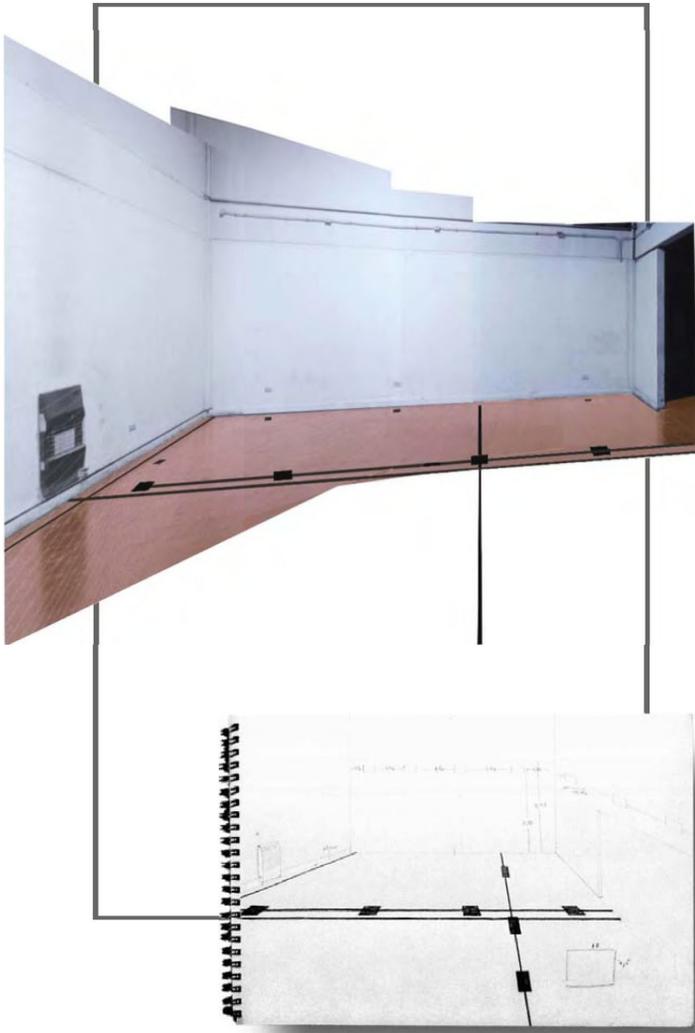
Continuando con el enfrentamiento entre el objeto con su esquema, realice una serie de trabajos en donde el dibujo se convirtió en líneas y formas simples que hacían referencia a lo que reflejaban. Estas líneas conservaban la misma escala del objeto y fueron dibujadas sobre el piso con igual distancia del vértice inferior del muro que las separaba, es decir, fueron abatidas.

Abatir es una técnica que se usa en geometría y que en simples palabras es una inclinación o giro de uno de los planos que conserva las mismas distancias que dan su origen. También se define como: derribar algo, derrocarlo, echarlo por tierra; inclinar, tumbar, poner tendido lo que estaba vertical. Podría hacer una referencia metafórica del término abatir en relación al “pretender” derribar la idea de realidad que nos circunda, “literalmente”, botando el objeto real al suelo.

En estos dos ejercicios (Abatimiento 1 y 2) abatí, a través de líneas, los tubos de electricidad, de agua y enchufes que se encontraban en los muros y techo de la sala 16 de la Sede Las Encinas, lugar de la Escuela de Artes Visuales. La ocupación del espacio con este tipo de trabajos conciben a un espectador activo, siendo leída desde el mismo lugar que se ejecuta, encontrándose este en el centro. Las líneas zigzaguean, se cruzan, se desplazan, rompiendo la espacialidad de la sala, proyectándose fuera de ella, agrietándola y provocando un giro espacial; acciones que engañan y agitan, aparentemente, el orden y conocimiento de las cosas.

*Claudia Rodriguez, "Abatimiento 1"*  
*Dibujo, 2004*



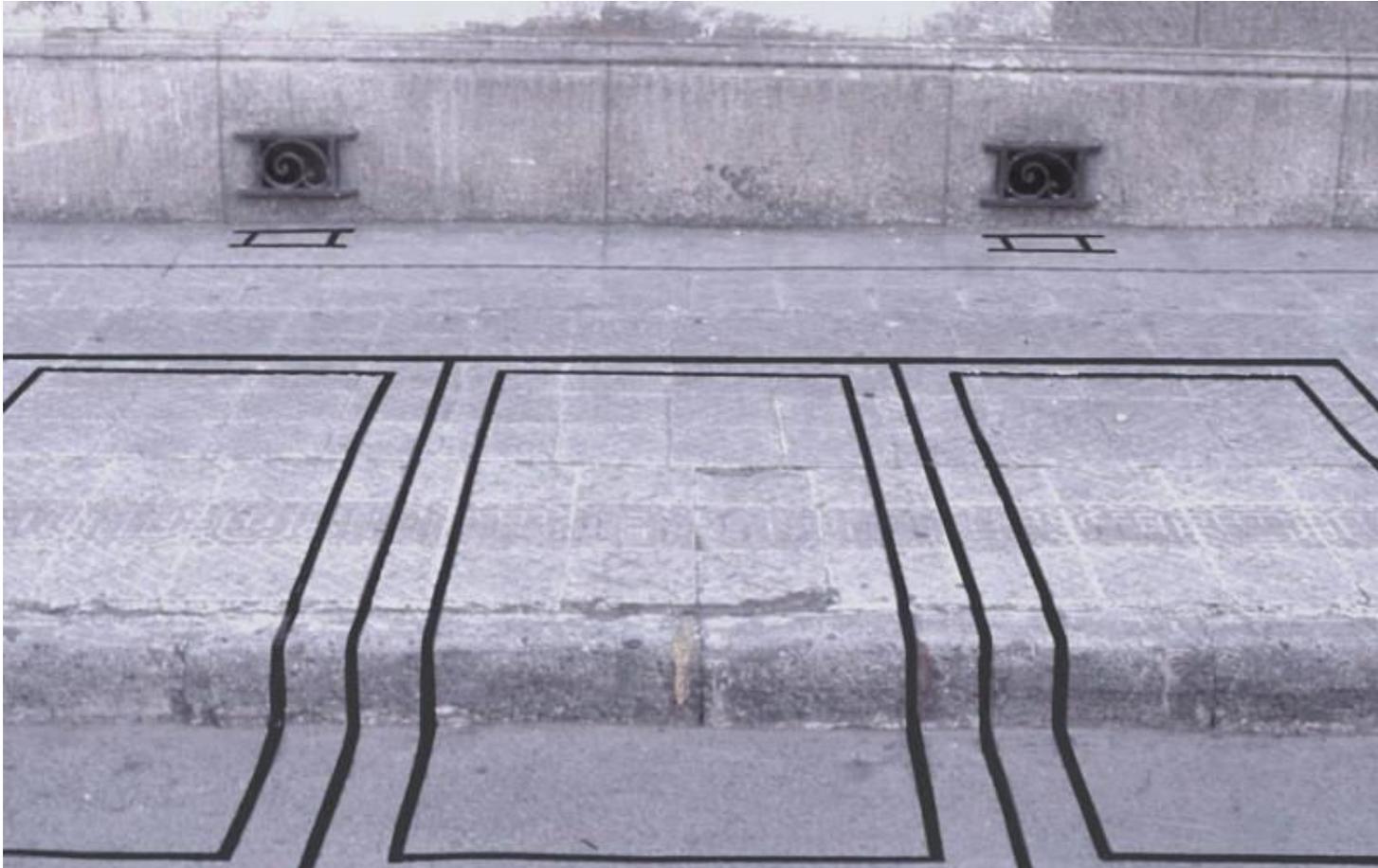


*Claudia Rodriguez, "Abatimiento 2"*  
*Dibujo, 2004*



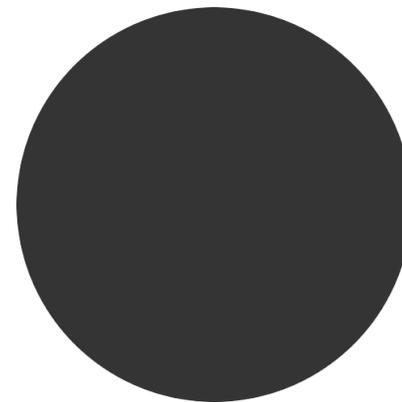
En este caso (Abatimiento 3) , las ventanas del muro son abatidas y dibujadas sobre la vereda. Las ventanas traspasadas al dibujo se convierten en tres rectángulos dentro de otro rectángulo más grandes, evidenciándonos su estructura. Aquí la comparación no es solo entre el dibujo y su referente visual, sino que también en su concepto: mirar por la ventana es traspasar desde nuestra privacidad al espacio público, un traslado de nuestro cuerpo a través de ella, mirar desde fuera es espiar la posibilidad de otra vida para nosotros mismos; conceptos que actúan con la ventana ubicada en su sitio real. Con el “abatimiento” ilusorio este concepto se bloquea, satura y cierra.

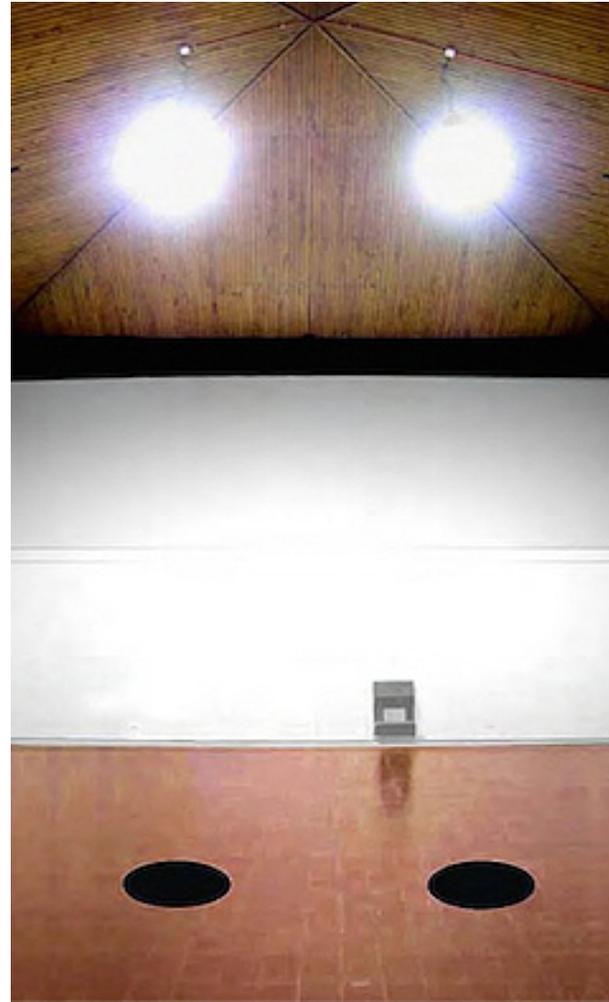
*Claudia Rodriguez, “Abatimiento 3 (Ventana)”  
Dibujo sobre el muro, 2004*



*Detalle "Abatimiento 3"*

Ocurre algo similar con este ejercicio (Abatimiento 4) consistente en pegar dos círculos de papel negro bajo los focos de luz que se encuentran en la misma sala T 16, conservando estos el mismo diámetro (una especie de espejo). Los círculos negros actual como espejos en “negativo” de los focos de luz. Son reflejos en “negativo”, ya sea por su imagen visual y también por sus conceptos. Focos de luz como sinónimo de expansión y claridad en contraposición a introspección, oscuridad, ensimismamiento.

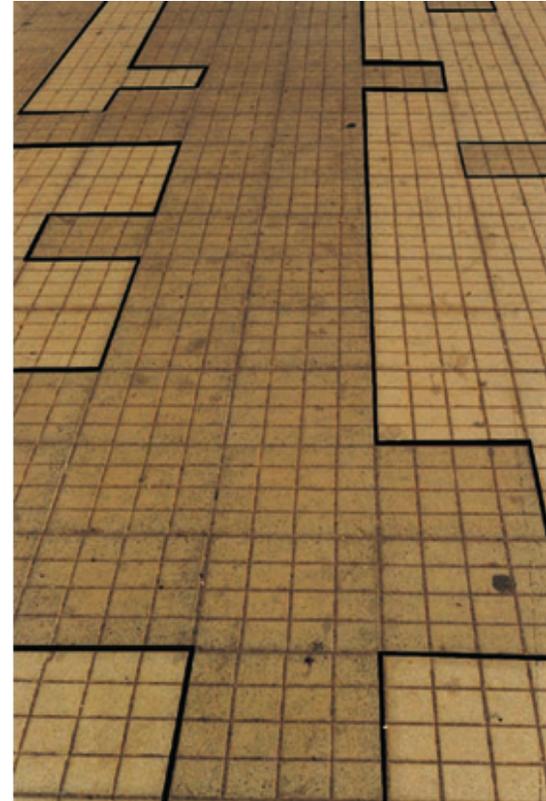




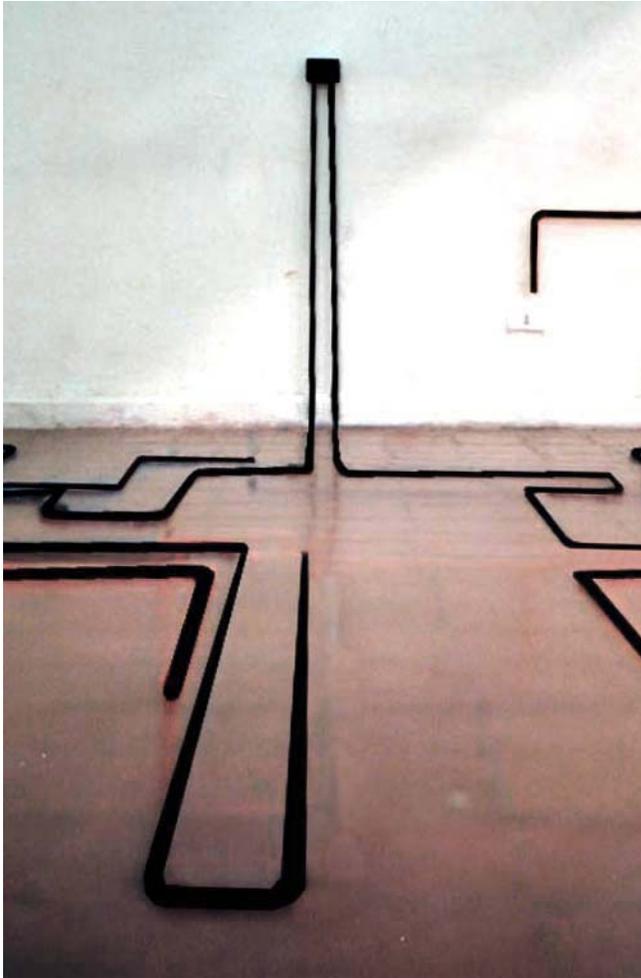
*Claudia Rodriguez, "Abatimiento 4" (Círculos)  
Papel de PVC sobre el suelo, 2004*

Paralelamente y frente a esta serie de imágenes en donde la imagen y el dibujo se complementaban, realice una sucesión de trabajos que intervine digitalmente registros fotográficos de la ciudad, delineando con líneas negras los contornos, objetos reales y otros inventados, etc. que visualmente podrían pertenecer al registro.

En esta fotografía de la calle (Grecia), remarque digitalmente, a través de líneas, los cuadrados oscuros de una acera.



*Claudia Rodriguez, "Grecia"  
Montaje digital, 2005*



En esta fotografía dibuje líneas negras siguiendo el recorrido de los tubos que se encontraban en el lugar, los que finalmente fueron borrados en su totalidad, quedando como huella algunas sombras y reflejos en el piso.

*Claudia Rodríguez, "Tubos de PVC"  
Montaje digital, 2005*

En esta fotografía dibuje digitalmente los objetos que no se encontraban en el lugar pero podrían pertenecer perfectamente a él.



*Claudia Rodriguez, "Pieza"  
Montaje digital, 2005*

En estos tres últimos trabajos se recreó una ficción sobre el registro fotográfico. Registro, que deja constancia de que existió, imágenes que fueron manipuladas haciendo evidente su irrealidad. La fotografía ya no es un registro, el dibujo ya no representa el objeto, sino que la acción misma, la sustituye.

TRABAJO PRESENTADO EN TESIS

**“LA IMAGEN ACASO II”**

Ficha Técnica:

Video 1:

Título: La Pasión Manda

Dimensión variables

Duración: 1 minuto.

Año: 2010

Proyección de una escena en blanco y negro de la película “They Drive By Nigth” dirigida por Raoul Walsh de 1940, que se entrecorta cada cierto tiempo, sin audio.







*Claudia Rodriguez, "La pasión manda" (frames)  
Video, 2010*



Video 2:

Titulo: Avalon

Dimensión variable

Duración: 4 mín,30 segundos.

Año 2012

Proyección de la pantalla en negro y subtítulos en blanco en su parte inferior. Los subtítulos son en español y el audio es en Polaco, ambos pertenece al diálogo de una escena de la película "Avalon" dirigida por Mamoru Oshii del 2001.







Claudia Rodriguez, "Avalon" (frames)  
Video, 2012





Ambos videos fueron expuestos en el Museo de Arte Contemporáneo MAC, Quinta Normal en Noviembre de 2016.

*Invitación digital a la inauguración de la exposición.  
Noviembre, 2016*



Dos breves fragmentos cinematográficos, presentados en loops son los que presenté aquí; estos han sido modificados y adaptados para ser contenedores de nuevos significados. En ambos, existe la reiteración de una proyección en negro, que es acompañada de pequeños guiños con imágenes reconocibles o frases contenedoras. El negro se presenta como significación de vacío y silencio, pero que a su vez, parece querer negar esa posibilidad.

El off en el diálogo de la mujer y las frases al pie de la proyección reiteran la idea de insuficiencia en el lenguaje; nos obligan a buscar en la memoria para completar la escena desde nuestra imaginación, intentando, de alguna manera, hacer ver que el proceder y percibir se relacionan con nuestros aprendizajes anteriores, quizá provenientes desde el nacimiento. Al igual que “Merced Fija”, “Merced Movimiento” y

“Carretera” en que la imagen proyectada se complementa al dibujo siendo ambas reconocibles como un lugar común, en que finalmente, ninguno de ellos lo es; o en los Abatimientos en donde se compara el objeto con su esquema y/o dibujo; o en la fotografía del dormitorio con objetos dibujados como complemento del mismo espacio. La imagen que recreamos en nuestra mente es tan poderosa que nos hace parecer que todo está allí, en el presente inmediato, y no nos percatamos que es un resultado de lo aprendido con anterioridad, que se encuentra en nuestra memoria.

La línea diagonal dibujada sobre el muro se presenta aquí como el único elemento matérico dentro de la proyección. Una línea que traza y divide cada imagen en dos partes. Línea como símbolo de dualidad perpetua.

Si hablo de memoria como resumen de experiencias pasadas que se efectan en el presente puedo tomar como ejemplo el texto de Henri Bergson (Francia 1859 – 1941), con relación a la fotografía, “La memoria o los grados coexistentes de la duración”, él escribe: “... ¿Se trata de encontrar un recuerdo, de evocar un periodo de nuestra historia? Tenemos conciencia de un acto sui generis por el cual nos separamos del presente para volvernos a colocar en primer lugar del pasado general, luego en una determinada región del pasado, trabajo de tanteo, análogo a la puesta a punto de un aparato fotográfico. Pero nuestro recuerdo permanece aún en estado virtual; de este modo solo nos disponemos a recibirlo adoptando la actitud apropiada. Poco a poco, aparece como una nebulosa que se condensa; de virtual pasa al estado actual; y a medida que sus contornos se dibujan y que su superficie se colorea, tiende a imitar la

*percepción. Pero permanece adherido al pasado por sus profundas raíces y si, una vez realizado, no se resintiese de su virtualidad original, si no fuera, a la vez que un estado presente, algo que contrasta con el presente, jamás lo reconoceríamos como recuerdo... ”*

Bergson vuelve más atrás en nuestra manera de percibir la imagen; al concluir alude al primer acercamiento que tienen las personas con el mundo donde el descubrimiento es a través de los sistemas sensoriales básicos para luego ser nombrados y reconocidos. Desde este lugar toda la apreciación del mundo actual se relaciona con esta primera experiencia, en donde, nuestra conciencia nos permite hasta cierto punto reconocerla como un recuerdo pasado ubicado en el presente. La captura de imagen (fotografía), como ejemplo de una toma de un presente, posee evocaciones

del pasado conscientes e inconscientes; además de tener la facultad de paralizar o retener el tiempo, congelando la acción y convirtiéndola en un instante perdurable (memorable).

Podría decir que la vida cotidiana y “real” se ve reflejada en la definición de fotografía en Bergson, ambas se componen de residuos de memoria que hacen presente permanentemente; memorias del acontecimiento ocurrido en un momento específico y memorias de lo aprendido en el pasado.

Memoria como imagen o conjunto de imágenes de hechos o situaciones pasadas que quedan en la mente, es decir, como decodificación de nuestro recorrido por la vida y la manera de reconocerla dividiéndola en un tiempo consecutivo (futuro, presente, pasado).

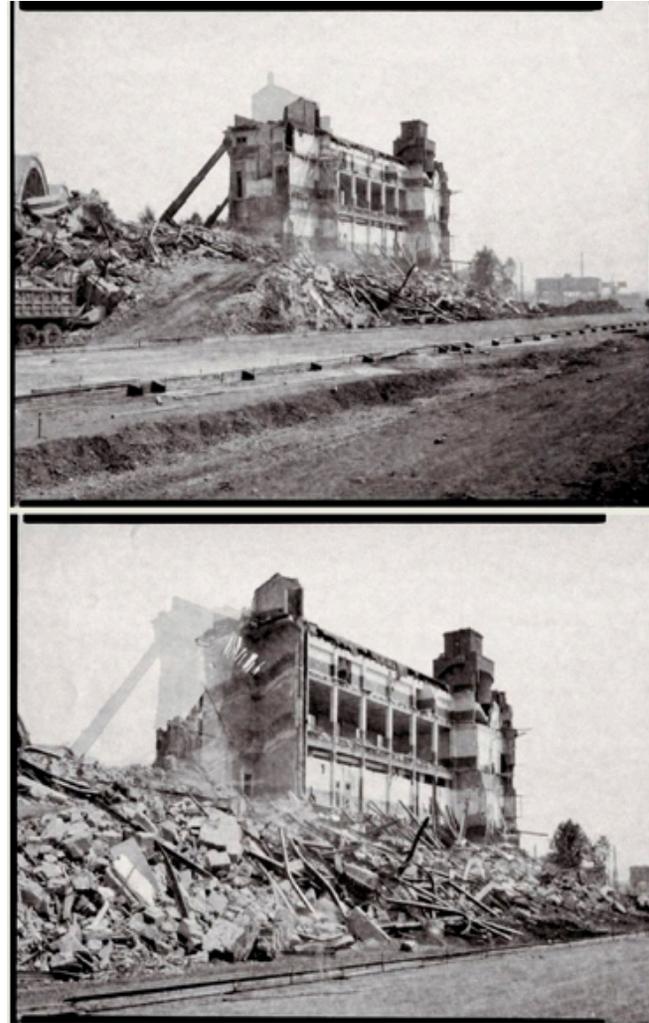
En el libro de Joan Fontcuberta (España 1955), “El beso de Judas, fotografía y verdad” de 1997, en el capítulo “La ciudad fantasma”, Fontcuberta hace referencia a dos obras de los artistas Marti Llorens e Hiroshi Sugimoto respectivamente, como ejemplos de que la memoria no es más que la ilusión de un recuerdo. *“En Llorens el mundo de ayer se proyecta y se desvanece en el mundo de hoy; en Sugimoto no hay ayer ni hoy ni mañana” (Fontcuberta).*

Marti Llorens (España, 1962), en la ejecución de “Poblenou, Tiempo y lugar”, realizó una serie de fotografías en las que quiso capturar la remodelación de la ciudad de Barcelona a causa de la realización de los Juegos Olímpicos de 1992. Inmovilizó la cámara estenopeica, anteriormente preparada para capturar

una imagen por prolongadas horas, frente a un edificio mientras sus fachadas se iban desmoronando; la cámara impresionaba el papel con la construcción que iba desapareciendo pero que permitía ver su opacidad antes ocultada, resultando una inquietante superposición de planos. *“Los muros, así, quedaban semitransparentes, fantasmales. La arquitectura devenía espectro. La sustancia corpórea se hacía mancha translúcida. Lo presente devenía inmaterial.” Fontcuberta*

Muchas fueron las imágenes que construyeron esta serie. Podría decirse que el tema principal de este trabajo es el sentimiento que provoca el paso del tiempo y la inevitable desaparición de un lugar que además, es sentido como propio.

*Marti Llorens, “Poblenou”  
Fotografía estenopeica, 1987 - 1989*



Michael Wesely (Alemania 1963), al igual que Llorens, se destaca por sus fotografías análogas de larga exposición. Con una cámara construida por él mismo, a mediados de los 90, comenzó a documentar el desarrollo urbano a lo largo del tiempo, capturando años de proyectos de edificación en un único fotograma, realizando una exposición (ultra) larga, para mostrar el paso del tiempo y el rastro cambiante de la luz en una sola fotografía.

Wesely toma como escenografía la reconstrucción de ciudades destruidas. Potsdamer y Liepziger Platz, dos plazas que dan nombre a la serie de fotografías son unas de ellas.

Dos años con el obturador abierto de la cámara registran un tipo de imagen (en una sola fotografía) donde conviven, de manera simultánea, la sucesión de todos

los instantes, aparecen edificios fantasmagóricos, evocan al mismo tiempo una desaparición y una recreación.

Estas fotografías funcionan a modo de registro de la

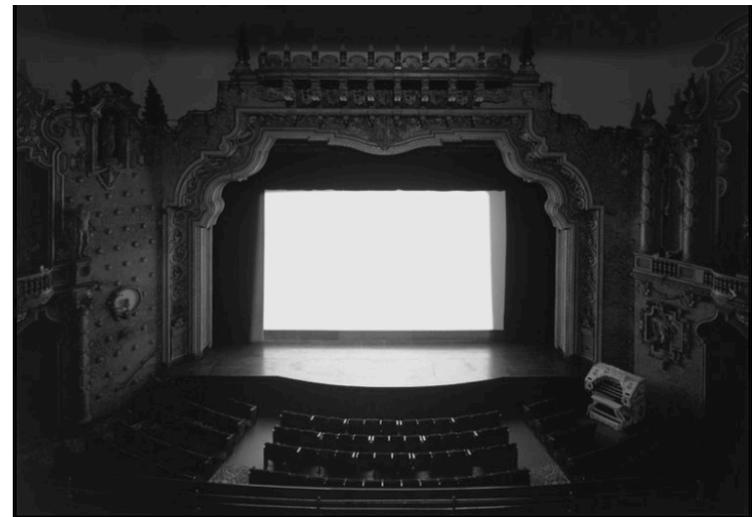


*Michael Wesely, "Postdamer Platz, Berlín"  
Fotografía, 1999*

modernidad posmodernidad. Capturan lo fotografiado y reflexionan a la vez sobre su hacer, una enunciación enunciada evidencia el acto fotográfico y su dispositivo.

En su obra no busca capturar un instante efímero o la dramatización del momento, sino que la documentación del tiempo, condensada en una única imagen, una recopilación de momentos en movimiento.. Con esto amplía los límites de lo posible dando la oportunidad de experimentar la temporalidad y la transformación en una sola imagen.

Por otro lado, la obra “Cinerama Dome” desarrollada entre 1975 y 2015 de Hiroshi Sugimoto (Japón, 1948), consistía en una serie de fotografías de teatros reciclados en cinemas y antiguas salas de proyección.

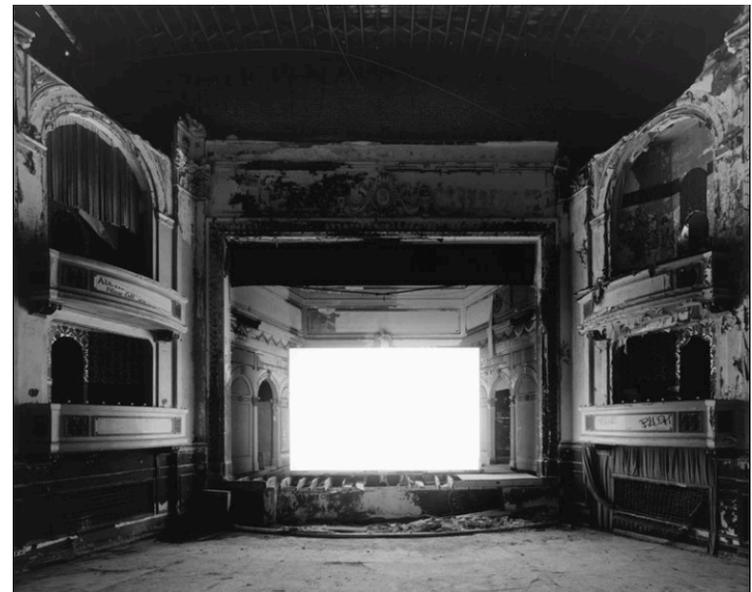


*Hiroshi Sugimoto, “Carpenter Center”  
Fotografía, 1993*

Aquí la cámara era fijada y colocada frontalmente a la pantalla, el obturador solo se abría con los primeros títulos del crédito y se cerraba cuando aparecía el rótulo final The End. Durante ese lapso de tiempo una sucesión de 24 fotogramas por segundo se impresionaban sobre el negativo. Como resultado en las fotografías aparecía un blanco brillante del rectángulo de la pantalla y los detalles de las molduras y las texturas de las butacas alumbradas por la luz reflejada de la pantalla.

*“Lo paradójico es que esta proyección superpuesta que debía ser el compendio de todo, a la postre no nos deja ver nada: una simple pantalla blanca irradiando una luz vaporosa. La condensación de todos los planos nos evoca al vacío, a una memoria en blanco en la que aparentemente todo se ha borrado, aunque presintamos que en algún sustrato de su inconsciente perviva*

*almacenada su historia profunda. El tiempo pasa a ser simbólicamente eternidad, la simultánea y lúcida posesión de todos los instantes del tiempo.” Fontcuberta*



Hiroshi Sugimoto, “Everett Square Theater”  
Fotografía, 2015



## CONCLUSIÓN

Las imágenes externas que se nos presentan frente a nuestros ojos son tan pregnantes e inmediatas que no nos dejan cuestionarnos sobre ellas. Biológicamente nuestro cuerpo está preparado para decodificar estos estímulos y transformarlos varias veces para así poder entenderlos y, por lo tanto, poder relacionarnos con ellos. De allí que proviene la idea de lo que nos rodea no existe, sino que está en nuestra mente. Las teorías se enfrentan permanentemente, pero como toda filosofía, poseen subjetividades y para cada uno es individual y personal.

De igual manera, para establecernos en el medio y con la sociedad instintivamente nos confrontamos a estos estímulos, llegando a un punto, en que no somos nada sin estos pensamientos, ideas, percepciones, etc.

Recrear un vacío a partir de un ejercicio es lo que intento, en donde hay que detenerse, mirar para pensar, y luego, verse pensando.

Los silencios y el vacío parecen ser los mediadores entre el estímulo, como una provocación, para la recuperación, reconocimiento, o creación de la imagen necesaria desde la profundidad de nuestro imaginario.



## BIBLIOGRAFIA

Brancoli Bernardita, Berstein Joyse, "Baldosas de Santiago". Editorial Universidad del Desarrollo, Chile, 2016.

Foucault Michel, "Esto no es una pipa, ensayo sobre Magritte". Editorial Anagrama, Barcelona, 1981.

Deleuze Guilles, "Henri Bergson: Memoria y vida, Textos escogidos", Capítulo II: La memoria o los grados coexistentes de la duración. Editorial Alianza, Madrid, 1977.

Carroll Lewis, "Alicia en el País de las Maravillas". Editorial Lumen, Chile, 2015.

Fontcuberta Joan, "El beso de Judas, fotografía y verdad". Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997.

"Poesía completa, Alejandra Pizani". Editorial Lumen, Chile, 2016.

Rivera Pablo, "Delicatessen", Catálogo. Editorial Universidad Católica, Chile, 2000

Duran Andrés, "Casa Cartel", Catálogo, Galería Gabriela Mistral, 2002

Wikipedia, [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

Google, [www.google.cl](http://www.google.cl)

Wordreference, [www.wordreference.com](http://www.wordreference.com)



