



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

MARCAS DE LO INVISIBLE

**Memoria para optar al Título Profesional de Artes Plásticas,
Mención Grabado**

FRANCISCA IGNACIA OVALLE LÓPEZ

Profesor Guía
Nelson Plaza Castro

Profesores Informantes
Catalina Donoso Barros
Adolfo Martínez Abarca

Santiago Chile
Mayo 2019

*Para todas y todos los que llevo conmigo.
Gracias por ser contenido y contenedores de este proceso.*

Índice

Introducción		4
Capítulo I	LA CAÍDA. “Recuerdo que...”	5
Capítulo II	IDENTIDAD, FORMA Y CUERPO. “Habitantes de mi imaginario”	8
Capítulo III	SECUELA, DOCUMENTO Y ARCHIVO. “Los Monos y la Secuela” / “Reproducción”	17
Capítulo IV	ARCHIVO, CUERPO Y MEMORIA. “El cuerpo que contiene, graba y archiva”	24
Capítulo V	LA PIZARRA MÁGICA. “Cuerpo Contenedor” – “Huella”	30
Capítulo VI	LAS MOMIAS Y LO OCULTO. “El cuerpo muerto y quieto en tensión”	37
Capítulo VII	OBRA VISUAL. “Marcas de lo Invisible”	42
Capítulo VIII	CONCLUSIÓN	59
Referencia Bibliográfica		61
Referencia de las Imágenes		62

Introducción

Esta memoria concentra el desarrollo de su proceso creativo en distintos conceptos, tales como cuerpo, dolor, secuela, archivo e identidad, y son estos los que fundamentan, sostienen y son insistentes en su presencia a lo largo de su desarrollo, para potenciar su elemento principal que es “El cuerpo contenedor” y que puedo entender en lo que le acontece a esta figura física.

A continuación expondré distintos procesos de obra que fueron llevados a cabo durante los años 2013 y 2015 en el taller central de grabado. Cada uno de estos generó una instancia de descubrimiento para el siguiente, tanto por materiales como por conceptos y formas. También expondré el modo en el que estos mismos procesos terminaron convirtiéndose en variables que hoy sostienen el resultado final de la presente memoria, cuya obra final busca exponer una mirada sobre lo que puede contener el cuerpo humano, fijando la escena en la secuela y el dolor, los modos en los que estas actúan sobre el cuerpo y aquellos en los que el cuerpo se convierte en soporte y creador de figuras dolorosas.

Además, la obra busca abrir una experiencia del cuerpo al espectador, no desde el individuo que puede padecer el dolor, sino desde un cuerpo que solo puede comunicarse por la materia que lo define y que lo hace sentir. Así intentaré revelar este contenido que acontece en el cuerpo hacia el espectador, generando una poética con elementos que transcurren tanto sobre el cuerpo como en su interior. El relato de un accidente que sufrí será la inspiración principal de esta obra, ya que nace a través de esta experiencia y de la imposibilidad de exteriorizar la figura dolorosa que mi cuerpo ha padecido. Comenzaré con este relato la presente memoria.

Capítulo I

LA CAÍDA

“Recuerdo que...”

El accidente transcurrió a finales de 2013 y fue causado por una caída mientras practicaba patín carrera. En esa caída me luxé el hombro derecho. Pero no fue el accidente, sino la terapia de recuperación la que me llevó a reflexionar en el trabajo que quisiera presentar.

En una de las sesiones de kinesiología, mientras se me aplicaba corriente analgésica, sufrí una crisis en la que los músculos de mi hombro comenzaron a contraerse fuertemente provocando reiteradas luxaciones. Nadie sabía lo que realmente me pasaba, por lo que un equipo especial de médicos decidió sedarme dado el fuerte dolor y lo incontrolable de la situación, para luego trasladarme a urgencias. Ahí, desorientada, drogada y con el hombro desencajado, trataba de comprender lo que pasaba, pues mis recuerdos eran realmente confusos y no podía orientar mi mirada ni mi audición. Cada vez que abría y cerraba los ojos me encontraba en una habitación distinta, escuchando todo a lo lejos y desconociendo todo a mi alrededor.

En el proceso médico de diagnosticar qué era lo que estaba padeciendo, tuve que realizarme variados exámenes de manera reiterada y ver a distintos médicos que al examinarme provocaron varias crisis en donde esta historia volvió a repetirse, pues la única forma de detener esas crisis una vez desatadas era sedándome y bajando el dolor con morfina. Lo único que los médicos sabían era que esto se había desencadenado por un mal diagnóstico inicial, mientras mi situación seguía igual, pues cada vez que hacía un mal movimiento o una mala fuerza, o cada vez que sufría un golpe en mi hombro, se desataban estos fuertes espasmos musculares y por ende la luxación de mi hombro.

Tiempo después, encontré un médico que ideó un plan para mi caso. Consistía en la inhibición de mi músculo infiltrando toxina botulínica para disminuir los espasmos, regulando, por otra parte, el dolor con corticoides también infiltrados y con medicación específica. Este tratamiento ayudó bastante para poder realizar mi vida con más normalidad, pero no me significó una mejora absoluta, por lo que debió repetir el procedimiento de infiltración cada cierto tiempo y así mantener las crisis bajo control.

Todo el proceso inicial me dejó muchas cosas, tanto recuerdos como una serie de cuestionamientos en torno a la incertidumbre de saber qué ocurría con mi cuerpo. Sentía un profundo deseo de comprender aquello que nadie sabía y de descifrar de alguna forma el diagnóstico de un cuerpo cuyas imágenes y exámenes no demostraban ninguna anormalidad física que justificase la causa de lo que pasaba.

Era algo bastante agobiante, pues no podía adjudicarle una forma al dolor que sentía. Dicho de otro modo, era algo muy presente y al mismo tiempo nadie lo podía ver, era la lesión invisible a los ojos del examinador, pero palpable en mi cuerpo.

Así también acumulé una serie de exámenes con distintos tipos de imágenes, expedientes, análisis y archivos, que inevitablemente fui incluyendo en mi proceso creativo, pues tanto la experiencia, la secuela del dolor crónico y el material que esto iba dejando, generó en mí el interés de investigar y comenzar a leer libros de anatomía para entender un poco más el lenguaje médico y la percepción que ellos tienen del cuerpo, en contraposición a la mía, es decir, a la del sujeto que lo padece, que lo siente y lo relata.

Este acontecimiento es trascendental para todo lo que voy a desplegar en esta memoria, pues lo que se busca aquí como resultado final, por medio de la obra física, es concluir en una representación de lo que le acontece al cuerpo humano que padece el dolor y también de las problemáticas que

pueden generar las traducciones de lo que siente y contiene un cuerpo. Ahora bien, por todo lo antedicho, me resulta indispensable relatar parte del proceso creativo que venía realizando en el tiempo previo a la caída y en el que venía trabajando la forma del cuerpo y su identidad a través de mi imaginario. Dicho proceso generaría una primera instancia de diálogo entre el momento anterior y el posterior a la caída, teniendo como conector de ambos el concepto de cuerpo.

Capítulo II

IDENTIDAD, FORMA Y CUERPO

“habitantes de mi imaginario”

Dentro de lo que fue mi primer año en el taller central de grabado en el año 2013, antes de que ocurriera la caída, me encontraba desarrollando mis dibujos y el imaginario que les acompañaba. El aprendizaje de la técnica de agua fuerte incentivó el desarrollo de estos dibujos debido a las finas líneas y detalles que la técnica permitía reproducir, propios de este imaginario. Ambos se convertían en un perfecto complemento en donde la técnica otorgaba riqueza visual al dibujo.

Fue así que mis primeros trabajos cobraron propiamente el estilo que venía desarrollando en mis dibujos personales. Este imaginario se componía de individuos humanoides principalmente dibujados en blanco sobre negro con achurados, que muchos asociaban al imaginario de Hans Ruedi Giger.



Imagen 1. Lápiz sobre papel 70 X 55 cm. Francisca Ovalle López, "Sin título", 2012.

Aquellos dibujos, antes de llegar a ser grabados, eran los que hacía en lo íntimo de mi hogar. Era el dibujo personal que en solitario se convierte casi en un diario de vida, conteniendo en cada trazo una conversación íntima entre el mundo allí creado y el dibujante. Una suerte de espacio de reflexión y expresión, que daba lugar para contemplar todo aquello que transcurre en tu día a día, de lo que interrumpe y queda, o de lo que queremos desprender de nosotros, y grabarlo por medio del trazo en el papel que tan solo mantenerlo en nuestras memorias como simples recuerdos. Casi formando un diálogo en donde aquel imaginario allí creado tomaba su propia identidad para volver a ser leído por su dibujante.

La identidad que cada uno de los humanoides representaba en su mundo se definía por la forma de sus cuerpos, caracterizando así todo aquello que yo quería dibujar y plantear, otorgándole una identidad a cosas que no necesariamente figuran con un rostro. Es por eso que los personajes de mi imaginario no tienen rostro, porque se distinguen entre sí principalmente por la forma y expresión de sus cuerpos más que por sus rasgos faciales, que es en donde podemos ver reflejadas las emociones.

Creo que la invención de este imaginario, sin nombre bien definido que a mí en lo personal me gusta llamar “Los Monos”, fue una búsqueda de traducir cómo corporalmente nos podemos sentir cuando nos enfrentamos a distintas situaciones y nos sometemos a diferentes estímulos. Así, observando el modo en que nuestras percepciones se manifiestan en una sensación física, en el actuar y en la disposición de nuestros cuerpos, así también la forma y la disposición de los cuerpos humanoides de “Los Monos” relataban aquello que nuestros cuerpos humanos manifiestan y solo nosotros sentimos como individuos. “Los Monos” eran el relato del sentir del cuerpo humano, eran la representación de mi percepción de la realidad en aquel entonces mediada en el papel por ese mundo ficticio que otorgaba protagonismo al relato corporal.

Ya llevaba un par de años en el desarrollo de este imaginario, por lo que mi trabajo dentro de aquel primer año de taller siguió utilizando este recurso visual, pero con focos distintos a los que desarrollaba en mis dibujos personales, de manera que quise instalar temas que fueran mas allá del relato íntimo del dibujo de hogar. Así fue como un día viendo noticias en televisión, pasaron una nota del conflicto en Siria, que en verdad fue muy breve. Quise indagar más en el tema e inicié una búsqueda de imágenes que resultaron ser bastante impactantes. Decidí entonces desarrollar el tema en uno de los encargos.



Imagen 2. Familiares buscan algún pariente entre un grupo de hombres muertos por la guerra en Siria. Fotografía, Agencia AFP, "Sin título", www.clarin.com, 2018.

En las imágenes que encontré y utilicé como referentes se veía una serie de cuerpos fallecidos, dispuestos en el suelo uno al lado de otro, unificados por el mismo tipo de mortaja, impidiendo distinguir la identidad de las personas que ahí yacían. Ahí descubrí elementos de serie, identidad y cuerpo que se podían relacionar a los conceptos de matriz y edición que se dan en el

grabado y su técnica. Entonces el concepto de edición se vinculaba con la imagen presente, comprendiendo de esta forma la serie de cuerpos amortajados. De otra manera también se podía considerar el cuerpo como matriz, ambos capas es de ser grabados y de retener las marcas en sus superficies de registro.



Imagen 3. P/A Grabado Punta seca y Aguafuerte 39 X 55,5 cm. Francisca Ovalle López, "Sin título", 2013.

Este relato sería caracterizado por los seres de mis dibujos representando lo extremo y violento de las situaciones vistas en las fotografías, encarnando identidades de poder que se superponían y apoderaban del resto, aunque también figurando lo opuesto, al quedarse con lo sutil de sus formas. Así, mientras aquellas percepciones contrarias eran de igual manera representadas por un mismo ser humanoide, la forma de su cuerpo generaba su identidad. De hecho, aunque sus cuerpos fueran cambiantes, a veces más exagerados o a veces con elementos agregados, todos se componían generalmente con una misma morfología, diferenciándose sólo por lo que tenían inscrito en la superficie de sus cuerpos. De una u otra forma cada elemento adjudicado al cuerpo del personaje le otorgaba una identidad dominante o subyugada.

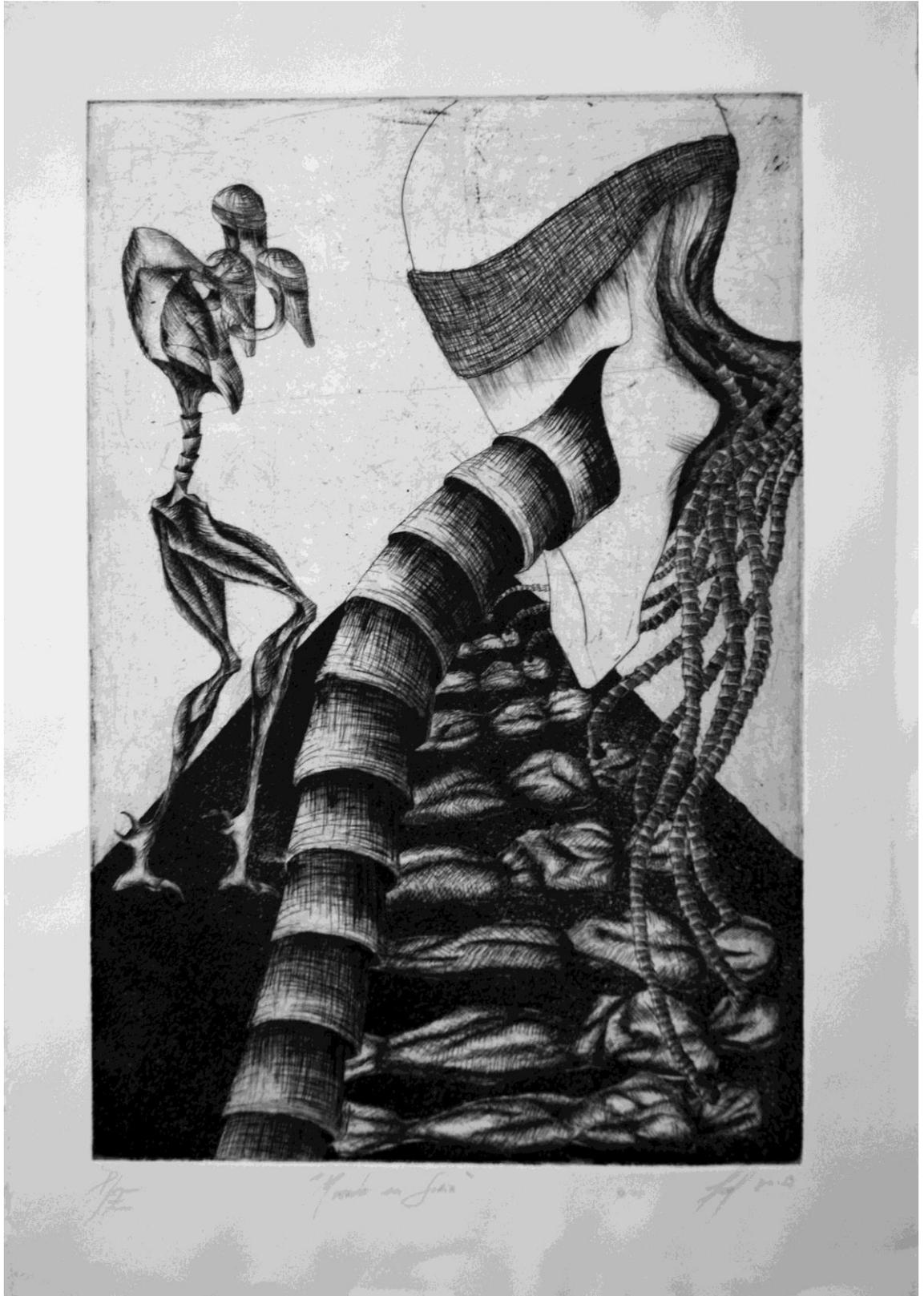


Imagen 4. P/E Grabado en Aguafuerte 39 X 55,5 cm. Francisca Ovalle López, "Muerte en Siria", 2013.

Si bien me mantenía interesada en seguir trabajando la corporalidad de estos seres, fue en este grabado donde establecí una primera conexión consciente entre lo que trabajaba en el taller de grabado y mi dibujo personal. Además, los humanoides no parecían estar alejados de la lógica del grabado, por lo que no perdieron su condición inicial. En efecto, siguieron siendo mediadores de un relato, pero esta vez mediado por la fotografía, que traía a mi espacio imágenes de sucesos que transcurrían lejos de mi lugar.

Por consiguiente, el concepto de cuerpo comenzó a adquirir aún más valor dentro de mi propuesta dado que no solo se sustentaba en la forma de los cuerpos humanoides y en la expresión de estos, sino que también influyó en mi manera de ver la matriz. Aquel soporte de trabajo que adquirió conceptualmente la forma del cuerpo, me permitía también grabar un relato en su superficie, como si se hubiese tratado de una piel que refleja el transcurso del tiempo y las huellas que marcan y cuentan su vida.

Con el desarrollo de los seres que habitaban mi imaginario comencé una búsqueda de identidad en torno a la morfología de sus cuerpos y su forma de expresión. Al mismo tiempo, estos generaron espacio a una primera instancia de reflexión, al visualizar la matriz como un cuerpo o una piel. Este fue un punto que no alcancé a desarrollar, dado que aquel proceso de descubrimiento entre el cuerpo de los seres y el soporte donde coexistían se vio interrumpido por “La Caída”. Este hecho generó un retorno al dibujo personal y al relato íntimo, pero ahora nutrido con nuevos puntos de reflexión, que estarían a punto de entrar en diálogo con el archivo médico y con los exámenes de imagenología, ocasionando una fusión de los conceptos de identidad, forma y cuerpo, con el relato y la experiencia dejados por el suceso de “La Caída”.

Capítulo III

SECUELA, DOCUMENTO Y ARCHIVO

“Los Seres y La Secuela” / Reproducción.

El primer trabajo que realicé al reintegrarme luego de “La Caída” fue el de la reproducción. En este encargo se nos dio a elegir un grabado, para luego, a partir de una fotografía a escala del original, realizar la reproducción de este en la técnica de agua fuerte, de la forma mas fidedigna posible, intentando replicar el proceso contenido del original.

Para llevarlo a cabo, elegí un grabado del siglo XVI de Pieter Brueghel el Viejo titulado “Hope”. El encargo constaba de una segunda parte donde debíamos realizar un segundo grabado, haciendo otra lectura desde el primero.



Imagen 5. P/A Grabado en Aguafuerte 29 X 34 cm. Francisca Ovalle López, Reproducción del grabado "Hope" de Pieter Brueghel El Viejo, 2014.

Desde mi perspectiva, lo principal del grabado de Brueghel era toda la tempestad allí graficada. La saturación de elementos, situaciones y personajes contenidos en la escena y que transcurrían alrededor de la mujer situada al centro del cuadro me evocaban la cantidad de situaciones y procedimientos a los que fui sometida luego de la caída y también los documentos que estos iban dejando como evidencia temporal de lo ocurrido. Así, relacioné la saturación de los elementos del cuadro, allí transcurriendo en un mismo espacio, con la secuencia de acontecimientos que la caída desencadenó.

Fue así como mi traducción del grabado de Brueghel consistiría en la reproducción de la tempestad que éste representaba en mi propia tempestad, por así llamar a "La Caída", desarrollando una escena donde confrontaría mi imaginario y sus seres representando todo lo que le

acontecía internamente a mi cuerpo en aquel entonces con el archivo médico una imagen de resonancia magnética de mi hombro, superponiendo por último la objetividad de la imagen médica al caos de los cuerpos dolientes de los humanoides.

Mi idea consistía en generar una tempestad en el relato, y una saturación visual entre los dos tipos de imágenes que traducen lo mismo de un cuerpo, pero desde distintos focos, uno interno y otro externo, uno que muestra y revela la materia y otro que siente la materia. Es por esto que trabajé con dos matrices con la intención de generar dos capas de trabajo dentro de un mismo grabado. El dibujo lo realicé en una plancha de cobre y la imagen de la resonancia magnética en una plancha de aluminio. Así, cada cual adquiriría materialidades distintas en sus respectivas impresiones, evidenciando tanto la superposición de una en la otra, como las diferentes traducciones grabadas y contenidas en la misma forma circular de ambas matrices. Y así también podía dar cuenta de que el cuerpo que traducían era el mismo, ya que tenían la misma forma, por mucho que utilizaran narrativas visuales distintas.

El hecho de tener, por un lado, una imagen que revele la morfología interna de mi cuerpo (resonancia magnética) tal como es, generando una visión objetiva de lo que se observa, y, por otro lado, un dibujo que describe lo que siente interiormente mi cuerpo físico, es decir, una visión subjetiva de lo que se aprecia, generaba un conflicto de percepción de un mismo cuerpo con sus distintas traducciones. Pensándolo de otra forma, podría representarse como dos dimensiones que acontecen en un mismo espacio, comprendiendo dimensiones como lenguajes y espacio como cuerpo.

Es así que decidí realizar distintas opciones de impresión con ambas planchas, para luego desplegar sobre el muro seis resultados distintos. Ahí se puede ver que en algunos de los grabados una imagen se superpone y predomina por sobre la otra, haciendo juegos de veladuras y tonos, demostrando además la dualidad entre dos lenguajes distintos en sus

intentos por traducir a un mismo cuerpo que desconoce la forma de su figura dolorosa inscrita al interior de su materia física.

Este trabajo dio pie al desarrollo de otros elementos y generó una interacción con el imaginario que venía desarrollando, pero principalmente dio espacio a una reflexión para visualizar los diferentes procesos que puede vivenciar un cuerpo al ser sometido a un estudio tras padecer una secuela. Como este lo relata, interactúa y graba en sí cada acontecimiento.

La superposición de imágenes y la transparencia de ambas fue un recurso que más adelante aplicaría nuevamente para desarrollarlos en otros trabajos y con otros materiales. A mi parecer, este recurso identifica un lenguaje donde el cuerpo es constantemente mediado, pues, por un lado, es revelado por máquinas que reproducen sus imágenes internas, y por otro lado, revela lo que él mismo, como cuerpo contenedor, manifiesta en su propio padecimiento.



Imagen 6. Serie de seis grabados circulares de 70 cm de diámetro cada uno. Francisca Ovalle López, "Sin título", 2014.



Imagen 7. Detalle de dos grabados pertenecientes a una serie de seis grabados circulares de 70 cm de diámetro cada uno. Francisca Ovalle López, "Sin título", 2014.



Imagen 8. Detalle de dos grabados pertenecientes a una serie de seis grabados circulares de 70 cm de diámetro cada uno. Francisca Ovalle López, "Sin título", 2014.



Imagen 9. Detalle de dos grabados pertenecientes a una serie de seis grabados circulares de 70 cm de diámetro cada uno. Francisca Ovalle López, "Sin título", 2014.

El intento por revelar la secuela y la necesidad de traducir el padecer interno de mi cuerpo con los humanoides terminó siendo una instancia para plantear una traducción entre un lenguaje físico que siente y un lenguaje médico que intenta evidenciar el problema y el dolor del cuerpo. Si bien el problema recaía en una experiencia personal, y aún más profundamente en la necesidad de exteriorizar lo que sentía, llegó el momento en que busqué abstraerme de esta situación, dejando el protagonismo de mis dibujos de lado por un tiempo, para abrir paso a nuevas propuestas mediadoras del espectro que éstos representan de acuerdo a la capacidad de sentir del cuerpo, y también para experimentar con elementos y materiales que el mismo proceso médico me había dejado tras vivenciar la secuela. Algunos de esos materiales que contaban parte de mi experiencia, como los exámenes médicos y aun mi propio testimonio, me llevaron a reflexionar más profundamente en torno a los conceptos de cuerpo, dolor, secuela y archivo. Eso me permitió más tarde poder hablar de un cuerpo y de lo que

este puede contar por medio de su contenido, mas allá de lo que yo misma podía decir como individuo.

Capítulo IV

ARCHIVO, CUERPO Y MEMORIA

“El cuerpo que contiene, graba y archiva”

Con relación al elemento del archivo médico, me interesa rescatar una obra realizada a mediados del 2015, que tenía como pie forzado la realización de doscientas impresiones en serigrafía que podían ser o bien doscientas copias con una capa de impresión cada una, o bien una copia con doscientas capas impresas.

El encargo lo relacioné inmediatamente con la gran cantidad de material médico que había acumulado hasta ese entonces. El número de las doscientas impresiones me hacía pensar en el volumen físico del archivo médico, en todos esos expedientes e imágenes que se amontonaban en carpetas, registrando cada proceso de estudio al cual mi cuerpo era sometido.

Si mi propuesta constaba de doscientas copias con una capa de impresión cada una, esto me hacía imaginar el despliegue de esas doscientas capas contenidas en una sola copia y también el modo en que la lectura de la imagen cambia existiendo la opción de ver la documentación acumulada como un todo o de ver su contenido de acuerdo a su propósito, así como el médico lee e interpreta esta información.

Reiteraba en mi mente la idea del espacio que radica en un cuerpo, ese espacio interno y oculto, donde están contenidos los elementos y donde existe la memoria, y que como contenedor permite o no la lectura de lo contenido. En el fondo, se trataba de un espacio que podía ser el “cuerpo contenedor” o el archivo médico del cuerpo.

Al pensar en el resultado de la imagen que podría formar al acudir necesariamente a este tipo de recursos y visualizar las superposiciones de las capas que tendría que imprimir; el posible resultado que estas en conjunto tendrían me evocó la transparencia de las radiografías dispuestas

sobre la mesa de luz. Este tipo de imágenes, en superposición con los expedientes médicos, generarían esa confusión ante el archivo médico que se clasifica dentro de su propio lenguaje y que se abstrae del lenguaje del cuerpo doliente que revela.

Fue así que compuse mi imagen con tres radiografías de mi hombro en distintas posiciones, dos exámenes de electromiografía compuestos por gráficos que detectan la actividad eléctrica de los nervios y músculos, y una última capa que consistía en un dibujo de los huesos del hombro con sus respectivos nombres, en referencia a las imágenes que encontré en un libro de anatomía.¹

¹ R. D. Lockhart, G. F. Hamilton, F. W. Fyfe. "Anatomía Humana". Trad. Alberto Folch Y Pi, Homero Vela T. D.F. México, Editorial Interamericana, S.A. 1965

Con esto quise reflejar las contrapartes del lenguaje que se genera entre el cuerpo y el archivo médico. Cuando se observa la imagen final con las seis capas impresas, se logra distinguir la imagen de una radiografía y se puede asumir que corresponde a un cuerpo humano, por lo que se le adjudica a la imagen un cuerpo. Así, al identificar el origen de la imagen, la radiografía se convierte en un cuerpo-objeto del cuerpo humano, porque se puede afirmar que la radiografía es una imagen fidedigna que revela el interior del cuerpo humano, pero no necesitamos ver el cuerpo si tenemos la imagen que nos revela su interior físico, simplemente se acude al cuerpo-objeto. Es por esto que el examen de imagen al revelar el interior del cuerpo humano y plasmarlo sobre otra superficie vela lo que se comprende como cuerpo físico que siente, porque se sigue comprendiendo que la traducción del cuerpo humano al cuerpo-objeto continúa siendo el mismo cuerpo, pero en realidad, en ese cambio de materia que atraviesa el cuerpo humano al ser traducido, pierde su carácter principal de cuerpo que siente y contiene en su propia materia.

En este trabajo, me interesa el modo en que actúan los conceptos de velar y revelar a través de las técnicas de transparencias y superposiciones de imágenes. Dada la capacidad de estos recursos, tanto de dejar ver lo que hay entre una imagen y otra, como de visualizar la información contenida en conjunto, se puede decir que cada documento que conforma al archivo es al mismo tiempo su totalidad (*revelar*). No obstante, y de modo simultáneo, esto mismo impide la lectura del examen de manera unitaria, ya que la visión que se pueda tener de cada documento (*capa*) es parcial, a causa de la técnica aplicada sobre las imágenes que las hace perder su grado de nitidez (*velar*). La parcialidad que resulta de esta imagen final limita el lenguaje visual para el análisis médico del documento.

En definitiva se limita el lenguaje del documento porque este limita el lenguaje del cuerpo humano, pero no sin dar cuenta de lo contenido en el archivo médico. De algún modo, era una forma de hacer evidente lo que el

examen hacía con lo contenido en el cuerpo. Y es que en esa instancia de extraer aquel espacio interno hacia el exterior, todo este material de documentación que relata lo que acontece en el cuerpo humano no es más que un nuevo cuerpo que se superpone al cuerpo humano que está traduciendo, provocando la pérdida de su lenguaje y de su identidad. Cada vez que algo se intenta mostrar o sacar del cuerpo humano, eso se vela, porque cada “objeto” o “cosa” contenida no se da sino mediante el cuerpo humano que lo contiene.

La imagen del examen médico no deja de hacer ruido en mi propuesta, pues si bien este documento debiese haber sido capaz de revelar a los ojos del examinador de qué se trataba el problema, no podía traducir el dolor que existía sin una anomalía física, porque su acto de revelar el interior del cuerpo físico velaba el lenguaje de la materia que siente. Sin embargo, la imagen de un examen médico seguía teniendo el carácter de un elemento objetivo que realmente revela y es ese carácter al que yo quería cambiar de perspectiva y cuestionar.

Lo interesante de la imagenología es lo que ocurre al momento del traspaso, en el acto de revelar, cuando el espacio interior se extrae y sale hacia el exterior, plasmándose y conteniéndose en otra superficie, en otro cuerpo, en un cuerpo-objeto. Es en ese proceso donde se halla lo perdido.



Imagen 11. Impresión digital en cuchillo y fuente de luz, Graciela Sacco, "Retrato" de la serie "Tensión Admisible", 2010-2014. Fotografía Norberto Puzzolo - Marius Estudio. Buenos Aires.

Así puedo apreciarlo en la obra de Graciela Sacco "Retrato" de la serie "Tensión Admisible", donde la luz es el elemento que traslada la imagen de unos ojos grabados en la superficie de un cuchillo, hacia el muro donde este mismo se encuentra clavado. El traspaso de la imagen de una superficie a otra, toma lo oculto contenido en la poética de la misma, para de esta forma relatar lo ausente, la transición de lo contenido en coherencia con el medio.

Capítulo V

LA PIZARRA MÁGICA

“Cuerpo Contenedor” – “huella”

“Creemos en los acontecimientos, por la fidelidad de los relatos, por antecedentes, por registros, por aquellos “testigos de fe” aunque estén llenos de subjetividad.

Pero cuando nos alejamos de interpretar a las personas, y solo nos aferramos a la objetividad del documento, de la imagen... solo creemos en esa verdad, porque ¿Cómo podemos interpretar el sentir del sujeto?” 9/4/2016

Me encontraba reflexionando sobre “algo” que transcurría y se contenía en un espacio, algo que podía variar su forma, su lectura de acuerdo a su traducción. El archivo médico se transformó en un relato, así como el que yo hacía en la reconstrucción de mis recuerdos. El archivo médico posee esa capacidad que por medio de exámenes e interpretación médica, por el hecho de contar lo que le acontece al cuerpo, tiene el carácter de ser aquello que comprueba desde la ciencia lo que nuestros ojos necesitan ver y creer, algo así como si se nos revelara la verdad o la forma oculta de la cosa que se puede encontrar en el interior del cuerpo. O al menos es el carácter que nosotros podemos llegar a creer que tiene y que, por extensión, también se lo damos, de modo tal que el archivo llega a adquirir la figura de un segundo contenedor del cuerpo que porta la dolencia, y que al mismo tiempo traduce y relata lo contenido en el cuerpo humano. Pero como se trata del cuerpo humano, y como lo contenido en el archivo es principalmente este cuerpo, lo que funciona como eje principal es que el archivo pueda figurar como contenedor y contenido del cuerpo, porque es el cuerpo el que tiene la experiencia del proceso y el que padece la secuela. Por esto, el archivo médico coexiste con el cuerpo físico, pero también mediante este mismo cuerpo.

De la misma manera que el archivo va grabando y creando un registro en torno al cuerpo, el cuerpo lo hace con la memoria y la figura de cuerpo contenedor, porque el cuerpo humano es un espacio físico que contiene su

propia materia tangible y que, en su integridad, comprende la identidad del ser humano. Pero es la figura adquirida por el cuerpo que padece enfermedades o secuelas que se ocultan en su interior y que se esconden bajo la piel (padecimientos que no pueden tomar otra forma independiente si no es la que puedan adquirir de los propios cuerpos que habitan para existir en la materia que sienten), la que me da a entender que la forma física y limitada del cuerpo humano pueda ser comprendida como un contenedor de elementos capaz de grabar y archivar todo lo que acontece en él, comprendiendo así al cuerpo como cuerpo contenedor.

Así, este cuerpo humano, que llamamos cuerpo contenedor, puede tomar la figura del archivo mientras que la memoria que hace los recuerdos correspondería a los documentos y a los exámenes que capturan un determinado momento y estado en que se encuentra la materia física.

El Cuerpo Registra

El cuerpo registra todo lo que vive, toda experiencia queda grabada en una superficie de inscripción. La persona tiene en sí un registro de todo lo que ha visto y vivido, pero no todo es recordado y no puede ser consciente de todo.

La memoria es una superficie de registro, así como lo es el cuerpo.

El cuerpo padece las manifestaciones de los traumas ocultos en la memoria, el trauma no táctil, el cuerpo extraño no visible, el dolor ausente de razón, el órgano fantasma. 15/5/2016

Aquel registro que el cuerpo va creando de las cosas que experimenta, es el que hace que el cuerpo actúe como cuerpo contenedor que considera un espacio interno y externo. Pero esas cosas que el cuerpo graba también son las que convierten al sujeto en alguien que padece su cuerpo más que la "cosa" que genera el padecer. Así, esta figura dolorosa o cuerpo extraño que causa el dolor existe porque existe un cuerpo que puede padecerla, siendo el cuerpo el que da forma y existencia a esta secuela. Por esto me gustaría retomar el tema de la traducción que hace la imagenología del cuerpo humano. Y es que si entendemos que el dolor solo puede existir en un

cuerpo humano que pueda sentirlo, entenderemos que los exámenes de imagen siempre generarán una pérdida al sacar al exterior la figura dolorosa del cuerpo, porque se pierde la capacidad de sentir en el nuevo soporte donde se fija y sostiene la imagen. Por eso es que el sujeto padece su cuerpo, porque es este el que puede sentir. El archivo del cuerpo no puede lograr ser el mismo al convertirse en archivo médico, sin que se pierda y quede velado en el transcurso de ser traducido.

Estas formas de traducción me llevan a preguntar por el lugar donde queda *todo* lo contenido en el cuerpo. Y con *todo* me refiero a lo que se va grabando y lo que se va perdiendo al ser traducido.

Si pienso en un “cuerpo contenedor” visualizo una caja, que me hace consciente de que existe un adentro y un afuera, un espacio interno y un espacio externo. Lo que nos separa es una capa y también es una superficie que actúa igual que la matriz de grabado, como una superficie de inscripción, pero a diferencia de la matriz el “cuerpo contenedor” tiene piel y esa piel tiene la capacidad de dejar pasar cosas hacia su interior, convirtiendo esa cosa en invisible a nuestros ojos si nos situamos en el espacio externo. Pero si nosotros somos los que padecemos el “cuerpo contenedor” o los testigos del momento en que esa “cosa” traspasa la piel hacia el interior, seremos conscientes de que algo es contenido, pero no podremos verlo, aunque sepamos que la “cosa” ha pasado hacia el espacio interior y se ha convertido en contenido del cuerpo, quedando oculto a nuestros ojos y presente a nuestra consciencia.

Para comprender esto citaré un fragmento del texto “Notas sobre la «pizarra mágica»” de Sigmund Freud. Este texto me resulta muy coherente por la posibilidad de conectar la idea de “cuerpo contenedor” con la idea de una superficie de inscripción, en su modo de acusar la presencia o la ausencia de algo, tal como la memoria y la memoria de las cosas y de la materia actúan ante cada acontecimiento en los que estos son testigos involucrados o actores del momento en que ocurre.

En este escrito, Freud nos habla sobre una pizarra que está compuesta de dos capas. Una de estas capas es la superficie donde hacemos nuestros dibujos sin necesitar de un lápiz o de tinta, pues solo necesitamos un objeto con punta que nos ayude a hacer un poco de presión. Bajo esta primera capa se encuentra una segunda superficie encerada. Así, por medio de la presión que hagamos en la primera capa provocaremos un contacto y la unión entre esta y la superficie encerada, revelando así el trazo que hayamos hecho, sin necesidad de usar tinta de por medio. Para borrar lo dibujado bastará con despegar la primera capa de la superficie encerada.

Este sería el mecanismo de la pizarra mágica. Pero Freud hace énfasis en la capacidad de grabar propia a la pizarra, encontrando las huellas de los dibujos que creíamos haber borrado, retenidas en la superficie encerada. En ese intento por borrar lo dibujado olvidamos que la cera, por las características propias de su materia, puede retener todo lo dibujado, y en su superficie cubierta podremos ver con algo de dificultad, por tantos trazos hechos, lo que se dibujó y se creyó borrado. Todo queda así grabado en la pizarra mágica, y por más que queramos replicar estos dibujos, nos perderíamos en el intento de hacerlo, porque esas huellas ya son parte de la pizarra y por medio de esta es que perduran en el tiempo. Lo que vamos dejando al momento de despegar la primera capa de la pizarra mágica con la capa encerada es un acto que deja su huella en un plano inconsciente, pero no por eso menos presente.

El hecho de que en la pizarra mágica no se saque partido de las huellas duraderas de los registros recibidos no necesita perturbarnos. Basta con que estén presentes. Es evidente que la analogía entre un aparato auxiliar de esta clase y el órgano modelo tiene que terminar en alguna parte. En efecto la pizarra mágica no puede “reproducir” desde adentro el escrito, una vez borrado; sería realmente una pizarra mágica si, a la manera de nuestra memoria, pudiera consumir eso.²

² Freud, Sigmund. “Notas sobre la «pizarra mágica»”, en *Obras Completas*. Vol. XIX (1923-1925). Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996, p. 246

Este fragmento hace mención a la existencia de las huellas duraderas que de alguna forma están presentes, pero no son reproducibles como para que volvamos a ver los dibujos que alguna vez hicimos, si no que solo actúan como huellas que permanecen en el tiempo.

Precisamente es este punto donde, a mi parecer, se puede asemejar el funcionamiento de la pizarra mágica con el concepto de cuerpo contenedor, pues es así como el cuerpo contiene, tanto en su memoria mnémica como en su memoria física, todo acontecimiento vivido, especialmente un trauma físico con consecuencia permanente (secuela, dolor). Y es que todo lo que es vivido por el ser humano queda grabado en su cuerpo, sin que sea necesariamente algo visible, es decir, sin que podamos reconocer la figura dolorosa, pues la falta de reconocimiento no implica la ausencia de la huella. El soporte del papel encerado, que describe Freud en este texto, sería así un símil del cuerpo contenedor. El que usa la pizarra mágica sin anhelo de descubrir lo que haya mas allá, pasará por alto lo que queda grabado en ella (para luego ser destruido), dejando pese a ello pequeñas e imperceptibles marcas de todo lo dibujado, por mucho que lo crea borrado o destruido, pues eso aún seguirá ahí. De la misma forma ocurre en el cuerpo humano: una lesión corporal sufrida puede ser curada, pero tanto la memoria como el cuerpo de la persona graban aquel acontecer traumático, significando para esta que en un futuro el recuerdo de ese hecho pueda ser activado por otros elementos o situaciones que lo evoquen, o aun por la simple existencia de una secuela que se vea evidenciada en exámenes y que pueda justificar la presencia de dolor.

El cuerpo humano y la pizarra mágica funcionan así de la misma manera con respecto a la forma de archivar y grabar adquiridas por su materialidad. Ambos son capaces de guardar huellas duraderas en su materia e incapaces de reproducirlas, si no es manifestándolas de una forma que sus propios “cuerpos” puedan hacerlo.

El cuerpo puede ser herido, la piel cortada y todo eso queda en el cuerpo. Así como la piel recuerda por la huella, por su propia cicatriz, también lo hace la memoria si es que el acto que agrede al cuerpo es lo suficientemente traumático o violento como para ser recordado o manifestado por el sujeto. Pero incluso allí hay cosas pequeñas que pueden ser pasadas por alto y que de igual manera se vuelven a manifestar en el cuerpo. Trato de pensar en una situación simple para ejemplificar lo anteriormente escrito: tomaré por caso ese accidente bastante común que es el cortarse con papel. Recuerdo que en más de una situación, cuando alguien menciona que se ha cortado con papel, pude notar en otras personas una reacción similar o igual a la mía, pues todos los presentes hemos sido capaces de recordar y hasta de sentir las molestias que puede provocar este corte. Vale decir que en ese instante pudimos sentir dolor sin que existiera algo que lo estuviera provocando y lo justificara, más que el echo de recordar el dolor que retorna a nuestra conciencia y vuelve a hacerse presente.

Esto nos demuestra que la huella es duradera. Así como Freud lo nombra y ejemplifica con lo que ocurre en la capa encerada de la pizarra mágica, y así como yo misma lo relaciono con el cuerpo contenedor, se puede entender que la huella perdura y permanece en un lugar conteniendo algo que ya no está presente. Y es que, consecuentemente, tanto el acto como la secuela están impresos en la memoria y contenidas en el cuerpo.

La manifestación de estas huellas duraderas pueden identificarse como secuelas en el cuerpo. Aquella manifestación de sentir dolor cuando ya no hay herida, refiere al relato que el cuerpo hace en el presente de algo pasado, y lo hace sin tener la cosa que se grabó en su cuerpo y que lo activa, sino solo el recuerdo de esta. En esencia es huella, pues cuando la vemos sabemos que algo estuvo ahí por la marca que ha dejado, y esta nos puede dar indicios de lo que fue o lo que estuvo ahí. Le otorgaremos la forma que nuestra experiencia pueda adjudicarle a esa huella para comprender qué es lo que estuvo y ahora no está. Pero siempre que exista

huella nos estará marcando la presencia de lo que ahora sabemos que está ausente. Se trata entonces de un hacerse presente por la huella, por lo grabado, de un hacerse presente por medio de su propia ausencia, indicándonos que la “cosa” nunca se ha ido, que lo escrito en la pizarra mágica (y que se creyó borrado) nunca lo estuvo realmente, y que el cuerpo contiene mucho de esto.

El cuerpo que padece una secuela contiene lo que puede sentir el cuerpo, aquello que se vuelve invisible al tacto de un tercero pero que se constituye solo en el cuerpo que habita.

Capítulo VI

LAS MOMIAS Y LO OCULTO

“El cuerpo muerto y quieto en tensión”



Imagen 12. La réplica del Niño del cerro El Plomo en la exhibición en el Museo Nacional de Historia Natural, en Santiago de Chile. Wikipedia: Consultado en 2019.

En algún momento en mi camino se cruzaron las imágenes de las momias. De haber pasado a ver el cuerpo por capas, por planos, por cajas y elementos que contenían algo así, similar a la forma de contener del cuerpo, recordé la momia del cerro El Plomo que más de alguna vez fui a ver cuando era pequeña en el Museo Nacional de Historia Natural de Quinta Normal en Santiago. Si bien lo que yo veía era una reproducción (sin ser muy consciente de aquello a esa edad), para mí era la momia real y no existía mayor cuestionamiento que el de la historia que esa momia contenía. La

quietud de aquel cuerpo muerto a lo largo de los años contaba una historia, y esa historia estaba allí, dentro de esa caja de vidrio traslúcida

Llegar a conectar con las momias fue pensar en esa tensión que se produce entre el cuerpo y el dolor, y también la quietud de un cuerpo muerto, en lo que contiene el cuerpo vivo que siente y lo que cuenta el cuerpo muerto inmóvil. Lo oculto en su interior, el relato que se puede contar en el estudio de estos cuerpos es el relato del cuerpo mismo, del cuerpo que sintió y que ahora es registro y quietud de un momento, es el sentir que se esfumó con la vida.



Imagen 13. Cuerpo congelado que fue encontrado en el Pico de Orizaba. Fotografía del Poder Judicial de Puebla, www.lopezdoriga.com, 2015.



Imagen 14. Momia de Pisba Boyacá. Fotografía de Juan Camilo Segura, extraída del artículo “LA MOMIA DE PISBA Boyacá” escrito por Felipe Cardenas Arroyo, consultado el 2019 en www.publicaciones.banrepcultural.org.

En la variedad de momias que fui hallando durante mi búsqueda para obtener un banco de imágenes, encontraba algunas que destacaban más para lo que yo esperaba descubrir en una momia. Eran aquellas cuyos cuerpos habían quedado en posiciones que generaban mucha tensión, contraponiéndose a esa noción de cuerpo muerto en reposo. Las momias, para ser la materia seca que carece de su capacidad de sentir, correspondían a esa figura de “cuerpo contenedor” que no se abre, al que no

se le hace una autopsia a tajo abierto para ver lo que hay dentro, a la historia contenida en ese cuerpo y al valor que se le otorga por ser un pasado duradero.

Además, esta figura de la momia corresponde tanto a la figura de cuerpo contenedor como a la figura de la pizarra mágica, pues la momia en sí es una huella duradera, que nos puede relatar muchas cosas de sí misma. Pero no solo es la huella que deja el cuerpo, pues la momia sigue siendo cuerpo, un cuerpo que contiene tiempo, origen y un secreto que no contará. Y es que ahora es un cuerpo muerto aún más contenedor de lo que creemos poder averiguar sobre este. Es un cuerpo contenedor que sintió luego de dejar la vida, y por mucho que yazca inerte en el presente, es contenedor del enigma para aquel que lo observa, para el que sigue vivo y permanece afuera en el espacio externo del cuerpo.

Me resulta inevitable recordar las imágenes de Siria y de esos cuerpos seriados por mortajas. Por lo mismo, pienso en las dos figuras, la momia y la mortaja, en el modo en que ambas pueden ser definidas como cuerpos contenedores. Aunque la momia siga siendo cuerpo muerto y la mortaja lo que cubre al cuerpo muerto, las dos figuras inertes indican un espacio interno y oculto, formando un relato sobre lo ausente, completando las presencias desde el vacío. Y es que dentro de esta lógica, la tendencia de la imaginación a reconstruir o a completar un relato a partir de la vista parcial de una escena se da más cuando vemos la mortaja que cuando vemos el cuerpo muerto, porque en lo explícito se pierde la traducción que nuestro imaginario extrae de la figura incompleta.

Así, la pregunta por el lugar donde recae la poética del cuerpo contenedor sigue siendo la misma que al inicio, aunque lo pensemos desde la figura de la momia. ¿Cuánto de lo que podemos descifrar de sus cuerpos es lo que en sus cuerpos había? ¿Cuánto de eso se perdió cuando perdieron sus vidas, al ser sacadas de sus lugares siendo momias? ¿Cuánto de las traducciones que hagamos corresponde a lo que sus cuerpos contienen, entre lo que

creemos perdido y lo que aún está para el cuerpo, lo que nos habla por su ausencia y lo que nos oculta por ser cuerpo?

El cuerpo en tensión podía entonces relatarnos más cosas en su estado de quietud y darnos más signos como cuerpo doliente al contener en sí un sentir ya consumido. La contextualización de las imágenes con las figuras seriales que hemos trabajado aquí (Siria, las momias, “Los Monos”), asociada a nuestras experiencias vividas, encuentra en la idea del “cuerpo en tensión” un fundamento que consiste en la posibilidad de comprender una pérdida. Me refiero a ese impulso constante por mediar y traducir lo que se quiere ver y que termina generando una distancia entre aquel espacio interno y externo del cuerpo, donde termina siempre quedando algo oculto.

Capítulo VII

OBRA VISUAL

“Marcas de lo Invisible”

Mientras desarrollaba la obra visual titulada “Marcas de lo Invisible”, fue retornando en mí el recuerdo de esos primeros momentos, es decir, de aquellos estados de incertidumbre sobre la secuela posterior a la caída y la incógnita de un diagnóstico, y también algunas ideas previas al suceso. Fue lo que intenté plasmar en este ejercicio sobre gofrados, de donde emergió el recurso de la caja de luz y una noción de piel que en aquel entonces relacionaba a los cuerpos de “Los Monos”.



Imagen 15. Cajas de luz con gofrados 16,5 X 21 X 7,5 cm c/u. Ejercicio de gofrados realizado para el Taller Central de Grabado I. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2013.

Durante el proceso, los recursos visuales comenzaron a tener relación con la estética de aquel entonces, en donde era frecuente someterme a distintos tipos de exámenes de imagenología. Los cuartos donde estos se llevaban a cabo eran de luz tenue, fríos y con máquinas que capturaban la imagen del interior de mi cuerpo. Aquella atmosfera que se generaba en la sala de examen captaba mi atención y también lo hacía la caja de luz donde el médico examinaba las radiografías, aunque este objeto se encontraba casi obsoleto por la incorporación de métodos digitales, estaba presente en mi archivo visual.

La caja de luz comenzó a tornarse en aquel cuerpo intentando ser revelado, ese cuerpo no traslúcido y cerrado. En la obra se convertía en la luz proveniente del interior que nos otorgaba la noción de espacio interno, pero a su vez el gofrado (la piel) bloqueaba el área parcialmente, siendo un obstáculo ante esa luz que nos permitía ver, es decir, aquello que mantenía el enigma de lo interno.

Así fue como después de los sucesos posteriores a la caída y de aquellos nuevos elementos que entraron en dialogo con mi imaginario, como los documentos médicos y la experiencia, aparecieron ejercicios como este en que volví a usar los mismos recursos del ejercicio de gofrado, pero ahora adjudicados a otros conceptos, tales como los archivos médicos, los espacios externos e internos y la figura dolorosa.



Imagen 16. Serie de tres cajas de luz con gofrados, insectos y exámenes médicos, 19 X 25,5 X 16 cm c/u. Francisca Ovalle López, "Sin título", 2015.

En este sentido, las cajas de luz ya eran contenedores. Por lo mismo, en este ejercicio me focalicé en situar la figura dolorosa como cuerpo extraño al interior de las cajas. Conservé entonces los elementos principales, esto es, la caja, la luz y la piel (gofrado), y les agregué insectos, radiografías y un examen llamado electromiografía, que mide la actividad eléctrica producida por los músculos.

Luego, en el interior de cada caja situé una radiografía que invertí e imprimí en mica, proyectándola en las paredes internas de la caja. Entre la mica y el gofrado coloqué insectos y por sobre el gofrado una mica impresa con la electromiografía.

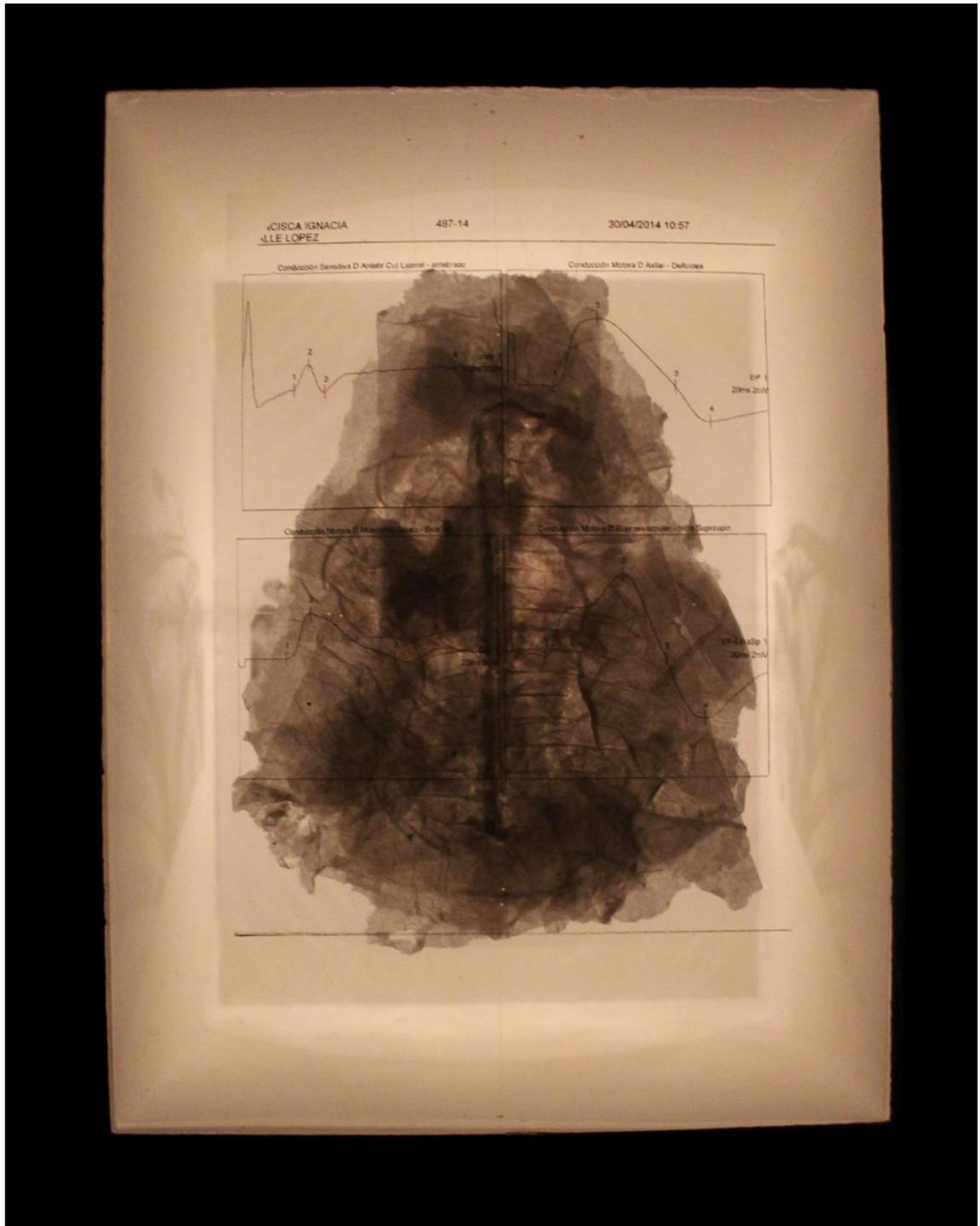


Imagen 17. Detalle caja N° 3, de la serie de tres cajas de luz con gofrados, insectos y exámenes médicos, 19 X 25,5 X 16 cm. Francisca Ovalle López, "Sin título", 2015.

Los elementos principales y fundamentales se fueron esclareciendo. Cada trabajo era un desarrollo de lo que contiene "Marcas de lo Invisible".

Esta obra se compone de dos elementos principales que se disponen uno frente a otro.



Imagen 18. Detalle caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.

El primero es una caja rectangular de luz montada verticalmente en la pared a la altura de la vista. La cara abierta y visible que da hacia el espectador

dispone del alto relieve de un cuerpo humano hecho en papel que no cubre toda el área abierta, por lo que deja pasar la luz hacia el exterior y a través de su transparencia.



Imagen 19. Detalle micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire, 200 x 300 x 200 cm, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.



Imagen 20, Detalle micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire, 200 x 300 x 200 cm, Francisca Ovalle López , "Marcas de lo Invisible", 2019.

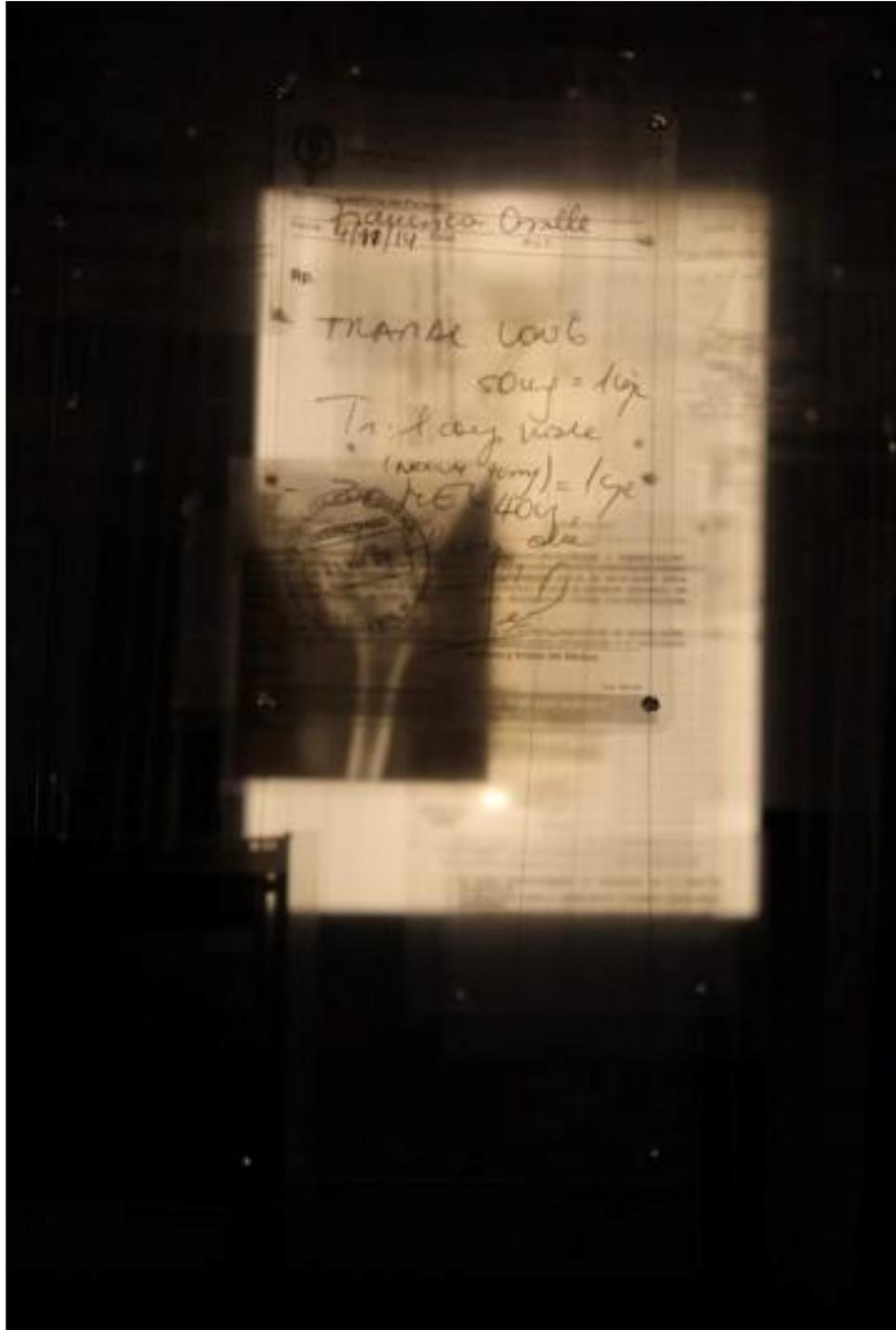


Imagen 21, Detalle superposición de micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.

El segundo elemento se compone de varios documentos médicos, como radiografías, resonancias magnéticas, altas médicas y recetas. Cada uno de estos está impreso en blanco y negro sobre transparencias, que a su vez

están suspendidas por hilos transparentes de manera aleatoria frente a la caja de luz.



Imagen 22, Micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire en orden aleatorio 200 x 300 x 200 cm, caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.

Este segundo elemento, que conforma al archivo médico, se sitúa entre el espectador y el cuerpo contenedor conformado por la caja de luz y la piel. Pese a sobreponerse y a impedir en una primera instancia el contacto y la apreciación del cuerpo contenedor, podemos saber que el cuerpo contenedor se encuentra detrás de todos estos documentos, dada la transparencia de los archivos frente a la luz proveniente de la caja.



Imagen 23, Micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire en orden aleatorio 200 x 300 x 200 cm, caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.



Imagen 24, Micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire en orden aleatorio 200 x 300 x 200 cm, caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.

La figura correspondiente al cuerpo contenedor no pretende ser más que eso: un cuerpo, que nos muestra aquellos elementos que podemos apreciar siendo otros cuerpos observadores, y una caja, que nos habla de un espacio tridimensional y que limita sus áreas acordando un espacio interno y uno externo, donde nos situamos como espectadores.



Imagen 25, Caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, vista de costado, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.



Imagen 26, Detalle alto relieve de cuerpo humano en papel, 84 X 47 X 18 cm, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.



Imagen 27, Detalle alto relieve de cuerpo humano en papel, 84 X 47 X 18 cm, Francisca Ovalle López, "Marcas de lo Invisible", 2019.

Aquel volumen con una de sus caras abiertas se cubre parcialmente de una especie de piel con figura humana asociada a una superficie de registro. Esta superficie no es rígida ni opaca, pues tiene la cualidad especial de permitir el paso de ciertos elementos hacia el área interna, pero también de bloquear la visión del mismo espacio.

Como lo menciono en el capítulo V sobre la pizarra mágica de Freud respecto a la similitud de su funcionamiento con el cuerpo contenedor, en lo que concierne a sus elementos y a sus formas de archivar lo que va aconteciendo sobre estos, quisiera hacer énfasis en la distancia que tenemos con el área interna del cuerpo contenedor que padece, esa área en la que se encuentra su memoria, un espacio enigmático, y quisiera citar a propósito de esto mismo la obra de Marilène Oliver "I know you inside out", pues me parece concordante e interesante su manera de construir la figura del cuerpo como si fuese algo etéreo pero que al mismo tiempo se constituye en un material sólido.



Imagen 28. Serigrafía en tinta plateada impresa en acrílico transparente de 3 mm, varillas de acero inoxidable, 4 esculturas, 200 X 70 X 50 cm, exposición "Intimate distances", Septiembre 2003 en Beaux Arts London. Marilène Oliver, "I know you inside out", 2001.

En esta obra, la artista utiliza varias placas acrílicas transparentes que pone una sobre otra con una determinada distancia entre ellas. Cada placa fue previamente grabada con la imagen perteneciente a cortes transversales del

cuerpo humano, replicando el método que se utiliza en los scanners. Así, en su totalidad, logra formar una figura humana inscrita en este paralelepípedo de acrílico.

El efecto visual de “I know you inside out” conecta el archivo médico de imágenes con esta escultura, volviendo a reconstruir el cuerpo, pero con elementos que son más bien traducciones de este. Y aunque nosotros podamos ver los límites del volumen del cuerpo humano, no son límites físicos, pues lo que ella genera es ese efecto etéreo dentro de algo sólido, un cuerpo visual contenido en un cuerpo físico, la figura dentro de la caja, esa imagen que se forma por la distancia entre una placa y otra, donde se conforma el cuerpo.

Lo que quisiera destacar de esta obra con respecto al espacio donde se encuentra lo grabado por un cuerpo, es que aquella distancia entre figuras y cuerpos se asemeja a la imposibilidad de sentir lo que siente otro cuerpo, que es también la imposibilidad de leer lo que es grabado en la capa encerada de la pizarra mágica de Freud. La imposibilidad de leer lo grabado y la constante traducción de lo mismo es el conflicto producido entre cuerpo contenedor y archivo.

En “Marcas de lo Invisible” el archivo médico se sobrepone al cuerpo contenedor al intentar revelar su interior y se interpone ante el espectador, porque lo que hace es extraer la imagen de la figura dolorosa, esto es, el espacio interno del cuerpo contenedor, logrando producir solamente traducciones del mismo mediante esa acción. No obstante, la documentación médica deja entrever el cuerpo que intenta revelar, siendo transparente y a su vez iluminada por la luz que proviene desde el cuerpo contenedor.

Tanto la figura del archivo como la del cuerpo que contiene, se enfrentan en las escenas y dialogan una por medio de la otra, en la búsqueda de leer lo contenido por el cuerpo, intentando pasar la barrera de la piel que define un adentro que siente y un afuera que observa.

Las formas y las figuras generadas tras haber revelar lo que está en aquel espacio, junto al impedimento de la lectura real de lo contenido y a la inevitable traducción y mediación del cuerpo con su figura dolorosa, generan, en conjunto lo que comprende la secuela, abarcando así el concepto de cuerpo contenedor.

La relación que planteo entre el dolor y el cuerpo, y el modo en que ambos en su coexistencia constituyen la figura dolorosa y el cuerpo contenedor, es la escena principal que desarrollo en “Marcas de lo Invisible”.

Capítulo VIII

CONCLUSIÓN

“Secuela, manifiestas tu existencia en este cuerpo físico, que padece los quejidos de tu existencia. Existes porque existimos y por aquello ya ocurrido; eres el recuerdo constante de un hecho que ha dejado marcas, eres la voz del trauma que hace temer cada actuar del presente.

Secuela, amiga de la incertidumbre, asechadora de los actos del futuro, te escondes a mis espaldas a interrumpir con lo inesperado, que ya parece ser normal. Tú, extraña, ajena al cotidiano, dueles sin que pueda asimilar por qué, tú generas cuestionamientos, arrepentimiento e inseguridades, cultivas en el cuerpo que te alberga el fin de lo que puede ser tu existencia, pues ¿puede acaso ser que te conviertas en una normalidad?

Secuela, agónica secuela, incorporada estás en la vida y con melancolía recuerdo el vivir sin ti. El recordar la memoria corporal genera un colapso al no comprender, al no configurar, al NO PODER construir... ¿Qué más hacer que asimilar tu forma, tu contenido que ya creo poder decir que es nuestro? ¿Cuánto más puede importar si tu presencia deteriora cada día? Porque a pesar de querer tu fin, siempre seguirás siendo secuela... del cuerpo, de la memoria y perdurarás a pesar del tiempo, porque tienes comienzo pero tu fin se va conmigo.”

25/03/2015

Con todo lo anteriormente relatado sobre algunos de los procesos de trabajo que llevé a cabo durante la carrera a modo de antecedente, he rescatado este fragmento que escribí sobre la secuela e intentaré concretar la obra visual de esta memoria con lo siguiente.

De cierta forma, la intención de extraer la manifestación del dolor siempre se va encontrando presente en mi obra, en la que intento hallar la forma más coherente con el lenguaje del dolor contenido en el cuerpo y en conjunto con la figura de cuerpo contenedor que le pertenece y que impide esa extracción, tratando de corresponderle aunque no exista forma de hacer dolor por fuera de un cuerpo que sienta. Así pues, la poética que construye al dolor dentro de “Marcas de los Invisible” construirá parte de lo que el dolor construye en el cuerpo y construirá también la figura del cuerpo contenedor.

Lo imposibilidad de extraer lo interno del cuerpo sin que si se obtenga como resultado una traducción de lo extraído, es lo que ahora me hace pensar en

esta pregunta: ¿Eran eso “Los Monos”? ¿Una forma insistente de convertir el acontecer interno en una forma externa, algo que ya puede ser fuera del cuerpo? Como en la pizarra mágica, siempre seremos conscientes de lo que se ha escrito o dibujado en la superficie de esta pizarra, una vez comprendido su sistema. Y por más que borremos nuestros trazos, sabremos que sus vestigios seguirán acumulándose en un lugar que no veremos ni leeremos nuevamente, y que tampoco nos dejará ver de tanto haber rayado, porque ella todo lo graba, marcando la presencia por medio de lo ausente.

Aquello que emergió en el relato inicial de esta memoria, emergió en el área física que nos compone y que compone las cosas, nos invadió e invadió a cada cuerpo padeciente, y fundamentalmente me invadió, por la secuela y por el dolor que empezó a contenerse entre mi cuerpo y yo (cuerpo que se tornaba independiente con malestares oscuros y ajenos), y que fueron mas propios del cuerpo que de mí misma.

Dolor incierto en su forma, confuso en su origen, silencioso, dominante y certero habitante de mi cuerpo y de los cuerpos que lo contengan, eso es lo propio de la secuela que habita un cuerpo, cobrando una existencia mutua y coherente, porque mientras uno siente, el otro hace sentir.

Y entre lo que ocurre al interior del cuerpo contenedor con su contenido y lo que transcurre por fuera sobre este mismo, también se conforman cuerpos. Cuerpos que se sobreponen y que silencian lo que sienten el uno y el otro. Solamente entonces lo oculto, lo contenido, llega a ser propio.

Referencia Bibliográfica

- Freud, Sigmund. “Notas sobre la «pizarra mágica»”, en *Obras Completas*. Vol. XIX (1923-1925). Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996.
- R. D. Lockhart, G. F. Hamilton, F. W. Fyfe. “Anatomía Humana”. Trad. Alberto Folch Y Pi, Homero Vela T. D.F. México, Editorial Interamericana, S.A. 1965.

Referencia de las Imágenes

- Imagen 1. Lápiz sobre papel 70 X 55 cm. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2012.
- Imagen 2. Familiares buscan algún pariente entre un grupo de hombres muertos por la guerra en Siria. Fotografía, Agencia AFP, “Sin título”, 2018.
https://www.clarin.com/mundo/guerra-siria-deja-pais-hombres-edad-casarse_0_rynLoPOvf.html
- Imagen 3. P/A Grabado Punta seca y Aguafuerte 39 X 55,5 cm. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2013.
- Imagen 4. P/E Grabado en Aguafuerte 39 X 55,5 cm. Francisca Ovalle López, “Muerte en Siria”, 2013.
- Imagen 5. P/A Grabado en Aguafuerte 29 X 34 cm. Francisca Ovalle López, Reproducción del grabado “Hope” de Pieter Brueghel El Viejo, 2014.
- Imagen 6. Serie de seis grabados circulares de 70 cm de diámetro cada uno. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2014.
- Imagen 7. Detalle de dos grabados pertenecientes a una serie de seis grabados circulares de 70 cm de diámetro cada uno. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2014.

- Imagen 8. Detalle de dos grabados pertenecientes a una serie de seis grabados circulares de 70 cm de diámetro cada uno. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2014.
- Imagen 9. Detalle de dos grabados pertenecientes a una serie de seis grabados circulares de 70 cm de diámetro cada uno. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2014.
- Imagen 10. 1/45 Serigrafía correspondiente al encargo de las 200 impresiones 52,5 X 89,5 cm. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2015.
- Imagen 11. Impresión digital en cuchillo y fuente de luz, Graciela Sacco, “Retrato” de la serie “Tensión Admisible”, 2010-2014. Fotografía Norberto Puzzolo-Marius Estudio. Buenos Aires.
<https://proyectos.banrepcultural.org/graciela-sacco/es/retrato-de-la-serie-tensi%C3%B3n-admisible>
- Imagen 12. La réplica del Niño del cerro El Plomo en la exhibición en el Museo Nacional de Historia Natural, en Santiago de Chile. Wikipedia: Consultado en 2019.
https://es.wikipedia.org/wiki/Ni%C3%B1o_del_Cerro_El_Plomo
- Imagen 13. Cuerpo congelado que fue encontrado en el Pico de Orizaba. Fotografía del Poder Judicial de Puebla, 2015.
<https://lopezdoriga.com/nacional/cuerpo-congelado-encontrado-en-pico-de-orizaba-habria-sufrido-un-accidente/>

- Imagen 14. Momia de Pisba Boyacá. Fotografía de Juan Camilo Segura, extraída del artículo “LA MOMIA DE PISBA Boyacá” escrito por Felipe Cardenas Arroyo, consultado el 2019.
<https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7062/7308>
- Imagen 15. Cajas de luz con gofrados 16,5 X 21 X 7,5 cm c/u. Ejercicio de gofrados realizado para el Taller Central de Grabado I. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2013.
- Imagen 16. Serie de tres cajas de luz con gofrados, insectos y exámenes médicos, 19 X 25,5 X 16 cm c/u. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2015.
- Imagen 17. Detalle caja N° 3, de la serie de tres cajas de luz con gofrados, insectos y exámenes médicos, 19 X 25,5 X 16 cm. Francisca Ovalle López, “Sin título”, 2015.
- Imagen 18. Detalle caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López , “Marcas de lo Invisible”, 2019.
- Imagen 19. Detalle micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire, 200 x 300 x 200 cm, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.
- Imagen 20, Detalle micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire, 200 x 300 x 200 cm, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.

- Imagen 21, Detalle superposición de micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.
- Imagen 22, Micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire en orden aleatorio 200 x 300 x 200 cm, caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.
- Imagen 23, Micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire en orden aleatorio 200 x 300 x 200 cm, caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.
- Imagen 24, Micas con imágenes de exámenes médicos suspendidas en el aire en orden aleatorio 200 x 300 x 200 cm, caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.
- Imagen 25, Caja de luz con alto relieve de cuerpo humano en papel, vista de costado, 83 X 118 X 62 cm, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.
- Imagen 26, Detalle alto relieve de cuerpo humano en papel, 84 X 47 X 18 cm, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.
- Imagen 27, Detalle alto relieve de cuerpo humano en papel, 84 X 47 X 18 cm, Francisca Ovalle López, “Marcas de lo Invisible”, 2019.

- Imagen 28. Serigrafía en tinta plateada impresa en acrílico transparente de 3 mm, varillas de acero inoxidable, 4 esculturas, 200 X 70 X 50 cm, exposición “Intimate distances”, Septiembre 2003 en Beaux Arts London. Marilène Oliver, “I know you inside out”, 2001.
<http://www.beauxartslondon.uk/portfolio/marilene-oliver-i-know-you-inside-out/>