



UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE

## **“Memorial/Escritos de una trayectoria”**

Magdalena Calvo Chacón, Artes Visuales

Facultad de Artes, 2022

Profesor Guía: Pablo Ferrer



## Resumen

La presente memoria de título relata el camino - personal - recorrido durante la carrera de Artes Visuales en la Universidad de Chile, el cual abarca el período transcurrido desde Marzo del 2018 hasta Diciembre del 2021. Las presentes obras fueron desarrolladas bajo conceptos como la infancia, la memoria, el duelo y la biografía; trabajando cada proyecto con un medio técnico acorde al proyecto. Algunas de ellas son monocopia o monotipo, serigrafía, fotografía, dibujo y pintura. El recorrido y selección de trabajos se fundamenta en el aporte, directo o indirecto, al proyecto final de licenciatura.

## Abstract

The present text was written under the purpose of obtaining the degree of Visual Artist, major in Painting, tells the personal path followed during the years across studying such a career at Universidad de Chile, covering the period from March of 2018, to December of 2021. The present pieces were developed under concepts such as childhood, memory, grief and biography; developing each work with technical means according to the project. Some of them are monocopy or monotype, serigraphy, photography, drawing and painting. The route and selection of works is based on the direct or indirect contribution to a final degree project.



## Introducción.

El texto a continuación comienza con un acercamiento preconcebido de una persona que culmina la educación secundaria, pisando el establecimiento de educación superior con tan solo 17 años, experimentando diferentes emociones como la independencia y la soledad, enfrentarse a la incertidumbre de una pandemia, hasta culminar los estudios con dos años sin pisar un taller ni utilizar un pincel; relatando crónicamente el viaje que recorrí durante mi formación artística por medio de obras y su contexto anímico de producción, el cual, he descubierto mientras escribo, repercute directamente en los resultados mucho más de lo que me gustaría admitir, llegando a cambiar la manera de relacionarme con el quehacer artístico.

Retrospectivamente, puedo identificar la importancia de cada pieza como elementos articulantes de una línea de productiva que no necesariamente se sostiene en un concepto o técnica en común (algunos coinciden claramente y otros no tanto), mas bien es una producción guiada por el *instinto*, la *curiosidad* y una *sensibilidad* desarrollada particularmente para cada proyecto. Es por ello que, pese a estar fundamentando una memoria de pintura, la gran mayoría de las obras tiene poco o nada que las relacione a primera vista, al menos para una persona que no esté familiarizado con el proceso descrito entre cada una de ellas. De hecho, encontrarán que muy pocas de las obras pertenecen a técnicas pictóricas. Aún así, son los contenidos, lo explorado y lo aprendido de dichos proyectos, los cuales evolucionan en la articulación de un proyecto final que condensa algunos intereses descubiertos en sus antecesores.

Por último , este texto está escrito desde un análisis autobiográfico que incluye comentarios y conclusiones que, en su momento, no formaron parte de la obra inicial; siendo producto de una retroalimentación generada en el diálogo con mi profesor guía, Pablo Ferrer, compañeros de generación, y la experiencia adquirida en los años de estudio y la redacción de este texto.



### Etapa 1: Descubriendo y creciendo.

Desde una temprana infancia mi vida siempre ha estado ligada al campo artístico. En parte debido a la influencia de mis padres, quienes desde siempre me llevaban a museos y galerías, incentivando el desarrollo artístico y cultural como una parte fundamental de la formación personal y ciudadana. Fueron ellos también quienes por medio de clases extracurriculares, lecturas académicas, observación y crítica de obras - tanto pictóricas como musicales y literarias - hicieron del arte una parte crucial del día a día y, como resultado a esto, de mi vida. A esto se sumaron algunos de mis profesores en educación básica y media, quienes también incentivaron el desarrollo de ese talento o facilidad artística. Si bien era algo que escapaba a la norma dentro de la educación científico-matemática en la que está inmersa la formación escolar, varios de ellos comprendieron que, en lugar de desestimar ese interés, era necesario explorar y desarrollar esas habilidades por medio de concursos, encuentros y salidas culturales.

Son esas las situaciones que, sumadas a la necesidad personal por satisfacer mi curiosidad y el interés por las imágenes, me llevaron a optar tempranamente por la carrera de Artes Visuales. Es por ello que, al llegar el año 2018, decido asistir a la escuela de artes de la Universidad de Chile en una búsqueda personal por continuar con los estudios y el trabajo personal que existían previamente.

Semanas antes de iniciar las clases, empiezo a contactar a quienes serían mis compañeros de generación por medio de redes sociales. Dentro de los intercambios para conocerse mejor y formar vínculos previos a iniciar el curso, compartimos trabajos y las experiencias personales que nos llevaron a escoger artes, siendo el primer momento en el que me acerco a la realidad a la que estaba por enfrentarme. Mientras observaba los trabajos y leía sobre sus experiencias me di cuenta que, si bien dentro del colegio las habilidades que tenía eran consideradas sobre la norma, ahora estaba enfrentándome a todos aquellos que también estaban sobre la media (en cuanto a habilidades técnicas y creativas) en los colegios a nivel nacional. Todos los que eran talentosos y que, en su mayoría, habían contado con una formación bastante similar a la mía. Es durante este proceso en el que caí en la cuenta de que no importaba toda la formación previa, el conocimiento y las técnicas que existían previamente, nada de eso iba a resultar útil para destacar por sobre la media en igualdad de condiciones.





Una vez iniciado el año académico y aterrorizada por esta nueva etapa, llegué a una conclusión algo previsible durante la primera semana: no importa lo que sabía antes, todos partimos en igualdad de condiciones. A los profesores y académicos no les interesa un desarrollo técnico previo, pues tienden a generar una preconcepción y prejuicio frente aquello que se está aprendiendo y muchas veces, por descansar en esas habilidades y estructuras que antes servían, uno deja de aprender realmente, perdiendo los objetivos de la clase. Recuerdo la primera entrega de volumen, donde se nos pidió elaborar una estructura usando cartón forrado, solo nos especificaron la fecha de entrega que, contrario a lo que pensaba, era de un día para el otro. El día de la entrega, la gran mayoría del grupo llegó con una estructura arquitectónica que emulaba una escultura de no más de 15x20x10 centímetros cada una. Entre las cosas que podían observarse en los planos de cartón estaban los restos de agorex o uhu, junto con lo que sea que se haya estado comiendo y/o bebiendo mientras se trabajaba la noche anterior a la entrega. La corrección fue un desastre.

Fue la primera vez que escuché de parte de un académico el concepto de “escolarización del arte”. Y efectivamente, mirando hacia atrás pensando en esos primeros trabajos y sus respectivas correcciones, muchos trabajamos sin reflexionar demasiado en los que podrían ser los objetivos del encargo, cayendo en el hacer por hacer que ocasionalmente caracteriza a la enseñanza escolar. La idea del ejercicio era jugar y descubrir los conceptos de composición y equilibrio visual por medio de la economía del uso de materiales. Estos eran los objetivos específicos de esta entrega, los cuales no fueron informados previamente a la entrega, ya que el ejercicio trataba de demostrar la sensibilidad compositiva con la que cada uno iniciaba su formación.

Al haber llegado todos con trabajos similares entre sí, en cuanto a tamaño y oficio, llegue a una de las preguntas centrales que empiezan a orientar las búsquedas que guiarán el porqué de los futuros encargos. ¿Cómo dar vuelta las instrucciones de un trabajo, para no hacer el trabajo haciendo el trabajo? En otras palabras: cómo llevar las instrucciones/demarcaciones - que limitan de cierta forma el trabajo - a un resultado que me favorezca en cuanto a satisfacer esas búsquedas personales por medio de la exploración y experimentación familiar, sin dejar de cumplir con las instrucciones de trabajo, ni arriesgarme a llegar con producciones similares a las de mis compañeros.



Volviendo al tema de lo escolar, refiriéndome con esto a la visualidad desde el colegio y las manualidades, fue quizás también uno de los conceptos que comenzaron a picar en mi conciencia a partir de esa corrección. Por un lado tenía ramos en los que se nos pedía ir más allá de lo que ya conocíamos para poder desmarcarse y salir de esa estructuración escolar, desarrollando producciones a nivel universitario; y por el otro lado tenía ramos, como por ejemplo dibujo, en el que gran parte del primer semestre fue hacer líneas a mano alzada; situación que, personalmente, encuentro contradictoria al concepto de evitar academizar o estructurar la enseñanza artística.

Lo que denomino escolar - como concepto y a riesgo de reiterar - es algo que concierne principalmente a lo formal<sup>1</sup> del arte. Hubo una situación en particular que ocurrió durante la primera entrega de Pensamiento visual, a cargo del profesor Juan Céspedes: para llegar a la producción de un trabajo, se nos pidió en un principio hacer listas con imágenes de dos cosas: una con cosas que nos gustaran y otra con las que nos disgustara. Una vez terminadas, el profesor las revisaba durante una entrevista con cada alumno y, de la lista de “disgustos” nos hacía escoger alguna sensación, comida, materia, etc. Una vez todos escogimos nuestro objeto, el profesor nos indicó sobre qué consistiría el trabajo final: con ese concepto u objeto debíamos realizar una obra visual destinada a presentarse (con el respectivo montaje) en la sesión siguiente. Contrario a la entrega de volumen, esta vez los formatos y la pulcritud de los trabajos había mejorado notoriamente, pero aún faltaba algo. El profesor nos lo hizo saber decepcionado: ninguno salió del soporte y medio habitual. La gran mayoría habíamos llegado con una pintura/dibujo, ya sea hecho con acuarelas, témpera, acrílico u óleo; además, varios eran la representación física de ese concepto u objeto. Personalmente creo que, parte de esa decepción se debía al poco interés y falta de entusiasmo que el concepto provocaba en nosotros, lo cual afectaba en la representación ejecutada de la obra, algo que se volvía evidente al observar el resultado general. Resulta que el encargo - evidente dado el nombre del ramo - era *pensar* en cómo llevar eso que *no nos gusta* a una visualidad en la cual el observador no se diera cuenta del disgusto personal que se sentía hacia el objeto. Por ello, en lugar de dar una nota final - que seguramente no favorecía a ninguno - nos dio otra oportunidad para desarrollar un trabajo definitivo en el que sí nos involucrábamos materialmente con aquello que nos desagradaba.

---

<sup>1</sup> Entiéndase por formal todo lo que concierne formato, medios confiables, etc.



Como ya venía con el tema de lo formal en el arte, lo escolar y el intento de llevar los trabajos a un espacio provechoso para mi autoría, pensé ver qué resultaba si se aplican los dos conceptos juntos como parte de una experimentación material.

De la lista de disgustos trabajé con el zapallo o calabaza la cual es una planta del género cucurbita, perteneciente a la familia de cucurbitáceas originarias de las zonas templado-frescas de América<sup>2</sup>. El fruto/verdura de esta planta tiene una primera capa gruesa, que puede variar entre los colores verdes, naranjos y amarillos. En su interior, la coloración varía entre los matices naranjas y, en la zona media, se encuentran las semillas con forma almendrada. Estas por lo general no superan los 1.5 cm de largo. Por lo general, la pulpa es hervida para su consumo, proceso que tiende a darle una consistencia suave y deshilachada. Esto último era lo que causaba mi disgusto hacia esta verdura. Estas características fueron en parte las que me instaron a involucrarme con el objeto personalmente y, como desafío personal, trabajar la materia y la textura que conforman una calabaza para aproximarme a esta desde una perspectiva visual.

Al momento de concebir la producción de la entrega, recuerdo haber visto en redes sociales un artista turco, Hasan Kale<sup>3</sup>, quien trabaja con formatos extremadamente pequeños como granos de arroz, granos de café, cabezas de fósforo, etc. Fue entonces cuando cuestioné qué era realmente lo escolar y cómo aplicar el concepto dentro de lo que se entiende por bellas artes, que - por lo general - se asocia al uso de materiales confiables como óleo, acuarelas, bastidor o papel, etc. Pensé en salir de estas convenciones artísticas y utilizar medios no convencionales para el trabajo utilizando las semillas como soporte; cosa que podría considerarse una manualidad escolar.

Para conseguir las pepas manipulé el zapallo, escogiendo de su interior las de mayor tamaño - ya que era la primera vez que trabajaba con un formato pequeño - seleccionado aquellas que no estuviesen quebradas en la superficie. Una vez tuve la cantidad que consideraba necesaria, las lavé para quitar los restos del fruto y luego las expuse al sol para secarlas, cosa que fuera fácil quitar la membrana superior que las cubre. Durante este proceso, varias se agrietaron producto de la pérdida de humedad, lo cual redujo el margen de ejercicios que podía realizar antes de presentar. Por ello sólo experimenté con dos: una que pinte de blanco y luego pinté

---

<sup>2</sup> <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Cucurbita>

<sup>3</sup> @hasankale\_microangelo en Instagram.



sobre ella, y otra en la que aplique óleo directamente sobre la superficie (sin preparación previa de la superficie). Decidí que la mejor manera de trabajar era esta última.

Con este proceso, tomé conciencia de otro lado de esta verdura - recordemos que es parte de la lista de no gustos - lo que generó un punto de aproximación diferente al usual pues, al ser usada como soporte, se desnaturaliza su rol habitual como alimento. Sobre la superficie pinté con óleo un zapallo de la forma en la que suele estar en ferias y verdulerías: partido a la mitad y, al lado de este, un cuarto de la verdura. De estas, se presentaron 10 en la entrega.

Para el montaje de la obra presenté un envase que contenía las semillas y sobre este, para facilitar la apreciación, ubiqué una lupa. Todo esto dispuesto sobre un plinto.

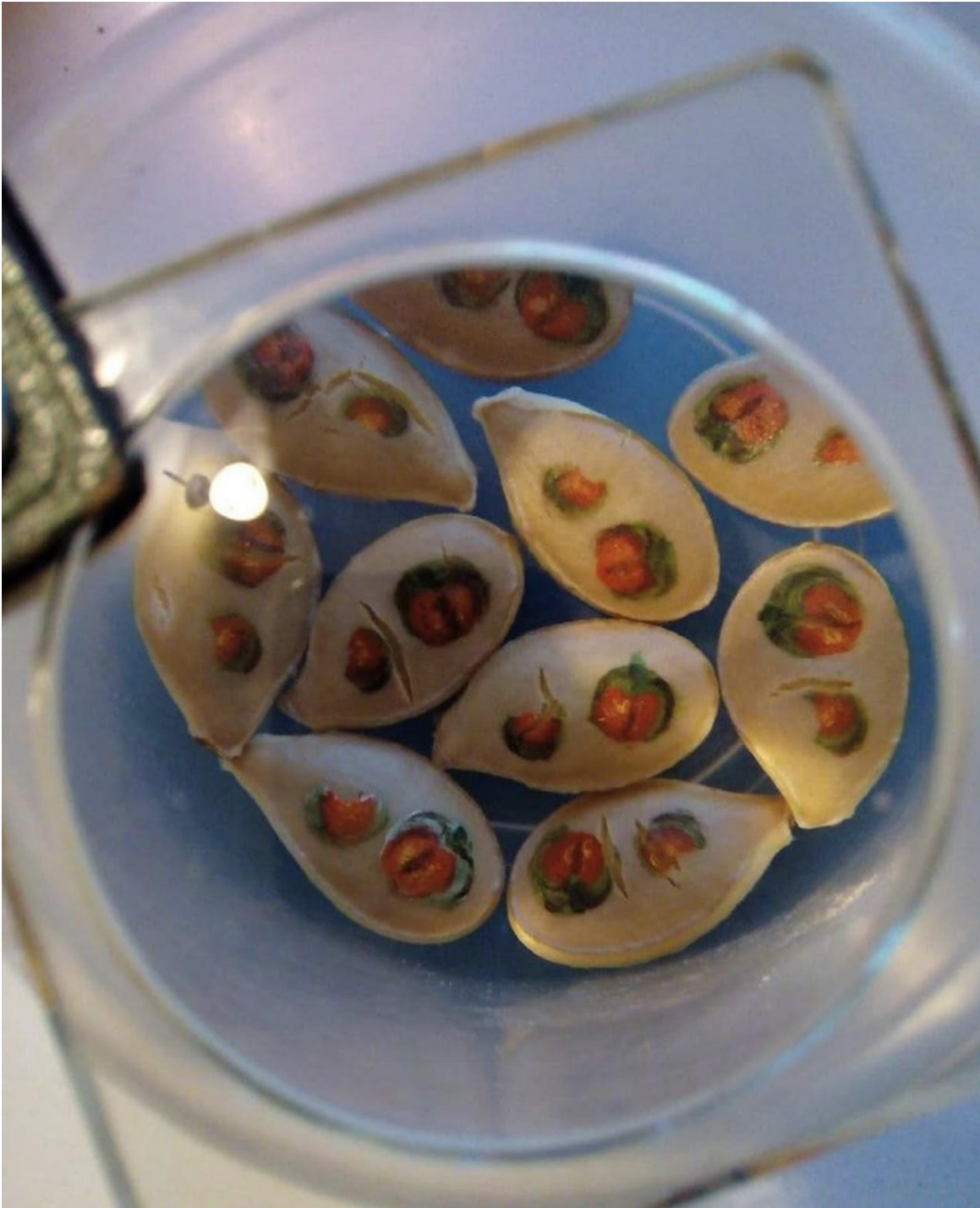
Mirando el montaje mientras el profesor revisaba, pensé en la siguiente situación: Imagínense entrar a una gran sala (vacía) con un plinto en el centro, sobre este las pepitas de zapallo. ¿Cómo algo tan pequeño puede cambiar las dimensiones del espacio?



UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE



Año producción: primer semestre 2018, taller pensamiento visual

Materiales: óleo sobre pepas de zapallo

Tamaño pepitas: 1.5 cm x 0.7 cm aprox

Tamaño montaje: pote cilíndrico de 5 cm de altura más lupa de 5 x 5 centímetros



Durante el ejercicio descubrí que, por medio del trabajo práctico-manual que involucró todo el proceso, podía cambiar la percepción que tenía sobre algo - en este caso específico: la comida - para generar o crear algo que realmente me gustara. Encontré, por medio del ejercicio, algo que escapaba a la percepción que tenía frente a la verdura y lo formal del arte. Fue entonces cuando llegué al concepto de “miniatura”.

Definido como un arte en el que se diseñan y ejecutan trabajos en formatos pequeños pensados para libros, alfombras, muros, cerámicas y otros. Principalmente se utilizan materias primas como oro, plata y algunas sustancias orgánicas. La miniatura fue muy utilizada en manuscritos y libros durante la Edad Media, ya que estas representaban los diversos temas socio-culturales de la época histórica; ilustraciones que otorgaban cierto nivel de legibilidad a las clases no letradas, especialmente dentro de lo sacro. Ejemplos de ellos podemos encontrar en catedrales e Iglesias de arte románico e inicios del arte gótico.

*“La perspectiva en las miniaturas es muy particular ya que los tamaños y motivos cambian en función de la importancia que se atribuye a los elementos representados, y esto es lo que las diferencia principalmente de las representaciones en estilo realista y naturalista. Este arte, practicado desde hace siglos, sigue evolucionando y afianzando los vínculos entre el pasado y el presente, ya que los artistas de hoy ejecutan sus obras respetando los principios y técnicas ancestrales e imprimiendo a la vez en ellas la impronta de su creatividad personal.”<sup>4</sup>*

Desde entonces, cada cierto tiempo he vuelto a trabajar en pequeño - utilizando ya no solo semillas sino también piedrecillas, granos de café y pequeños trozos de cartón que quedan como basura - en su mayoría para mantener y desarrollar la habilidad física.

La culminación del primer semestre, y por ende la producción artística, se vio afectada por paros y movilizaciones. Como una persona que llega a estudiar desde una región a Santiago, paralizar académicamente fue algo que impactó anímicamente en mi disposición para aprender y trabajar, especialmente en lo que fueron los primeros meses de introducción a la vida universitaria, pues llevábamos algo así como un mes y medio/dos meses de clases cuando llega esta paralización e interrumpe los trabajos en desarrollo por alrededor de casi dos meses.

---

<sup>4</sup> <https://ich.unesco.org/es/RL/el-arte-de-la-miniatura-01598>





La vuelta a clases fue un maremoto de recopilación y re-invencción de aquello que había quedado pendiente, dado que las producciones estaban desconectadas entre sí a causa del periodo en el que no tuvimos ni avances ni correcciones. Fue como una devolución de lo que habíamos aprendido anteriormente para luego nuevamente, muy rápidamente, repasar lo antiguo al mismo tiempo en el que aprendíamos cosas nuevas.

Al iniciar el segundo semestre del 2018 ya tenía más o menos claro que los trabajos que más disfrutaba hacer eran aquellos que me permitían tensionar y experimentar con las convenciones pertenecientes a las bellas artes, aquellos que requerían mayor composición visual al momento de trabajar. Con esto último me refiero a cruces entre pesos visuales de figuras y la teoría del color.

En el taller de color I - II, dirigidos por Patricio Gonzales y Karina Román, los trabajos consistieron principalmente en teoría aplicada del color, por medio de ejercicios con cartulina, componíamos una figura usando tres colores en un espacio de 5 x 5 centímetros, el cual luego teníamos que teselar<sup>5</sup> sobre una superficie de 80 x 80 centímetros. También usamos acrílicos para trabajar los matices y valores que se podían conseguir de acuerdo a las proporciones de pintura que se utilizaban al mezclar colores. Por lo general para estudiar la teoría del color y comprender el funcionamiento *armónico*<sup>6</sup> de estos en conjunto, se utiliza la rueda de color<sup>7</sup> como herramienta clave, usualmente representada en forma de círculo de colores cromáticos ordenados en cuanto a su relación entre sí. Se construye en su interior con los colores primarios, secundarios y terciarios.

---

<sup>5</sup> El término teselar, teselación o teselado, se refiere a una superficie plana recubierta completamente por un patrón de figuras, cuyas características principales son:

- Que no queden espacios.
- Que no se superpongan las figuras.

Los teselados son creados por medio de copias isométricas de una figura inicial, es decir, copias idénticas de una o diversas piezas con las cuales se componen figuras para recubrir enteramente una superficie.

A lo largo de la historia, existen diferentes ejemplos y técnicas de teselación identificables en diferentes culturas, ya sea para pavimentar o formar muros de mosaicos en catedrales y palacios.

<sup>6</sup> La armonía del color hace referencia a la organización de los colores de una manera ordenada y agradable a la vista. Cuando estos se ordenan y organizan de la manera correcta pueden generar sensaciones de calma y paz visual. Por otro lado, si no existe esta armonía, la composición puede provocar sensaciones caóticas y de rechazo a la obra.

<sup>7</sup> Forma esquemática desarrollada por primera vez por Isaac Newton, que con el paso del tiempo ha variado en definición e interpretación.



Este es uno de los tantos esquemas utilizados por lo general dentro de las bellas artes como recurso visual para crear obras pictóricas que sean “*armónicas*” bajo el ojo del espectador, quien, como usuario y consumidor de imágenes, tarda aproximadamente 90 segundos en formar un juicio en su subconsciente; es decir, una opinión o idea sobre aquello que está frente a él. Evaluación que, por lo general, se realiza en función al conjunto de colores. Quiere decir que, si se comprende el comportamiento de un tono, el matiz y la saturación de este, se puede transformar e incluso sugerir un estado de ánimo, reacción y comportamiento en el espectador incluso antes de que la lectura de la obra forme un mensaje en el receptor. Cabe mencionar que el esquema anteriormente descrito no regulariza ni asegura éxito en la composición armónica de una pieza artística, ya que solo representa un recurso pedagógico para la enseñanza y el estudio de la teoría del color. Dicho esquema ha sido cuestionado por diversos artistas a través de la historia del arte por lo que la noción de “*armonía*” en el cuadro pictórico queda a juicio tanto del artista como del espectador.

Entre las diversas teorías del color<sup>8</sup> que puede derivan de la rueda cromática, se encuentra la monocromía, que consiste en el uso de un solo color base con el cual se puede variar en tonos y matices de este mismo. Dado que las opciones de color son limitadas, esta paleta tiende a facilitar la armoniosa en una obra. Con el fin de entender cómo funcionaba matizar desde la monocromía, los profesores nos encargaron escoger alguna materia orgánica con la que trabajar durante un tiempo específico, durante el cual sin intervención manual nuestra, sufriera cambios en su coloración. Con los resultados debíamos componer, utilizando las teorías aprendidas, sobre la superficie que quisiéramos o más nos acomodase dependiendo de la materialidad que escogiéramos.

Para hacer este trabajo al principio pensé en utilizar papel mantequilla expuesto a diferentes humedades y cambios climáticos, pero luego de un tiempo sin tener los resultados que esperaba y con la fecha de entrega ya cerca, decidí dejarlos e intentar ver cómo podía solucionar ese retraso en poco tiempo. Buscando, encontré unos trozos de cartón corrugado que habían sobrado de trabajos anteriores con los cuales había hecho círculos que utilizaba como posamacetas y posavasos. Estos ya habían estado expuestos a humedad y calor, por lo que se encontraban en distintos estados de descomposición, siendo justo lo que necesitaba en ese momento.

---

<sup>8</sup> Colores análogos, complementarios, split complementario, triada del color, doble complementario, monocromo.





Las circunferencias son visualmente pesadas tendiendo a atraer y absorber la mirada del espectador, por lo que componer con ellas representó todo un desafío, pues solo se necesitaba un pequeño error para que la visualidad compositiva de la obra se viera afectada. Por ello rompí y separé estos círculos para luego pegarlos entre ellos, cosa que ninguno de ellos quedara completo a la vista. Como el cartón corrugado está conformado por diferentes capas, estas mismas variaban de colores y texturas entre sí, siendo estos matices tomados en cuenta mientras componía en la superficie, también de cartón corrugado.



Título: “Circunferencias”

Año producción: segundo semestre 2018, taller de color

Materiales: cartón corrugado, cola fría, agua

Tamaño: 30 cm x 40 cm



Esta fue la primera vez que me vi forzada a componer conscientemente sobre un espacio determinado, en el cual - además - fuese evidente el trabajo de una “*visualidad pictórica*” sin necesidad de utilizar un medio como el acrílico o el óleo. Conformó un desafío dado que, una cosa era trabajar la monocromía desde la pintura donde en poco tiempo, y controladamente, se pueden trabajar los matices y tonos desde un color, dándole forma al resultado final de la manera que se estime más conveniente. Pero por otro lado, este el ejercicio trataba de formar matices sin intervención manual solo con ayuda de la exposición de los materiales (color base) a diferentes circunstancias.

Al haber trabajado todos con diferentes materiales los tiempos de exposición, el tiempo dedicado al trabajo variaba de uno en uno. Por ejemplo, el tiempo de exposición a diferentes temperaturas y humedades de un cartón es diferente al tiempo que tarda un trozo de manzana en oxidarse a causa del aire. Mientras que la materia orgánica se descompone en horas, algo procesado necesita más tiempo para que se note un cambio en su coloración con respecto al color inicial. Ese fue el problema de mi primera elección (papel mantequilla) que si bien es delgado, al ser procesado puede llevar años en oxidarse, cambiando su color lo suficiente para que ser evidente al ojo humano.

Dejando de lado por un momento la parte “pictórica” de las artes, existía dentro de la malla un ramo llamado “taller medial”, el cual se cursaba durante cuatro semestres continuos, siendo requisitos de continuación entre sí. De ellos se podía escoger entre 5 talleres: Collage, Reprografía, Fotografía, Dibujo digital y Cinemática. Entre semestres se debía cambiar de electivo para que cada alumno tuviera la oportunidad de experimentar en las diferentes técnicas, que funcionaban como apoyo en la búsqueda de una especialidad/mención que debíamos escoger a partir de segundo año. Y, a futuro, podrían servir como recurso a la línea de trabajo personal de los alumnos.

El primer semestre el taller medial fue dado al azar en la malla pues, como éramos nuevos en la universidad, no estábamos familiarizados con las plataformas de elección de ramos por lo que nos dividieron en secciones o cursos con los que compartíamos ramos y horarios.

Una vez finalizado los exámenes de primer semestre, se nos daba la opción de cambiar de talleres, personalizando nuestro horario de acuerdo a las experiencias y necesidades personales descubiertas durante los primeros meses lectivos.





En el período de septiembre/enero - segundo semestre de primer año - cursé el taller de reprografía, con la profesora Carla Moto.

La reprografía (reproducción y grafía/gráfica) es un proceso digital o análogo, que permite reproducir imágenes la cantidad de veces que se estime necesario. Las técnicas más conocidas son la fotocopia o xerocopia<sup>9</sup>, el facsímil y la fotografía. En pocas palabras, el proceso consiste en el traspaso de tinta a una superficie, reproduciendo gráficamente una cantidad “x” de copias iguales entre sí.

En el transcurso de las clases incursionamos, por diferentes técnicas de reproducción gráfica, utilizando los resultados como una forma de acercarnos a un trabajo ligado al territorio y lo social. Para ello lo primero que se nos pidió fue reunirnos en grupos de 6 para pensar en un concepto que nos inspirara a trabajar tanto de manera personal como grupal. Fue uno de los primeros trabajos en los que experimentamos con la modalidad de colectivos artísticos.

Trabajar artísticamente en colectivo puede llegar a ser una experiencia bastante engorrosa, especialmente en la parte creativa o pre-producción de proyecto, donde diferentes imaginarios abordan un mismo concepto. Cabe mencionar que, siendo la primera vez que se escogía ramo, uno se encontraba con personas de otras secciones, por lo que desconocíamos la forma de trabajo de cada uno, algo que puede ser rico en aprendizaje, ya que se descubren nuevas formas de pensar; como también puede ser una desventaja cuando alguien del grupo no aporta en el trabajo. Si se llega rápidamente a un consenso en cuanto a la propuesta de cómo abordar un concepto y llevarlo a un desarrollo de material, pronto aparece el problema del presupuesto, el cual usualmente determina si el proyecto es viable o no.

Afortunadamente para este encargo, tanto el grupo como la modalidad de trabajo y el presupuesto, no fueron el gran problema.

Para el primer encargo utilizamos el estencil como técnica reprográfica.

El estencil o *stencil* es característico del *street art*<sup>10</sup>, ya que las características de esta técnica permiten plasmar imágenes de forma rápida y eficaz, difundiendo un mensaje que, por lo general, es crítico a la sociedad en la que está inmerso el autor. Unos de los grandes

---

<sup>9</sup> Según la RAE: Copia fotográfica obtenida por medio de la xerografía.

(<https://dle.rae.es/xerocopia>)

<sup>10</sup> Arte urbano en inglés.



exponentes de esta técnica son Banksy y Bleck Le Rat. La característica principal del estencil es la rápida y eficaz reproducibilidad de la imagen, cuya plantilla puede ser utilizada para recrear/estampar la imagen la cantidad de veces que el autor desee, apropiándose del espacio por medio de una invasión gráfica.

Hacer un *stencil*<sup>11</sup> básicamente es crear una imagen o texto en negativo, el cual se recorta de una superficie plana - en este caso utilizamos cartón forrado - para crear una plantilla. Luego esta misma se dispone sobre una superficie y se aplica pintura, por lo general en spray, para que el positivo de la imagen quede plasmada en dicha superficie. El proceso de traspaso suele hacerse en lugares públicos, transfiriendo en vivo la imagen a la superficie que más acomode o coincida con el mensaje que quiere expresar el diseño y su creador. En el caso de este ejercicio, traspasamos en clases la imagen a papel imprenta el cual, una vez ya seco, era llevado a lugares previamente escogidos de acuerdo al impacto y relación que pudiese existir entre el concepto inicial y su entorno. Las intervenciones se registraron fotográficamente para luego exponerlo en clases.

En el segundo encargo, dejamos la modalidad de colectivo para empezar a trabajar en duplas, utilizando el mismo concepto con el que habíamos trabajado en la plantilla. Para ello también utilizamos el estencil solo que ahora se mezclaría con medios pertenecientes a la serigrafía. Lo sólido y geométrico de la plantilla se encontraría con la forma orgánica creada a partir de un bloqueador de malla<sup>12</sup> utilizando un pincel o brocha.

En este caso, para lograr el traspaso total de la imagen con ambos métodos, se utilizó una malla de serigrafía de 50 x 70 centímetros y 90 hilos aproximadamente. El tamaño de ella nos obligaba a utilizar un formato de *flyers* que no superase los 40 x 60 centímetros ya que por razones de espacio y procedimiento de impresión deben dejarse libres por lo menos 5 a 10 centímetros libres desde los bordes del marco. A diferencia del trabajo anterior, el resultado no fue vinculado a un territorio, sino que quedó como un trabajo de taller.

Entre pruebas e impresiones, la cantidad de *flyers* existentes por dupla variaba entre las 10 y las 20 copias, de las cuales solo dos (aquellas que estuvieran más limpias en ejecución) debían entregarse a la profesora, dejando a disposición de las duplas una buena cantidad de copias que no sería utilizada o presentada. Fue una situación bastante entretenida pues nadie sabía qué hacer con tantas copias restantes de un trabajo pues en otros talleres solíamos

---

<sup>11</sup> Stencil - del inglés - significa *plantilla* en español.

<sup>12</sup> Líquido utilizado para bloquear o eliminar espacios en blanco donde no se desea que la tinta traspase a la superficie. Esta puede ser o no ser fotosensible.



quedarnos con el trabajo original y quizás algún que otro ensayo de este mismo. La situación originó intercambios de trabajos y comentarios sobre estos mismos entre las diferentes parejas, fortaleciendo de esta forma las relaciones sociales con aquellos ajenos a los cursos con los que habíamos iniciado. Fue algo que, desde un punto de vista personal, causó un quiebre entre cómo había sentido la modalidad educativa del colegio versus la modalidad universitaria; hasta ese entonces todo lo que había experimentado a nivel universitario era la adaptación o el paso entre dejar de ser aquella niña que jugaba con el arte, a una adulta que creaba arte. Con esto me refiero a que fue en este momento cuando me di cuenta de que las imágenes podían transmitir un mensaje si se utilizaban los medios y materiales correctos. La imagen ya no solo serviría para la apreciación visual sino que también adquiere un contenido inmaterial que permite formar conexiones interpersonales a un nivel más profundo en comparación a simplemente entregar un trabajo sin compartir las decisiones que llevan a él, y reflexionar sobre este mismo. Hacer este ejercicio sirvió mucho para descubrir y reconocer cosas en mí misma, empezando a formar un criterio artístico que iría desarrollando en el transcurso de los años.

Los ejercicios anteriores fueron una aproximación a aquello que nos llevaría a producir un examen - también en duplas - pero esta vez haríamos uso de la fotoserigrafía, una técnica completamente desconocida para mí hasta ese entonces. Había escuchado de la *serigrafía* como un medio de reproducción gráfica antiguo, por lo que el proceso en sí no debía ser tan complicado si era posible de ejecutar en la antigua china, donde se utilizaba seda como soporte de la tinta - serigrafía: sericum = seda y graphos = escritura - o en Europa, donde se utilizaba la técnica para imprimir en telas (*impresión a la lionesa*<sup>13</sup>).

De cualquier forma, mientras la profesora explicaba el proceso, tanto verbalmente como ejemplificado, el traspaso de la imagen desde un papel vegetal o mica a la malla parecía cosa de magia. Incluso luego de personalmente hacer el traspaso de la imagen, todavía encontraba fascinante el proceso. Pero antes de entrar al laboratorio y revelar una imagen hay que disponer, justamente, de una imagen.

Para ello se nos pidió que, de forma análoga o digital (psd), representáramos un concepto que fuese importante para nosotros como dupla. Ni mi compañera ni yo nos manejábamos mucho en lo que es el dibujo digital y, al mismo tiempo, no lográbamos estar de acuerdo en qué era lo que queríamos reflejar en el trabajo. Esto significó que cuando llegó la clase en la que

---

<sup>13</sup> Técnica de impresión plana utilizada en Lyon luego de la introducción de la serigrafía a Europa. El nombre “*a la lionesa*” tiene origen por la ciudad en la que se utilizaba la técnica.



debíamos presentar el concepto a la profesora para obtener su aprobación, no teníamos nada. Así que rápidamente agarramos una revista que alguna de las dos teníamos en el casillero para ver si había algo que nos motivara a trabajar. Lo encontramos. Rápidamente cortamos la imagen con los dedos - no teníamos tijeras o corta cartón - para luego disponerlas juntas sobre una mesa del taller y tomar la foto rápidamente.

Cuando presentamos, la profesora se dio cuenta de algo que en nuestra prisa por tener una imagen, habíamos pasado de alto. La mesa en la que tomamos la foto tenía manchas de pintura seca esparcida en su superficie, la cual afortunadamente coincidía con la imagen y lo que queríamos representar. Solo que nos enteramos en ese momento de análisis en conjunto. Pese a los inconvenientes con lo que nos habíamos topado, la imagen fue aprobada e inmediatamente nos pusimos manos a la obra.





Título: “Casas”

Año producción: segundo semestre 2018, taller medial: reprografía

Trabajo en duplas

Materiales: fotoserigrafía sobre cartulina con tinta serigráfica color rojo.

Tamaño: 40 cm x 50 cm aprox.

La imagen tipo collage muestra en su lado derecho la figura de una vivienda familiar que progresivamente - en dirección izquierda - se convierte en una cerca compuesta de planchas de latón. En la parte superior pueden identificarse las manchas en la superficie de la mesa en la que tomamos la foto, las cuales se utilizaron como mapa compositivo para agregar los manchones rojos de tinta.





Nuestro concepto improvisado trataba de emular la situación habitacional del país - tema que a fines del 2018 era bastante recurrente en las noticias - donde existen dos tipos de vivienda, completamente diferentes entre sí, conviviendo una al lado de la otra. La calidad abstracta de las manchas rojas en el trabajo pueden dejarse a libre interpretación en cuanto a su funcionalidad en el conjunto de la obra, pero inicialmente estas fueron dispuestas sobre la imagen en un intento por sugerir las trabas que existen social y económicamente para optar al codiciado sueño de la casa propia. Ya sea mediante trámites, el tiempo de espera o la mala calidad de los materiales utilizados para construcción, todos estos representan cosas que manchan el sueño de la casa propia, siendo una prueba más de un creciente conflicto habitacional.

La fascinación por el trabajo serigráfico y la facilidad que tiene de transmitir un mensaje me llevaron a pensar en él como un recurso que debía manejar al cien por ciento. Por lo que quedó archivado entre las tantas cosas que quería aprender durante mi tiempo en la carrera.

Continuando con los trabajos que sirvieron como conclusión del primer año, no puedo dejar de lado uno de mis talleres favoritos y el examen que más miedo me dió ejecutar. Se trata nada más ni nada menos que del taller de Dibujo II, con Mauricio Bravo.

Tanto en el primer como el segundo semestre las evaluaciones consistieron en presentar carpetas con dibujos desarrollados en clases y al menos dos trabajos en territorio, cosa que, debido a las paralizaciones y retrasos curriculares, solo se consiguió realizar de forma parcial en ambos semestres.

Dividiendo el curso en dos, el profesor nos pidió formar colectivos para el examen el cual, además de contar con el desarrollo de una muestra artística, debía ser apoyado teóricamente con un manuscrito donde se declararían las razones de la exposición y nombre del colectivo. Lo que creáramos debía presentarse a modo de instalación en algún lugar público o en una galería, donde serían expuestos. Al mismo tiempo debíamos tomar registro fotográfico de la intervención/muestra, los cuales presentaríamos finalmente durante el examen. Como teníamos poco tiempo para buscar una galería que se adecuara al concepto con el que queríamos trabajar, como grupo optamos por desarrollar una intervención y ligar el concepto que habíamos escogido con un espacio territorial y social. Pero al igual que durante el primer encargo de reprografía, primero teníamos que llegar a algo que nos interesase desarrollar colectivamente.



Mientras pensábamos en el qué, empezamos a observar nuestro entorno - tanto universitario como nuestros recorridos usuales - y nos dimos cuenta que existían cosas que, a primera vista, no identificábamos o simplemente no queríamos aceptar que estuviera ahí presentes. Por un lado pudimos reconocer diferentes situaciones sociales que suelen pasar desapercibidas: la contaminación de empresas, el abandono al adulto mayor, gente en situación de calle, y otros similares. A esto se sumó aquello que determinamos cómo “*precario*”, concepto que descubrimos luego de analizar las características estructurales de la facultad y los problemas que causaba la implementación de un presupuesto para desarrollar nuestro trabajo. Lo vimos en el estado de los materiales que usábamos en el mismo taller de dibujo, donde las planchas de aglomerado parecían más trozos que una tabla. O en los mismos atriles que han estado en las salas algunos incluso desde antes del golpe de estado en el 73.

Ambas situaciones nos hicieron pensar en cómo, con tan poco a nuestra disposición de materiales y recursos, podíamos crear y estudiar tantas cosas que se convertían en algo completamente diferente, a pesar de las dificultades. También pensamos que las situaciones sociales y el tema de *lo precario* podían relacionarse entre sí dado que, luego de darle un par de vueltas, descubrimos que ambas situaciones nacían de problemas público-estatales y que, a riesgo de generalizar, nos parecía tenía su origen en cómo se manejaban las cosas tanto a nivel gubernamental como administrativo. A esto lo denominamos “*Chilean Way*” o *a la chilena*, nombre que finalmente adquirió el colectivo. Por esto mismo se nos ocurrió que, en lugar de calcular un presupuesto, haríamos lo inverso cosa de no sobrepasar x cantidad monetaria para invertir en el trabajo, algo a lo que llamamos un presupuesto invertido. De esa forma podíamos dejar el resultado lo más “precario” que se pudiera.

Mientras conseguíamos los materiales, intentamos pensar en un lugar para hacer la intervención. Este lugar debía quedar en algún punto medio entre las distancias que separaban nuestros respectivos hogares, cosa que nadie tuviese problemas al trasladarse con los materiales y que tampoco sufrieran daños las partes que darían forma al resultado final. Discutiendo cuál sería el mejor escenario, sugerí - a modo de broma - que interviniéramos paseo Bulnes, justo frente a al palacio La Moneda. Sinceramente, no esperaba que realmente la idea fuese aceptada en el grupo, ya que este es un espacio que se encuentra constantemente custodiado por fuerzas armadas, cosa que podía ser potencialmente peligroso para la intervención si consideramos la temática y la incertidumbre de lo que se considera un espacio de uso público. De todas formas, terminamos realizando el trabajo en ese lugar.



Entrando en las características de lo que fue la intervención, utilizamos cajas de cartón corrugado que conseguimos fácilmente de negocios y bodegas, pues una vez que hacen uso de ellas, son descartadas como basura. Reunimos alrededor de 27 cajas de diferentes tamaños, varias de ellas tenían estampado en sus lados marcas comerciales como Costa y Soprole (por dar algunos ejemplos). En la superficie de ellas pintamos diferentes escenas cotidianas que buscaban representar el abandono y la precariedad.

Como mencioné antes, varias de las cajas llevaban el logo de la casa comercial al que pertenecían y, en lugar de eliminarlo o cubrirlo, lo utilizamos para hacer paralelismos entre nuestra imagen y estos grandes del comercio. Dicho paralelismo no tiene una intención teórica por detrás, ya que cada una en el grupo lo entendía de diferente forma, por lo cual su interpretación es subjetiva y propia del que observe el trabajo.

Mientras algunas pintaban las escenas, otras trabajaban moliendo papel de diario, para luego sumergirlo en agua y mezclarlo con cola fría con tal de obtener papel maché. Este lo usamos para modelar pequeñas figuras que representaban a personas dentro del conjunto de la instalación, dándole al espacio tridimensional que ocupaban una escala y a la vez, caracterizando el espacio como habitable. Para ello, las figuras no podían tener rasgos identificables que se asemejasen a algún personaje, real o ficticio, pues su función era que el espectador se identificara con ellos. Razón por la cual escogimos darles una forma similar a un peón de ajedrez. De estos hicimos aproximadamente 30-40 de diferentes tamaños y matices de gris.

A causa de otros exámenes que debíamos presentar y trabajar a final de semestre, todo esto lo hicimos el día antes de montar la intervención en paseo Bulnes. Como yo vivía más cerca, nos juntamos a trabajar temprano un día sin parar hasta bien entrada la noche, cuando finalmente estuvimos contentas con lo que teníamos. Fue una maratón de trabajo y lo único que queríamos era que, tanto las cajas como las figuras de mache, estuvieran secos al otro día cosa de no entorpecer la organización de montaje que teníamos para el día siguiente.

Para practicar el montaje, hicimos un pequeño ensayo en el living comedor del departamento para ver cuánto demorábamos en armar las cajas, organizarlas en una pila/muralla y agregar los peones. No recuerdo cuánto demoramos exactamente pero al momento de montar *in situ* tuvimos que pelear contra el viento que movía las cajas y a veces, si era muy fuerte, botaba las figuras. Por esta razón, en lugar de armar por partes la instalación, mezclamos todos los pasos que habíamos previsto y los convertimos en uno.



Mientras estábamos en eso, se acercó a nosotras una pareja de carabineros que justo había llegado a cumplir turno. Obviamente nos asustamos frente a la posibilidad de que nos pidieran retirarnos del lugar y que incluso nos quitaran o rompieran las cajas. No sé si hubieran llegado a esa instancia, pero soy una persona muy nerviosa/ansiosa y de verdad creía que iba pasar lo peor. Pensando en la situación ahora, casi cuatro años después, lo peor que nos podría haber pasado era que nos pidieran retirarnos, quedando sin lugar para intervenir, pues no teníamos una segunda opción en caso de que pasara algo. Lo que realmente sucedió, fue que se acercaron a preguntar el porqué de la intervención y un pequeño control de identidad a una compañera, quien habló con ellos en representación del grupo.







Título: Chilean Way

Año producción: segundo semestre 2018, examen de dibujo en modalidad colectivo

Materiales: cajas de cartón, témpera, óleo y papel hilado maché

Tamaño: 2 mt x 1.7 mt aprox

Estuvimos en el lugar toda la mañana, retirándonos alrededor de la hora de almuerzo, cuando varias del grupo tenían que regresar a sus hogares, para seguir trabajando en otros talleres.

El día del examen presentamos varios registros fotográficos desde distintas perspectivas de la instalación, un video del montaje, y otros registros que se nos ocurrió hacer mientras observamos el trabajo instalado. Resulta que mientras desinstalábamos, escogimos 5 cajas con imágenes que pensamos podríamos encontrar si caminábamos por las cercanías, dado que nos encontrábamos en el centro de Santiago, se nos ocurrió recorrer la línea de la Alameda, específicamente los bandejones centrales, donde es común encontrar carpas y personas en situación de calle. Cuando los encontramos cuidadosamente armamos una caja y la ubicamos a cierta distancia para fotografiar ambas. Dado que esta acción no la teníamos planeada, consideramos estos registros un *plus* a lo que íbamos a presentar inicialmente.



Además de tener un collage de fotos, el manuscrito del colectivo y el video mientras montábamos en Bulnes, durante el examen hicimos un mini montaje con las cajas más pequeñas y algunas de las figuritas. Mientras explicábamos en qué consistió el trabajo, el profesor se reía mucho de varias de las cosas que nos pasaron y lo desordenadas que nos veíamos en el video. Incluso comentó que, de la forma en la que nos veíamos en el video con los canastos que usamos para transportar los peones, podríamos tranquilamente haber entrado a la Moneda con algún explosivo escondido y nadie nos habría detenido ya que nos veíamos tan chicas e inocentes que nadie habría sospechado nada.

Cuando terminó la presentación, nos dividimos las fotos y las figuras de papel maché para que cada una tuviera un recuerdo de la primera vez que trabajamos como colectivo e hicimos una intervención justo frente al Palacio de la Moneda, porque - seamos sinceros - ¿cuándo tendríamos la oportunidad de hacerlo de nuevo, sin pasar a través de toda la burocracia necesaria para intervenir el espacio público? Quizás en unos años o quizás nunca, pero fue una experiencia que nos hizo aprender lo que era el verdadero trabajo en equipo y, la próxima vez que decidiéramos hacer algo parecido, tendríamos varias cosas ya aprendidas y no cometeríamos los mismos errores.

Este fue el último examen de ese primer año que, por cosas de la vida, culminó en el verano del 2019.

Segundo año de carrera inició completamente normal solo que ahora los cursos iniciales se dividieron de acuerdo a la mención con la que cada uno quería salir de la carrera. Desde un inicio, siempre supe que quería una especialización en pintura, por lo que durante el verano investigué cuáles eran los métodos de enseñanza que ofrecía cada taller de pintura y descubrir cuál se acomodaba más a lo que quería. De entre los tres o cuatro talleres dedicados a la pintura - entre estos dos que eran experimentales - decidí por aquel que desarrollaba sus clases en base a modelos y pintura en vivo, pues nunca antes había trabajado de esa forma y me parecía un desafío en cuanto a a coordinación mano-ojo, contrario a lo que suele suceder al pintar desde la fotografía, donde, generalmente, el cuadro o enmarque de la escena ya viene resuelta visualmente, al igual que los colores que la componen pues estos tienen una luz fija sobre ellos que no cambia de acuerdo al clima y hora del día en la que se está trabajando. En su momento, este taller era dirigido por Enrique Matthey (quien se encargaba de los segundos años) Pablo Ferrer y Gonzalo Díaz, quienes se encargaban de tercero y cuarto año.



Cuando entré al taller y se armó el primer modelo con el que trabajaríamos, debo decir que era todo lo contrario a lo que esperaba. En mi mente tenía la imagen de un bodegón de naturaleza muerta como los de Paul Cezanne y los artistas holandeses durante la edad de oro, con sus características *vanitas* que pretenden recordar el *memento mori*<sup>14</sup>. Resultó ser todo lo contrario. Con la “basura”<sup>15</sup> que encontramos en el taller y otros lugares de la facultad, el profesor armó un modelo que contenía diferentes matices de grises. Era un modelo apagado, decadente y - a pesar de que entendía el porqué del modelo - me pareció desilusionante para la expectativa que tenía. Pero supongo que siempre se parte desde algo, así que tomé el ejercicio de buena gana y me puse a trabajar inmediatamente.

Pero no es de pintura de lo que les hablaré ahora, sino de cómo la turbulencia de cambios de horarios que sufrió mi rutina a inicios de año me llevó a realizar uno de mis trabajos favoritos de los pocos que pudieron realizarse ese año. Para comprender el trasfondo del siguiente trabajo, primero debo explicar lo siguiente: resulta que, desde que entré a la universidad, he participado de las actividades deportivas que ofrece la casa de estudios, específicamente en la rama de natación. Comencé asistiendo al degen<sup>16</sup> pues el deporte para mi siempre ha sido una forma de desestresarme, cosa de respirar fuera de la presión de los estudios y la vida académica. Un hobby para ser más precisa. Nadar es algo que he hecho toda mi vida y, si bien en algún momento entrené competitivamente, competir no era algo que me interesara particularmente en ese momento; pero de una u otra forma, terminé entrenando con la selección del campus, participando de Tifs y Joes. Simplemente hay algunos hábitos que no pueden dejarse.

En abril del 2019, casi un mes después de iniciar el año lectivo, me llamaron para participar de la selección UChile. Esto significaba mayor tiempo dedicado a entrenar dentro y fuera de la piscina, sin contar con los fines de semana dedicados a competir. El horario de entrenamiento que mejor coincidía con mi agenda académica empezaba a las 6 am. Para llegar a él, debía levantarme a las 4.30 de la mañana, tomar micro y llegar al polideportivo unos minutos antes de la hora. Es por ello que cuando en dibujo III (también con Mauricio Bravo) el profesor comentó en qué consistiría el primer encargo, casi no sabía cómo lograría resolver el ejercicio a tiempo y trasladarlo a la universidad el día de entrega. Dicho ejercicio

---

<sup>14</sup> “Recuerda que morirás” traducido al español.

<sup>15</sup> Objetos que encontramos en el mismo taller, entre ellos un hervidor, basurero, computador viejo, rocas, vaso de plumavit usado, etc.

<sup>16</sup> Deporte Generalizado (degen) diferente de cfg deportivo, pues este no da créditos, al que los alumnos pueden postular cada tres meses.



consistía en formar un cuerpo, del material que quisiéramos, a escala nuestra; es decir, el resultado debía medir - en mi caso - 1.55 metros de alto. Mientras pensaba en qué hacer para el trabajo, lo que más me preocupaba era el traslado tanto por el tamaño que debía tener y lo pesado que podía quedar para trasladarlo a pie (caminando). Otra cosa que me preocupaba, aunque no tanto como lo anterior, era dónde lo iba a dejar mientras me encontraba entrenando, pues no quería dejarlo expuesto a la humedad del recinto de piscina. Con ambas inquietudes en la cabeza, empecé a observar a mi alrededor en busca de un material que no me generase estos problemas o se acomodase más a mis necesidades del momento. En eso, me percaté de la sombra proyectada por una taza. La sombra en cuestión era causada por el foco de una lámpara de mesa, por lo que al moverla de lugar - acercándose y alejándose del objeto - esta proyección cambiaba su tamaño y nitidez. Incluso en ciertos ángulos, se generaba más de una sombra de la taza. Estas características de la sombra resolvían los problemas de traslado y guardado del trabajo.

Para generar una sombra primero necesitaba un modelo que la proyectara. Para ello, con trozos de cartón forrado empecé a modelar un cuerpo que se asemejara al de un humano, luego estos trozos los “suspendí” en aire con hilo de pescar, el cual estaba sujeto por medio de capas dentro de un marco de madera de 30 cm de alto x 25 cm de ancho hecho de palos de maqueta. Como el trabajo es la proyección de esto, la instalación fue acompañada por un piso, para mantener en altura este marco, y una linterna de campamento que proyectara la imagen en la pared.





UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE



Título: “Sombras”

Año de producción: primer semestre 2019, taller de dibujo

Materiales: palos de maqueta, hilo de pescar, cartón forrado, foco lumínico.

Tamaño: 1.50 mt x 1 mt (sombra)

30 cm x 25 cm aprox maqueta



Como puede apreciarse en la imagen, la sombra proyecta una figura que simula un cuerpo en movimiento. La foto no captura correctamente la figura pero estaba compuesta por más extremidades que las del cuerpo humano - 2 brazos, 2 piernas - pues intenté generar movimiento visual en el cuerpo que, si bien parece que está cayendo, ese no fue el diseño original. Los trozos de cartón fueron deslizándose en los hilos durante la mañana, generando ese efecto de caída, que es más horizontal que la disposición original.

El trabajo con luces y la instalación sería algo que se repetiría, ya sea intencional o no, en trabajos posteriores a este. Las luces y los reflejos son dos elementos que siempre me han distraído fácilmente, llamando mi atención en los momentos más inesperados, como por ejemplo en el metro. Mis padres siempre me cuentan que cuando tenía meses de vida y me llevaban a control médico, utilizaban el metro y les parecía curioso que siguiera con la mirada las luces que iluminan el túnel por el que transita el vagón. Obviamente no tengo recuerdos de esto, pero me he dado cuenta de que, al igual que una polilla o mariposa nocturna, las luces y los objetos titilantes atrapan mi atención y empiezo a merodear alrededor de ellas.

Estas luces y titilaciones no siempre son de características físicas. Hay libros e historias que me generan la misma sensación lumínica, una especie de aura mágica alrededor de la narración, que crea - perceptivamente - un ambiente embriagador que atrapa al momento de leer. También están las piezas musicales que, por medio del conjunto de instrumentos que la componen, generan tonos altos, bajos, estridencias y silencios, generando igualmente un ambiente que - a mi percepción - añade luces y sombras importantes en la representación ya sea en teatro, películas, discursos, y en el mundo interior de los oyentes.

Menciono mi relación con los objetos lumínicos debido a un descubrimiento acontecido unos meses después del trabajo anterior ("*sombras*"), mientras "cursaba" el taller medial de fotografía, con Javiera Cristi.

El primer mes de trabajo en el taller de foto, incursionamos junto a la profesora la fotografía análoga. Para ello, se nos solicitó a cada uno tener una cámara análoga que utilizaríamos luego de que conociéramos a conciencia como comportarse en una sala de revelado, el funcionamiento de las máquinas y, obviamente, revelar fotogramas. Ese mes revelamos varios experimentos fotográficos. Desde trabajar solo con la luz sobre papel sensibilizado generando una escala de grises hasta utilizar objetos para componer sobre el papel fotosensible y, luego de exponerlo al foco lumínico, revelar la composición. Ejercicios bastante simples pero extremadamente entretenidos, que nos mantenían a todos expectantes frente a los próximos trabajos donde finalmente haríamos uso de la cámara.



Lamentablemente eso fue todo lo que pudimos aprender dentro del taller dado que, luego de ese primer mes y medio, tuvo lugar una toma estudiantil, la cual se mantuvo vigente por alrededor de dos meses. Eso no habría significado ningún problema a nivel académico pues tener un semestre normal es extraño en la universidad pero, justo cuando íbamos a retomar las clases, ocurrió el estallido social.

Las circunstancias que se habían generado gubernamentalmente durante los 30 años que habían pasado desde la vuelta a la democracia, culminaron en una crisis social el 19 de octubre de ese año.

Las manifestaciones, la represión, la violencia y el miedo impedían que muchos de los estudiantes, académicos y funcionarios llegasen a la facultad. Muchos también eran parte activa de los movimientos sociales. En mi caso, la situación me superó anímicamente. Solo salía del departamento cuando era necesario y mi mamá - que en ese momento por trabajo llegó a vivir conmigo - me arrastraba a caminar por el centro de Santiago, evitando las partes más complicadas para evitar los encuentros entre las fuerzas armadas y los manifestantes. De hecho, una vez quedamos metidas en medio de una turba que escapaba de la represión. Habíamos salido a comprar pan y una tortita para tomar once cuando vimos una multitud bajar desde la Alameda huyendo despavorida de sus perseguidores. Los gases lacrimógenos volaron en el aire, aterrizando en diversos lugares de la calle. Uno de ellos llegó a un metro de donde estábamos paradas observando. En ese momento quedé paralizada y lo único que podía pensar era en que no se cayera el trozo de torta que llevaba y que el estacionamiento en el que mi mamá quería resguardarse no era el de nuestro edificio. Estaba completamente bloqueada.

No sería capaz de procesar y entender lo que estaba pasando - y lo que me estaba pasando - hasta varios meses después, en un contexto completamente diferente al de esos meses.

Explico lo anterior porque, dada la contingencia nacional y el estado de ánimo que afectaba a prácticamente todos los que vivimos esos momentos, el cierre de semestre fue diferente a cualquier otro. Como no teníamos notas, varios profesores cerraron el año rellenando con sietes, autoevaluaciones o simplemente evaluando lo que se tenía hasta ese momento, llegando a un acuerdo con los alumnos para que nadie saliera perjudicado. La situación me llevó a abandonar la capital antes de tiempo y volver a mi hogar, junto a mi familia, a finales de noviembre. Al no haber tenido la oportunidad de utilizar la cámara, la lleve conmigo con la intención de jugar y descubrir los diferentes modos de utilizarla. Ese verano tomé varias



fotos, llené alrededor de 5 rollos y los mandé a revelar al mismo tiempo. Nada me preparó para lo que descubrí entre las fotografías.

Como cualquier álbum familiar, los protagonistas de los registros eran mi familia y los lugares que habíamos recorrido en el sur. Retratos, autorretratos, atardeceres, comida, animales, naturaleza, etc. Observando el conjunto de estas me encuentro con situaciones que evocan familiaridad y nostalgia. Recordar cómo era estar en familia e incluso anhelar volver a esos momentos. Pero ninguno se compara con el recuerdo que vive en mi memoria; estas son fotos que capturan ciertos momentos y personas, más ninguna de ellas refleja el recuerdo realmente. Solo son fotos, un elemento que ayuda a recordar.

La imagen de la que les quiero hablar fue un accidente. Si la observo en retrospectión puedo hacerme una idea del momento en el que fue plasmada en el rollo fotográfico, pero tampoco puedo asegurar que haya sido ese preciso momento.

La imagen titulada “*Luces*” es una composición nocturna en la que se visualiza el movimiento oscilante proveniente de una fuente lumínica no identificable. Para que el lente registre la oscilación de cualquier objeto, este debe permanecer abierto por una cantidad mayor de tiempo al que se produce el movimiento, el cual en este caso, la fuente lumínica. Supongo que es esta misma la razón por la cual se generan reflejos del foco principal, que se ubica prácticamente en el centro de la composición. Como se puede observar en la parte superior, la imagen también está compuesta de matices verdosos, generando lo que vendría a ser el fondo de esta imagen.

Son estos mismos matices los que me hacen pensar que la captura tuvo lugar dentro del bus en el que viajamos, ya que los asientos de este bajo las luces de emergencia de la cabina tomaban un color parecido al de la fotografía. De haber sido ese momento, me encontraba enseñándole a mi hermana menor el funcionamiento de una cámara análoga - pues no lo conocía - y debo haber pasado a apretar el disparador, el cual causó la apertura del lente por un tiempo indeterminado. Lo único que no logro ubicar en la escena es la fuente lumínica retratada en ella.



Título: "Luces"

Año de producción: segundo semestre 2018

Materiales: fotografía análoga, papel fotográfico

Tamaño: 10 cm x 15 cm aprox

El registro llamó mi atención principalmente por la luz en ella y por cómo se capturó el movimiento de esta misma. Además, en ella encontré un concepto diferente al que conocía previo al momento de descubrirla. Es una fotografía abstracta. Por lo general la cámara fotográfica se concibe para retratar miméticamente el entorno que se habita, no para abstraerse de este. Dentro de su accidente captura lo desconocido, algo prácticamente ajeno a lo que acontece en el recuerdo equivalente a ese momento y, aun así, es una composición equilibrada, que transmite y atrapa al espectador.

De todo lo registrado en esas vacaciones, esta es la fotografía que soy más reacia de compartir. Para mí, es la que captura perfectamente todo lo que estaba pasando en ese momento, tanto en el exterior como en mi interior. Es una fotografía bastante más personal



que cualquier otra dentro de ese álbum. De hecho, no estaba segura de agregarla a este texto y, mientras escribo, todavía me encuentro pensando si hacerlo o no. Con ella me siento expuesta, evidenciada, aún cuando sé que el registro no provocará las mismas sensaciones en quien la observe.

No sería hasta bien entrada la nueva década - 2020 - que lograría procesar todo lo que estaba pasando a mi alrededor y, finalmente, comprender cómo me sentía al respecto. Obviamente a inicios de ese año no contaba con la aparición de una nueva enfermedad que me obligaría a retornar al hogar, ni cómo esta situación desataría nuevamente inquietudes que se sumarían a aquellas que venía arrastrando desde finales del 2019.



## Etapa 2: El sanar y la nostalgia.

El nuevo año trajo consigo nuevas modalidades de vida. El SarsCovid-19 llegó de improviso a inicios de marzo y - pese a que existían medidas preventivas implementadas ya mundialmente - estas no fueron suficientes para contener la enfermedad, la cual cambió radicalmente la forma de relacionarse.

Al ser una enfermedad de alta contagiosidad que se transmitía principalmente por medio de micro-gotas en la exhalación y las partículas respiratorias, el contacto humano pasó a ser altamente peligroso. Especialmente si no se mantenía una distancia de 1.5 - 2 metros entre las personas. Por ello una de las primeras medidas que se implementaron en un intento por contener el número de contagios, fue cerrar los espacios públicos y de aglomeraciones tales como: colegios, universidades, lugares de trabajo, centros comerciales, etc. Dejando solo en funcionamiento aquellos establecimientos que proporcionaban servicios de primera necesidad; es decir, supermercados y centros de atención médica.

Pasamos de una crisis social a una crisis sanitaria. A pesar de las recomendaciones de no reunirse o asistir a lugares de congregación masiva y utilizar siempre una mascarilla, pocos realmente entendían la peligrosidad de la situación. Ante estos hechos, se decretó estado de emergencia nacional y la implementación de cuarentenas<sup>17</sup>.

No es por sonar alarmista - obviamente, comprendía que no era el fin del mundo, pero durante los primeros días no podía parar de recordar aquellos libros apocalípticos, post-apocalípticos y distopías, en los cuales la principal trama gira en torno a una enfermedad que no puede controlarse, instando a los protagonistas a buscar la cura para su mal. Es increíble cómo a veces la realidad puede superar con creces a la fantasía.

Volviendo a la semana antes de que la cuarentena comenzase oficialmente, recuerdo haber vuelto a mi hogar en Rancagua para apoyar a mi papás con el cuidado de mi hermana menor, que se encontraba sin ir al colegio, pues habían suspendido las clases presenciales hasta que la situación fuese más segura. Misma razón por la cual el año académico (universitario) comenzó un par de meses más tarde de lo normal. Obviamente, la situación no mejoró y los

---

<sup>17</sup> Se define como cuarentena sanitaria la separación y restricción de movimiento para las personas que se hayan visto expuestas a una enfermedad infecciosa, pero que no presenten síntomas. Esto con tal de ver cómo se desarrolla la enfermedad (si es que se desarrolla). Es diferente al aislamiento, que es la separación de personas que padecen una enfermedad contagiosa de aquellas que no la padecen, es decir, están sanas. Ambas medidas son estrategias de salud pública que buscan prevenir la propagación de enfermedades contagiosas.





centros educacionales (primarios y secundarios) tuvieron que arreglárselas con lo que estuviera a mano: el computador.

Las telecomunicaciones parecieron llegar a solucionar los problemas que causaban las cuarentenas y el aislamiento. Por medio de zoom, meet y otras plataformas, cualquiera podía asistir a una reunión de trabajo, clases e incluso a cumpleaños. Porque claro, ¿quién no tiene conexión a internet o quién no cuenta con un dispositivo para conectarse? Generalización - falsa por lo demás - que obviamente se volvió un problema. No todos los alumnos y profesores contaban con un dispositivo al que conectarse o un router wifi que soportara las largas jornadas de trabajo. Como agregado a esto, apareció el problema particular de la carrera: ¿cómo enseñar y aprender una carrera *práctica* en una modalidad online? Ambas situaciones decantaron en un retraso - aún mayor - del inicio del año académico.

Una vez más me encontraba cayendo en un vacío anímico; cosa que, pensándolo ahora, suele ser una constante cuando me encuentro sin hacer algo o sin una rutina que cumplir. Con mi hermana en clases online y mis padres en teletrabajo, yo era la única en la casa que no hacía nada. Intentaba ayudar con cosas del hogar, como por ejemplo el almuerzo, pero rápidamente me encontré con que la rutina que había desarrollado durante el par de años que había vivido sola, chocaba con la rutina de la casa. Empecé a sentirme como una extraña en el círculo familiar.

Desconocía los espacios que habitaba, principalmente mi pieza y los objetos que había dejado cuando partí a estudiar en Santiago. De ellos sólo percibía fantasmas de quien había sido a los 16-17 años, los cuales acechaban a quien había regresado a los 20 años. Es poca diferencia, me dirán, pero la verdad no. Estaba asustada de mirar y ver quién/que miraba de vuelta. El volver en ese momento a mi hogar causaba una dualidad entre la adulta que volvía y la niña que quedaba. ¿Recuerdan que en el colegio, en básica, uno solía escribir cartas a su yo del futuro? ¿O las cápsulas de tiempo? La situación era muy parecida. En las cosas que habían permanecido veía los restos de quien solía ser. Era una carta abierta a la persona que había retornado, y no estaba muy conforme con lo que veía.

La relación con mis padres tampoco ayudaba mucho en ese momento. Existían situaciones en las que no sabía si se estaban comunicando con mi yo adulta o con la niña que recordaban y, como tampoco quería pasar a llevar su autoridad, empecé a retroceder, volviendo a dejar que las inseguridades - reflejadas en los objetos de mi pieza - tomaran lugar y desplazaran los avances que había hecho una vez iniciada mi vida universitaria.





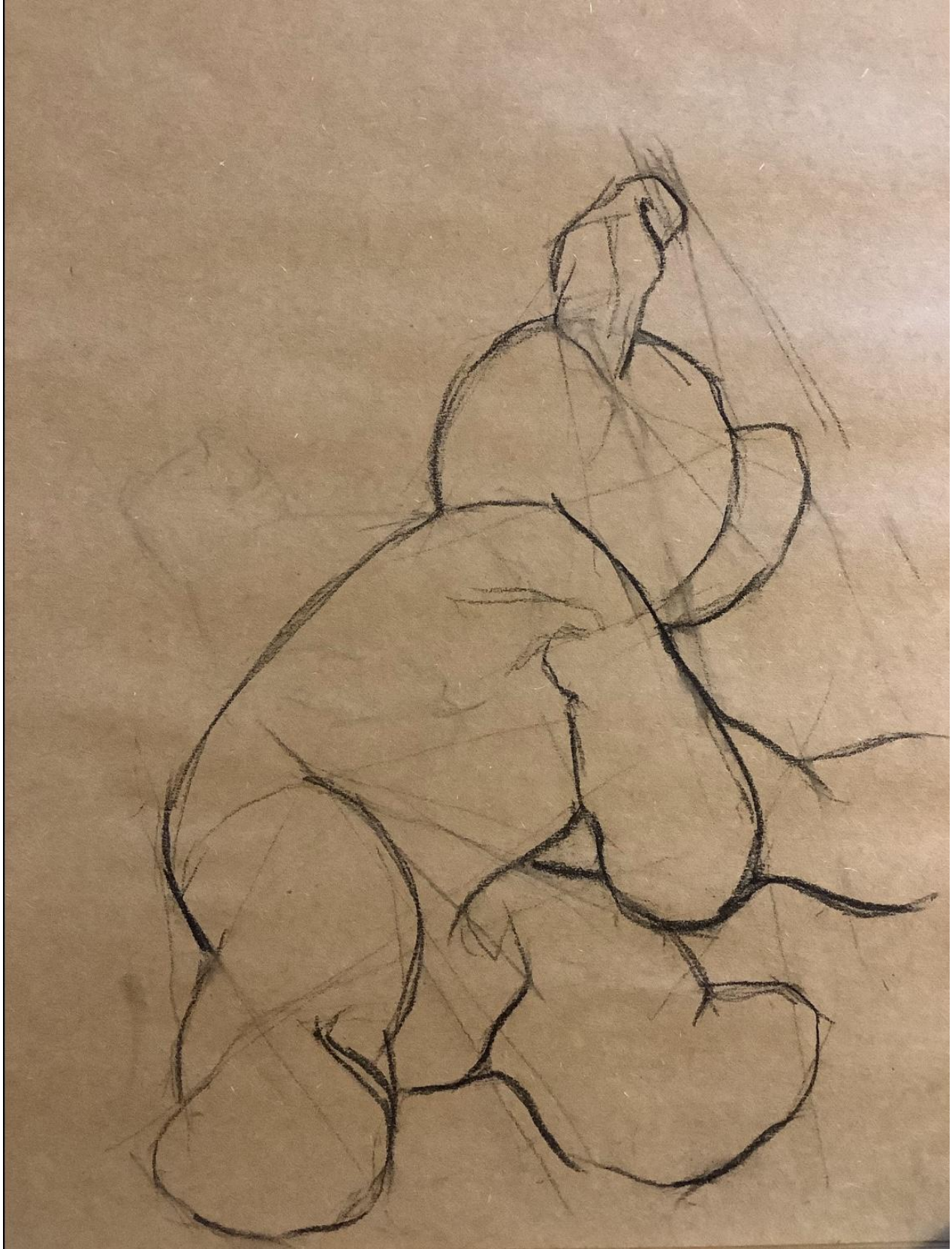
Y así se mantuvo durante un buen tiempo. Recuerdo haber bajado mucho de peso en las primeras semanas, solo por la ansiedad que me causaba la situación de retornar. No me malinterpreten, me encantaba estar con mi familia pero habían ciertas cosas que molestaban y estaban causando estragos en esa relación, o al menos así lo percibía yo. Luego de una crisis, supe que ya no podía continuar así y tenía que hacer algo al respecto. Pensaba que quizás era el momento de sanar y hacer las paces con quien se había quedado, para que la persona que había vuelto pudiera convivir sanamente en ese entorno.

Con tal de descubrir y reconocer aquello que permanecía, empecé a mirar aquellos objetos que me vinculaban sentimentalmente con mi más temprana infancia. Un chanchito de peluche que solía llevar a todas partes, se volvió objeto de mi barra de carbón y tizas. Llegué a producir una serie de 15 dibujos de este peluche ubicado en diferentes posiciones, a veces pensadas y manipuladas previamente - como si estuviese posando - y otras simplemente lo lanzaba al aire y retrataba la forma que caía en el suelo. Algunos de ellos están hechos solo utilizando la barra de carbón y en otros utilice tiza blanca para generar mayor contraste entre las luces y las sombras.

Previa a esta serie, había ejecutado algunos dibujos con tal de estudiar la forma de este chanchito, pero las líneas que trazaba me parecían calculadas, duras y geométricas. Era como si ya nada me conectase con él. Esos primeros dibujos evidenciaban la frialdad con la que me relacionaba hacia mi entorno, cuando lo que buscaba por medio del ejercicio, era conectar con él. No me gustaba el resultado que estaba obteniendo, así que decidí cambiar de estrategia y volver a jugar con mi chanchito de peluche. Como mencioné en el párrafo anterior, algunas de las poses plasmadas en el papel eran “manipuladas o posadas”; al igual que en el taller cuando llega él/la modelo y el profesor o alumno dicta y guía la pose que debe tomar; hacía lo mismo con este chanchito. Armé un “escenario” con foco donde llegaba a instalarse mi modelo, le decía - por medio de la manipulación - cómo debía posar. Mientras dibujaba, me era más fácil recordar momentos en los que el peluche había sido muy importante para mí. Recordaba abrazarlo cuando por las noches me asustaba al ver las sombras proyectadas por la luz de la luna o la vez que lo dejé en el jardín de niños y, cuando me di cuenta, me puse muy triste porque no iba a poder comer la cena que había preparado mi mamá. Soy muy consciente de que un objeto no tiene la capacidad de *posar*, más bien se *posicionan* en un espacio por medio de un tercero que los ubica en dicho lugar, pero el hacerlo me ayudó a conectar internamente con la niña que estaba ahí. A fin de cuentas,



necesité jugar con él para poder volver a familiarizarme no solo con este objeto, sino también con mi entorno. Me ayudó a retornar y recordar donde había empezado.







UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE







UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE





Título: “Serie de Chanchitos”

Año de producción: Marzo-Abril 2020, dibujo.

Materiales: papel craft, carboncillo, tiza

Tamaño: 20 x 25 aprox.

Este no fue el único trabajo en el que desarrollé conceptos como la infancia y el retorno, el sanar y la nostalgia. Durante ese primer año de pandemia, fueron tres los momentos - contando la serie anterior - en los que utilicé lo que llamaría un “*baúl de los recuerdos*” con tal de abordar las sensaciones que me causaba regresar al hogar en el que crecí. Pero antes de continuar con ellos, me gustaría hacer una diferenciación conceptual entre *carpeta personal*, un concepto utilizado en clases como referencia para desarrollar el trabajo personal en cuarto año de carrera; y aquello que denominé *baúl de los recuerdos*. Por un lado el primer concepto puede definirse - según entendí en mi experiencia en el último año de carrera - como una carpeta que contiene referencias o cosas que uno ha ido recolectando conscientemente, aunque a veces no se tenga clara la razón por la cual se juntan ciertas cosas. Por lo general evidencian un interés casi compulsivo en cuanto a la necesidad de trabajar o trasladar estos registros a un lenguaje visual. En algunos casos, este se compone por registros fotográficos familiares - o de familiares - agrupados en álbumes o cajas.

Por otro lado, el *baúl de los recuerdos* es algo que, personalmente, encuentro se concibe *mientras* se trabaja con los materiales de dicha carpeta. En mi caso corresponde a las sensaciones, emociones y recuerdos evocados durante el momento en el que se desarrolla un trabajo artístico, especialmente en el caso concreto de la infancia. Este concepto lo uso exclusivamente para la redacción del presente texto, dado que no encuentro otra forma apropiada para nombrar aquello que buscaba al momento de concebir las obras que presentaré a continuación.

Días después de haber concluido con la serie de chanchitos recibí un comunicado enviado desde la facultad, en el que se informaba la fecha en la cual se retomarían las clases vía online siendo ya finales de abril del 2020, momento en el que la gran mayoría del estudiantado y profesorado contaba con un medio para conectarse a las clases.

Las primeras reuniones trataron de organizar y solucionar a grandes rasgos las inquietudes que mencionaba al comenzar este capítulo: cómo trasladar los ejercicios prácticos a una





realidad donde no habitábamos un taller, y en la cual no disponíamos de los mismos recursos para ejecutar los trabajos; cómo y qué evaluar en los trabajos finales, etc. Cada taller fue libre de definir cómo se abordarían los aprendizajes correspondientes al nivel en el que se encontraban los alumnos. Por ejemplo, si en un año normal en tercer año de pintura corresponde al trabajo de figura humana y la carnación pictórica utilizando modelo en vivo,

ahora los modelos seríamos nosotros. Para ello se podía utilizar - preferentemente - un espejo de cuerpo completo o medio, ó una fotografía. Así fue como lentamente las clases presenciales se fueron adaptando a una modalidad remota, siempre esperando volver a la universidad lo antes posible.

Como veníamos con un retraso curricular desde finales del año anterior debido a la toma y el posterior estallido social que obligó al cierre apresurado de la sede, la principal preocupación una vez los talleres - especialmente los centrales - llegaron a un consenso de cómo proceder evaluativamente, era recuperar algo del conocimiento y aprendizaje que se había perdido los últimos meses. En pintura comenzamos haciendo paisaje en vivo, utilizando las vistas desde nuestras ventanas como modelo. La situación pandémica que en ese momento involucró mucha novedad e incertidumbre, ocasionando que varios de los alumnos no contaran con los materiales adecuados para desarrollar los trabajos, dado que el comercio no estaba preparado para generar y distribuir compras vía online; y, de existir, estaba pensada para pequeñas demandas y no para el nivel que estaba generando el aislamiento. Es por ello que los profesores nos permitieron utilizar los recursos que tuviéramos a nuestro alcance para efectuar los encargos. Situación que ocurría en los diferentes talleres ofrecidos por la malla curricular, pero que fue aprovechada por el profesor Jaime Leon, que en ese momento impartía el ramo de dibujo V.

No recuerdo exactamente cuál era la línea central de trabajo en el ramo de dibujo V durante un año normal, pero la situación en la que nos encontrábamos instó al profesor a dejarnos trabajar con las cosas que estuvieran o encontráramos en la casa y que pertenecieran a nuestra infancia. Estos podían manifestarse a modo de objetos, fotos, relatos, etc. Si recuerdan el fundamento principal del trabajo anterior, se darán cuenta que la línea de trabajo que nos pedía desarrollar durante el semestre, era muy parecida a aquello que había trabajado por mi misma poco antes de la vuelta a clases. Coincidencia que me permitiría seguir profundizando en el vínculo que había empezado a formar entre la persona que se quedó y la que retornaba.



Ya había dado por finalizada mi incursión por la representación mimética de los objetos que enlazaban a la adulta retornada con la versión que había quedado plasmada en el cuarto que ahora habitaban ambas. Esos primeros dibujos en serie sólo representaban una primera aproximación a aquello que quería buscar y quizás representar en el resultado final del trabajo. Había descubierto - mientras dibujaba el chanchito - las emociones y sentimientos que rodeaban el hecho de recordar, añorar y querer volver a ese “espacio de ingenuidad” que caracteriza la forma de percibir de un niño, donde todo genera una reacción de sorpresa e

innovación. Todo está por descubrirse. Por lo que ahora me iba a enfocar en esas sensaciones y reflexionar en cómo ya de adulta percibía y relacionaba dichas sensaciones<sup>18</sup>.

Buscando con qué trabajar, encontré dentro de los cajones de una cómoda fotos de cuando tenía alrededor de tres o cuatro años. El álbum de fotos se encontraba escondido entre medio de varios recortes, papeles y recuerdos que han significado algo mientras crecía. Las imágenes correspondían a un paseo familiar a la playa de Santo Domingo. Esas vacaciones fueron las últimas en las que solo éramos tres en el grupo familiar pues son previas al nacimiento de mi hermana menor. Recuerdo muy poco de esas vacaciones, pero hubo una foto en particular que llamó fuertemente mi atención justamente porque es la única que evocó esas sensaciones de las que hablaba en el párrafo anterior.

Roland Barthes acuña en su ensayo “La cámara lúcida” publicado en 1980 dos conceptos relacionados a la fotografía, cuando esta todavía no era considerada un *arte* digno de colecciones, galerías y museos. Por entonces la masificación de la cámara fotográfica y por ende, la foto como medio, contaba con aproximadamente una década (10 años) de vida, siendo utilizada en el mayor de los casos, para retratar la vida cotidiana con tal de crear una especie de *registro* para las generaciones que estaban por venir. Dentro del texto, Barthes analiza diferentes registros fotográficos - tanto ajenos como personales - en un intento por comprender los signos y significados que puedan encontrarse en una imagen. En su análisis, nos invita a reflexionar alrededor de aquello que denomina *studium* y *punctum*. El primero está relacionado a la estructura o pose que el fotógrafo quería plasmar en su obra. Es un estudio - tal como la palabra lo dice - previo en el que planifica, busca e incluso concibe conscientemente del resultado que obtendrá. Por otro lado, el segundo concepto - *punctum* -

---

<sup>18</sup> Baúl de los recuerdos.



es una cualidad/característica de la imagen que escapa del control del autor y su *studium* que, literalmente, puntúa y atrapa la mirada del observador. Es la sensación inexplicable que nos hace detenernos al observar una foto y generalmente nos hace pensar que nos encontramos frente a una buena foto o *la* foto de entre las fotos. En pocas palabras, el *studium* es la parte razonable y reconocible universalmente por cualquier espectador, mientras que el *punctum* apunta a la parte irracional de la fotografía, dependiendo netamente de la percepción subconsciente del espectador.

La fotografía que utilicé para este trabajo tiene una composición céntrica, donde aparezco retratada sentada, sosteniendo una tortilla demasiado grande para el tamaño que entonces tenía, mientras le doy un mordisco en una de sus esquinas superiores. Recuerdo perfectamente el momento en el que fue tomada. Acabábamos de llegar de la playa, era tarde y cansados por el viaje nos preparábamos para tomar once. Cuando sacan la tortilla que habían comprado en el camino de regreso, pedí un trozo para picar y mi papá me paso el pan completo, dijo que lo mordiera. Sin saber por qué, hice lo que me pedía mientras él sacaba la cámara y tomaba la foto. De cierta forma, lo que mi papá hizo en ese momento fue el *studium* fotográfico. Planificó conscientemente la situación que quería retratar en el tiempo y, si bien recuerdo con mucho cariño el momento, no es la pose retratada lo que, a mi percepción, ocasiona un *punctum* cuando la miro. Dentro del ambiente infantil, inocente y revoltoso que busca representar la imagen no es la diferencia de tamaño entre la tortilla y yo aquello que hace detenerme a mirar con mayor atención, sino el sillón en el que me encuentro sentada. Se trata de un inflable con forma de rana.



Título: “Memorias de infancia”

Año de producción: primer semestre 2020, taller de dibujo. Díptico

Materiales: fotografía, acuarelas, papel para acuarelas.

Tamaño: 20 cm x 30 cm aprox

No recuerdo cómo fue que el inflable llegó a mis manos, pero sí recuerdo cuánto me gustaba sentarme en él. Recuerdo sentirme grande al usarlo porque tenía un “sillón” para mi sola, generando una especie de ilusión de independencia ya que no tenía que estar en el suelo o en las piernas de alguno de mis padres. Si examino la situación ahora de grande, encuentro extraño que una rana causara tantos sentimientos de grandeza, hasta lo encuentro infantil e iluso porque solo es un inflable; pero ¿acaso no era eso lo que quería buscar por medio del ejercicio? ¿Tomar esas sensaciones propias de la infancia y demostrar cómo la adulta que vuelve percibe esa pérdida? Teniendo ya claro las cosas que quería abordar, empecé a buscar



cual sería la mejor forma de representar lo que estaba pasando en mi interior al mirar esta imagen.

Estaba tratando de conceptualizar visualmente los recuerdos que pertenecían a mi primera infancia en los que, por lo general, uno no es cien por ciento consciente de lo que está pasando en los alrededores. Hacer el ejercicio de invocar ciertas imágenes o situaciones puede volverse muy engorroso, especialmente cuando tienes una fecha límite de entrega. Al evocar esos pensamientos, percibía una especie de pátina o niebla que cubría la superficie, impidiendo apreciar nítidamente el recuerdo. Por ello, decidí que quizás sería bueno representar ese entumecimiento que ocasiona el no poder recordar. La mejor forma que se me ocurrió de acercarme a esto fue el agua.

Como mencioné anteriormente, el agua es una parte crucial de mi vida. Estar en una piscina por varias horas y por un tiempo prolongado al parecer ha afectado en cómo percibo los colores, o al menos así me hizo saber un compañero en el taller de pintura durante una entrega en segundo año. Dijo que todas mis pinturas parecían estar sumergidas en agua, dado que aparentaban tener una pátina de azules muy parecida a lo que se percibe cuando se abren los ojos - sin lentes - bajo el agua. El comentario estuvo varios días dando vueltas en mi cabeza hasta que en algún momento lo olvidé. Pero la borrosidad que sentía al intentar recordar, trajo de vuelta esta crítica y se me ocurrió que quizás había llegado el momento de “sumergir” un trabajo intencionalmente.

Con tal de proyectar ese efecto algo acuoso y borroso que encontraba al intentar evocar los sucesos acontecidos durante mis primeros años de vida, decidí utilizar acuarelas (lo más líquidas posible) para re-imprimir la fotografía artesanalmente por medio de una aproximación a la serigrafía y el grabado. Primero cubría la imagen original con un plástico protector que encontré entre los materiales escolares/de oficina para proteger libretas y cuadernos. La función de este sería proteger la imagen original y, al mismo tiempo, servir de soporte para las gotas de acuarela, medio que usaría para “traspasar” las formas en la imagen a un papel de 200 gramos, capaz de soportar bien el líquido de los pigmentos.

Quería que el resultado evidenciara la ambigüedad entre el reconocer y el desconocer aquello que se está mirando, por ello la imagen a la derecha (impresión) se conforma por medio de lagunas/manchas de agua.

Observo ahora el trabajo - a más de dos años de este - e imagino la memoria como una gran piscina y los recuerdos como el líquido que la llena. Recordar la infancia es justamente como hundirse en un cuerpo de agua y nadar hacia las profundidades en busca de esos primeros





recuerdos. Mientras más te alejas de la superficie, más difícil es mantenerse en movimiento y “respirar”. El esfuerzo por seguir empieza a sentirse en el cuerpo por medio de escalofríos, una mirada nublada y un agarrotamiento en el pecho. Recordar es como ahogarse. Por eso, al intentar tocar fondo, nos encontramos con dificultades que nos impiden *ver* lo que tenemos tan escondido a la superficie.

Al momento de desarrollar este trabajo desconocía que la técnica artesanal - y algo inventada - que había utilizado pertenecía o se acercaba a la disciplina del grabado, específicamente a la monocopia o monotipo. Según *El diccionario del dibujo y de la estampa*, la monocopia se define como una:

*“Estampa a la que se transfiere por contacto la imagen pintada o dibujada en un soporte rígido cuando el pigmento está todavía fresco (...) el producto final es una estampa, es decir, el soporte que contiene la imagen definitiva es distinto de aquél en el que ha intervenido el artista (...) al no ser fijada permanentemente la impronta en el soporte y, en consecuencia, no ser entintada durante la estampación – el propio pigmento empleado por el artista es el que crea la imagen transferida-, resulta imposible obtener más de una estampa por este método – de ahí su nombre -.”<sup>19</sup>*

No sería hasta finales de cuarto año, cuando me encontraba desarrollando el proyecto personal, que me enteraría de estas similitudes entre el proceso de una monocopia y lo que hacía para traspasar la imagen de mi álbum fotográfico al papel. Mi trabajo final trató justamente la memoria - sumada a la pérdida - por medio de la monocopia; los conceptos mencionados fueron desarrollados superficialmente en *“Memorias de infancia”*, por lo que considero este trabajo como un antecedente directo a lo que sería la línea central, y final de mi paso por la carrera.

Por el momento, dejaré de lado los trabajos sobre la memoria, la nostalgia y la infancia; ya que, cronológicamente, hay dos trabajos vinculados entre sí que, aunque también hablan de la memoria y del trauma, se desligan un poco de lo que trataba en los trabajos anteriores. Además, los próximos trabajos, incluyendo el que queda respecto a la infancia, pertenecen al segundo semestre lectivo de ese año.

---

<sup>19</sup> Blas, J., Ciruelos, A. y Barrena, C. Diccionario del Dibujo y la Estampa: Vocabulario y tesoro... Real Academia de BB.AA de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 1996



En el segundo semestre del 2020 cambiaría de taller de dibujo, ya que me interesaba conocer y explorar otras miradas de esta disciplina. Los profesores con los que había estado hasta ese momento seguían una línea bastante similar en cuanto al desarrollo disciplinar y teórico del dibujo. Entre la situación pandémica y de aislamiento en la que nos encontrábamos, estaba empezando a encontrar las clases - en general - tediosas y aburridas. Echaba mucho en menos el ambiente de taller y como este te impulsaba a ensayar, experimentar constantemente, y por ende, cambiar los hábitos de producción de cada uno. Incluso extrañaba esas veces en las que, desesperadamente, uno se veía forzado a trabajar con los recursos que estuvieran a disposición en ese momento. Sorprendentemente, pese a mi introversión y timidez, extrañaba mucho el contacto humano y aprovechaba cada oportunidad posible para romper la monotonía en la que me encontraba, ya sea saliendo (cuando se podía) e intentando cambiar cómo abordaba los encargos, que también estaban cayendo rápidamente en una uniformidad rutinaria. Lamentablemente, gracias a la situación nacional (y mundial), todavía veía como algo lejano la posibilidad de volver a habitar los talleres, incluso aunque fuésemos unos pocos los que asistieran a clases presenciales.

Contrario al taller anterior, donde se nos invitó a utilizar los recursos y materiales que pertenecieran a nuestro pasado para luego abordarlo desde diferentes materialidades, el nuevo taller se centró en dibujar - desde la perspectiva de cada uno - obras de arte pertenecientes a artista del que la profesora Verónica Vargas haya hablado durante la clase anterior. Sumado a eso, durante la revisión del dibujo, cada uno podía comentar con la profesora y el curso cuáles eran las cosas que más le habían gustado, llamado la atención, incluso criticar y autocriticarse en base al resultado obtenido en el dibujo. Me gustaba mucho que cada uno pudiese comentar y explicar porqué había escogido dibujar lo que había presentado ya que, personalmente, creo que es una parte crucial de nuestro trabajo como artistas el ser conscientes al momento de tomar decisiones cuando estamos desarrollando un trabajo, ya sea que esté destinado a un público potencial o no. De esta forma, cuando explicamos y exponemos, nos resulta más fácil comunicarnos, dejamos de asumir cosas que, para nosotros como autores, nos pueden parecer obvias pero para el espectador pueden no ser tan evidentes. De hecho, recuerdo una situación durante la presentación de unos de los primeros dibujos, donde estudiamos a Juan Egenau<sup>20</sup>, quien fue un escultor y pintor chileno. Estudió en la Universidad de Chile y luego de obtener su licenciatura se convirtió en profesor catedrático

---

<sup>20</sup> <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40359.html>



de la misma universidad en la que se formó. De hecho, una de las salas de la facultad lleva su nombre en honor a su trabajo tanto artístico como educacional. Para la entrega, dibujé una escultura llamada “*Pareja ancestral*” (1988) que se encuentra exhibida en el Parque de las Esculturas en Providencia, Santiago de Chile. Mientras presentaba mi trabajo, la profesora me preguntó qué era lo que más me había llamado la atención de esta figura. Ante su consulta tuve un momento de duda entre si debía intentar analizar profundamente las formas de la escultura e intentar formular una respuesta académica e inteligente; o si simplemente debía decir la verdad del porqué escogí dicho trabajo. Finalmente opté por la segunda opción y, muy avergonzada de mi misma, le expliqué que al mirar las curvas, formas y relieves que conforman la estructura veía un elefante y, como me gustan bastante estos grandes mamíferos, me había quedado con ella para trabajar. Al momento, varios de mis compañeros habían apagado el micrófono pero supongo que más de alguna risa debo haber causado. Solo recuerdo que desde la cocina, donde mi mamá se encontraba tele-trabajando, se escuchó un murmullo bajo que decía: “no vamos a llegar a ninguna parte”, seguido de una risa algo decepcionada.

En todo caso, la profesora me encontró la razón y dijo que definitivamente ahora que lo mencionaba podía ver dónde estaba el elefante que yo veía y, que haber percibido esa forma en la escultura, podía decir mucho de cómo veía y me enfrentaba al mundo. Supongo que fue esa misma razón la que, inconscientemente, causó que el dibujo de la escultura fuera más parecido a un elefante que a la escultura original, pues al predisponer esa imagen en mi cabeza, destacué esa forma animal al representarla en el papel.

Así seguimos durante todo el semestre, abordando artistas plásticos y las diferentes disciplinas que exponían. Pero cuando ya nos acercábamos a la primera entrega, la profesora salió con un encargo sorpresa: escuchar alguna melodía de Ennio Morricone<sup>21</sup>, compositor y director de orquesta italiano, en parte conocido por haber compuesto la banda sonora de reconocidas películas y series de televisión. La profesora nos pidió escoger alguna de sus creaciones y representar gráficamente las sensaciones o imágenes evocadas mientras escuchábamos. Pero al ser música con lo que se nos pedía trabajar ¿cuál debía ser la materialidad? ¿cómo hacer visible aquello que no se ve? Como el sonido es invisible al ojo, dibujar música apelaba a los sentidos, y lo complicado del encargo era justamente cómo representar visualmente aquello que no tiene una forma física y por ende no podemos ver. Era

---

<sup>21</sup> [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Ennio\\_Morricone](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Ennio_Morricone)



un desafío a la sensibilidad personal de cada uno y, de cierta forma, quizás nos forzaba a abstraernos de la representación mimética y figurada; o al menos así fue como decidí resolver el trabajo, cosa que nunca antes había hecho ni en dibujo ni en otra disciplina.

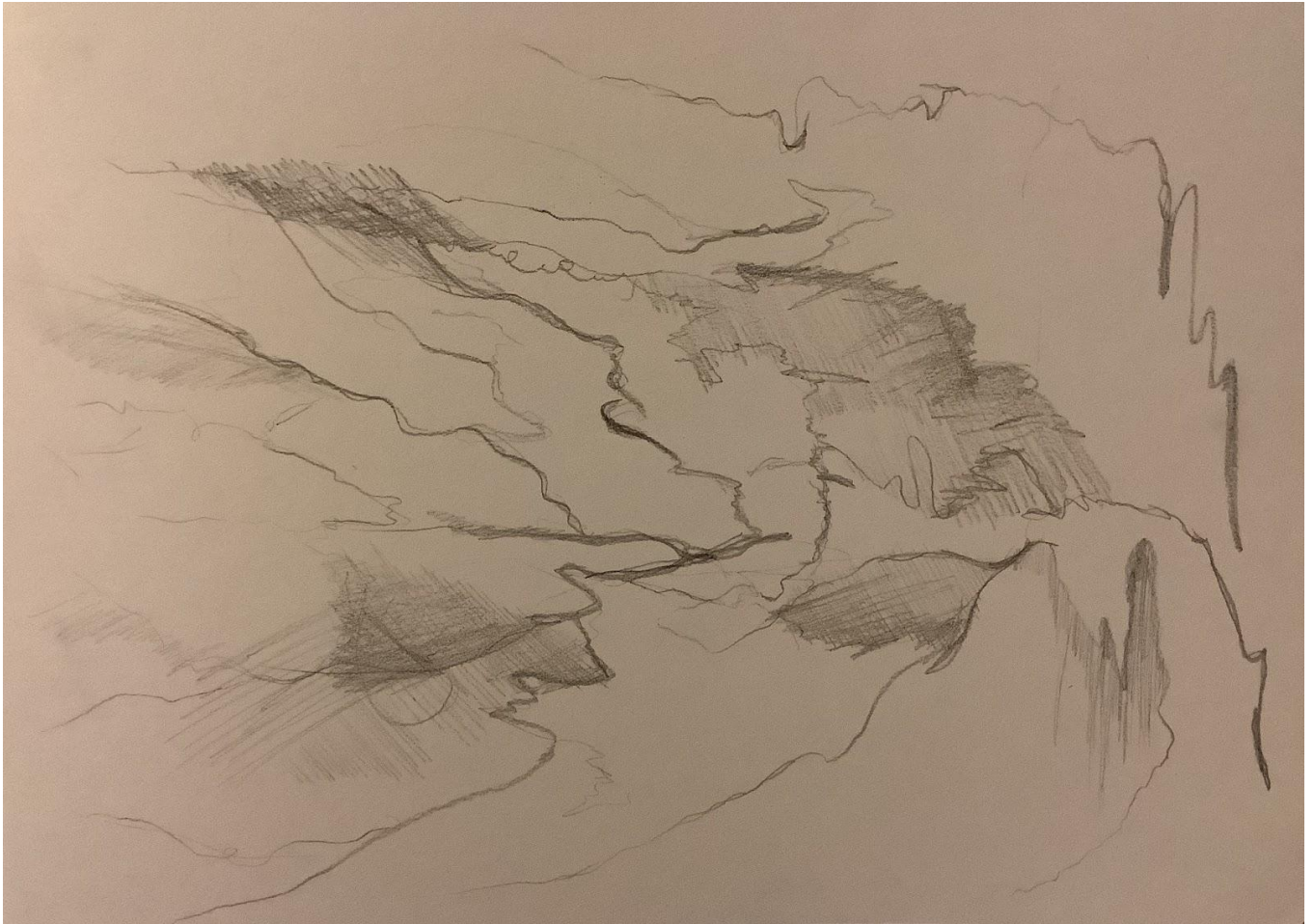
Escuché varias veces la misma melodía pero todavía no me sentía lista para ejecutar un dibujo en base a lo que escuchaba. Por alguna razón me costaba coordinar el traspaso de la imagen formada en mi cabeza con las órdenes que llegaban a mi mano. Estuve así un buen rato hasta que me di cuenta que, mientras escuchaba, a mi alrededor había varios factores de distracción visual que me impedían concentrarme y abstraerme. Desde el computador donde estaba reproduciendo la orquesta hasta el mismo papel y lápiz que sostenía, todos los objetos físicos se interponían entre el dibujo que tenía en mente y la coordinación ojo-mano que involucra dibujar.

Buscando como solucionar este problema, recordé la serie que estaba viendo en ese momento<sup>22</sup>, donde el protagonista es un hombre ciego que lucha contra el mal en su ciudad, utilizando su sentido auditivo para ubicarse espacialmente, al igual que un murciélago. Para lograr concentrarse mejor, se aislaba aún más visualmente ubicando una banda de tela alrededor de su cabeza, bloqueando lo poco que podía percibir con ojos. De esta forma, la audición tomaba el protagonismo de guía durante la pelea. Obviamente, es una serie ficticia y de la representación en la pantalla a que realmente se pueda hacer eso en la vida real existe una gran zona gris, pero al igual que lo hace este personaje, decidí ver qué pasaba cuando aislaba el sentido de la vista, dejando paso a la audición para guiar mi mano en el dibujo.

---

<sup>22</sup> Daredevil/Matt Murdock.

Personaje de Marvel comics, interpretado por Charlie Cox para su adaptación a streaming. Previamente fue llevado a la pantalla grande con Ben Affleck, pero no tuvo el éxito ni la recepción esperada.



Título: “Melodía 1: Morricone”

Año de producción: segundo semestre 2020, taller dibujo

Materiales: lápiz grafito sobre papel

Tamaño: 15 cm x 20 cm aprox

Como puede apreciarse en la foto el dibujo está compuesto por trazos lineales que varían en cuanto a valor e intensidad dependiendo del momento musical que se escuchaba mientras dibujaba. Las distintas presiones, los altos y bajos en la dirección del trazo y la velocidad de este mismo, tratan de emular los distintos ritmos, sonidos y densidades que sugería la pieza de Morricone. Como estaba a ciegas mientras dibujaba y no era consciente - visualmente - del resultado que estaba tomando este pequeño experimento, me asustó la idea de estar solo haciendo líneas de un lado al otro del papel, por lo que empecé a girar el soporte cuando sentía que era el momento de hacerlo de acuerdo a los ires y venires de la melodía. Estos movimientos causaron que perdiera el “lado correcto” de mirar la hoja pero curiosamente,





cuando intenté buscar este lado, me di cuenta de que esto no afectaba tanto la observación, quizás porque es una composición relativamente céntrica. A pesar de que no sabía lo que estaba haciendo o cómo estaba quedando el dibujo, de alguna forma pude equilibrar bien los pesos visuales y generar un trabajo relativamente interesante.

¿Recuerdan que, unas páginas atrás, les hablaba de cómo las cosas brillantes captan mi atención muy rápidamente? Fue parte de la explicación de porqué “*Luces*” es parte de esta memoria y, en esos breves párrafos, mencioné que no son solo las luces que se manifiestan físicamente las que producen esto en mi persona, sino también las historias y, cosa importante en este trabajo, la música. Si bien el dibujo anterior está compuesto por blancos y grises, al mirarlo me encuentro atrapada de la misma forma en que lo haría si estuviera frente a una serie de titilaciones lumínicas. Supongo que en parte esto tiene que ver con que, por primera vez, logré expresar visualmente las formas que me causaban la música y plasmar ese mundo interior de una manera sensitiva y puramente abstracta.

Me fascinó tanto trabajar con el sonido que inmediatamente empecé a buscar - y estudiar superficialmente - sus características a partir de la física. Desde las ondas y frecuencias, re-descubrí las formas en las que se manifiesta y como, por ejemplo, dependiendo de la cercanía y dirección hacia el que se dirige una frecuencia sonora, esta puede manifestarse de forma aguda o grave. Es lo que pasa dentro del metro. Si te ubicas en cierto punto del andén se puede saber si el primer tren en llegar a estación va en la dirección que se necesita o en la contraria.

Es curioso que mientras estudiaba esto mismo en el colegio no haya sentido tal necesidad de realmente comprender estas cosas hasta que me enfrenté a la gran pregunta de cómo hacer visible lo invisible para este trabajo. Llegué a la conclusión de que antes solo estaba estudiando por que el sistema educacional exige aprobar la materia, pero ahora estaba aprendiendo porque descubrí una parte artística de la que nadie te hablaba antes. Y necesitaba hacer visible las ondas sonoras. Solo que todavía no sabía cómo ni por qué quería hacerlo.

Entonces tomé el taller complementario de serigrafía con Carlos Gómez y, como seguíamos sin poder utilizar los talleres, las primeras clases trataron sobre explicar teóricamente esta disciplina y cómo generar una imagen en óptimas condiciones para poder traspasarla a una matriz/malla. Tras varios ensayos en Photoshop, el profesor nos pidió generar propuestas de proyectos que no necesariamente desarrollaran la serigrafía pero que - idealmente - estuvieran



ligados a un trabajo gráfico. Teníamos como opciones hacer libretas de dibujos, seguir trabajando un imágenes que en algún momento pudiésemos serializar una vez volviéramos a usar el taller, trabajar digitalmente, etc. Incluso algunos usaron el semestre para armar su propia mesa de luz. Como pueden ver, los trabajos eran bastante libres y estaban muy ligados a la necesidad de cada uno, por lo que aproveche esa libertad para adentrarme más en mi investigación sobre el sonido, proponiéndole al profesor investigar y ordenar la información que encontrase al respecto, generando una especie de ensayo previo, para finalmente crear un proyecto (o aproximarse a uno) aunque sea virtual y teórico.

A medida que me adentraba en la parte teórica, empecé a descubrir las diferentes formas en las que las ondas se trasladaban por los objetos físicos, cambiando de intensidad y duración dependiendo de la densidad de la materia por la que viaja. El sonido que produce una onda que atraviesa un trozo de madera no es el mismo que se genera cuando la misma onda viaja a través del agua. Tampoco duran el mismo tiempo. Entendiendo estas propiedades de las ondas, recordé unos experimentos que habían en los libros de texto del colegio, donde se utilizaba la frecuencia e intensidad del volumen para alterar superficies con líquidos. Pero para ello era necesario una bocina con la potencia suficiente para levantar o hacer saltar partes del líquido, por lo que era complicado hacer lo mismo en casa.

Buscado otro medio para lograr mi cometido, di con un texto educativo en el que se utiliza un *osciloscopio*<sup>23</sup> casero para ejemplificar el movimiento expansivo de una onda de sonido. En resumidas palabras, se necesitaba un láser o puntero, un tubo de pvc o papel higiénico, un globo y un trozo de espejo o cd. La idea era que el sonido pasase por el tubo, donde en uno de sus extremos se ubica el globo (para que este rebote), fuera de esta capa de globo, va pegado el espejo. Desde fuera, mientras uno habla o produce sonidos, otra persona apunta al trozo de espejo con el láser, causando que este se refleje en una superficie externa y, a causa de las vibraciones producidas en el globo, el reflejo del láser se fracciona en ondas; siendo las de mayor amplitud las ondas bajas o graves.

Con este experimento logré hacer lo que se me pedía en el trabajo anterior (*Melodía 1: Morricone*) y di una forma “gráfica” o visible a lo que sea que se esté escuchando. Cuando le mostré el resultado al profesor en la clase semanal, en la cual revisábamos los avances en los

---

<sup>23</sup> Los *osciloscopios* comprueban y muestran las señales de tensión como formas de onda y como representaciones visuales de la variación de tensión en función del tiempo. Las señales se representan en un gráfico, que muestra cómo cambia la señal. (osciloscopio digital) (<https://www.fluke.com/es-cl/informacion/blog/osciloscopios/funciones-basicas-de-un-osciloscopio>)



diferentes proyectos de cada alumno, quedamos alucinados con los movimientos oscilantes y como el láser se abría y fracturaba dependiendo de las vibraciones.

Me sentía realizada con lo que había logrado y estaba dando por terminado el proyecto cuando el profesor me preguntó cuál sería el siguiente paso a dar; es decir, para qué quería usar este medio que había descubierto. ¿Cuál era el fin que quería darle? Ante esa pregunta, me quedé sin palabras. Para mí, no había nada más allá en el proyecto, pero el profesor insistió en que me diese un tiempo para pensar y reflexionar en lo que quería lograr dentro del taller y, dado que había llegado a un medio de expresión potente e interesante, solo me faltaba dar un paso más allá. Un último empujón creativo para desarrollar un proyecto excepcional. Y así lo hice durante la semana siguiente a esa conversación.

Dio la casualidad de que por esas alturas del año había pasado (o se acercaba, no lo recuerdo muy bien) el primer aniversario del 19 de octubre y varios medios, sino todos, mostraban recopilaciones de los hechos acontecidos durante y después de la revuelta. Era un momento importante a nivel nacional porque también se acercaba la fecha del plebiscito, en el que se decidiría si se cambiaba o no la constitución, por lo que - a pesar de las restricciones sanitarias - se estaban produciendo pequeñas y medianas manifestaciones en las calles. En una de ellas, para evadir a los drones de reconocimiento facial que utilizaban las policías, los manifestantes utilizaron rayos láser color verde para cegar e impedir la visibilidad de las grabaciones. Ver estos punteros utilizados de esa forma desbloqueó todos los recuerdos que tenía de cómo había vivido esos días de incertidumbre y lo impotente que me sentía por no poder hacer nada, ni saber cuál era mi respuesta - como artista y persona - a lo que estaba sucediendo socialmente.

Me gustaría que recordásemos brevemente las últimas páginas del capítulo anterior, donde describo cómo me sentía por esas fechas mientras los movimientos sociales tenían lugar justo a las afueras de donde vivía en Santiago. En ese momento no entendía mucho de lo que estaba pasando y estaba cayendo rápidamente en un estado depresivo, por lo que me llevó tiempo - aproximadamente un año - procesar aquellos acontecimientos. Con esta conmemoración de aniversario, los cambios que se avecinaban y el trabajo que estaba desarrollando, finalmente estaba encontrando las respuestas a esas dudas e inquietudes nacidas producto del después llamado 19-O.



MUSEO Y ESCUELA DE BELLAS ARTES. —PACHADA PRINCIPAL

Título: “Láser a la academia”

Año producción: segundo semestre 2020, taller de serigrafía

Proyecto inédito.

Materiales: fotoserigrafía, lámina de melamina, láser, sonido

Tamaño: 40 cm x 50 cm aprox

Antes de este proyecto, nunca me había cuestionado el rol de la mujer y lo femenino dentro del arte. Pero empecé a hacerlo cuando un día descubrí que, de los aproximadamente 58 premios nacionales de arte<sup>24</sup> que se han otorgado desde 1944, solo 8 veces fue galardonada una mujer. La disconformidad a esta situación se sumó a todos los cambios que estaban

---

<sup>24</sup> El Premio Nacional de Arte de Chile, fue creado en noviembre de 1942 pero no fue hasta 1944 que se entregó por primera vez al pintor Pablo Burchard Eggeling. Desde entonces fue entregado anualmente - a excepción de algunos años donde no se otorgó premio - alternando entre pintura o escultura, música y teatro. Llegado el año 1992 fue reemplazado por los premios nacionales de artes plásticas, artes musicales y artes de representación y audiovisuales. Todos ellos forman parte de los premios nacionales de Chile.

([https://es.m.wikipedia.org/wiki/Premio\\_Nacional\\_de\\_Arte\\_de\\_Chile](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Premio_Nacional_de_Arte_de_Chile))



aconteciendo a nivel político y social, por lo que enmarqué el trabajo dentro de esa contingencia pero enfocado en el campo artístico chileno y lo que creía que debía cambiar prontamente.

Utilizando el osciloscopio como una analogía a la forma en la cual los manifestantes cegaban o impedían la visibilidad de las cámaras de reconocimiento facial, la idea del proyecto era producir diferentes foto-serigrafías que mostrasen escenas pertenecientes a la academia artística, su relación con lo femenino y la mujer en el campo artístico. En la instalación, el rayo osciloscópico sería proyectado sobre cada imagen con tal de dificultar la visión de cierta parte de la imagen expuesta. El láser tenía el rol de evidenciar la protesta, disconformidad y un cegamiento a la institución artística con el fin de generar un espacio de reflexión en torno al tema.

Lamentablemente, dada la misma contingencia pandémica en la que fue concebido, este trabajo es inédito y permanece en calidad de proyecto, esperando a ser producido y expuesto en algún momento dentro de los próximos años. Dejando ese problema de lado, hacer este trabajo me ayudó a dar una respuesta a las incertidumbres nacidas durante octubre del 2019. Desde entonces, cuando desarrollo un proyecto intento acompañarlo por algún marco teórico o línea artística que quiero seguir, justificando la gran mayoría de las decisiones que tomo, pero no necesariamente siguiendo una estructura tan marcada. Parte importante al momento de desarrollar mis proyectos es la *curiosidad* que, sumada a la *intuición* puede fácilmente alterar una estructura y llevar a una infinidad de caminos creativos.

Para mí, “*Láser a la academia*” marcó un momento de crecimiento personal y artístico. Aprendí a no conformarme con lo que hago y empujar un poco más lejos creativamente, a no tener miedo por expresar lo que siento y pienso y, lo más importante, a escribir y fundamentar mis propias creaciones. Creo firmemente que, de todos los trabajos presentes en esta memoria, este es el más sólido y coherente que he producido a lo largo de mi paso por la universidad.

Como puede apreciarse a lo largo de este texto, la gran mayoría de los ejercicios buscaban de una u otra forma una línea autoral antes de que, por malla curricular, fuese el momento de trabajar en proyectos personales, que corresponden a cuarto y último año de carrera. Hasta ahora, las producciones por las que hemos pasado son pequeñas incursiones que abarcan técnicas, temas y materialidades, las cuales en su momento respondían a las instrucciones de un encargo y/o a las circunstancias en las que me encontraba. Leyendo lo que he escrito hasta





ahora me doy cuenta de que, exceptuando quizás los últimos 3-4 trabajos, ningún otro está ligado a lo que vendría a ser el proyecto final; y aún menos están relacionados con mi especialidad, la pintura.

Podría justificar esta situación diciendo que, dada las circunstancias en las que me desarrollé como artista, mi educación se vio bastante accidentada y no tuve la oportunidad de trabajar en el taller de pintura de la misma forma en que lo habría hecho si los últimos años hubiesen sido presenciales. Por otro lado también podría decir que, aunque no lo parezca, soy una persona muy dispersa e inquieta y los trabajos largos me causan ansiedad hasta que en algún momento me aburren, razón por la cual tiendo a pintar rápido, terminar y empezar algo nuevo. Ambas son razones válidas y, sin los resultados vistos anteriormente, quizás nunca habría terminado haciendo muchas de las cosas que hice, incluyendo el trabajo final.

Menciono lo anterior porque el último grupo del que quiero hablarles si está inscrito en la pintura (o al menos en el taller). No necesariamente son antecedentes del proyecto final, pero desarrollarlos me ayudó a procesar y sobrellevar los más de siete meses de trabajo que les dediqué.



### Etapa 3: La memoria y el duelo.

Ya estaba terminando el año 2020 y las clases todavía eran impartidas vía online. El desgaste que estaba causando el aislamiento sobre la sociedad estaba empezando a manifestarse de diferentes formas. Algunos apenas se levantaban de la cama. Otros, por diversas razones, empezaron a dejar de conectarse a clases. En mi caso, el agotamiento estaba dificultando mi capacidad para desarrollar trabajos, especialmente los del taller central; es decir, el taller de pintura. Recuerdo lo mucho que me costó pensar en hacer un tríptico, en parte porque no me gusta trabajar en tamaños grandes - la inmensidad del vacío por llenar suele abrumarme -. Por otro lado, no era capaz de terminar de entender correctamente el ejercicio. De hecho, no recuerdo cuál fue el trabajo final que presenté, solo que hice varios ejercicios mientras intentaba cumplir con el encargo. Comento esto porque, hace unas semanas cuando fui a corregir el texto que están leyendo con mi profesor guía, justamente estaban los alumnos de tercer año empezando a trabajar en sus trípticos. Mientras los profesores Pablo y Daniela explicaban en qué consistía el encargo, me di cuenta de que por fin empezaba a entender cómo hacer un tríptico y las características básicas de este mismo. Lo que tanto me había costado comprender en la pandemia lo estaba entendiendo en ese momento, prácticamente dos años después de haber pasado la metería. La única diferencia era que, en ese momento, me encontraba escuchando la clase presencialmente. Uno pensaría que no hace una gran diferencia - pensé lo mismo en algún momento - pero es sorprendente ver lo diferente que es en la práctica.

Algo similar me pasó cuando, en el mismo taller, empezamos a trabajar en el encargo que seguía al tríptico: la fragmentación. Voy a intentar explicar a grandes rasgos en qué consistía el ejercicio porque, al igual que mencionaba en el párrafo anterior, no logré comprender completamente de qué trataba el ejercicio.

La fragmentación es, en pocas palabras, parecido al collage; solo que en lugar de “pegotear” en una superficie papel de diferentes texturas y con diferentes imágenes, la fragmentación pictórica hace lo mismo, pero utilizando la pintura como lenguaje para representar diversos materiales.

Mencionaba anteriormente que el agotamiento mental estaba causando estragos en mi capacidad de crear y de enfocarme en un trabajo por lo que decidí que, en lugar de hacer pequeños ejercicios utilizando pintura, partiría haciendo bocetos digitales con tal de



aproximarme a la técnica compositiva que requería la fragmentación. Fue un desastre. Contrario al ejercicio anterior - de tríptico - en este caso si recuerdo cuál fue el primer boceto que presenté y, pese a que en el momento de mostrar estaba muy orgullosa de mi trabajo, rápidamente me di cuenta que, más que una fragmentación, lo que parecía era una obra surrealista. Los elementos que componían este boceto parecían convivir demasiado bien entre ellos y no generaban un quiebre visual, es decir, faltaba generar una mayor evidenciación de que estos elementos procedían de diferentes lugares. En el siguiente bosquejo que presenté sucedió todo lo contrario. Los elementos estaban demasiados separados entre sí y faltaba unidad en la escena. Así estuve varias clases yendo de extremo a extremo, sin lograr conciliar ambas en ningún momento. Una vez más, mientras veía aproximarse el fin de semestre y por ende la entrega final, la desesperación tomó el control creativo.

Al igual que en varios trabajos anteriores, empecé a observar los objetos a mi alrededor en una búsqueda por ubicar diferentes materialidades que pudieran convivir entre sí. Recorriendo el patio de la casa encontré unas placas de vidrio de aproximadamente 15 x 10 centímetros. Tenían mucho polvo y entremedio de ellas había algunos puntos de humedad y trozos de diario. Me di cuenta que, muy rudimentariamente, la suciedad sobre y entre las placas formaba una fragmentación pues, al estar contenida en diferentes niveles, el mismo tinte del vidrio generaba matices diferentes; lo que podría traducirse en diferentes planos visuales que, conjuntamente, producían una perspectiva en la escena.

Con esto en mente me di cuenta que las diferentes capas fragmentaban forzosamente la suciedad y la humedad, por lo que se me ocurrió que, si no podía fragmentar materialidades ya fuese en pintura o digitalmente, podría intentar hacer un *sándwich* de materiales utilizando las placas de vidrio para contenerlas. Era una manera en la que me forzaba a generar planos y separar - literalmente - las materialidades que iba a utilizar.

Utilizando óleo en diferentes estados de liquidez, papel craft e imágenes con diferentes transparencias, empecé a componer entre las placas de vidrio que había encontrado. El conjunto de estos materiales decantó en una composición abstracta inicialmente pensada en presentarse como obra física, pero al tomar la foto que presentaría en clases, aparecieron otros elementos “accidentales” que no había tenido en cuenta al momento de componer la fragmentación.



Título: "Ejercicio Fragmentación"

Año producción: Enero 2021 (segundo semestre año 2020) taller central

Materiales: vidrio, óleo, papel craft, diapositivas transparentes

Tamaño: 15 cm x 10 cm aprox.



Como el material central que había utilizado era vidrio - cuya característica principal es la transparencia - al tomar la foto, las circunstancias lumínicas del día afectaron directamente en cómo se veía el trabajo en la imagen, generando reflejos y brillos. Otra cosa que causó este juego de luces y la transparencia del vidrio fueron los reflejos en la esquina inferior derecha. La mano que aparece “acechando” a la niña soy yo tomando la foto. Esto es particularmente interesante. Recordemos que hablamos de un ejercicio de fragmentación y justamente, la aparición de mi mano en la escena añade un elemento visual que existe en el registro fotográfico. De cierta forma, el reflejo incluye al espectador en la obra, rompiendo la cuarta pared, creando una nueva fragmentación de la obra que sólo es identificable en la imagen digital. Al haber descubierto esta facultad, empecé a trabajar con recortes de esta misma imagen; superponiendo las partes de diferentes tamaños entre sí, creando de esta forma una nueva fragmentación pero por medio de la fotografía digital.

Hay otra cosa que me gustaría mencionar sobre este trabajo.

Las fotografías que utilicé en la composición pertenecen a mi *carpeta personal* de imágenes. La figura ubicada en la esquina inferior derecha, el rectángulo ubicado a mitad del lado izquierdo - que en realidad es un ojo (el mio) pero en la imagen no puede apreciarse claramente - y obviamente la mano reflejada, soy yo representada en diferentes estados de crecimiento y madurez.

Antes de pasar a los trabajos relacionados con la música y el sonido, había dejado pendiente una obra de las tres que están relacionadas con el retorno al hogar y el choque que se produce al retornar a un espacio perteneciente a la infancia, pero ya siendo adulto. Cómo ese cambio de madurez, de ideales, fue causante de varios conflictos tanto en mi interior como en mi exterior. El trabajo de fragmentación marca la culminación de ese proceso y, por ende, acorta finamente la fría distancia que existía entre mi persona actual y los remanentes de la persona que había sido. Si bien no era la intención detrás de la producción de este trabajo, pues al principio tuvo un tratamiento bastante experimental, el resultado si puede relacionarse con diferentes conceptos a los que me he referido a lo largo del capítulo anterior. Por mencionar algunos, los azules líquidos que predominan en el fondo hacen alusión al agua, como concibo la memoria y el acto de recordar. Saltar a una piscina llena de imágenes y nadar en busca de los primeros recuerdos, pertenecientes a la infancia. Ahí es donde hacen aparición los elementos “sólidos” en la composición, tales como: trozos de papel kraft, las imágenes y curiosamente el reflejo. Todos ellos son piezas que representan el proceso de sumergirse y buscar las imágenes, información y sentimientos necesarios durante el proceso de sanar. Es





curioso cómo seguir esa línea de producción me ayudó a comprender quién era (de pequeña) y quién fui (en la pandemia) para, en un futuro, poder utilizar lo descubierto y querer ser de otras formas. En otras palabras, involucrarme en la memoria personal desde el psicoanálisis, me ayudó a desentrañar y entender las cosas que sentía y por qué las sentía; para en un futuro, utilizar ese conocimiento y crecer como persona y artista.

Trabajar con la memoria, con el proceso de recordar y los recuerdos - en cuanto cómo constituyen y dan sentido a la biografía - fue un primer acercamiento que me ayudó a comprender a lo largo del año 2021 lo que viene a ser la segunda parte o consecuencia del proceso de “recordar”: el *duelo* y el *olvido*. Ambos conceptos fueron pilares que desarrollé al momento de pensar y producir mi proyecto personal en cuarto año, el cual dediqué a mi bisabuela, quien falleció a mediados de ese año. Con algunas de estas ideas en la cabeza, inicié cuarto y último año de carrera. Un nuevo año que continuó desarrollándose académicamente por medio de la modalidad virtual, pese a que en un inicio se vio la posibilidad de poco a poco volver a utilizar los espacios de la facultad. Cosa que no sucedió.

Llevábamos poco más de diez meses bajo este nuevo modo de vida, y en clases ya se sentía que la disposición al trabajar y seguir aprendiendo por medio del computador, no tenía a muchos contenidos, por lo que con cada clase que pasaba, menos de mis compañeros eran los que se conectaban a las reuniones. En lo personal, estaba cansada de sentir que no aprendía nada; que, sin importar cuánto me forzase a seguir trabajando, los resultados simplemente no estaban funcionando o no alcanzaban el nivel que - según yo - requería en mi último año. Estaba acumulando frustración tras frustración y eran estas mismas las que no me dejaban iniciar correctamente los proyectos que quería desarrollar.

Antes de decirme a trabajar en una línea de producción que se relacionara - una vez más - a la memoria, incursioné por diferentes técnicas de la pintura abstracta. Recuerdo haber empezado intentando recrear los dibujos que desarrollé utilizando composiciones musicales, solo que esta vez desde el lenguaje de la pintura. Luego de dos trabajos dejé de insistir en ellos. Después, me interesé por las manchas y cómo éstas pueden evidenciar un mundo interior relacionado a la psicología de las personas. Por varias semanas estudié cómo podría crear una imagen dual que, al mismo tiempo, fuese una unidad y aproximarme de esta forma a una particularidad de la percepción: que esta es subjetiva. Logré tantear una representación parecida a lo que estaba buscando, pero al igual que con la idea anterior, no estaba obteniendo los resultados que esperaba y simplemente dejé de intentar.



UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE

Fue por medio de esas ideas - y algunas otras - que finalmente llegué a trabajar casi de manera constante en el mundo del arte abstracto. La serie que produje durante el primer semestre trataba principalmente sobre el encuentro entre las formas orgánicas o dispersas, y las formas geométricas o controladas. No había gran significado detrás de los trabajos, sencillamente buscaba un valor estético en el cual, el encuentro entre el orden y el desorden, fuese llamativo visualmente. Eran ejercicios de composición.



UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE



Título: “Serie de abstracciones”

Año de producción: primer semestre 2021, taller central

Materiales: óleo sobre cartón

Tamaño: 60 cm x 80 cm aprox



Como primera capa, apliqué una mancha de calidad orgánica y voluble a la gravedad, es decir, que al momento de disponer la pintura sobre el soporte este se encontraba levemente inclinado sobre uno de sus lados, razón por la cual el material en líquido se deslizó sobre la superficie. Sobre este primer plano dispuse diferentes pátinas (veladuras) generando planos de diferentes transparencias sobre la primera mancha de pintura. Una vez contenta con esos resultados, dispuse sobre ambos planos algunas figuras con líneas fuertes y geométricas, teniendo siempre en cuenta la primera mancha, ya que estas entraban a la composición buscando tensionar la forma orgánica.

Utilizando el mismo método de producción, desarrollé una serie de cinco de estos encuentros, en los cuales - además de explorar la convivencia y el orden espacial de ambas formas - también incursioné en la búsqueda de un equilibrio pictórico en cuanto a los colores que utilicé durante la producción de cada encuentro.

Pese a que en un inicio me interesó mucho el encuentro que se generaba entre ambas formas, al igual que en otros proyectos, no estaba satisfecha con lo que hacía y/o producía, más aún si pensaba que eran estos los proyectos que debía entregar como examen, especialmente al finalizar cuarto año. Asumo que en parte se debía al desencanto en el que me encontraba, tanto en lo relativo a estudiar online como con los conceptos que estaba utilizando, y el desgaste psicológico que generaba la situación mundial. A esto, se sumó una noticia que terminó quebrando el delicado equilibrio que me mantenía a flote y activa. Mi bisabuela falleció a mediados de ese año y, a causa de las restricciones sanitarias, fue muy difícil que alguien de la familia la acompañara durante sus últimos días, cosa que me impactó mucho más que el hecho de que ella ya no estaría con nosotros. De cierta forma, cuando empezó la pandemia y se empezó a restringir el tiempo de contacto-socialización intrapersonales, sabía que existía la posibilidad de que a muchos adultos mayores les impactase negativamente esa pérdida de contacto y socialización, repercutiendo directamente tanto en la salud mental y física de este grupo quizás en mayor grado que a otros grupos etáreos. Imagino que uno nunca sospecha que esto podría pasarle a algún familiar cercano, por eso es impactante cuando sucede. Más aún cuando el contexto no es el ideal para despedir a ese familiar querido.

Sucedió a mediados de año, cuando me encontraba cerrando el primer semestre y - a nivel nacional - el número de contagios había vuelto a niveles preocupantes, razón por la cual debíamos solicitar permisos y “hora de atención” para asistir a la ceremonia de entierro. Como las reuniones sociales estaban restringidas a un pequeño grupo en caso de



fallecimiento de algún familiar, la primera pregunta que surgió fue quiénes iban a asistir a la breve despedida, ya que debíamos cumplir con un aforo. Aunque no falleció por covid, por razones sanitarias no pudimos verla ni darle la despedida que se merecía. Ella era muy católica y me carcomía la conciencia saber que no tendría misa de velación ni de réquiem, que personas a las que acompañó durante su vida no se enterarían hasta mucho después de su deceso dada la coyuntura nacional y mundial. Por sobre todo, sentía mucha culpa por el abandono que debe haber sentido durante el año y medio en el que no pudimos ir a visitarla debido a la distancia entre ciudades y las restricciones sanitarias. Esto último es algo que todavía me duele porque soy muy consciente de que, unos meses antes de que falleciera, le conté a la persona que la acompañaba que estaba feliz porque habíamos ido de visita el día anterior. No fue así, pero al menos ese recuerdo le entregó felicidad y descanso de sus dolores físicos.

Nadie te dice que, luego de perder a alguien, debes registrar, ordenar y organizar las pertenencias que esa persona dejó atrás, ceder y despedirse de los objetos que les pertenecían, los cuales a uno le traen recuerdos y sensaciones. Es como pasar por el duelo una y otra vez durante ese proceso.

Mientras registraba entre sus pertenencias algunas cosas que quería conservar de ella, me encontré con diferentes objetos que reconocí como parte de los momentos que compartí con mi bisabuela cuando era pequeña e iba con mis padres a visitarla. Desde entonces, recuerdo haber estado obsesionada con unos palitos de vidrio que servían para marcar los tragos, cosa que cuando niña no sabía. Lo que más me llamaba la atención de ellos era que en sus extremos tenían figuras de aves y peces hechas de vidrio tintado y de un tamaño extremadamente pequeño: cada una de ellas no debía de medir más de 1.5 centímetros de alto. Incluso a una edad temprana reconocía la calidad de trabajo y manufactura que involucra crear algo tan delicado como esos elementos de vidrio. Siempre que estaba en casa de mi bisabuela lo primero que hacía era ir a la vitrina donde los tenía expuestos e imaginaba las historias que podía formar con ellos si tan solo me dejaran manipularlos por cinco minutos. Anhelaba el momento en el que sería lo suficientemente grande para que me los prestase y pudiese apreciar con las manos y dedos todas las texturas que conformaban las miniaturas. Creo que solo una vez me dejó sacarlos de su lugar para verlos de cerca y sostenerlos - siempre bajo su supervisión - pero luego de ese día nunca más volvió a abrir la vitrina. Hasta el día en el que tuvimos que ir a su casa y ver qué queríamos llevarnos como recuerdo de ella.





Casi por inercia hice el mismo recorrido hacia este mueble sin expectativa alguna de encontrar los objetos de vidrio que tan obsesionada me tenían de menor pero, para mi sorpresa, seguían en su lugar. Varios de los objetos que recordaba y adornaban las repisas habían desaparecido cuando otros de mis familiares habían hecho lo mismo que me encontraba haciendo yo en ese momento, pero por alguna razón o casualidad de la vida, nadie se había llevado el set de marcadores. Me gusta pensar que, incluso ya fallecida, las conservó para mí porque sabía cuánto me gustaban. Esa fue una de las tres cosas que me llevé ese día. Las otras dos fueron unos rollos de papel mantequilla y una caja llena de fotos de cuando mi bisabuela tenía más o menos mi edad y en adelante. Ambos elementos conforman los trabajos que vendrían a ser los últimos que abarca esta memoria.

Como mencioné anteriormente, de entre todas las cosas que quedaban en su casa, escogí quedarme con unos pliegos de papel mantequilla que encontré dentro de un librero. Debían de haber estado ahí dentro por varios años dado el color oxidado del papel y, si eso no era confirmación suficiente, el diario que los cubría databa de por lo menos 25 años antes del hallazgo. Mi bisabuela tenía la costumbre de comprar al por mayor, por lo que estaba lleno de rollos de este papel, lo cual es curioso porque ella no era dada a cocinar y mucho menos cosas que requirieran el uso de papel mantequilla o un horno; pensé que podría darles un uso mejor en lugar de simplemente botarlos. Reuní varios rollos y los eche a mi bolsa.

Contrario a mi bisabuela, a mi me encanta cocinar, especialmente cosas dulces, y, como estaba encerrada en la casa y aburrida de toda la situación, empecé a buscar recetas complejas que exigieran mucho tiempo en la cocina y mucha concentración, cosa de aislarme del mundo y despejar un poco la mente. Pensé en aprender a hacer macarrones<sup>25</sup> pero, mientras estudiaba la receta, me encontré dudando de mis habilidades, por lo que decidí llegar solo a la parte del merengue y hacer *merenguitos*, un dulce chileno típico generalmente relleno de manjar o de mermelada. Los pasos en la preparación eran bastante fáciles de seguir. El desafío estaba en lograr la consistencia justa al batir las claras de huevo cosa que, al dar vuelta el bowl con la mezcla, este no se mueva de su lugar. Recuerdo haber estado poco más de una hora batiendo a mano las claras de huevo para que la mezcla adquiriera la consistencia suficiente, y los bollitos no se derrumbaran durante el tiempo de cocción.

---

<sup>25</sup> Macarrón o Macaron: en una galleta tradicional en la gastronomía francesa e italiana (dependiendo del tipo de preparación del merengue) hecha de clara de huevo, harina de almendra, azúcar y azúcar flor o glas.



Se preguntarán por qué les estoy hablando de comida cuando esta es una memoria de arte y, anteriormente, había dicho que los últimos trabajos estaban inscritos en el del taller central de pintura. Resulta que en mi último semestre traté de experimentar y descubrir por medio de diferentes técnicas, utilizando principios del lenguaje pictórico, como el degradado de colores. “*Merenguitos*” es una serie de trabajos que, al principio, descubrí de forma accidental pero que, una vez revelada, empecé a desarrollar conscientemente, manejando la disposición de la masa sobre el papel, el tiempo de exposición al calor y la transparencia del material de soporte.



Título: “Merenguitos”

Año de producción: primer semestre 2021, accidente casero.

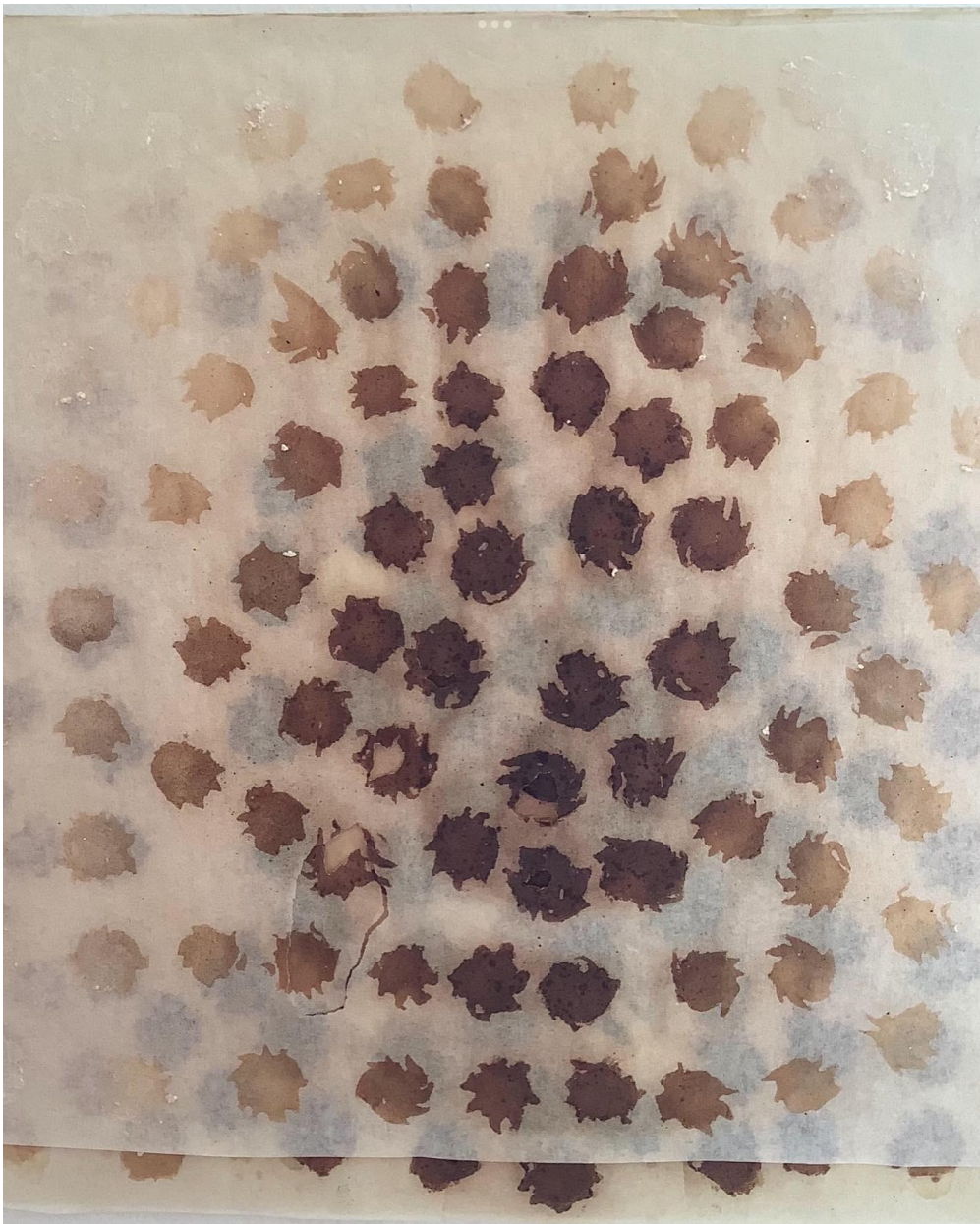
Materiales: papel mantequilla, merengue, calor.

Tamaño 40 cm x 50 cm aprox





La imagen corresponde al pliego previo a la serie experimental, ya que estos 36 registros en el papel mantequilla conformaron el *accidente* y *descubrimiento* que me llevó a trabajar intencionalmente con la producción de estas marcas. La gama de matices representados en la fotografía fueron producto de un descuido en el tiempo de cocción y dónde estaba concentrado el calor dentro del horno. En condiciones normales, el merengue no debería haber dejado marca en el papel fuera de un leve cambio de color, como se aprecia en la esquina inferior y superior izquierda, donde prácticamente no se puede distinguir el color del soporte y el del material utilizado. Pero, como me distraje, el tiempo que estuvo dentro del horno fue mayor, causando que parte de la mezcla se quemara, dejando estas diferentes marcas y el degradado de marrones.





Mientras despegaba los merenguitos del papel - una vez fríos - fui revelando estas formas. En un principio, no les presté demasiada atención, pero cuando iba a botar el pliego en la basura, me detuve a observar más de cerca estos registros. Me pareció interesante como estos vestigios representaban algo que existió, dejó una huella, pero que - en el presente - ya no está. Siendo estos patrones la prueba de su breve existencia. Me pareció que esa característica del pliego tenía elementos en común con los recuerdos y las fotografías, ya que estos también son registros que evidencian la presencia de personas, objetos o situaciones, que una vez fueron pero ya no están. La única forma de saber que alguien existió (o que algo aconteció) es por medio de estos registros.

Seguramente han escuchado o leído previamente la frase: *“marcado a fuego en la memoria”*; frase que suele asociarse a eventos en los cuales un individuo se ve envuelto en una situación de alto contenido emocional, generando una sobreproducción y liberación de adrenalina, lo que facilita la retención de información e imágenes en la memoria. Es por ello que, quienes han pasado por algún evento traumático, de estrés o fuertemente emocional, pueden recordar con gran cantidad de detalles lo sucedido. A veces, como método de supervivencia, se suprimen estos recuerdos con tal de “protegerse” de sensaciones similares; esto también puede ocurrir porque uno se fuerza conscientemente a olvidar lo sucedido. En ambos casos, el *recuerdo* pasa de un estado consciente a uno inconsciente o subconsciente, pero este sigue estando ahí presente de manera inadvertida, influyendo directamente en el actuar de una persona. Esta área corresponde a la psicología y el psicoanálisis, por lo que no es mi campo de estudio, pero considero que - a grandes rasgos - *“Merenguitos”* representa visualmente una situación bastante parecida a lo que sucede en la retención de imágenes en la memoria; incluyendo los procesos de recordar, recrear y olvidar.

Pensemos en la imagen anterior y el degradado de marrones, especialmente los ubicados en el área central, donde las marcas son más nítidas. Ahora pensemos en cómo recordamos o almacenamos los recuerdos y los eventos que consideramos importantes en nuestra vida. Estos son a los que probablemente tenemos un mayor o fácil acceso; contrario a si lo intentamos con otros que no fueron tan importantes o que tienen mayor antigüedad en la memoria. Lo mismo pasa en el papel mantequilla. Existe una parte - el centro - en la que el calor del horno traspasó nítidamente la forma que tenía el merengue crudo al papel, mientras que, si nos alejamos de este centro, las marcas pierden nitidez y pigmentación, llegando a ser





prácticamente indiferenciables al color del papel. Esta es una de las formas en la que abordé este descubrimiento. Otra forma podría ser en cómo se visualiza un recuerdo en particular. Es decir, en mi proceso personal al evocar imágenes, por alguna razón siempre enfoco algún color u objeto distintivo pero, si quiero ampliar la imagen, mientras más me alejo del objetivo, menor nitidez logro visualizar. Ahí es donde entra la parte de recrear recuerdos para llenar esos espacios pocos nítidos o en blanco, pero eso no forma parte de este trabajo en particular.

Lo que sí viene a estar relacionado directamente con lo descubierto en “*Merenguitos*” y su singular vínculo con el funcionamiento de la memoria y los recuerdos, es mi trabajo final titulado “*Desvanecen*”.

Previamente mencioné que, cuando estuve en la casa de mi bisabuela, me llevé tres cosas. La última de ellas, fue una caja llena de fotografías pertenecientes a su juventud y momentos posteriores de su vida. Incluso tres de ellas datan de inicios del siglo XX. Lo que más me llamaba la atención de ellas - especialmente de las más antiguas - era que parecían casi coreografiadas; lo cual tiene sentido si pienso que, previo a los años 50's/60's, la cámara fotográfica no era un objeto de difusión masiva, siendo una de las pocas oportunidades para obtener una foto el asistir a algún estudio especializado o evento tipo *socialité* donde existieran fotógrafos. Las más recientes, por el contrario, tenían cierta espontaneidad al momento de capturar una situación, ya que fueron registradas por una mano *amateur* y encuadradas por un ojo inexperto; lo que les agregaba un valor diferente al registro que se produce en un estudio por un profesional.

Curiosamente, las que databan de fechas más actuales y que retrataban a personajes más cercanos a mi persona (pues podía identificar a varios de ellos), no fueron las que capturaron mi atención. A pesar de sentir mayor cercanía a estas fotografías, las de mayor antigüedad fueron las que atraparon mi curiosidad, ya que estas formaban parte de episodios vividos por mi bisabuela que desconocía totalmente. En ellas podía identificar sus recuerdos personales y mejor guardados, listos para ser descubiertos por quién supiera mirar las imágenes desplegadas e imaginar los eventos alrededor de ellas; y qué situaciones, conexiones las hicieron tan importantes para guardarlas todos esos años.



Así que dividí todas las fotografías en dos categorías: aquellas que pertenecían a un mundo compartido y familiar, es decir, aquellas en las que identificaba a los protagonistas y de las cuales conocía las historias inmortalizadas en ellas. Mientras que el otro grupo estaba compuesto por aquellas imágenes pertenecientes al mundo particular de mi bisabuela, donde nadie de mi familia podía identificar quienes eran las personas retratadas; de hecho, esa fue la razón principal por la que nadie quería quedarse con esa caja de entre todas las cajas con fotografías que estaban guardadas en la casa. Solo mi bisabuela sabía quienes eran y porque las guardaba en un rincón escondido entre sus muebles, y fue esa razón por la que decidí conservarlas. Entre esas capturas, se encontraba retazos desconocidos de su vida y, al leer las cosas que estaban escritas en ellas, sentía que estaba compartiendo un secreto más con ella, del cual nunca tendría la imagen completa; ya que ella no estaría para guiarme en el viaje por comprender su vida y conocer a estas personas que fueron importantes para ella.

Empecé a trabajar con estas fotografías poco después del inicio del segundo semestre intentando retratar y mantener vivos los recuerdos personales de mi bisabuela pero, después de varios intentos, caí en cuenta de que es extremadamente difícil producir un trabajo utilizando la memoria de una persona fallecida, pues esta ya no está presente para generar un relato que contenga su versión de los eventos y la significancia que tenían para ella. Además, descubrí que quizás no debía entrometerme en su pasado e interpretar desde una visión personal las imágenes que pertenecían a ella. Ese acto de intromisión empezó a parecerme una violación a su memoria. Era como si llegase a un taller donde se encuentra una pintura ya terminada y, solo por que el dueño no está presente, empiezo a trabajar sobre este lienzo, reinterpretando y corrigiendo los errores que encuentre. Simplemente no me correspondía revolver por sus objetos personales para sentirme cercana a ella; mis propios recuerdos son suficientes para generar esa cercanía. Una vez comprendí esto, busqué otro enfoque de creación que me permitiera seguir utilizando este mundo y no sentir que pasaba a llevar su privacidad.

En ese entonces contaba con trabajos relacionados a la memoria, el *desvanecimiento* de esta y el acto de crecer, todo esto desde una mirada personal e introspectiva, por lo que consideraba que estaba bastante familiarizada con el proceso de traspasar esos sentimientos y emociones al lenguaje artístico. Solo que ahora me enfrentaba a hacerlo con recuerdos que no me pertenecían. La lejanía con dichos recuerdos me parecía casi insalvable, pero me di cuenta de



que podía controlar esa poca familiaridad justamente usando el desconocimiento como un elemento más detrás de la producción. Como las personas en las fotografías pertenecían al mundo de mi bisabuela, ella era la única que podía dar relato y forma a esos registros. Al no estar ella, esa posibilidad se volvía imposible, por lo que esos recuerdos se evaporan junto a ella.

Para emular el proceso de *olvido*, utilicé la misma técnica desarrollada en “*Memorias de infancia*” donde, de forma artesanal, traspasaba una imagen - o ciertos elementos de ella - por medio de pigmentos líquidos como acuarelas, témperas o acrílico. En este caso, en lugar de hacer una sola copia de la imagen original, aprovechaba lo que quedaba en la superficie de vidrio (matriz inicial) para generar varias copias donde cada una fuese menos legible que la anterior, hasta que ya no quedasen manchas visibles en el papel.





UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE







UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE



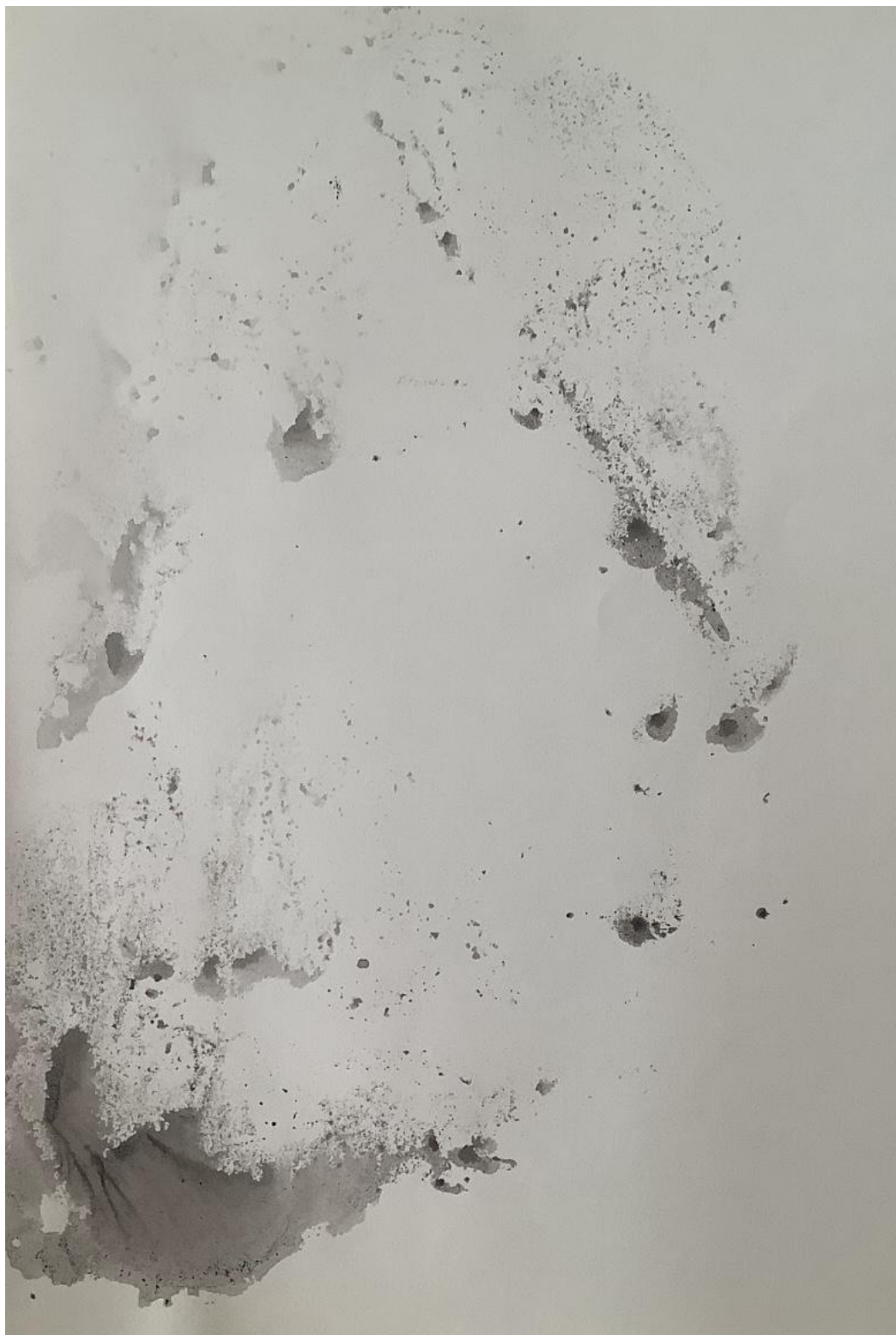




UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE



Título: “Desvanecen”

Año de producción: segundo semestre 2021, taller central

Materiales: acrílico sobre papel, serie de monografías

Tamaño: 1.50 cm x 25 cm aprox



Los primeros experimentos los realicé utilizando los mismos principios que había concebido previamente en el trabajo de dibujo V, donde pensaba en la *memoria* como este cuerpo de agua y el *recordar* como el acto de sumergirse en esta gran piscina en busca de los recuerdos; solo que esta vez, con tal de respetar el aspecto formal de las fotografías originales, trabajé con acrilicos blanco y negro diluidos para hacer el traspaso de una primera imagen a una matriz de trabajo. Luego, para la siguiente copia, revivía los pigmentos restantes en la placa, agregando agua en los lugares que quería seguir *enfocando* o que fuesen más reconocibles en el siguiente registro. Al hacer esto, generaba un vínculo entre ambas copias ya que reproducen la misma imagen en diferentes grados de nitidez; es decir, en la primera copia las formas son más reconocibles que en la siguiente, y así sucesivamente hasta que no exista pigmento en el soporte. Al manipular la matriz inicial entre las transcripciones, iba controlando la cantidad de pasos que necesitaba hasta que finalmente llegase a una reproducción en la cual no existiera pigmento adherido al papel.

Como todavía no hacíamos uso de los talleres, utilizaba mis manos para ejercer presión en el papel y traspasar el pigmento líquido a este, lo cual acarreó un problema: la fuerza ejercida no abarcaba la totalidad del soporte, ni se aplicaba de manera equivalente en un mismo lugar. Sumado a eso, el agua era un elemento demasiado volátil sobre la placa. Lo que significaba que, si al revivir la tinta, la cantidad de líquido aplicado en la matriz no concordaba con la que se había aplicado en copia anterior, las manchas entre los registros no tenían coherencia entre sí. Ambos problemas generaban una discontinuidad entre los elementos que conforman la serie, lo que causó que algunas copias funcionasen como una obra particular pero no como parte de una serie de imágenes que se desvanecen, que es la idea central del trabajo. En palabras más simples, las manchas - originales y revividas - no estaban ubicadas en el mismo lugar, por lo que visualmente se interrumpía la continuidad entre copias. La solución al problema apareció rápidamente una vez volvimos a hacer uso de los espacios de la universidad, prácticamente un mes antes de que se cerrase el año. Fue durante la primera corrección en vivo de este trabajo que los profesores se dieron cuenta del problema anteriormente descrito (sobre la continuidad entre las copias) y de un factor en común que existía entre la técnica artesanal que estaba utilizando con la disciplina del grabado, más específicamente, la técnica del monotipo.

En el segundo capítulo de esta memoria ya había mencionado brevemente en qué consistía el monotipo, definido como una imagen que se transfiere por medio del contacto cuando todavía está fresco el aglutinante del pigmento. La técnica es un encuentro entre la pintura, el dibujo



y el grabado; siendo este último con el que más similitudes tiene, en cuanto al producto obtenido durante el proceso de traspaso. El resultado definitivo, al igual que en las técnicas de grabado, es una imagen producida por el artista o que ha sido intervenida por este. Sin embargo, contrario a la mayoría de las disciplinas gráficas, donde los procesos se caracterizan por la reproducción “masiva” de un producto o imagen, al no estar fijada la tinta de manera permanente a un soporte o matriz que puede entintarse continuamente, una vez transferida la imagen al soporte definitivo, resulta imposible obtener el mismo resultado una vez más. Por eso el nombre de *monotipo* (una copia, un traspaso).

De esta técnica se desarrolló una variación que puede encontrarse en algunos de los trabajos desarrollados por Whistler, Pissarro, Gauguin y Degas, quienes extendían a tres ejemplares (o más) sin entintar nuevamente la placa principal; lo cual generaba la existencia de imágenes desvaídas dentro de un tiraje. A estas solían llamarles pruebas fantasmas (*ghosts*<sup>26</sup>). Esta variante es conocida como *monocopia* o *monoimpresión* y consiste en modificar posteriormente o entre copias, la imagen ya grabada por medio de cualquier otra técnica.

Edgar Degas fue quizás el mayor exponente de la monocopia en las décadas de 1870 y 1890, llegando a culminar alrededor de 300 grabados de este tipo, contando ambos periodos. El cofundador del impresionismo descubrió en esta técnica perteneciente al grabado una riqueza y versatilidad en el material que le permitía, en sus palabras:

*"(...)pintar lo que nadie más que tú ves, porque lo llevas dentro: transformar los recuerdos y las ideas mediante la imaginación"*<sup>27</sup>

En su frenesí por llegar a representar aquello que pensaba, realizaba varias copias - explorando estrategias de reproducción - de un solo tema y, de entre las copias fantasma, escogía aquellas que le sirvieran para representar aquello que nadie más que *él* veía, llegando incluso a utilizar acuarelas, pastel, tiza y otros medios, para volver a dibujar y pintar por sobre la copia. Los resultados llegaban a acercarse más a la técnica del dibujo que a las de grabado. La siguiente imagen es un monotipo de su autoría, perteneciente a una exposición en el MoMa de New York el año 2016, bajo la coordinación de Jodi Hauptman.

---

<sup>26</sup> “*Ghost*”: fantasma en inglés.

<sup>27</sup> Edgar Degas



Exposición “*A strange new beauty*” en el Museum of Modern art (MoMa) Nueva York. Marzo 26 - Julio 24 del 2016

Con esta nueva técnica y el ejemplo de Degas, los profesores me recomendaron que - si quería continuar trabajando de la misma forma - lo mejor era derivar el proyecto al taller de grabado. Luego de una breve charla con uno de los profesores de dicho taller, en la cual expliqué en qué consistía mi trabajo y la forma en la que se estaba desarrollando, entendió cuál era el problema principal y se mostró dispuesto a enseñarme las bases necesarias para lograr el efecto que quería. Me enseñó rápidamente cómo utilizar la prensa, el tratamiento previo del papel y las diferentes texturas que otorgan a la tinta los diluyentes como aceite y parafina. Materiales que muy amablemente me prestaron como taller.

Luego de algunas pruebas para familiarizarme con la maquinaria, finalmente logré que las manchas fueran coherentes entre las copias y que las formas de la imagen fueran sintéticas y visualmente más claras a como lo eran en las monocopias que hacía artesanalmente.





Título: Serie “*Desvanecen 2*”

Año de producción: diciembre 2021, taller de grabado.

Materiales: tinta de grabado, parafina.

Tamaño: 40 cm x 1.20 mts aproximadamente.

En la imagen pueden apreciarse algunas de las monocopias producidas en el taller de grabado, las cuales presenté como examen final (tanto de semestre como de carrera) en el taller central de pintura. En estas nuevas copias, pude finalmente emular mi entender del funcionamiento de la memoria y la pérdida de esta.





UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE







UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE













En el breve texto de Salvador Rubio Maco llamado “*Wittgenstein, la imagen mnemónica y la imaginación estética*” se hace referencia a la *imagen* que toma un recuerdo en la memoria de un individuo y su relación con los objetos físicos y no físicos que pueden desencadenar el acto de recordar. Para explicar esto toma dos términos acuñados por Proust cuando habla de *revivir* el pasado por medio de una sensación o con la acción de *adentrarse* en la memoria como si se tratase de una consulta de archivo y depósito que es la memoria; a esto se le llama *memoria involuntaria* y *memoria voluntaria*.

La memoria involuntaria es regida sólo por pulsiones (recordemos el término de *punctum* acuñado por Roland Barthes, que también apela a un inconsciente) independientes de la voluntad de un sujeto. Esta puede ser causada/disparada, por ejemplo, por sabores y olores. Esto se muestra fielmente en la película *Ratatouille* (Disney Pixar, 2007) cuando, en la parte correspondiente al clímax de la película, Antone Ego degusta el plato preparado por Remy y, automáticamente, nos encontramos en un flash back que nos muestra al pequeño Antone en su casa de infancia comiendo el mismo plato - La Ratatouille<sup>28</sup> - pero preparado por su madre. El recuerdo involuntario generó, posteriormente, que su crítica al restaurante fuese a favor de la comida degustada, porque fue esta misma la que *evocó* estas sensaciones involuntarias que alegraron su espíritu y le recordó cuál era la finalidad - o la magia - de disfrutar una buena comida, dándole un final feliz a la trama principal de esta película.

Ahora, dentro de esta línea de pensamiento, la memoria voluntaria vendría a ser la búsqueda voluntaria de un recuerdo dentro de la memoria como un sistema *conservador* de ellos. A modo de ejemplo, al mirar una fotografía de una escena familiar, voluntariamente uno podría hacer el ejercicio de recordar qué se estaba hablando previo o posteriormente a la captura representada en la foto. Siempre y cuando consideremos el recuerdo como una imagen mnemónica de un evento ocurrido. Al respecto Wittgenstein dice:

“*La imagen palidece y me percató de cuanto ha palidecido cuando la comparo con otra evidencia de los que sucedió*”(Observaciones filosóficas, 49, p.71. Wittgenstein)

En este caso, al comparar el recuerdo con la imagen-objeto nos damos cuenta de la alteración o dificultades a las que nos enfrentamos al visualizar esa imagen. Lo cual no significa que sea más o menos confiable la una o la otra (como fuente de información), pero si hay una

---

<sup>28</sup> Preparación francesa que consiste en un estofado de diferentes hortalizas típicas del sur de este país.





particularidad que solo corresponde a la imagen-recuerdo, y es que esta puede continuar en una *línea de evocaciones* de otros recuerdo que rondan en los alrededores del recuerdo original.

Por último cabe mencionar que Marcel Proust, quien en sus escritos intentó dar forma literaria a la experiencia del recuerdo<sup>29</sup>, no utiliza la imagen mnemónica como una *fotografía*, sino que destaca que este tipo de imagen no es equivalente a *ver* el pasado (algo muy Wittgenstiano de su parte); ya que la calidad de despliegue de recuerdos superpuestos dificulta la comprensión de este mismo. Eso sin contar con la cualidad subjetiva de la memoria, la cual puede alterar la percepción rellenando, bloqueando e imaginando el hecho ocurrido. La imagen mnemónica no es exactamente una impronta en la memoria que queda como archivo indiscutible, pero tampoco deja de serlo totalmente; más bien es una representación de un evento ocurrido que crea la *realidad* perceptiva de un individuo. Algo así como una pintura. Subjetivamente, percibimos de diferentes formas la realidad por lo que, al pintar un objeto o escena, ésta siempre va a ser *distinta* no solo entre cada individuo, sino que también en la *particularidad* del momento en cada uno. La representación siempre va a estar condicionada por la subjetividad y por ende el recuerdo que se forme de esta realidad.

Con estas nuevas reflexiones en torno al funcionamiento de la memoria, sumado al trabajo que estaba desarrollando en el taller de grabado, cómo personalmente concebí la memoria y el acto de recordar durante los trabajos “*Memorias de Infancia*” y “*Ejercicio Fragmentación*” - en esta piscina llena de agua en la cual se nada en busca de los recuerdos - aproximarse desde la monocopia a este efecto de desvanecer, *palidez* o poca claridad al visualizarlo, fue la técnica ideal para generar ese efecto con las copias fantasma. Incluso, gracias al espesor de la tinta, pude transcribir algunos escritos que se encontraban en la fotografía original. Tomé la decisión de hacer esto sabiendo que no lograría imitar la letra al cien por ciento, o lograr que fuera legible luego de pasar por la prensa. Me parecía que este resultado le concede un nuevo valor al trabajo especialmente si tenía en cuenta que, a falta de la fuente principal, nunca tendría una visión completa de la historia y/o vínculos que existían entre la persona fotografiada y mi bisabuela. Eso es lo que - para mi - representa la ilegibilidad de las anotaciones; un puente de información que nunca podré cruzar.

---

<sup>29</sup> Por ejemplo: *En busca del tiempo perdido*, publicado en 1913. En ella puede evidenciarse la dialéctica o positiva entre la memoria voluntaria y la involuntaria.



## Coda.

Con este trabajo, culminó una etapa durante la cual me enfrenté a diversas cosas que me ayudaron a crecer como persona y artista. La calidad introspectiva y personal que contienen los últimos proyectos son prueba de cómo, a lo largo de la carrera, pasé de ser una persona que concebía la creación artística - y por ende, la realización del artista - como un algo inherente a la experticia técnica sin importar el contenido, la subjetividad y el desarrollo previo durante el cual se concibe una idea; a una que se involucraba desde una sensibilidad en el proceso creativo de un proyecto.

Si pensamos, por ejemplo, en trabajos como “*Pepitas de Zapallo*”, “*Circunferencias*” y “*Casas*”, casi en su totalidad fueron concebidos con tal de lograr una nota de acuerdo a las instrucciones o hechos contingentes, a veces improvisados en el momento, que justificaran un por qué de lo presentado. Durante el primer año y medio de carrera, prácticamente me dediqué a cumplir con los objetivos dados por un académico de manera impersonal y distante. Siento que, en ese entonces, no me involucraba realmente en conceptualizar bien el encargo; aunque, por otro lado, los primeros dos años en la malla están dedicados a nivelar conocimientos entre quienes ya contaban con un estudio previo y una educación artística (o una aproximación a esta) profundizada, y quienes llegaban a primer año contando con una experiencia básica que se remite a la educación visual en el colegio. Desde este último punto puedo decir que, de alguna manera, era justificable la automatización en la cual me sentía envuelta en los primeros semestres porque confiaba en las habilidades que había desarrollado previamente. En otras palabras, caí tantas veces en este sistema de creación automática, donde resolvía un ejercicio de ciertas características y en el cual sentía que no estaba profundizando en conocimiento, que me perdí por completo el factor que - a mi parecer actualmente - es uno de los más importantes que se desarrollan, o más bien, se descubren, durante esos primeros semestres: las cosas por las que se muestran *interés*.

Fue justamente por no haber desarrollado un área/tema de interés, que fuese mucho más allá de la disciplina, especialidad o mención que estudiaba, que al llegar a mediados de tercer año, cuando los encargos comenzaron a tener mayor autonomía autoral y tener que enfrentarme a desarrollar desde cero un proyecto, me fue complicado dar forma a una idea sin orientaciones previas. Creo que es esta misma razón por la cual los trabajos presentes en esta memoria de grado son tan diferentes entre sí, variando en técnica, tamaño, medio y propósito. No fue



hasta que empecé a fijarme introspectivamente cómo me relacionaba con mi entorno que finalmente pude dar con algo que terminó por marcar una tendencia de desarrollo artístico: el duelo y la pérdida. Es a partir de “*Luces*” que este interés empieza a manifestarse, evolucionando poco a poco hasta culminar en “*Desvanecen*” donde se condensa ese sentimiento de pérdida que, aunque no es evidente a primera vista, aparece progresivamente en el proceder sensible de las obras que conforman la segunda etapa de este texto.

No estoy segura de que en algún futuro cercano siga trabajando desde este interés descubierto durante estos últimos años pues, al igual que prueba la composición de este texto, me gusta explorar diferentes temas-técnicas y nunca concibo un proyecto como algo a desarrollar a largo plazo; pero, si hay un elemento que puedo rescatar de haber repasado todos los encargos y proyectos, es que debería escuchar más mi mundo interior y no ser ajena a la parte sensible que compone un proyecto. Pues fue al prestar atención a ella que, en la última etapa, logré sentir que me acercaba a un quehacer artístico pleno, sin importar el resultado académico que obtuviera.



### **Bibliografía:**

- 1) <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Cucurbita>
- 2) <https://www.wordreference.com/sinonimos/>
- 3) [https://www.instagram.com/hasankale\\_microangelo/?hl=es](https://www.instagram.com/hasankale_microangelo/?hl=es)
- 4) <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Teselado>
- 5) <https://ich.unesco.org/es/RL/el-arte-de-la-miniatura-01598>
- 6) <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Miniatura>
- 7) <https://grafica.info/teoria-del-color-guia-definitiva/>
- 8) <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Reprografia>
- 9) <https://dle.rae.es/xerocopia>
- 10) <https://www.artetrama.com/es/blogs/news/about-the-stencil-in-the-street-art>
- 11) <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Serigrafia>
- 12) <https://espanol.cdc.gov/coronavirus/2019-ncov/prevent-getting-sick/how-covid-spreads.html>
- 13) <https://medicina.udd.cl/icim/2020/04/13/cuarentena-origen-del-concepto-que-significa-y-cual-es-su-implicancia-como-medida-sanitaria/>
- 14) <https://www.gfpetrer.es/2014/03/analisis-de-punctum-y-studium-de-una-fotografia/>
- 15) “La cámara lúcida” R. Barthes, 1980. Publicado originalmente bajo el título: “La Chambre Claire : Note sur la photographie” bajo el sello editorial Gallimard en París, Francia.
- 16) <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40359.html>
- 17) [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Ennio\\_Morricone](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Ennio_Morricone)
- 18) <https://tecnicasdegrabado.es/etiqueta/monocopia>
- 19) <https://www.fluke.com/es-cl/informacion/blog/osciloscopios/funciones-basicas-de-un-osciloscopio>
- 20) [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Premio\\_Nacional\\_de\\_Arte\\_de\\_Chile](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Premio_Nacional_de_Arte_de_Chile)
- 21) [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Macarrón\\_\(galleta\)](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Macarrón_(galleta))
- 22) [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-48082019000100071](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-48082019000100071)
- 23) <https://www.20minutos.es/noticia/2700483/0/edgard-degas/monotipos/exposicion-moma/>
- 24) <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Ratatouille>
- 25) [https://es.wikipedia.org/wiki/Ratatouille\\_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Ratatouille_(pel%C3%ADcula))
- 26) “Wittgenstein, la imagen mnemónica y la imaginación estética” Salvador Rubio Marco. Teorema, Vol. XXV/2, pp. 95-107