



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

¿LA PIEL TIENE MEMORIA?

ALEJANDRA SERRANO FERRER

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, mención Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut

Profesor Guía Preparación de Memoria de Obra: Andrea Josch Krotki

Santiago, Chile

2017

Agradecimientos

Me gustaría agradecer en primer lugar a mi papá y mi mamá por el apoyo incondicional que me dieron en estos años de estudio, les quiero agradecer por nunca dejar que bajara los brazos y ayudarme a terminar con esta etapa tan importante.

En segundo lugar a mis hermanos y sobrinos, por sus palabras de apoyo y por siempre sacarme una sonrisa en tiempos de estrés.

En tercer lugar quiero agradecer a Edgardo, por ser tan incondicional conmigo y por tratar de entender mis ideas locas.

Por último, quiero agradecer a mis profesores, en especial a Andrea y Natasha, por ayudarme a ordenar mis ideas y sacarlas a flote.

A todos ustedes gracias, gracias y mil gracias.

Índice

Resumen	1
Capítulo 1: Antecedentes	
1.1 Memoria	2
1.2 Memoria Visual	4
1.3 Memoria del Cuerpo	6
1.4 El accidente	7
1.5 Relación con lo textil	9
Capitulo 2: Referentes	
2.1 Joseph Beuys: el arte es vida	10
2.2 Henri Matisse: recorte para reconstruir	11
Capitulo 3: Proceso de Obra	12
Conclusión	20
Bibliografía	21

Resumen

Esta memoria esta basada en mi proceso de obra y las reflexiones que saque a partir de ella. Mi interés artístico comenzó con el estudio de la memoria en el cuerpo de las personas, debido a un accidente que marco fuertemente mi vida.

En el primer capitulo explicare los diferentes tipos de memoria que existen, su clasificación y el tipo de memoria de la que pretende hablar mi obra. Con esto podremos entender la diferencia entre ellas y como la memoria se puede encontrar como un rastro o vestigio en nuestros cuerpos.

En el segundo capitulo podremos ver los referentes que he estado mirando y los que me inspiraron a poder trabajar con estos materiales, como otros referentes que me ayudaron a poder ver la metodología que puedo usar dentro de mi propio que hacer artístico.

Por último tenemos el capitulo de proceso de obra, en donde les explicare los avances, aciertos y desaciertos que hubieron dentro de este mismo y a lo que he llegado a presentar hoy mismo.

Capítulo 1: Antecedentes

1.1 Memoria

La memoria se define en el diccionario de la Real Academia Española como “potencia del alma, por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”. También es definida como la capacidad mental que posibilita a un sujeto registrar, conservar y evocar las experiencias (De la Vega, R. Y Zambrano, 2007); una manera de clasificarla es hablar de memoria a corto plazo, que es la capacidad de mantener temporalmente la información en la mente, hasta que hacemos uso de esta (Unobrain, 2017), o la memoria a largo plazo, que la podemos dividir en memoria declarativa o consciente y la memoria procedimental o no consciente.

La memoria declarativa se divide de acuerdo al contenido; por un lado, tenemos la memoria semántica, en donde están todos los conocimientos que hemos adquirido a través del lenguaje y la educación, y, por otro, tenemos la memoria episódica en donde recordamos nuestras experiencias y vivencias. Además, existe la memoria procedimental, refiriéndose a la memoria de habilidades, como andar en bicicleta.(Unobrain, 2017)

Para mi trabajo he querido indagar con mayor profundidad en la memoria episódica, en donde nuestro cerebro nos ayuda a recordar experiencias y vivencias autobiográficas. Desde este mismo campo he dividido la memoria de dos maneras, que explicaré a través de este capítulo. La primera es la memoria intangible, lo que recordamos de la experiencia en sí, es un recuerdo que esta lleno de detalles y situaciones que quizás imaginamos, pero que en nuestras cabezas son reales y dan un giro a las situaciones. El segundo tipo es la tangible, eso que podemos ver con nuestros propios ojos como vestigios del suceso mismo: rasguños, cicatrices o cualquier otra evidencia física, que “compruebe” el hecho.



Imagen 1: S/T, Instalación de gasa recortada, 15 cms x 1.20 cms

Fuente: Propia

El estar trabajando desde la memoria es algo confuso, ya que los recuerdos que tengo del accidente ocurrido en la carretera CH-11, que une Arica con Bolivia, el 29 de Agosto del 2008 los tengo algo difusos. Esto sucedió más o menos a las 15:30 hrs, en donde el bus en el que viajábamos desde el lago Changará con regreso a Arica, se volcó en una de las curvas, dejando a algunas compañeras muertas, otras heridas y a otras que no les paso nada, pero que fueron testigos de todo lo que estaba pasando ahí. Yo quede gravemente herida, por lo que tuve distintas operaciones y procedimientos que permitieron mejorarme.

Hay algunas cosas de las que sí estoy segura, es por esto mismo que he dividido la memoria en lo no tangible y lo tangible; por un lado, acontecimientos que tengo presentes pero que no puedo corroborar y, por el otro, vestigios en mi cuerpo que dan cuenta del suceso, pero que en mi mente no están claros.

La artista chilena Daniela Herмосilla ha escrito un ensayo acerca de la memoria y la práctica artística, basándose en el libro de Joan Gibbons: *Contemporary Art and Memory: Images of Recollection and Remembrance (2007)*, en donde afirma que la memoria ha adquirido gran importancia para el conocimiento tanto del mundo como del individuo, y el arte se ha convertido en uno de los medios más importantes para llevar a cabo aquel “trabajo de memoria” que la cultura contemporánea requiere. (Herмосilla D, 2012)

1. 2 Memoria Visual

La memoria visual la podemos definir como la memoria intangible, la que proviene de nuestra cabeza, esa memoria en la cual cerramos nuestros ojos y podemos volver a sentir aquel recuerdo, aquella vivencia tan real como el hecho mismo.

Al ser estudiante de artes visuales, es muy importante la forma de visualizar nuestro trabajo, es por esto que este tipo de memoria es tan importante, ya que te hace dar cuenta de los diferentes aspectos en los que se podrían trabajar. Como son las sensaciones, las imágenes que recordamos, algún olor en particular o dolor que recuerdes. Comencé investigando a través de materiales una visualidad que tratara de asemejarse a ese recuerdo tan doloroso. Para esto recurrí a un material y a una técnica que me llevaba a otro recuerdo de mi infancia, ya que crecí viendo a mi mamá coser pedacitos de telas para hacer los vestidos a mis muñecas, o aquellas tardes sentada junto a ella, mi hermana y mi abuela bordando y riéndonos de algo que decíamos. Junté estos recuerdos y comencé a explorar las posibilidades que me podía dar la costura como elemento esencial.

Tras meses de trabajo me di cuenta que no bastaba con la costura para poder llegar a la visualidad que estaba buscando, por lo que tuve que acudir a la técnica que se empleaban antiguamente sobre las telas, el conocido almidonado. Al trabajar con esta técnica me di cuenta que podía llegar a formar un doblez que dividía la tela y que

al ser colocada en el muro, me daba la opción de abrir una “ventana” sobre ésta, lo que me dio la posibilidad de que el muro se transformara en una parte importante dentro de mi trabajo.

El muro ya no era solo un soporte para mostrar las telas, el muro comenzó a vestirse con ellas, transformándose en un cuerpo que esta siendo cubierto, tal como la piel nos cubre. Y esto hace, por tanto, que la pared pueda reflejar una memoria.

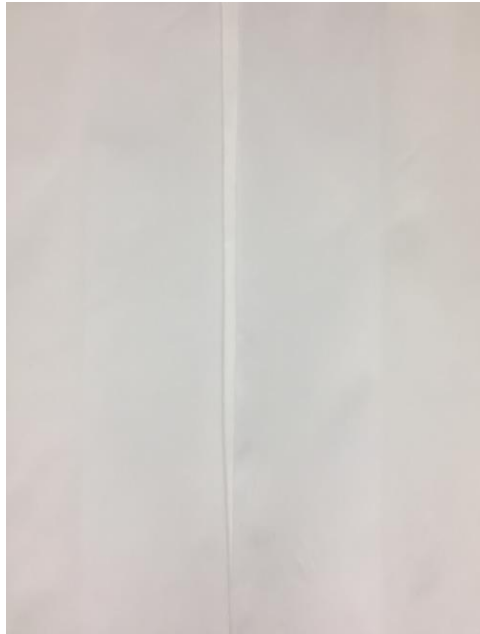


Imagen 2: S/T, Tela almidonada sobre muro, 30 x 50 cms aprox

Fuente Propia

1.3 Memoria del Cuerpo

Este tipo de memoria es la tangible, en donde podemos comprobar lo que nos ha pasado mediante las cicatrices, los rasguños o las marcas en nuestro propio cuerpo que evidencian los hechos.

Al utilizar la tela como material principal dentro de mis trabajos, me he dado cuenta que el material se comporta como la piel que nos cubre, es un material que puede ser muy dócil, pero que a la vez nos muestra rasgos que ella misma tiene, como las arrugas que se forman, dando cuenta de una memoria dentro de esta misma, ya que vuelve a su estado natural.

Las telas son fabricadas por distintas máquinas que procesan los hilos y forman la tela. En este proceso, algunos hilos se doblan o forman un bulto, esto hace que cada una de las telas sean diferentes. Al lavar las telas, el centrifugado de las máquinas le saca toda el agua, por lo que las fibras de algodón vuelven a su estado natural, extrae de la misma tela el almidón o cualquier proceso que se le hiciera, dejando la tela en su estado más puro. Cuando la tela se pone a secar, las fibras descansan y se pueden ver las arrugas, o cualquier imperfección que esta tenga.

Mediante el proceso de pruebas con este material, he podido percatarme que la tela va reaccionando de distintas maneras, dependiendo del proceso a la que se le somete. En una primera etapa, la tela fue tratada con elementos y técnicas como la aplicación de calor, el almidonado o la costura. En cada uno de los procesos la tela reaccionó de manera diferente, y esto dejaba una huella distinta que iba dando forma a un nuevo cuerpo. Pero lo que nunca logré controlar, fueron esas pequeñas marcas que quedaban en la tela, las que tratamos con muchas ganas de borrar cuando planchamos un pantalón o una camisa, esas marcas, esa memoria de la propia tela fue lo que me hizo dar cuenta de un accidente dentro de mi trabajo. En donde las evidencias físicas son difíciles de ocultar y a su vez convierte el textil en un nuevo objeto con historia.



Imagen 3: Experimentación de almidonado y dobleces, 10 x 25 cms

Fuente Propia

1.4 El Accidente

Según el diccionario de la Real Academia Española accidente se define como un *suceso eventual que altera el orden regular de las cosas*. Es ese cambio, el que altera la visión acerca de un trabajo o un proceso creativo.

El accidente sobre el muro, eso es lo que muestra esta obra, la línea negra cosida en zigzag, una pequeña línea que irrumpe la pared blanca y que en un comienzo no se aprecia, hay que acercarse para poder ver los detalles que esta tiene. Una línea que divide el espacio, un error que logra activar la pared.

Cuando nos vamos acercando para poder ver esta línea cocida en la pared, nos podemos dar cuenta que esta tiene errores, errores que fueron realizados con la

maquina en donde el hilo se tuerce y provoca un pequeño dobléz en la tela. Este error involuntario hace que la línea no se vea uniforme, dejando salir una parte de la tela, rompiendo el negro absoluto de la línea. Es así como esta línea negra en la pared, este accidente trata de contener el muro, uniendo lo que estaba roto, tratando de darle una nueva oportunidad, tratando de hacer un gesto de reparación.



Imagen 4: S/T, Línea de costura sobre la pared, 3mm x 9m

Fuente Propia

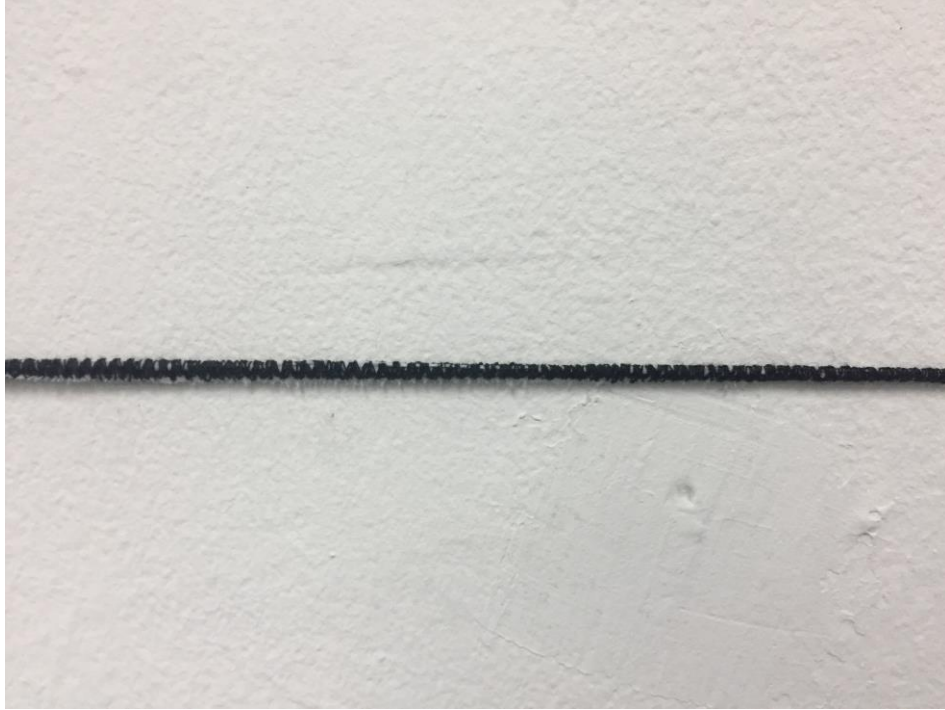


Imagen 5: Detalle imagen 4, Línea de costura sobre la pared, 3mm x 9m
Fuente Propia

De igual manera esta no es la única obra que muestra el accidente, ya que se puede apreciar el accidente en los elementos, que aunque sean pocos, están llenos de detalles y muestran dentro de un cuerpo una eventualidad o un pequeño elemento que active una parte de la tela.

1.5 Relación con lo textil

El concepto textil proviene de la palabra latina *textera* que significa tejer, trenzar o construir. Existe desde que el hombre busca refugio del frío, surge como una necesidad, que a lo largo del tiempo se ha ido modernizando y han creado diferentes maneras de poder hacer una tela, con diferentes diseños, anchos y usados no solamente para cubrirse del frío, sino para poder distinguirse frente a otras personas.

El textil forma una parte fundamental de mi obra, ya que trabajo con la tela como una extensión de la pared y de mi propio cuerpo, en donde ésta es sometida bajo distintos tipos de tratamientos, lo que da como resultado una nueva forma, una nueva piel, un nuevo cuerpo.

Roberto Farriol (2012, pag 3), director del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, dice que: “No deja de ser significativo el uso del textil en la envoltura de los cuerpos, ya que el tejido siempre envuelve algo que desea preservar, como una segunda piel que contiene, protege y dimensiona.”

Capítulo 2: Referentes

2.1 Joseph Beuys: el arte es vida

Este artista alemán estuvo en contacto con los artistas del grupo “Fluxus”, en donde buscaban romper con los límites del arte con la vida, por lo que podríamos hablar que el arte esta presente en nuestra vida, esta ligado a cada ámbito de ésta.

Es por esto que considero que la obra de este artista esta ligada a mi obra. Primero, tenemos la biografía como impulsor de la creación artística. Beuys fue un piloto de guerra y en 1944 su avión fue derribado sobre Crimea, en donde sufre de graves heridas. Estuvo a punto de morir congelado, pero un grupo de nómades tártaros lo encuentran inconsciente y lo salvan untando sus heridas con grasa animal y envolviéndolo con fieltro para protegerlo del frío.

Este es el punto de partida de la obra de Beuys, es por esto que en su obra están presentes estos materiales. En una de sus exposiciones realizadas en Alemania, el artista crea una traje con fieltro, material que lo cubrió y lo salvo de la muerte.



Imagen 6: Traje de Fielro del Beuys-Aktion "Feuerstette II" de Basler Fassnacht 1978 usado en el Basler Fassnacht, firmado por Beuys dos veces (paste trasera y bolsillo interior)

Fuente: www.galerie-setec.de

Y en segundo lugar tenemos la biografía como elementos para trabajar dentro de la obra. Tal como mencioné en el punto anterior, para Beuys era de vital importancia trabajar con el fieltro y la grasa animal, que comenzó por este episodio de su vida.

2.2 Henri Matisse: recorte para reconstruir

Conocí la obra de este artista francés en un viaje al MOMA, Nueva York en Febrero del año 2015. La exposición se llamaba "The Cut-Outs", en donde Matisse crea formas a partir de otras. Quedé anonadada con los tamaños de sus obras, el uso de los colores y ,sobre todo, los cortes que le hacía a los papeles para poder crear las formas que tenía en su cabeza.

Este artista francés realizó muchos viajes, uno que lo marcó profundamente fue a la Polinesia francesa, en donde se inspiró por el paisaje y la cultura de estas islas.



Imagen 7: "The Parakeet and the Mermaid", 1952. Matisse
Fuente: www.1stdibs.com/introspective-magazine

Lo que más me llama la atención era la composición y como iba cortando y pegando estos papeles sin ni una forma aparente, pero que luego forma una nueva figura. Puedo relacionar a este artista con mi proceso de obra, ya que al ir cosiendo la tela, voy formando pliegues o algunas arrugas, en donde voy marcando distintos puntos de la misma tela, y mediante la suma de los pliegues y las costuras, es que se va formando el total de la obra.

Capítulo 3: Proceso de Obra

Mi proceso de obra comienza al darme cuenta de la fragilidad que tienen los recuerdos en nuestras cabezas y como esto nos repercute en cómo actuamos frente a los demás, es por esto que considero como mi primera obra, una "columna de seguridad", la que esta realizada con papel.

La columna tiene una medida de 45 cms de alto, lo que obliga al espectador a agacharse para poder leer el mensaje y si quiere poder llevarse parte de la obra con él, sacando uno de los papeles. Al construir una columna con papel estoy jugando con la fragilidad del material, ya que una cortadura, por pequeña que sea, es muy dolorosa y genera un daño en la persona. Además, al ir sacando las hojas de papel, la torre se va haciendo más pequeña, debilitando esta “seguridad” que se quiere generar.



Imagen 8: Búrlate de mí, por que yo ya lo he hecho, 560 papeles con una frase, 25 x 25 x 45 cms aprox
Fuente Propia

La frase que esta escrita es “Búrlate de mí, por que yo ya lo he hecho”, esta escrita en la parte inferior de la hoja. Esta hace referencia a que ya nada me puede hacer daño, todo lo que he vivido ya me ha generado una “barrera” de confianza, con la que se puede trabajar desde dos perspectivas, la primera en que el espectador se debe inclinar frente a esta “torre”, a hacerlo se somete frente a mí, haciendo alusión a las reverencias que se les hacia antiguamente a los reyes o personas importantes, esta reverencia se realiza como un acto de respeto a una persona que tiene un mayor

cargo. De esta manera mi seguridad, mi confianza se va afirmando más, aumentando el tamaño de esta columna de seguridad.

Por otro lado, podemos ver que frente a esta señal de “rendición” del espectador, al momento de llevarse un pedazo de la obra, la columna se va debilitando hasta que esta se destruye por completo, es decir, que cada uno de los papeles fue sacado, dejando solo el recuerdo de esta torre segura. Pero contradictoriamente la columna sigue siendo frágil, ya que esta hecha con papel y un movimiento fuerte frente a esta, puede destruir y esta confianza se derrumba y termina.

Continuando con mi investigación, comencé a buscar un material que tuviera una directa relación con la piel, ya que sentía que el papel era un buen material para poder transmitir el mensaje, pero no era el material adecuado para poder hablar de un cuerpo. Llegue a la tela por una relación directa, un cuerpo tiene que vestirse y la ropa esta hecha con telas, sean las fibras que sean, el producto final es una tela.

Crecí en una casa en donde las manualidades eran parte del día a día aprendiendo a bordar, tejer y veía como mi mamá usaba su máquina de coser y nos hacía vestidos para mis muñecas, hasta que para un cumpleaños me regaló mi primera máquina de coser, en donde aprendí a hacer cosas más geométricas, hasta que logré adentrarme más en este mundo de la costura. Comencé buscando las posibilidades que me podía dar el material, las posibilidades de poder armar un cuerpo.

Aquí comencé a explorar la técnica del almidonado, en donde la tela se fue transformando, cambiado sus propiedades básicas y mostrándome que puede ir transformándose en una pieza única como lo hace nuestra propia piel. Dentro de este proceso de exploración y aprendizaje junto con el material comencé a incorporar la técnica de la costura, en donde podía hacer pliegues y arrugas dentro de la tela, quedando nuevas formas dentro del material.



Imagen 9: Experimentación de almidonado con costuras, 80 x 120 cms aprox
Fuente Propia

Después de esta exploración material, comencé a darme cuenta que la tela no alcanzaba el nivel de arruga que estaba buscando, por lo que decidí empezar a tratar la tela a gran escala. Aquí empecé a “vestir el muro”, el muro comenzó a ser mi cuerpo y el tratamiento que se le daba a la tela era en función a este nuevo cuerpo, que comenzó a existir. Realicé muchas pruebas con el material para ver como podía mostrar este accidente, pero de una manera que sea invasiva y que cambie la manera de ver la tela.

Experimente con el fuego, que mediante las distintas formas de tratarlo en torno al material, este va reaccionando de diferentes maneras, lo que hace que existan distintos resultados.



Imagen 10: S/T, tela quemada 250 x 900 cms aprox
Fuente Pro



Imagen 11: Detalle Imagen 10
Fuente Propia

Después de esta intervención en la tela estuve en la búsqueda de otro material que se asemejara, pero que me permitiera la unión del material mediante el calor, es decir, que el calor no solo cambiara la apariencia del material, sino que se pudieran agregar más partes del material para así poder crear más capas. Es así como trabajé con plástico, que mediante el calor me permitía crear una capa más gruesa.



Imagen 12: Experimentación con plástico y calor, 8 x 12 cms aprox

Fuente Propia

Lamentablemente las capas de plástico y su fusión no lograron quedar como me los imaginaba, por lo que decidí volver a la tela, ya que comencé a explorar con la costura dentro de la tela, lo que me permitió ver una nueva posibilidad gráfica dentro de la tela, ya que la costura comenzó a ser blanca, lo que me llamó mucho la atención, ya que la tela empezó a tener sus propias cicatrices.



Imagen 13: S/T, costura sobre tela, 250 x 900 cms aprox

Fuente Propia

Las costuras sobre la tela son casi imperceptibles, por lo que el espectador se tiene que acercar para poder ver los detalles que están dentro de esta. Las costuras pasaron a ser un registro sobre la tela, pero que solo se puede ver en una parte de la tela, ya que esta pegada de extremo a extremo de la pared.



Imagen 14: Detalle Imagen 13 250 x 900 cms aprox

Fuente Propia

Es aquí en donde la obra se comienza a armar, ya que la tela comenzó a contar una historia por si sola, sin la necesidad de estar presente, se logra ver el registro, un accidente que le ocurrió a este cuerpo.

Conclusión

Durante todo el proceso de obra estuve tratando de contestar una pregunta ¿La piel tiene memoria? Mediante distintas técnicas y materiales trate de encontrarle la respuesta a esta pregunta. Sí la piel tiene memoria, esa memoria esta conformada por las huellas o vestigios que tiene esta como lo son las cicatrices, algún lunar o un corte/quemadura.

Tal como nuestro cerebro puede recordar, nuestra piel recuerda y nos hace recordar todos los días de algún acontecimiento que ocurrió en nuestras vidas, desde cuando nos caímos de la bicicleta cuando éramos niños, hasta cuando cambiábamos drásticamente de peso, dejando estrías por nuestro cuerpo como huella de este paso del tiempo.

Durante el proceso me fui dando cuenta de la evolución que tuvo mi trabajo, pude revisar mis aciertos y ver algunas falencias que tenia mi trabajo, en donde tenia miedo de que cayera en un lugar común de hablar de “la memoria”, y creo que logre sacarlo de ese lugar y situarlo en un plano más poético encontrando una buena manera de poder trabajarlo y que me remite mucho a mis experiencias vividas.

Bibliografía

De la Vega, R. y Zambrano, A. *Memoria*. Circunvalación del Hipocampo, Consultado el 20 de Septiembre del 2017 en: <https://www.hipocampo.org/memoria.asp>.

Farriol, Roberto (2012). *Catálogo Arte Textil contemporáneo MNBA Chile*. Consultado el 16 de Octubre del 2017 en: <http://www.latercera.com/noticia/la-irreverente-obra-de-joseph-beuys-el-chaman-del-arte-aterriza-en-chile/>

Hermosilla, Daniela. (2012). *La Memoria y la Práctica Artística: Hacia un estado de la Cuestión*. Consultado el 20 de Septiembre del 2017 en: <https://www.danielahermosilla.com/texts/la-memoria-y-la-practica-art%C3%ADstica-contempor%C3%A1nea-hacia-un-estado-de-la-cuesti%C3%B3n-2012-spanish-text/>

Kummetz, Pablo, (2006). *Joseph Beuys: “todo ser humano es un artista”* Consultado el 2 de Octubre del 2017 en: <http://www.dw.com/es/joseph-beuys-todo-ser-humano-es-un-artista/a-1866805>

Unobrain. (2017). *La Memoria Capacidades cognitivas*. Consultado el 20 de Septiembre del 2017 en: <http://www.unobrain.com/capacidades-cognitivas-la-memoria>

Imágenes

Imagen 1: S/T, Serrano, A. (2017)

Imagen 2: S/T, Serrano. A (2017)

Imagen 3: Experimentación, Serrano. A (2017)

Imagen 4: S/T, Serrano A. (2017)

Imagen 5: S/T, Serrano A. (2017)

Imagen 6: Consultado el 16 de Octubre del 2017: http://www.galerie-swetec.de/joseph_beuys.htm

Imagen 7: Consultado el 4 de Octubre del 2017: <https://www.1stdibs.com/introspective-magazine/henri-matisse-the-cut-outs/>

Imagen 8: S/T, Serrano A. (2017)

Imagen 9: Experimentación, Serrano A. (2017)

Imagen 10: S/T, Serrano A. (2017)

Imagen 11: Detalle, Serrano A. (2017)

Imagen 12: Experimentación sobre plástico, Serrano A. (2017)

Imagen 13: S/T, Serrano A. (2017)

Imagen 14: Detalle, Serrano A. (2017)