



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**EL DIBUJO ES EL MECANISMO DE AYUDA QUE UTILIZA MI  
SISTEMA PARA GOBERNARSE, YA QUE SE HA VUELTO  
DEMASIADO SOBRECOGEDOR PARA REGULARSE A SÍ MISMO**

ALEJANDRA GONZÁLEZ VON BOHLEN

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

Profesor Guía Taller de Grado: Cristian Silva Soura  
Profesor Guía Preparación memoria de obra: Andrea Jösch Krotki

Santiago, Chile

2018

## Agradecimientos

Agradezco el incondicional apoyo, ánimo y entendimiento que me proporcionaron mis padres durante estos años de carrera.  
Son maravillosos.

Las acarreadas en auto con telas que no cabían en ninguna parte, idas y venidas al Homecenter, Telas y Atriles, al centro y todos los lugares en los que jamás pensamos terminar un domingo, y por ir a buscarme a la universidad a distintas horas de la noche sin importar el día.

A mis Profesores y compañeros de carrera por haberme enseñado a observar más allá, a comprender el mundo de manera distinta, y nunca volver a ver las cosas de un color.

Y, finalmente, a todos los amigos y familiares que me impulsaron a estudiar Artes Visuales y que cuando yo no logro creerme el cuento, ellos no dejan nunca de creer en mí.

## ÍNDICE

Resumen

La imagen corpórea: percepción visual vs evocación de imagen

La Imagen corpórea fluye de una conciencia en permanente movimiento

Archivo, catalogación, gabinete

Consideraciones que llevan a la confección de un catálogo personal de imágenes

Criterios de selección y estrategias para la construcción de archivos de imágenes.

Conclusión

Bibliografía

## **Resumen**

En este ensayo se plantea, en qué medida la percepción visual y la representación mental de las imágenes se incorporan en el trabajo de creación del artista, cómo es el proceso en donde éstas son, en primera instancia, registradas, almacenadas y entonces pasan a ser un sustrato útil para ser recorrido por nuestro cerebro, ya sea subconsciente o inconscientemente. Junto a esto se examina la función que desempeña la generación de archivos, gabinetes y trabajos de catalogación de imágenes, en cuanto a su propiedad de representar un sistema que permite generar al artista visual una referencia aplicable al desarrollo de obras artísticas.

## La imagen corpórea: percepción visual vs evocación de una imagen

“*El alma nunca piensa sin una imagen*”  
“*The soul never thinks without a phantasma*”  
(Aristóteles, 431 a.C.)

Cuando nos enfrentamos a esta frase de Aristóteles, es quizás más fácil para algunos que para otros interpretar su significado. Ya sea quizás por intentar visualizar cómo es que el alma piensa, o si es que el acto de pensar tiene sentido para nosotros, porque siempre se manifiesta con una imagen de por medio, o quizás, es por el propio rol del alma, por la función que representa en nosotros, en el sentido que el alma es el representante de nuestro sentir. Tal vez, porque en el alma encontramos nuestra esencia o quizás todo lo anterior. La existencia de un alma que piensa mediante imágenes es lo que le agrega humanidad a nuestro cuerpo carnal, así como la pintura genera significado en un canvas en blanco, el alma nos entrega identidad, vida y personalidad.

En atención a su origen, existen dos formas en que el artista construye una imagen. La primera forma, que llamaremos *imagen por percepción visual*, es aquella que se genera en nuestra mente en el momento en que nuestros ojos reciben un estímulo luminoso. La imagen generada por percepción visual es entonces una recreación mental de una realidad externa. La segunda forma, que llamaremos *imagen mental*, es aquella que nuestra mente produce en ausencia de un estímulo ambiental, la cual consiste en una representación mental de objetos físicos o eventos que ya no se encuentran presentes. Un ejemplo, que nos puede ayudar a hacer esta distinción, es cuando una persona se le pide describir lo que observa cuando ve una pintura (generada como una imagen por percepción visual) y luego se le pide que cierre los ojos y que nuevamente describa la pintura (generada como una imagen mental).

Al igual como llega la vida al ser humano, se crea el arte. En el libro «La imagen corpórea - Imaginación e imaginario en la arquitectura» de Juahani Pallasmaa, Constantin Brancusi (2004), correspondiente a un destacado escultor rumano de principio del siglo

XX, (cuya obra se destaca por una simplificación extrema de la forma), se plantea lo siguiente : “El arte genera ideas, no las representa, esto significa que una auténtica obra de arte nace de manera intuitiva, sin ideas preconcebidas, puesto que *es* la idea y no puede tener una justificación a priori” (pág.136). Al igual que esta propuesta de Brancusi, sobre el verdadero arte, en la vida también uno nace sin ideas preconcebidas, se nace como un ser cien por ciento desadaptado que solo lleva consigo su intuición y sus instintos, ambos muy leves aun, por no haber sido expuestos a ningún tipo de información o estímulos.

Los estudios que hasta ahora se han realizado sobre la percepción visual y la representación de las imágenes mentales realizadas por neurobiólogos indican que ambas acciones están íntimamente relacionadas en el sistema nervioso (MacKisack y colaboradores, 2016). Sin embargo, cuando la mente piensa utilizando imágenes, también incluye otras dimensiones de la actividad de nuestro cerebro pudiendo incorporar, por ejemplo, la intuición, como nos propone Brancusi, para generar por parte del artista una verdadera obra de arte. En este contexto, me pregunto, ¿qué factores aparte de la intuición incorpora el cerebro al momento de pensar en imágenes?, ¿qué otras dimensiones?

Sabemos que no todas las personas tienen la misma calidad de percepción visual o de visualización de imágenes mentales. Aparentemente existen diferencias entre sujetos, por la experiencia o entrenamiento previo (el ojo entrenado, el ojo experto). Un interesante estudio es el que compara la actividad del cerebro de mujeres artistas con la actividad de un grupo de mujeres que declaran no tener interés o entrenamiento en artes visuales (Shourie y colaboradores, 2014). A cada participante se les muestra una serie de cuatro pinturas (pintura 1: Bean-Festival de Jordaens, pintura 2: grabado de Rembrandt, pintura 3: pintura abstracta de Kandinsky y pintura 4: retrato de Holbein). El registro encefalográfico revela una mayor actividad en el lóbulo frontal del grupo de artistas, en comparación al grupo no artista, sugiriendo que los artistas procesan un mayor volumen de información durante el ejercicio, ya sea observando las pinturas o cuando se les pide recordarlas.

La naturaleza fundamental de la "experiencia" sigue siendo misteriosa y controvertida, pero la exploración exitosa de sus correlatos neuronales refuerza la intuición

cotidiana de que nuestras "vidas interiores" son ricas y reales (MacKisack y colaboradores, 2016). En el trabajo de MacKisack et al, "The Prehistory of Imagery Science", se indica que es muy probable que las imágenes visuales dependan de las regiones cerebrales, que también se utilizan en la percepción visual, señalando un modo distintivo de representación mental. Esto no niega la posibilidad de que existan además múltiples funciones cognitivas en estas regiones. Ciertamente la experiencia es un factor que parece caminar con el individuo que, como dice Brancusi, nace sin ideas preconcebidas, que inicia su desarrollo armado únicamente con su intuición y sus instintos. El artista entonces debe combinar, una gran experiencia y entrenamiento artístico con un espíritu abierto sin prejuicios en el acto de creación del verdadero arte.

### **La Imagen corpórea fluye de una conciencia en permanente movimiento.**

Existe una estrecha relación entre la imagen corpórea y la forma en que nuestra conciencia (alma, mente) la construye. En el libro «El libro de la psicología // The Psychology Book» por Dorling Kindersley Ltd. (2011), William James, psicólogo estadounidense, comparó la experiencia cotidiana de la conciencia a una corriente de agua que fluye continuamente, pese a ocasionales interrupciones y cambios de dirección. James también expresa que si bien esta descripción de la experiencia cotidiana es fácilmente aceptada por casi todo el mundo, pues todos hemos experimentado en algún momento este famoso "flujo de la conciencia", definir exactamente en que consiste es, sin embargo, algo extremadamente difícil: "Cuando digo que todo pensamiento es parte de una conciencia personal, "conciencia personal" es parte de uno de los términos en cuestión [...] dar cuenta de él con precisión es la más difícil de las tareas filosóficas". (James, pág. 40)

En su obra, William James hace la siguiente afirmación: "la conciencia no es una "cosa", sino un "proceso": es aquello que hace el cerebro para "gobernar un sistema nervioso que se ha vuelto demasiado complejo para regularse así mismo" (James, p. 40). La primera vez que leí esta idea, automáticamente replacé ciertas palabras para que cobrara un sentido personal, como si estuviera escrito en torno a mí forma de abordar la construcción de imágenes y el significado que para mí tienen mis dibujos. En mi cabeza se tradujo a algo que sonaba parecido a esto:

*El dibujo es el mecanismo de ayuda que utiliza mi sistema para gobernarse, ya que se ha vuelto demasiado sobrecogedor para regularse a sí mismo.*

Las veces que me he planteado ¿por qué dibujo?, la razón que viene con más fuerza que cualquier otra, está representada por la palabra “necesidad”. Necesito dibujar. El acto de dibujar tiene como función principal acompañarme en momentos en donde me ayuda “apagar” o hacer “*tune-out*” a ciertos estímulos. Mi mente tiende a estar constantemente activa y, a veces, sin un orden definido por lo cual puede llegar a desviarse fácilmente a zonas de estrés innecesario, desconcentración, agitación, tristeza, ansiedad y finalmente bloqueo. Por lo cual, en instancias que con frecuencia se han dado y continúan dándose a lo largo de mi vida, (por ejemplo; horas de clases, charlas, vuelos de avión, esperar citas con doctores o reuniones con personas que están tarde) el “dibujar” me ayuda a lidiar y manejar mi psiquis y así apagar un intenso flujo de pensamientos en mi mente y de esta forma focalizar mi atención y concentrarme en lo que debo y/o yo quiero/elijo. Así, el ejercicio de regular la forma en que funciona la conciencia a través del dibujo que recoge el fluir de mis pensamientos que, como dice William James, permite gobernar un sistema nervioso que se vuelve demasiado desordenado o complejo, me resulta en lo personal muy cercano y entendible.

### **Archivo, catalogación, gabinete**

Al enfrentarme a un soporte en blanco no soy capaz de visualizar como se verá cuando termine de intervenirlo, de plasmar algo encima de él. Comienzo a crear hasta que una imagen aún desconocida para mi imaginación aparezca y me diga: “esto es, esto que vez es más o menos lo que querías” o tal vez “esto no va bien” y ahí pregúntame que hago para devolverlo a una imagen que si me haga sentir conforme.

Así sucesivamente y con pausas para observar y tomar una que otra decisión de estética, composición y color conscientes, voy armando estas imágenes en gran medida inconscientes. Aunque, como ya hemos tratado arriba, este fluir inconsciente o automático

tiene un nexo directo al alma propia, a nuestro contexto vivencial, a quiénes somos y es movilizado por la imaginación, por la proyección de imágenes que existen previamente en nuestro “disco duro”.

Si bien primero se piensa y luego aparece una imagen, también se puede ver una imagen ya pensada por otra persona y ésta utilizarse consciente o inconscientemente para fomentar nuestra propia imaginación. Las imágenes que son proyectadas por el resto (imágenes creadas por otras personas) son componentes de nuestra vida diaria y una influencia constante en nosotros. Ya bien a través del mundo de la publicidad, o los estudios que demuestran que cierto tipo de imágenes pueden llegar a afectarnos en lo más profundo de nuestro ser al punto de alterar nuestra personalidad, humor e integridad.

Las imágenes tienen un gran poder sobre nosotros y de cómo pensamos. Pero también nos entregan la posibilidad de descubrirnos a nosotros mismos y darnos respuestas que quizás con solo nuestros pensamientos e imágenes propias aisladas no tendríamos como descubrir. Tomando como uno de los muchos tipos y formas de imágenes que nos ofrece la sociedad, como la fotografía. Por ejemplo, una persona que pensó toda su vida tener miedo a los pájaros puede encontrarse con una exhibición de fotografías sobre estos voladores, y verlos con nuevos ojos, notar sus colores, su gracia, un nuevo enfoque que sin estas imágenes captadas por otra persona no hubiera sido capaz de ver y por lo tanto cambiar su perspectiva sobre los pájaros. O quizás una persona que se siente aislada de sus pares por gustarle algo muy específico, digamos, modelos anatómicos, o cartas antiguas, un día se encuentra con una página web llena de fotografías y archivos de estos temas y por un lado encuentra a un grupo de individuos que lo complementan y por otro una nueva fuente de visualidad que no sabía existía.

Hoy en día las plataformas virtuales son una fuente inagotable de imágenes. De cualquier tipo imaginable, de cualquier época y tópico. Y, por supuesto, no únicamente imágenes, sino que textos, videos, registros de objetos, cartografías etc. Un sinfín de archivos al alcance de la mano y, por consiguiente, de todas las formas que tengan acceso a internet (lo cual corresponde a una gran cantidad de la población mundial)

En la publicación, *El objeto como testimonio: Cuando el artista se convierte en antropólogo*, de José Luis Molina González y Estrella Ma. Ángel Torres (2012, pag.6), ellos plantean como el concepto de archivo

proporciona una nueva manera de hacer arte, donde el creador, apoyándose en aspectos documentales ligados a las ciencias humanas, desarrolla unas tareas muy distintas de las que estamos acostumbrados a asignar y verificar en los artistas de décadas y siglos anteriores. Una renovada versión del quehacer plástico postula una reivindicación de la memoria histórica, tanto individual como colectiva.

En este punto reflexiono sobre la propia experiencia, la que mis compañeros y yo hemos vivido en la universidad al minuto de tener que plantear referentes para la creación de nuestras obras. Lo “adecuado” suele ser un pequeño grupo; un par de artistas, quizás una película o un texto, y deben ser específicos, se conoce a fondo el sujeto elegido como referente. Pero cumplir con este paradigma es para algunos dificultoso, ya que actualmente gracias a la magnitud de información y material al que tenemos acceso este nos permite ver y movernos en muchísimos posibles referentes en paralelo, no ver un modelo específico, sino un conjunto formado por varios distintos que quizás solo poseen un elemento en común entre sí y finalmente esta agrupación considerarla como referente. Muchas veces nuestros profesores nos critican al considerar “superflua” esta manera de entender y plantear obras de distintos artistas. Pero como nos plantean arriba González y Torres, la existencia del archivo, el hecho de catalogar información proporciona al artista, una nueva manera de hacer arte y esto da como resultado que este “desarrolla unas tareas muy distintas de las que estamos acostumbrados a asignar y verificar en los artistas de décadas y siglos anteriores” (pag.6)

Anna Maria Guasch (2011) cita reflexiones del filósofo francés Jacques Derrida, el cual propone dos características específicas que posee el material de archivo, una siendo su condición material que define como: “una estructura precisa sin un significado completo, asociada a términos como institución, autoridad, ley, poder y memoria” y la otra, su

*condición inmaterial* que “vincula al auge de las nuevas tecnologías y el surgimiento de un elemento cautivador, carente de geografía y restricción temporal: el archivo electrónico” (pág. 167)

Las imágenes que evocamos en nuestra mente nos permiten pensar y razonar sobre los objetos que están ausentes en el campo visual, creando una imagen mental de ellos. De esta forma podemos utilizar estas imágenes, por ejemplo, para recordar a alguien o algo que necesitamos describir. Aparentemente la capacidad de evocar estas imágenes no es igual en todas las personas (o en diferentes momentos y estados de ánimo de un individuo), lo cual explicaría por qué algunas personas pueden reproducir con dificultad una imagen visual y otras lo hacen con gran precisión. En este último caso hablamos de imágenes mentales “vivas”, lo cual claramente resulta de utilidad para los artistas visuales quienes dependemos de nuestra capacidad de observación y de la calidad de las imágenes que colectamos en nuestro cerebro.

La recopilación de variadas imágenes, que luego serán organizadas o categorizadas (considerando una cierta temática o característica puntual), constituye una tarea central que ha llegado a consumir gran parte de mi día a día desde antes de haberme convertido en estudiante de Artes Visuales. Las figuras 1 y 2 representan ejemplos de archivos de imágenes recopiladas que han sido organizadas en torno al tema *human-lines* (“líneas humanas”, o más bien figuras que me remiten y giran en torno al ser humano).

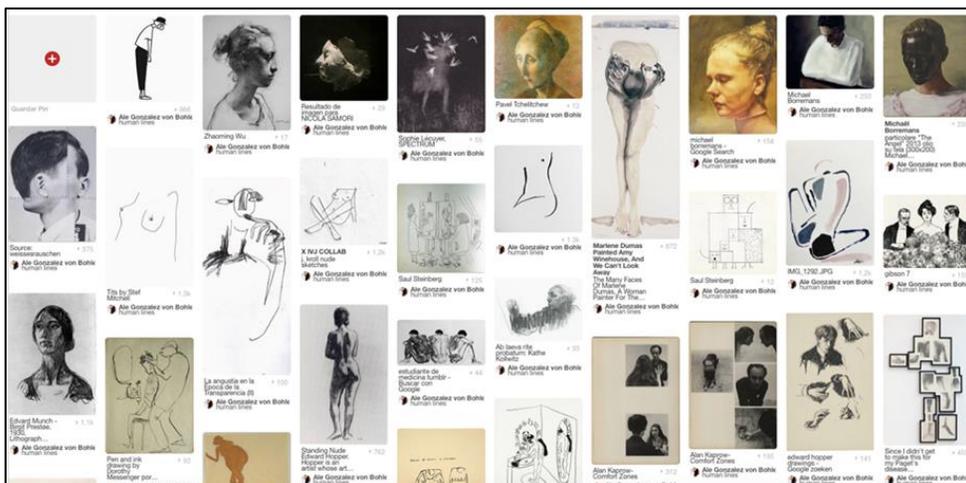


Figura 1. Screenshot de conjunto de imágenes clasificadas en carpeta “human lines”. Fuente: propia; Pinterest.com // screen-shot por Macbook Air

Por lo cual, hoy me lleva a plantearla (y “planteármela”) como una metodología válida, tanto como trabajo previo de investigación a la ejecución de mi obra, como herramienta de “inspiración” durante la realización de ellas. Es importante mencionar que las imágenes en las figuras 1 y 2 representan solo algunos de ejemplos de imágenes que he clasificado dentro del tema *human lines*, el archivo completo contiene hoy aproximadamente 200 imágenes recopiladas a lo largo de 2 años de búsqueda, selección, edición y re-edición constante.

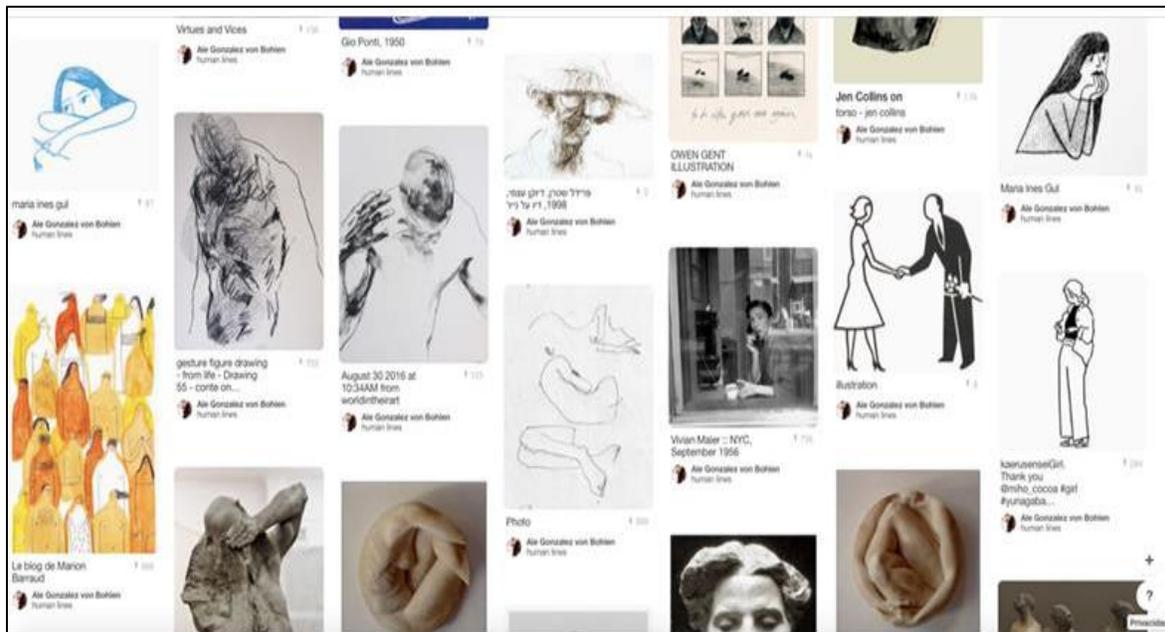


Figura 2. Conjunto de imágenes clasificadas en carpetas denominadas “human lines”.

En dicha “inspiración” cabe mencionar dos estrategias para “aplicar” esta metodología. En el primer tipo:

- 1) inicialmente procedo a seleccionar una imagen específica que me llama la atención, intuitivamente, según el tipo de obra que quiero llevar a cabo
- 2) luego observo la imagen unos segundos y cierro el archivo
- 3) repito los pasos 1 y 2 las veces que sienta necesario hasta que finalmente logro generar o construir una imagen mental del conjunto de imágenes seleccionadas,
- 4) entonces me muevo a mi lugar de trabajo y comienzo a trabajar en mi soporte.

El segundo tipo corresponde a la selección de una imagen específica que, al igual que en la estrategia anterior, me llama la atención según su aporte al tipo de obra que está en desarrollo. El archivo se abre, se observa (imagen visual), luego se deja abierto mientras me pongo a trabajar en el soporte. Quisiera mencionar que varias imágenes pueden ir abriéndose en paralelo, a medida que avanzo en la obra.

La diferencia entre ambas estrategias es que en la primera descripción la imagen de archivo es “abierta”, pero luego es cerrada y entonces utilizada como referente en la obra desde la memoria, es decir, es evocada desde el recuerdo como herramienta. La figura 3, representa un ejemplo de “uso indirecto y/o más inconsciente de los referentes visuales”.

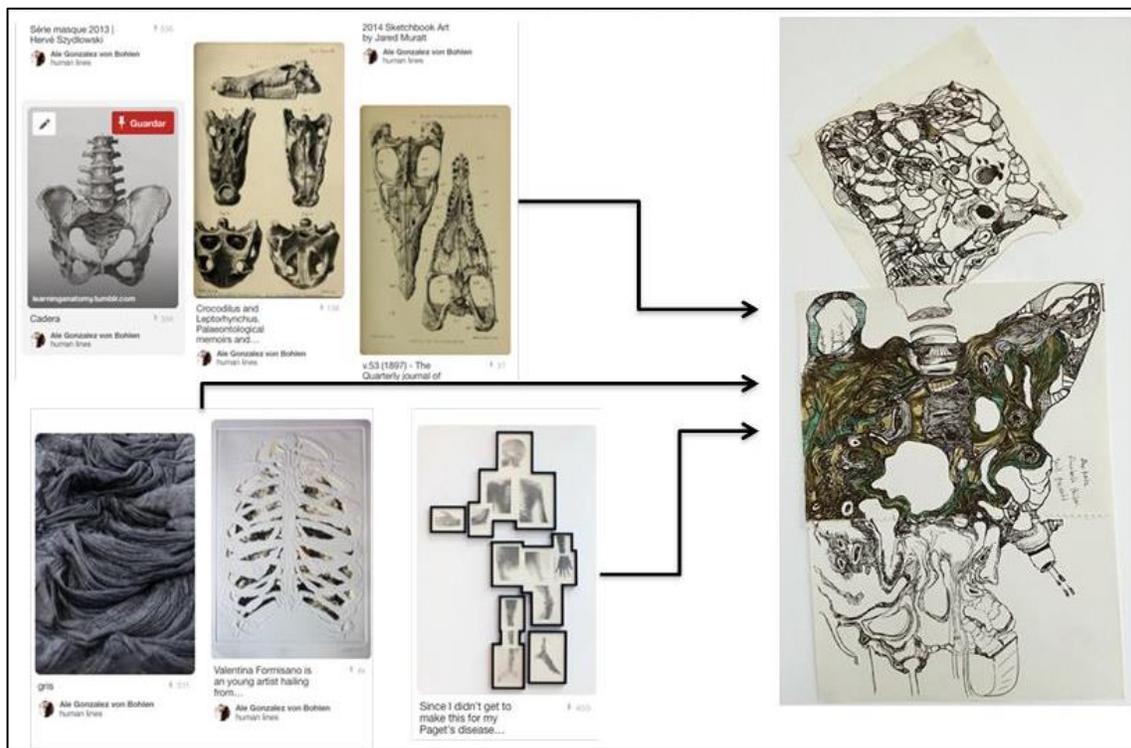


Figura nº3: Ejemplo de uso indirecto de los referentes visuales en la composición de la obra.

Otro ejemplo del “uso indirecto y/o más inconsciente de los referentes visuales” en el cual la composición deriva de imágenes evocadas en distintos momentos, se presenta en la figura 4 y 5. En estas obras cada “sección” de ellas fue construida con meses y hasta años de diferencia, sin seguir un concepto o patrón pre planeado. Sin embargo, las distintas partes encajan como una composición que complementa una obra en su plenitud.

La palabra “sección”, que podría ser también pedazo o parte, se debe a que estas obras son creadas a partir de hojas de distintas bitácoras/cuadernos/croqueras que han sido llevadas a distintos acontecimientos y situaciones mayoritariamente cotidianas en múltiples (y constantes) momentos de mi vida, hayan sido a clases en la universidad, en el colegio, a alguna charla, cita con el doctor, viajes etc. Se encargan de registrar humores, cambios de ánimo, cómo quizás me afectaron conversaciones que estaba escuchando o manteniendo con otro individuo y así sucesivamente.

Desde el descubrimiento de que estos dibujos, tan aparentemente lejanos tanto en fechas y procesos de vida en su realización, pueden calzar naturalmente sin ningún tipo de alteración (excepto el posicionamiento del ángulo del papel), me han llevado a pensar que pueden llegar a mostrarme mucho sobre mi personalidad y mis propios patrones de “calce” y discurso entre mis emociones y en cómo me llevo con mi propia interioridad.



Figura 4: Ejemplo de uso indirecto de los referentes visuales en la composición de la obra.



Figura 5: Ejemplo de uso indirecto de los referentes visuales en la composición de la obra.  
Obra creada a partir de dos secciones de distintos cuadernos – superior: croquera formato apaisado // lugar: universidad Finis Terrae// fecha: 2015// Suceso: Clases de arte chileno con Amanda Salas. – Inferior cuaderno hojas blancas// lugar: mi casa, mi pieza, mi cama// fecha: 2015 temporalidad: vacaciones de verano.

En la segunda, la imagen (o conjunto de imágenes) no es “cerrada”, se mantiene al lado mío para poder estar constantemente observándola y plasmarla, ya sea lo más verídicamente posible o como abstracción; el punto es que si bien hay cabida a la interpretación no la hay para la memoria. Las figuras 6, 7 y 8, representan ejemplos de “Uso más directo/literal de los referentes visuales en la composición de obra”.

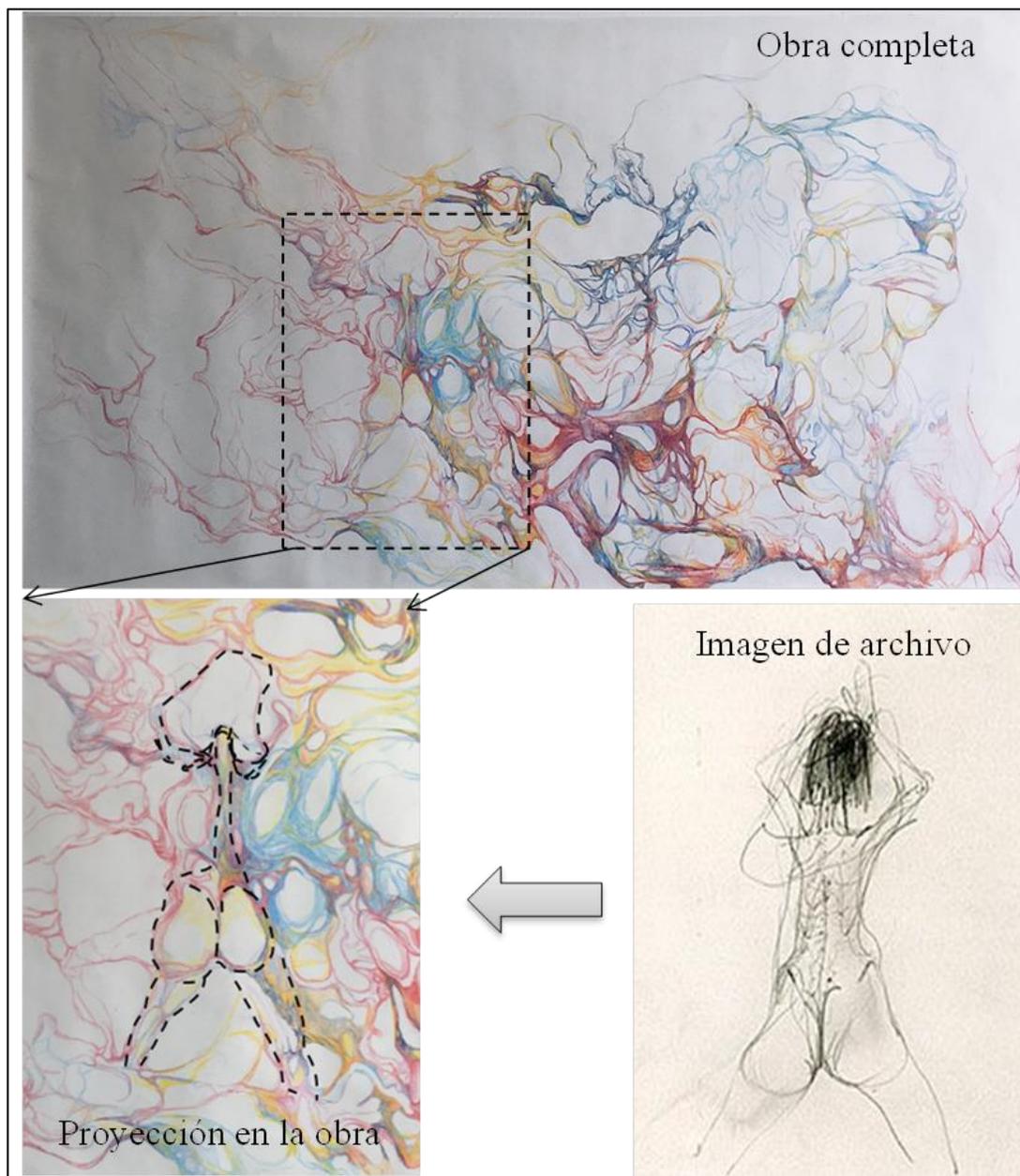


Figura 6. Uso más directo/literal de los referentes visuales en la composición de obra. Imagen de una obra completa: Aforo // 130x260cm// lápiz palo sobre papel técnica mixta 180gr// 2017.

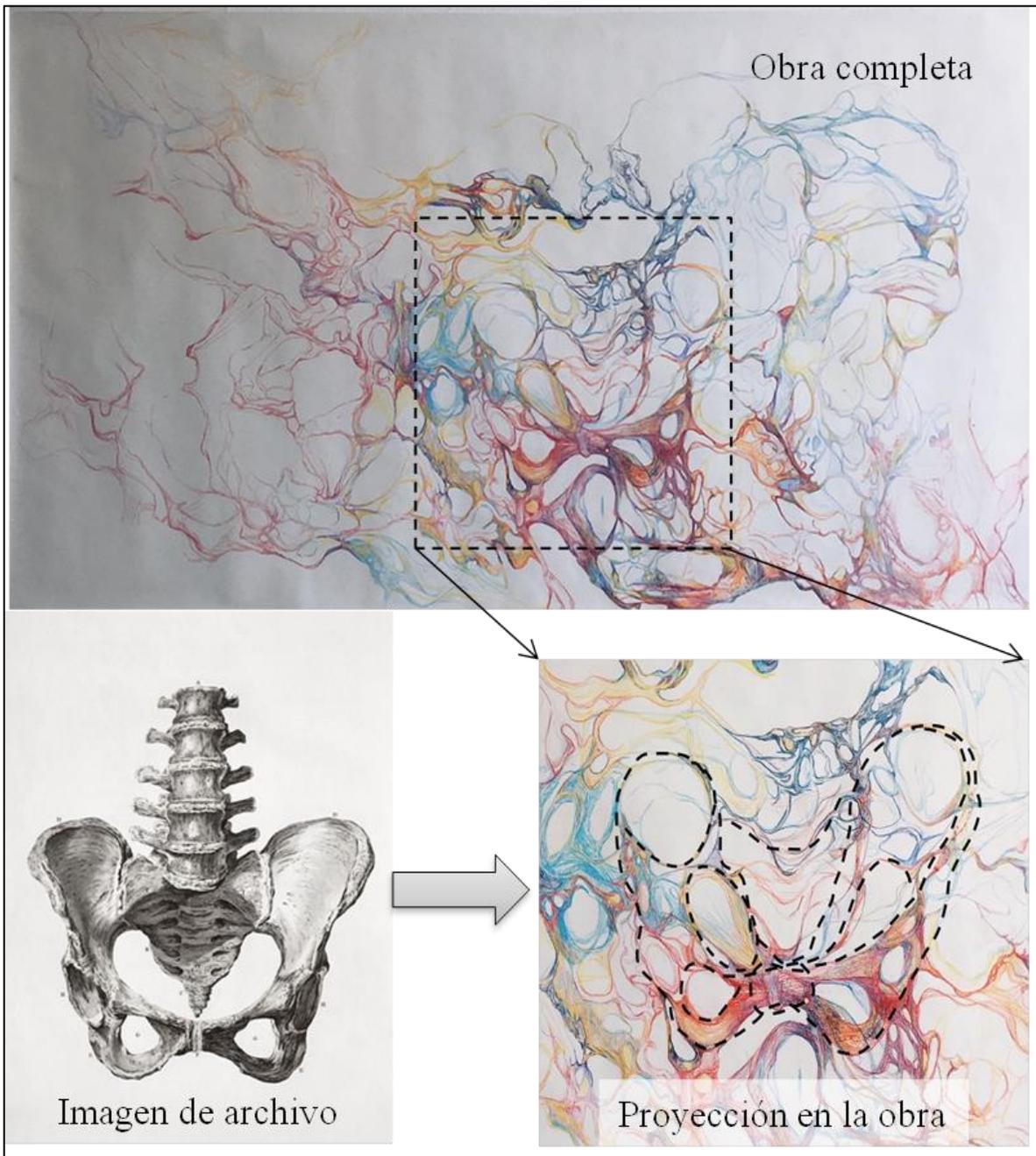
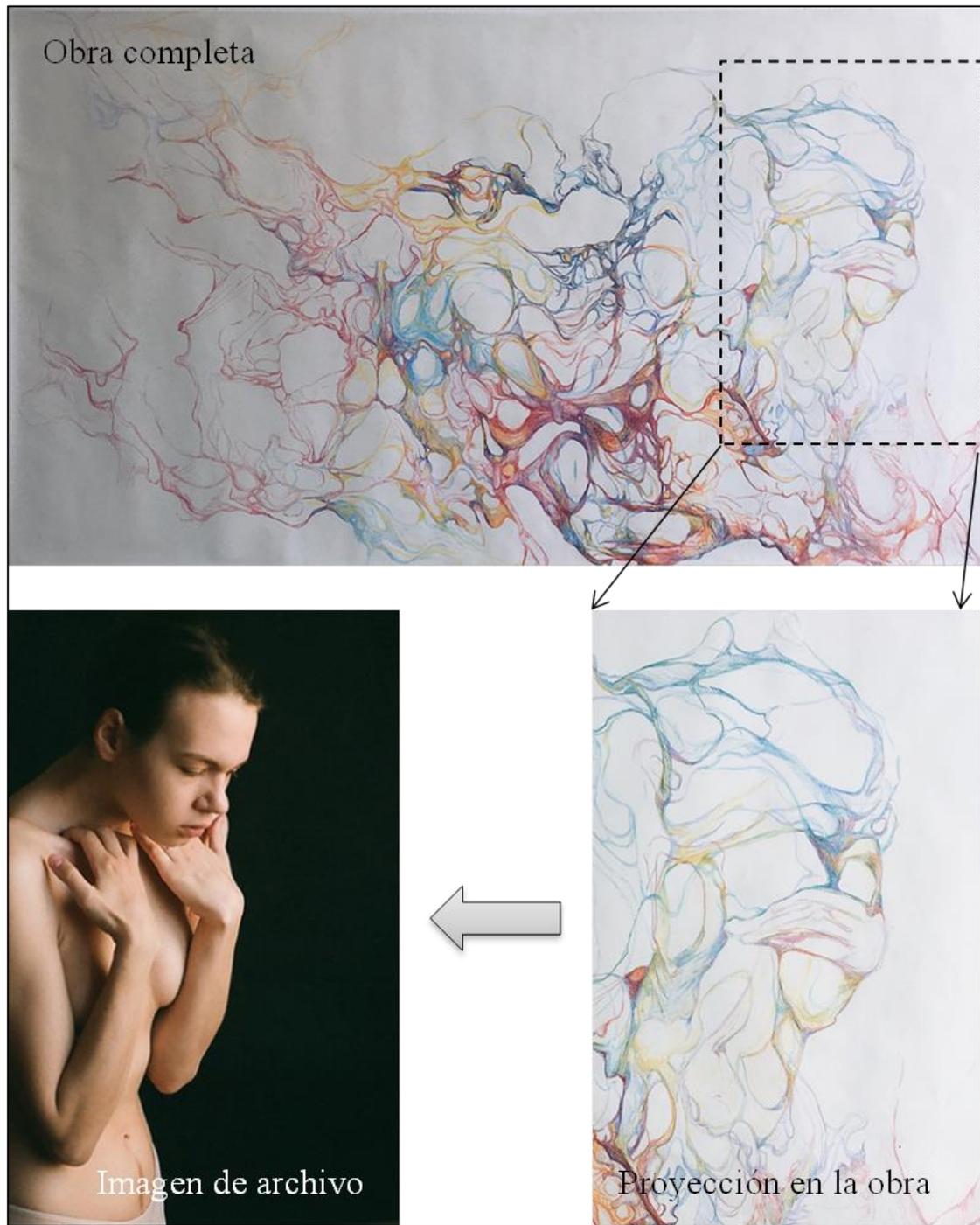


Figura 7. Segundo ejemplo del uso más directo/literal de los referentes visuales en la composición de obra.  
Imagen de una obra completa: Aforo // 130x260cm// lápiz palo sobre papel técnica mixta 180gr// 2017.

Figura 8.



Ejemplo del uso más directo/literal de los referentes visuales en la composición de obra. Imagen de una obra completa: Aforo // 130x260cm// lápiz palo sobre papel técnica mixta 180gr// 2017.

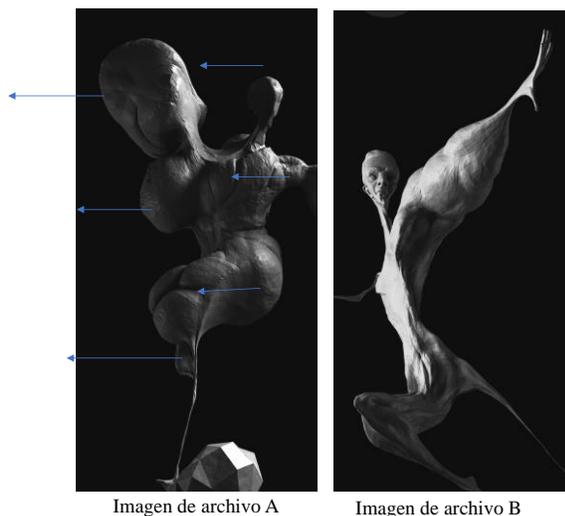


Figura 9. Vemos un Ejemplo de tanto uso más directo/literal de los referentes visuales en la composición de obra (Imagen A). Como uso indirecto de un referente visual en la composición de la obra (imagen B)

Obra Completa: Sin título // 150x270cm aprox. // Acrílico, lápiz palo, tinta y plumón en base a alcohol sobre papel de grabado 250gr// 2017.



## **Consideraciones que llevan a la confección de un catálogo personal de imágenes.**

En cuanto a las imágenes que componen estos archivos, hay varias preguntas que es necesario considerar, especialmente para dar cuenta del carácter de investigación asociado a su construcción. Desde una perspectiva personal, es clave mantener bajo control la tendencia natural de dejar mis criterios de selección en el cómodo espacio en que reina la inconciencia, ya que hoy en día el mundo de las imágenes es prácticamente ilimitado e inagotable, lo cual exige o más bien vuelve natural el proceso de establecer criterios propios para establecer el número y el tipo de imágenes que tendrán el privilegio de caer en mis carpetas. Ya no más a ese capricho del ojo que goza superfluamente con una fuente de imágenes, que lo deleitan a toda hora, en donde con el cursor del mouse sin pensar más, automáticamente recopila una de esas 100 imágenes bellas de mujeres en blanco y negro o quizás 1.000 *screencaps* de una película de 1980 que están ahora en mi catálogo personal.

Entonces, comienzo a observar y a considerar ver más allá del impulso superfluo, del gustar inconsciente en la construcción de los catálogos, siendo posible visualizar cada archivo como una colección de imágenes que funcionan y conviven como un ecosistema. En nuestro caso, los individuos son las imágenes y el espacio en el cual viven/conviven/interactúan corresponde a mis archivos de imágenes. Siguiendo esta idea hay dos aspectos bien reconocibles de un ecosistema: 1) la riqueza sus miembros (tipos imágenes) y 2) las relaciones que se establecen entre ellos en el ecosistema, normalmente pueden distinguirse dos grandes formas de relacionarse: por competencia y por cooperación.

Por ejemplo, es probable que algunas imágenes cooperen entre ellas, incluso generen una sinergia al momento de armar una idea sobre la obra que me propongo realizar. En cambio, otras imágenes constituyen por si mismas una gran influencia y no dejan espacio para integrar otras opciones. Finalmente, la metáfora de un *ecosistema* también permite visualizar los archivos de imágenes como un sistema que evoluciona en el tiempo, yendo, por ejemplo, desde una versión que se inicia en forma simple en riqueza y relaciones, para luego desarrollarse y finalmente alcanzar un estado maduro, más complejo. Es probable que a lo largo de la vida de un artista se genere más de un ciclo, de este modo

este puede asumir una reestructuración profunda de su obra, reconstruyendo un nuevo catálogo que nuevamente evoluciona desde lo simple a lo complejo. En la naturaleza estos fenómenos se producen, por ejemplo, después de una catástrofe, un bosque se incendia y nuevamente debe de renacer a medida que pasa el tiempo y se establecen otras relaciones.

Si se hace el ejercicio de ver que “ecosistema” existe en realidad en mis archivos de imágenes entonces se encontrará lo siguiente:

Hay 3 ejes fundamentales de porqué guardo una imagen.

- a) Me sirve/ me es útil: gran parte de las imágenes que recopiló llegan a mis carpetas por esta razón, si bien pueden contener características de las otras categorías, su predominancia es ser útil. En el sentido de que, por ejemplo, pueden servir directamente como imagen que quiero incorporar dentro de una composición, o en el caso de fotografías de personas para usarlas, para traducirlas a retratos, o algo tan sencillo como inspirarme en el manejo del lápiz de un ilustrador o un degrade de colores de un atardecer.
- b) Celos/ admiración: Esta porción suele corresponder a obras de otros individuos, tanto pintores, como ilustradores, fotógrafos, escultores todos de cualquier época. Se centran en esa mezcla de sensación de anhelo y a la vez ese “saber” que nunca lograrías el mismo resultado que lo que estás observando en ellas. Frustración resignada con anhelo admirativo. Lo imposible de llegar a manejar los colores como Monet o traducir conceptos enteros a una imagen minimalista y divertida como los diseñadores gráficos.
- c) Sentimientos: Si bien las categorías anteriores también incluyen decisiones que involucran sentimientos, con esta categoría me refiero más específicamente a imágenes que logran gatillar sin menos ni más una reacción automática en mí. Un enamoramiento. Ya sea por lo bellas, por lo tristes, por lo nostálgicas. En fin, lo común es, que, al toparme con estas suelo soltar un suspiro y llevarlas en mis

pensamientos un poco más que al resto, tienden a resurgir de vez en cuando sin llamarlas en mi consiente, suelen hacerme pensar.

Las carpetas no se arman en base a solo una de las categorías recién descritas, por el contrario, en su elección se incluyen y mezclan varios de estos criterios. En cuanto a su organización, el principal criterio responde a temáticas visuales, destacando entre ellas: “*Human-lines*” (desde fotografía, escultura, dibujos del cuerpo humano, fotografías de huesos, órganos); “*Dream Spaces*” (interiores); “*Huh- Cool*” (corresponde a una mezcla en donde no van ni personas ni muebles ni plantas, pero si obras de muchos tipos, objetos de diseño, e ilustración). Un lugar importante en esta colección de imágenes, corresponde a una serie de carpetas que denomino en general como retratos; “*people portraits*”; “*faces to draw*”; “*female*”, en las cuales el 97% de las imágenes son rostros femeninos, predominando en ellos expresiones melancólicas, muy expresivas, pero con cierta tristeza.

Las fuentes de donde provienen estas imágenes originalmente son demasiadas como para nombrarlas, algunas tienen centenares de años entre ellas, unas surgen de momentos íntimos retratados en el living de una casa en Nebraska v/s otras que son robadas de películas taquilleras. Morbosas vs glamorosas, abstractas vs hiperrealistas, inocentes vs cargadas de mensajes políticos. Lo maravilloso es que todas ellas pueden llegar a tener coherencia si es que un individuo con una visión específica desea otórgaselas. Si se miran en conjuntos determinados, una al lado de la otra, una armonía inesperada puede surgir. Por ejemplo, de un cartel de propaganda política de la segunda guerra mundial, un *screencap* de la película *Rocky*, un detalle de un cuadro de Gustav Klimt, y un dibujo de Michel Ángelo se tomase solo en cuenta el comportamiento de la luz y como afecta al individuo (hombre) en la composición, quizás se obtendría una nueva lectura, un hilo de conexión. Un referente nuevo compuesto de muchos referentes. Y así llegaríamos a la manera en que muchos artistas jóvenes trabajamos actualmente, una metodología que debería ser formalmente considerada e incluida como una estrategia docente por nuestras “academias”.

El contar con una carpeta llamada “comportamiento de la luz”, en la cual se encuentren los aportes de diferentes artistas que por la época en que desarrollaron su trabajo, el estilo de su obra o la propuesta de su arte, no son a primera vista conectables. Sin embargo, una colección de imágenes que se construye con el concurso del tiempo, desde lo

simple a lo complejo, que además integra la experiencia del quehacer de un artista visual, es en sí misma una fuente de inspiración y una herramienta para el aprendizaje.

### **Criterios de selección y estrategias para la construcción de archivos de imágenes.**

Desde un poco antes del ingreso a la escuela de artes visuales, me comencé a aventurar comprometidamente a la construcción de archivos de imágenes, cuyas fuentes y más importante aún cuyos propósitos fueron y han ido cambiando en el tiempo; pero han incluido finalmente la necesidad de armar un espacio de investigación, de búsqueda de referencias, de seguimiento de ideas, estilos y autores.

En un inicio no existía conciencia de que estos nuevos mundos, que fueron creados con el fin de que un individuo (cualquier individuo) tenga la posibilidad infinita de subir, descargar, *rebloguear* y compartir imágenes de todo tipo y procedencia en la web, se convertirían en una manera de verme reflejada a mí misma y mi proceso artístico. Estos sitios en los cuales fui adentrándome sin previa preconcepción de sus opciones y contenidos, conociéndolos de a poco y finalmente *masterisandome* en sus dinámicas, convirtiéndome así en una buscadora eficaz de contenidos múltiples desde diferentes fuentes.

Mi trabajo de exploración en estos cuatro años me ha llevado también a conectarme con archivos de otros usuarios que al igual que yo, también construyen sus propios mundos mediante repertorios visuales específicos (*personalmente específicos*). Con este término me refiero a que cada uno propone mediante sus acumulativos de imágenes un mundo personal, pero marcado por ciertas leyes o criterios específicos establecidos por ellos mismos.

**Ej. 1:**

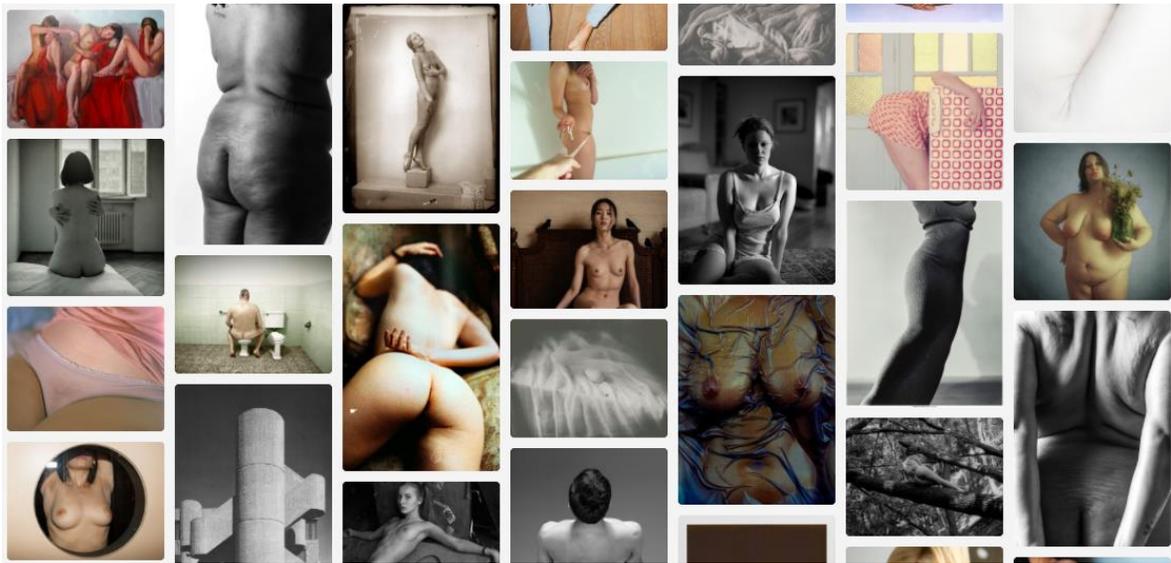


Figura 10. Screenshot de conjunto de imágenes que configuran el archivo del Blog “thephotoregistry”.

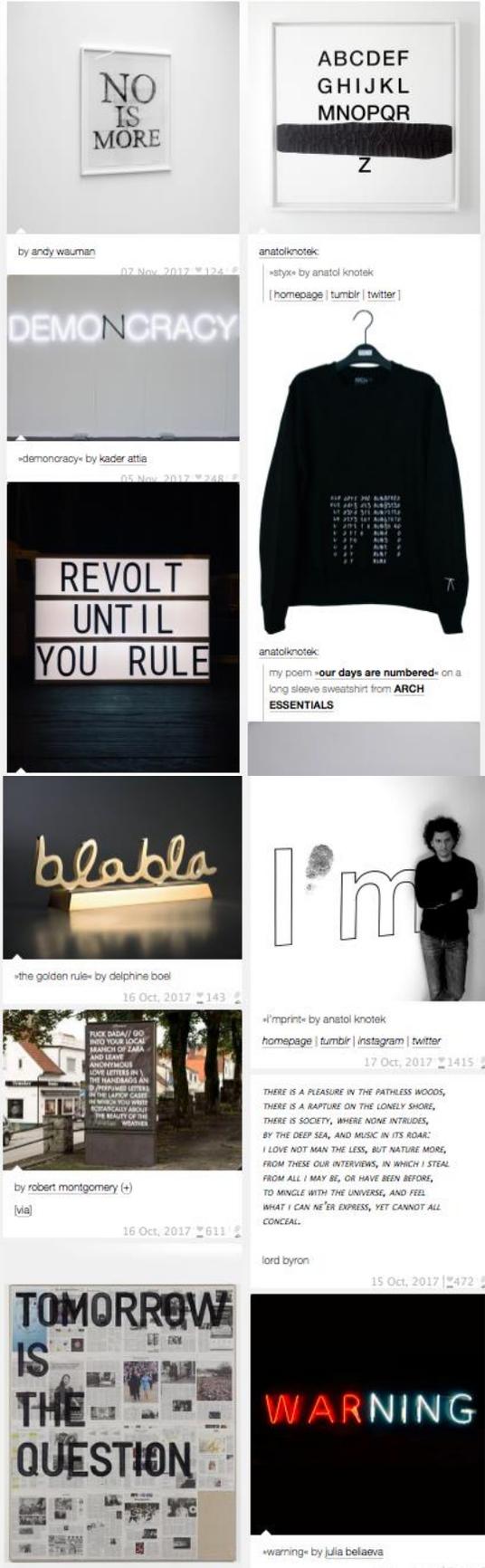
Fuente: <https://thephotoregistry.tumblr.com/archive/> screen-shot por Macbook Air  
(Este archivo esta activo desde diciembre del 2016 y sube/reblogea/propone alrededor de 250 imagenes al mes cada mes desde entonces. Siendo el contenido sobresaliente; fotografias de diversos tipos de desnudos femeninos .)



i'm anatol knotek, an artist and visual poet from vienna (austria). i post **my own work** and art that inspires me. have a look at my **handmade books**.

search...

this blog has **588632** followers



## Ej.2

Figura 11 y 12.

Screenshot de conjunto de imágenes que configuran el archivo del Blog “visual-poetry”

Fuente: <http://visual-poetry.tumblr.com/screenshot> por Macbook Air

(Este archivo se encuentra activo desde febrero del 2010, consta de 503 páginas de imágenes centradas en obras artísticas desarrolladas en torno a la palabra escrita y hoy tiene 588.631 seguidores directos)

### Ej. 3

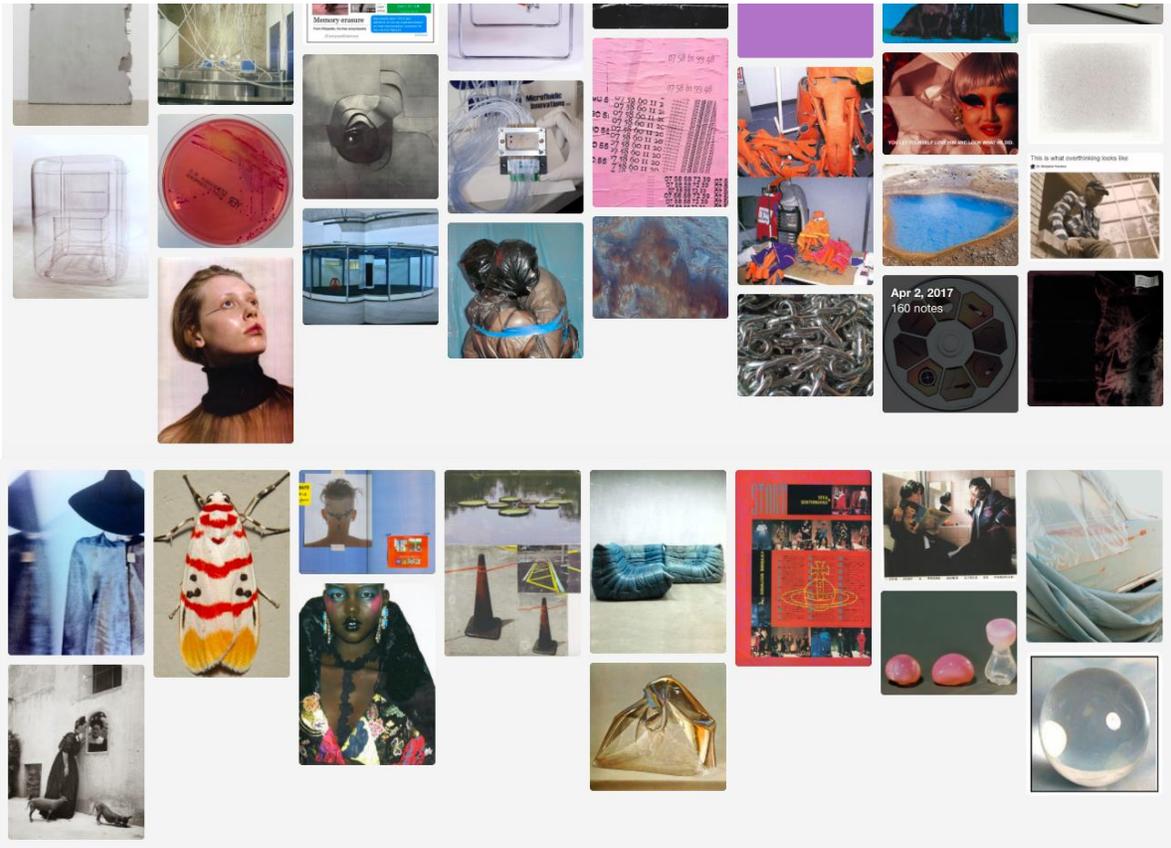


Figura 13 y 14

Screenshots de conjunto de imágenes que configuran el archivo del Blog “SAGA”.

Fuente: <http://unselect.tumblr.com> // screen-shot por Macbook Air

(Este archivo esta activo desde septiembre del 2014 y sube/reblogea/propone por mes desde 4 a 40 imágenes, siendo el contenido sumamente diverso pero armónico visto en su totalidad.)



Fotos individuales correspondientes a SAGA.

En ellos, aparte de presentárenos ejemplos de mundos individuales específicos, también se ejemplifica claramente lo antes mencionado sobre el componente de “imágenes de orígenes sumamente diversos”, como se ve ejemplificado en las tres imágenes que elegí aislar aún más del blog SAGA (12.a, 12.b, 12.c) , ahí vemos un robot de las páginas de una revista china, una obra de arte, y una modelo de una revista de alta costura, que sin embargo tal como descrito en uno de los párrafos de más arriba, debido al el ecosistema que comparten, hacen sentido al igual que lo haría “un cartel de propaganda política de la segunda guerra mundial, un *screencap* de la película *Rocky*, un detalle de un cuadro de Gustav Klimt, y un dibujo de Michel Ángel”.

En el texto Cartografías de la memoria Aby Warbug (2013) se nos explica, entre otras cosas, el concepto de *Atlas* y nos muestra la distinción que este posee con un catálogo. El Atlas corresponde a: “una cartografía abierta, regida por conceptos propios, de límites semánticos difusos (a menudo rayando en obsesiones personales), siempre abiertos, a sucesivas ampliaciones de campo o contenidos” (Pág. 3). Mientras que “el catalogo propone una sistematización ordenada de un universo acotado a partir de unos criterios fijos previamente establecidos” (Pag.3).

En el proceso de *intrusear* en los archivos de otro usuario nos encontramos con ambos fenómenos. Si bien hay gran numero, sobretodo de Atlas, que se entiende, ya que el contexto de estas páginas web es más de un *vortex personal*, en donde se guarda de todo un poco pero siempre ese *todo* unido por ya mencionadas “obsesiones personales” que generan la posibilidad de leer cada uno como una “red abierta de conexiones cruzadas”, (Pág. 3).

Las fuentes web que suelen estar fundamentalmente asociadas a mi proceso en artes visuales son plataformas que funcionan formando redes sociales.

Ejemplos de plataformas de este tipo son: Tumblr (<https://www.tumblr.com>), Flickr (<https://www.flickr.com/>), Pinterest (<https://www.pinterest.cl>), Instagram (<https://www.instagram.com>) (en las cuales poseo una cuenta personal). Estas plataformas generan redes de usuarios a escala global, conectando a personas de distintas culturas, edades e intereses (Figura 14, “búsqueda de imágenes”). En el caso Tumblr los usuarios registrados llegan a 170 millones, los cuales pueden subir imágenes que en el caso de Flickr llegaron a 670 millones de imágenes solo el 2014. En el caso de Instagram, los usuarios eran 300 millones en 2014 y 700 millones activos al día de hoy (nov.2017) pueden

compartir cualquier tipo de fotos, videos y textos con la opción de aplicar diversos efectos fotográficos, como, por ejemplo, filtros, marcos, similitudes térmicas, colores retro, o vintage, para compartirlas no sólo en Instagram, sino en Facebook, Twitter, Tumblr y Flickr. Por otra parte, Pinterest es una plataforma que permite crear y administrar archivos personales con distintos temas. Entre los usuarios se dan dinámicas para compartir colecciones completas de imágenes que resultan interesantes y desplegadas en una modalidad de murales o ficheros. El interés por este tipo de plataforma, llevo en el 2012 a Pinterest a ser el sitio más rápido en sobrepasar la barrera de 10 millones de usuarios. La segunda etapa de construcción, se refiere a definir los criterios utilizados para seleccionar imágenes a partir de las plataformas mencionadas (Figura 15, “selección de imágenes”),



Figura 15

Considero primordial las sensaciones que me producen, así como los pensamientos que se gatillan en mí cuando la selección incluye diversos temas de interés personal, ya sea por el contenido de las imágenes o por las historias que se asocian a las mismas. Pero lo que no se ha mencionado en párrafos anteriores, es que también tomo en cuenta criterios en cuanto a la calidad de las imágenes, en términos de las dimensiones en que están disponibles, la cantidad de pixeles, y la originalidad, (con lo cual me refería a que no sea la “típica” imagen que uno encuentra en los portales o páginas en la que se mete de otro usuario). Finalmente, la tercera etapa en el trabajo de construcción de archivos de imágenes consiste en clasificar, ordenar y asignar las imágenes que selecciono a temas que preexisten en mi cabeza (Figura 15, “clasificación de imágenes”). Estas tres etapas, son dinámicas y durante los años que he destinado a este trabajo he ido refinando temas, incrementado la búsqueda de algunas imágenes más que otras, cambiando de plataformas y eliminado o cambiado de lugar muchas de las imágenes. En este proceso me siento mucho más cerca de llevar este trabajo hacia la idea de construir un ecosistema de imágenes, el cual puedo recorrer al igual que el Atlas, como un mapa en distintos momentos con distintos propósitos. Volviendo al texto de Aby Warbug y el Atlas Mnemosyne, se puede hacer un paralelo entre mis archivos y el Atlas, ambas tienen la

característica o capacidad de ser “una máquina de activación de ideas”. (Pag.5) y me hace especial sentido el método de Warbug que, es un procedimiento como de “exploración y presentación de sistemas de relaciones no evidentes.” (Pag.4)

Si vemos algunas de mis obras que caen en el plano de la abstracción, no existe mayor sensación de éxito que cuando los comentarios emitidos por profesores, colegas alumnos, y/o amistades resultan ser variados y dinámicos en su contenido. Por ejemplo, si se plantan frente la siguiente obra:



Figura 16: *Dimensión-Desahogo-Crecimiento* // 2mx2,15m //lápices palo, plumón en base a alcohol sobre papel técnica mixta Canson // 2017

y la retroalimentación varía desde ver animales en ciertos sectores, ver un paisaje psicodélico al que uno puede entrar caminando o talvez un tumor o un órgano, una bacteria,

una reflexión del interior físico del ser humano, o quizás una especie de atmósfera macro o micro. Ver una obra que tiende a lo macabro a lo sereno, a algo pegajoso, entonces, como artista me siento extremadamente satisfecha.

El artista visual mexicano Gabriel Orozco menciona en un documental de su trabajo que su arte no es para las masas, no todos gustan de él. Lo cual él atribuye simplemente como el resultado de que su arte intenta generar “plenitud individual” en el espectador y no en masa. Este *statement* se me quedó muy grabado en la retina, ya que efectivamente si todos gustasen de tu obra y la entendieran con el mismo significado por igual, es posiblemente porque llegaste a una obra para las masas. Y si aprendí algo de mis profesores en estos 5 años en la universidad, es que la relación entre el espectador y una buena obra de arte debería generar distintos caminos de lectura, distintas emociones y preguntas diversas. El fin de mi quehacer artístico apunta a lo mismo, a generar plenitud individual en el espectador, quien quiera que sea.

## Conclusión

En este circuito de archivos de imágenes, de referentes, de mundos y submundos visuales que llevan a generar inspiración consiente u inconsciente para la creación, ya sea de obras de arte o simplemente incentivar/gatillar/fomentar una serie de pensamientos y/o abrir nuevos espacios de relaciones, de diálogo y de lectura, se debe mencionar que, si bien todo eso se puede generar a partir de archivos y de imágenes, también la llegada de estos mismos puede tener como punto de partida una obra de arte en sí.

En lo personal, las imágenes acumuladas, catalogadas y organizadas desde la web me han llevado a la construcción de obras. Mi trabajo, por sí mismo, también me ha llevado a nuevos y desconocidos espacios de fuentes de imágenes, creándose así un ciclo retroalimentativo que no deja de fluir.

Antes de entrar a la Universidad los conceptos de “orgánico” o “arte psicodélico”, por ejemplo, eran desconocidos para mí, una vez puestos mis dibujos bajo la mirada experta de mis profesores, estos conceptos se me entregaron y acto seguido los busqué. Abrí y escribí en mi computador “imágenes orgánicas” y para mi sorpresa vi una página llena de algo muy similar, sumamente remitente a mis trabajos y que a su vez no se parecía a ningún tipo de imagen que hubiera visto jamás antes. Por lo cual vuelvo a reiterar, no solo una **imagen** lleva a la **inspiración** y luego a la **obra**, sino que la obra puede llevar a conceptos y abrir un nuevo mundo de imágenes que luego alimenten futuras obras.

## Bibliografía

- Collin, C., Benson, N., Ginsburg, J., Grand, V., Lazyan, M. & Weeks, M. (2011). *El libro de la psicología*. Gran Bretaña (UK): Dorling Kindersley Ltd., Pinguin Group
- MacKisack, M. Aldworth, S., Macpherson, F., Onians, J., Winlove, C. & Zeman, A. (2016 April). On Picturing a Candle: *The Prehistory of Imagery Science*. *Front Psychol.* 19;7:515.
- Molina, J.L. & Ángel Torres, E.M. (2012). El objeto como testimonio: Cuando el artista se convierte en antropólogo. *Revista de Antropología Experimental, Texto 2*: 3-11.
- Pallasmaa, J. (2014). *La Imagen Corpórea: Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Chichester (West Sussex). Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Saborit, A. (2001). El gabinete de Jan Hendrix. Elementos. *Ciencia y cultura*, 18, 44-47.
- Shourie, N., Firoozabadi, M. & Badie, K. (2014) Analysis of EEG signals related to artists and nonartists during visual perception, mental imagery, and rest using approximate entropy. *Biomed Res Int.*, 2014:764382.
- Tartás-Ruiz, C. & Guridi-Garcia, R. (2013). *Cartografías de la memoria. Aby warburg y el atlas mnemosyne*. Archivo Digital Universidad Politécnica de Madrid., Consulta 10. Octubre, 2017. De <http://oa.upm.es> Base de datos.