



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**TRADUCCIÓN DE SÍMBOLOS ORNAMENTALES
BITÁCORA DE PROCESO**

MARGARITA FERMANDOIS GONZÁLEZ

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

Profesor Guía Taller de Grado: Raimundo Edwards Alonso
Profesor Guía Preparación de Ensayo crítico: Francisca García

Santiago, Chile
2019

INDICE

Introducción	2
Etapa 1: Encuentro con mis referentes visuales.....	4
Etapa 2: Traspaso de la imagen al dibujo.....	15
Etapa 3: Composición de una base y su relación con la estética medieval	18
Etapa 4: Campo tridimensional, existe el lleno y el vacío.....	22
Etapa 5: Soporte, agrupación del todo.....	25
Referencias.....	27
Índice de imágenes.....	29

INTRODUCCIÓN

Antes de iniciar este trabajo ya existe una atracción o inclinación por ciertos elementos que me interesan. A partir del recuerdo y la fotografía, genero un banco de imágenes que constituyen el archivo, este archivo lo utilizo posteriormente en el desplazamiento de la imagen al dibujo, para luego traducirlo a la materia.

Existe un cruce entre lo teórico y lo práctico, con esto quiero decir que uno responde al otro, entonces la problemática tiene que ver con descifrar esos procesos y las relaciones que se van produciendo, es decir, de qué manera se conecta la investigación conceptual con la metodología de producción de obra.

Se trata de símbolos.

Hay un interés por los ornamentos que encuentro dentro de mi recorrido, que en primera instancia comienza por algo concretamente formal. Posterior a esto, se empieza a descifrar desde su estética.

Al comienzo de éste ensayo explico como es que surgen mis intereses por los referentes visuales que utilizo para esta investigación, ellos se reúnen principalmente en dos grupos. El primero de ellos pertenece a los símbolos ornamentales que recopilé intuitivamente, es decir por aspectos que tienen que ver con lo formal. El segundo grupo pertenece a una segunda etapa de mi investigación sobre mis referentes visuales, estos últimos fueron escogidos conscientemente. Esta segunda fase transcurre en el marco del contexto histórico y social que como país estábamos/estamos viviendo. Me refiero al estallido social que comenzó en octubre del 2019, en el que el pueblo chileno comienza a manifestarse tras el suceso de “la evasión del metro de Santiago” y decide, a mi parecer, revelarse ante el gobierno debido a todos los años de abusos; es en este momento cuando decido incorporar conscientemente dos figuras simbólicas a mi

repertorio de imágenes. Ellas no hacen referencia directa a este hecho en particular, pero sí a elementos claves que mantienen relación con la historia de nuestro país. Es por ello, que incorporo estas imágenes como un gesto de identificación con el pasado de nuestra historia chilena y también como una reflexión en torno a las problemáticas actuales.

En las siguientes secciones explico el proceso de producción artística y sus cruces con la investigación teórica. Durante mi proceso tomo decisiones intuitivas, y a medida que avanza la investigación, estos procesos comienzan a relacionarse entre ellos. Unas partes se unen a otras de forma natural y todo va cobrando más sentido. Se vuelven más coherentes.

ETAPA 1: ENCUENTRO CON MIS REFERENTES VISUALES

A partir de la relación con mi contexto y entorno, de mi vida cotidiana, es de donde obtengo mis referencias visuales. Si bien todo lo que nos rodea nos influye de alguna forma, a cada uno de nosotros le sucede de distinta manera. Creo que todos adquirimos información diferente aunque estemos en una misma circunstancia o espacio, así cada cual rescata lo que le interesa y hace resonancia, muchas veces sin siquiera saber el por qué.

En este sentido creo que la mayoría de las cosas que nos rodean están constituidas por símbolos, pienso que como humanos necesitamos darle un significado a todo para recordarnos cierta información que no es explícita. Como por ejemplo el dibujo de una casa. De acuerdo a la sociedad en que vivimos hoy en día, simboliza para nosotros el concepto de hogar, comodidad, acogida, confianza, familia, etc. Los observamos y convivimos con ellos todos los días, son parte de nuestra vida y nuestro contexto cultural. Estos se presentan de distintas formas; se encuentran en nuestras casas, como los dibujos que adornan una alfombra o un jarrón; en las calles, como las señaléticas de tránsito o en carteles de publicidad; en libros e internet; en la arquitectura, con el trabajo de rejas y ornamentos, etc.

De esta cantidad de estímulos y posibilidades, es que me inclino por referencias visuales que tienen que ver con geometrías orgánicas, específicamente figuras ornamentales. Me di cuenta que las figuras que más se repetían en mi banco de imágenes eran de este tipo, fotos de símbolos de ornamentación incluidos en alfombras o tejidos y otros que se encontraban en rejas de casas, tiendas, edificios, etc. La mayoría de estas figuras que capturo provienen de estos enrejados. Creo que comenzaron a llamar mi atención en el momento que me cambié de casa, pasé de vivir en el campo a la ciudad. En los únicos enrejados que me había fijado antes, eran los de las parroquias de pueblo, pero por lo que recuerdo no eran muy bonitos. Al instalarme en la ciudad, la mayoría de mis

recorridos comenzaron a ser en micro y a pie. En mis caminatas empecé a notar con más regularidad que casi la totalidad de las casas o edificios tenían rejas, hasta en las ventanas (!). Entonces me di cuenta de que eran una necesidad para la convivencia en la vida urbana, y no es que en el campo no hubiesen, pero ellas eran en la mayoría de las veces disimuladas por arbustos, enredaderas o arboles.

Lo siguiente de lo que me di cuenta fue que en la ciudad no hay demasiada vegetación y que probablemente tal cantidad de metales eran un poco hostiles a la vista. Entonces embellecer estos entramados de alguna forma amenizaba esa impronta un poco tosca y fría, de hecho la mayoría de las figuras que se inscriben en las rejas son de formas curvilíneas que me imagino hacen referencia a elementos de la naturaleza.

“Tenemos, pues, que la reja ya conforma un elemento arquitectónico (cual pared o muro) y, al mismo tiempo, un elemento embellecedor y decorativo (con la captación de unas figuras y la búsqueda de un efecto estético)” (Olague Feliú y Alonso, F ,1997)



Figura 1



Figura 2

Pero creo que este sentido decorativo y estético va más allá de lo aparente, si bien su belleza fue de las primeras cosas que llamaron mi atención, puedo percibir que en ellas existe una carga simbólica. Creo que la geometría que poseen intentan comunicar algo que no logramos descifrar totalmente y que por lo demás no pretendo dilucidar.

Luego entendí que las imágenes que llamaban mi atención (además de las rejas), venían de una apreciación y asimilación previas. Se repetían visualmente de distintas formas, las había visto muchas veces en libros que revisaba durante mi infancia (y que sigo revisando) sobre historia del arte en la edad media y el renacimiento, o sobre ilustraciones contemporáneas de tatuadores chilenos y extranjeros que trabajan con una estética lineal (muchas de ellas figuras ornamentales) y de figuras con características parecidas que se encontraban en objetos mi casa. Todas ellas respondían a una estética mas bien antigua.



Figura 3

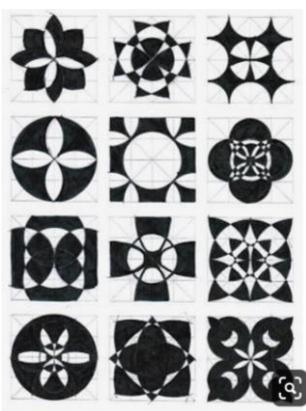


Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

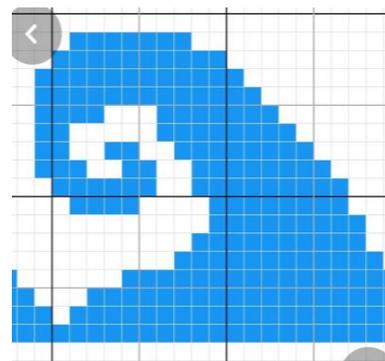


Figura 8

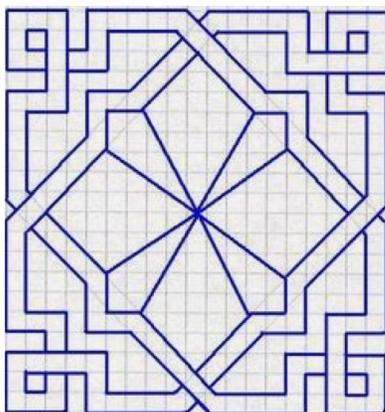


Figura 9



Figura 10



Figura 11

Podría decir que la mayoría de estas imágenes o símbolos se reúnen en un lugar inmaterial que es el de la memoria o los recuerdos, que mucho tiene que ver con los espacios físicos con los que me relaciono a diario. Siendo el primero de esos espacios mi hogar y sus objetos, y el segundo, la ciudad de Santiago que es en la que habito.

Santiago, como todas las ciudades, es un lugar que tiene un pasado histórico cultural y una estética que han sido heredadas. En nuestro caso, desde el periodo colonial, nuestros edificios más “importantes” fueron construidos en base a una estética traída primero de España (a la vez influida por la estética morisca) y luego influenciada por diferentes corrientes de Europa. Si bien aún hay rastros de esa herencia, hoy podemos apreciar en la urbe una especie de collage compuesto por diferentes estéticas generadas en distintos periodos de nuestra historia.

Para mí los ornamentos serían los rastros de estas otras épocas que encuentro en mis recorridos. Es en barrios más antiguos como Pedro de Valdivia en Providencia, barrio Yungay y el centro de Santiago, que podemos encontrar construcciones de estos periodos. Muchos de los ornamentos que observo, en su mayoría figuras inscritas en rejas de casas antiguas, se presentan en este contexto de la ciudad contemporánea de manera aislada o poco clara con

respecto a su procedencia. En este sentido es tal el nivel de mezcla de estilos y épocas en un mismo sitio (una misma calle o un barrio), que es difícil discernir de dónde provienen específicamente cada una de ellos (ornamentos) y qué significan. Por ejemplo, en el caso de un edificio institucional antiguo, aunque tampoco sepamos los sentidos específicos de esas ornamentaciones, nos hacen más sentido como conjunto al pertenecer a una misma estética, porque como conjunto nos hablan de un mismo tiempo. Podríamos decir que este conjunto va desde los decorados de un edificio hasta sus rejas, estatuas, etc.

Marcos Sempértegui, en su investigación sobre el ornamento en edificios patrimoniales habla sobre los autores Lotman, Peirce y Sánchez en relación al símbolo:

“El símbolo representa programas mnemónicos, como argumentos guardados en la memoria del colectivo (Lotman 2002, 91-93). Para Charles Peirce (2002), el símbolo es ante todo un signo, que posee una relación no-icónica o arbitraria con lo que representa. Pero esa aparente arbitrariedad está establecida desde unos códigos culturales que pueden pasar desapercibidos por quienes no poseen una memoria cultural o histórica referencial. (Sánchez 2015).” (Sempértegui, M. P, 2017)

En este sentido creo que los ornamentos en el caso de resguardarse bajo un contexto específico, como lo sería un edificio patrimonial situado en un barrio histórico, tienen más chances de ser comprendidos. Pero en general estas figuras quedan como símbolos olvidados, que aún estando presentes, de alguna forma han perdido sentido para la gran mayoría de quienes los observan, quedando en la periferia de la memoria colectiva, como mensajes encriptados que son un misterio para nuestros tiempos.

Debido a esta situación muchos de ellos han quedado “reducidos” a fines decorativos, pero “lo cierto es que a través del ornamento se pueden entender varios códigos sociales que forman parte de la estructura social, se evidencia lo

indecible, lo trascendente, lo no presente y lo invisible de la cultura de un pueblo”.
(Sempértegui, 2017)

Es esta última idea sobre lo que a simple vista no se logra percibir lo que realmente me interesa de los ornamentos, su misterio, años de repetición de formas y figuras que más allá de la decoración, significaron algo en sus orígenes. ¿Qué es lo que estos elementos de la ciudad y el hogar nos quieren recordar? ¿Qué es lo que se esconde tras su aparente superficialidad? ¿Nos recordarán un pasado que sigue de alguna forma vigente? Por lo menos para mí significan un recuerdo de algo que no entiendo, que va más allá de la racionalidad y que de alguna manera me identifica.



Figura 12

Por otra parte, los dos símbolos seleccionados que corresponden a la segunda fase de investigación sobre los referentes visuales son la **Cruz de Santiago** y **Wünyelfe o Wünelfe**. Las elegí por razones tanto estéticas como por su significado. Sentí necesario que de alguna forma estuviesen presentes en mi trabajo, aunque fuese sutilmente. Creo que son símbolos que en conjunto se presentan, a mi parecer, como el reflejo de una problemática antigua que tiene que ver con los orígenes de nuestra sociedad chilena. Me refiero a la problemática que significó la conquista de este territorio antes de convertirse en Chile, del dominio y poder que ejercieron los conquistadores españoles sobre los pueblos nativos, y el origen de la sociedad mestiza. Esta problemática del poder sigue vigente hasta la actualidad a partir de nuevas conquistas y formas de imperialismo, por eso me interesa esta simbología. A continuación explicaré brevemente lo que significan estos símbolos por convención, y cómo yo los relaciono con la problemática planteada desde mi perspectiva.

La Cruz de Santiago (Compostela, España) es símbolo del orgullo español, y según una de las versiones de su origen, tiene que ver con la orden de Santiago y las cruzadas. Es un símbolo del cristianismo. Esta cruz-espada se refiere a la lucha en nombre de Cristo, de imponer la ideología del cristianismo a la fuerza atacando a personas o culturas de diferentes credos para así conquistar esos nuevos lugares. No es casualidad que nuestra ciudad lleve el nombre de Santiago, en la época de la conquista de América este símbolo llegó para instalarse, incluso hasta en nuestras costumbres y heráldica (América en general). Es en el caso de Chile que una de las versiones de la bandera de la patria vieja contiene esta cruz. Me interesa lo que simboliza esta figura aquí en nuestro país. Si bien los que llegaron acá no fueron los cruzados, sigue persistiendo en ellos esa idea de conquista, destrucción y adoctrinamiento con el fin de ejercer poder, al igual que como lo hacían esos guerreros, pero en este caso de ejercer todos los poderes. Es para mí el símbolo de la destrucción y mutilación que se ejerció contra la cultura e historia de los pueblos originarios de Chile, de forma más evidente a la cultura mapuche, siendo ellos por otro lado símbolo de resistencia.

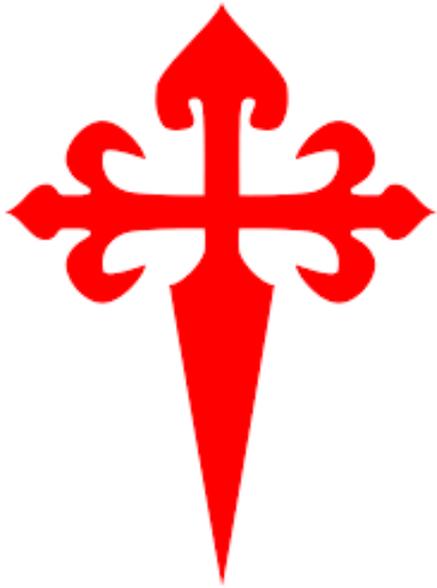


Figura 13
Cruz de Santiago.



Figura 14
Bandera de Chile
perteneciente al periodo
de la Patria vieja. (Esta es
una de las versiones)

Por otra parte, el *Wünyelfe* o *Wünelfe*, es la estrella de ocho puntas que representa la flor del canelo y que en mapudungun significa “Lucero del Alba” (portador del amanecer). Esta estrella fue utilizada en antiguas banderas por los mapuches, una de ellas en las guerras de Arauco contra los conquistadores españoles. Luego este símbolo sirvió de inspiración para la bandera en la que se juraría la independencia de Chile en 1818, convirtiendo la estrella de ocho a cinco puntas (según diseño masónico). En esta bandera la estrella de cinco puntas se posicionaba un poco inclinada sobre la superficie azul, con un asterisco inserto en su centro que separaban el rectángulo en ocho espacios simbólicos que hacían honor al *Wünyelfe*. La nueva estrella representaba en conjunto las ideologías europeas y la indígena. Pero en un minuto dado estas simbologías inscritas en la bandera se perdieron, esto lo explica Fernando Izaurieta en su artículo *Nuestro cuiquerío flaite*:

“Finalmente, el 12 de enero de 1912, durante la presidencia de Ramón Barros Luco se decretó la simplificación de la bandera. Le quitaron las armonías matemáticas, se enderezó la estrella y el sector azul pasó a ser un cuadrado. Frente a la falta de respeto generalizada, la solución fue “nivelar para abajo” y transformar un símbolo patrio en un logo. El desprecio al conocimiento y la ignorancia dejaron esa cicatriz en nuestra bandera. Teníamos una de las banderas más originales y simbólicas del mundo, y la perdimos.” (Izaurieta. F, 2019)

De esta forma, para mí la estrella de ocho puntas es el recordatorio de lo que se perdió u olvidó. En una primera instancia se intentó “olvidar” con la llegada de los españoles que traían sus propias banderas/símbolos y que de alguna manera buscaron suplantar nuestros orígenes y con ellos los símbolos que como pueblo sosteníamos en relación a los conocimientos de nuestras culturas indígenas. Un ejemplo concreto de ese “olvido”, es en una segunda instancia, lo que ocurrió con la bandera chilena “pocos años” luego de la independencia. En la que no sólo se deja de lado el símbolo de un pueblo originario, sino que de todos los ideales revolucionarios que se referían a conceptos de la ilustración, entre ellos del desarrollo desde las ciencias y el conocimiento. Es así como nuestra sociedad mestiza no es mas que el resultado de un pueblo ignorante y apático.

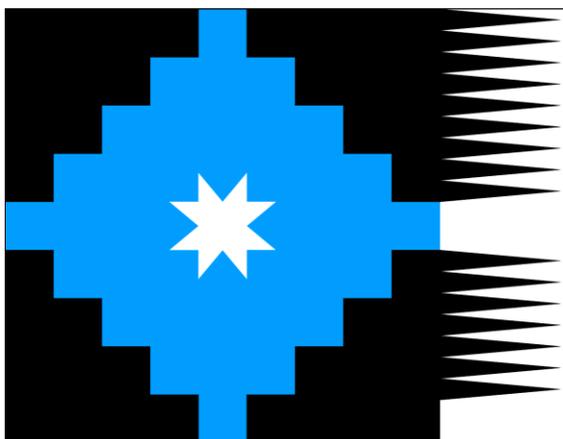


Figura 15

Posible bandera del pueblo Mapuche.



Figura 16

Bandera de Chile del año 1818.

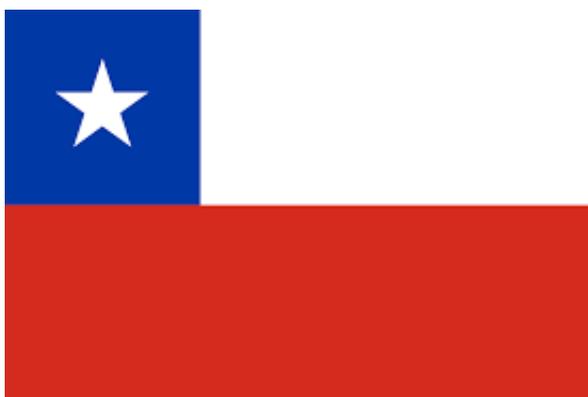


Figura 17

Bandera actual de Chile.

Al inicio de esta sección, presento la idea de que dado un contexto, en el que existen distintos estímulos visuales, cada uno de nosotros y según nuestras propias experiencias y memorias, rescata de ahí distintos elementos. Estos elementos muchas veces actúan como símbolos, estos a su vez son reflejos de esos recuerdos que tenemos. La forma que encuentro para hacer presentes estos símbolos, es a través de la captura de imágenes fotográficas e imágenes encontradas en internet. Y aunque la imagen ya existe en mi memoria, siento la necesidad de volver a recordarla.

Todo este tiempo de investigación, me ha hecho darme cuenta de la manera en que observo los símbolos que se presentan en mi realidad. A pesar de que provienen de distintas circunstancias de observación, creo que todos ellos tienen

relación entre sí; en primera instancia por el solo hecho de ser símbolos, en segunda instancia, porque estéticamente tienen características similares que llaman mi atención, y en una tercera instancia, porque todas responden a una estética antigua. El ornamento y las rejas, son figuras de las cuales no sé su historia, ni de dónde vienen o qué es lo que intentan comunicar, pero reconozco en ellas una importancia, con las que de cierta forma me siento identificada. Al contrario, la Cruz de Santiago y *Wünyelfe* o *Wünelfe*, son símbolos que decido investigar debido a un interés histórico, ya que percibo en ellas una relación con la actualidad.

ETAPA 2: TRASPASO DE LA IMAGEN AL DIBUJO

Consideremos que la imagen como concepto se divide en dos categorías. Una de ellas es la inmaterial (de carácter subjetivo) relacionada con la memoria y la imaginación, que se refiere a los recuerdos o imágenes de la mente. Mientras que la segunda se refiere a la representación visual (objetiva), que está relacionada a elementos que pertenecen al mundo físico y por ende son percibidos por nuestros sentidos en el mundo exterior.

A partir de esta información, me doy cuenta de que son las imágenes de mi memoria (imágenes de alguna forma asentadas en mi subconsciente) las que me llevan a notar o percibir con más atención las imágenes que observo en mi contexto (imágenes que capturo con mi celular, ya sea tomando una fotografía o averiguando en alguna plataforma de internet). A través de este mecanismo inconsciente, es que logro reunir todas las imágenes que me interesan. Luego de esto, selecciono solo algunas de ellas para comenzar el proceso de traspaso. Esta transferencia se realiza desde la imagen capturada (foto/pantallazo) al dibujo.

En este caso el dibujo es el pie de inicio o “puesta en marcha” de el proceso creativo , es en este momento en el que debo discernir qué es lo que me interesa de una imagen capturada y qué no. Es decir, además hay una instancia de selección dentro de cada una de las imágenes capturadas puesto que solo selecciono algunas zonas. Es de estas zonas que me interesan sus siluetas, las líneas que definen su contorno. Por lo tanto en este traspaso ocurre una síntesis de información, en la que transformo una imagen con color y volumen a una forma plana, dibujos que solo representan una bidimensionalidad. Se podría decir que traduzco una representación de la realidad (captura) a otra representación construida (dibujo).

La herramienta que utilizo para construir esta nueva representación (siluetas) es el software para computador AutoCAD, programa de diseño para dibujar en 2D y 3D, utilizado comúnmente por arquitectos, ingenieros y diseñadores para la realización de planimetrías y dibujos técnicos. Decido dibujar desde este programa por

necesidad, ya que todas las figuras construidas serían cortadas en una máquina láser. Para ello se requería de la utilización de un software que trabajara con vectores, los vectores son líneas que se pueden modificar sin pixelarse debido a que se unen por coordenadas matemáticas. Dentro de los programas que me servían para hacer estos dibujos (como Illustrator) me decido por AutoCAD ya que me era familiar, puesto que lo había utilizado en mis dos años de estudio en la carrera de arquitectura. Es así como nuevamente se hace presente el concepto del plano (planimetría) y la línea como método de construcción. La construcción de estas figuras se asemeja en este sentido al dibujo arquitectónico ya que hago uso de herramientas y métodos que funcionan matemáticamente. De esta manera, una figura que desde la imagen captura se ve deforme, es modificada para tener sus partes iguales.

Entonces las imágenes ya recolectadas (capturas de formato virtual) pasan a este programa virtual, como referencias para la construcción de las nuevas piezas (dibujos independientes de las capturas. Para la fabricación de estas piezas ubique dentro de la hoja planimétrica cada una de las capturas seleccionadas. Sobre ellas (teniendo en mente la zona de interés) me dispongo a calcar las figuras haciendo uso de estas principales herramientas: *line* (línea recta), *spline* (línea continua que se construye a partir de puntos que conforman varias curvas), *join* (agrupa un conjunto de líneas, sirve por ejemplo en el caso de querer copiar un segmento del dibujo) y *mirror* (se utiliza para crear un objeto simétrico a partir de la mitad de un dibujo).

Ésta ultima herramienta es casi la más importante en conjunto con herramienta de línea. Utilizo *mirror* para generar figuras simétricas, como lo advierte su nombre, esta herramienta actúa como espejo. De esta manera construyo casi la totalidad de las figuras, ya que los ornamentos son en su mayoría diseños simétricos. Por ejemplo, hay figuras de las que cuales solo necesito dibujar un cuarto, luego esa fracción se replica como espejo convirtiéndose en una mitad, finalmente se vuelve a repetir la operación para completar la figura. Este concepto de simetría es importante, puesto que es el modo en que en una primera instancia se construye

cada figura, y que en una segunda instancia se utiliza para componer sobre cada uno de los soportes en los que se cortaran estas figuras. Es decir, es un proceso que se repite desde el inicio del proceso hasta el final.

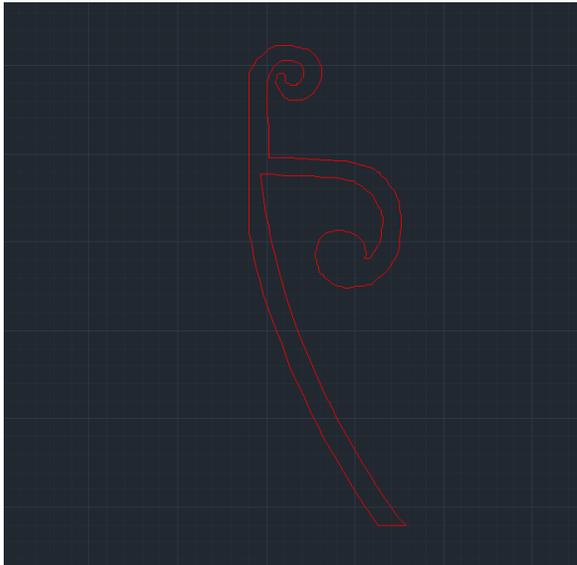


Figura 18

PASO 1

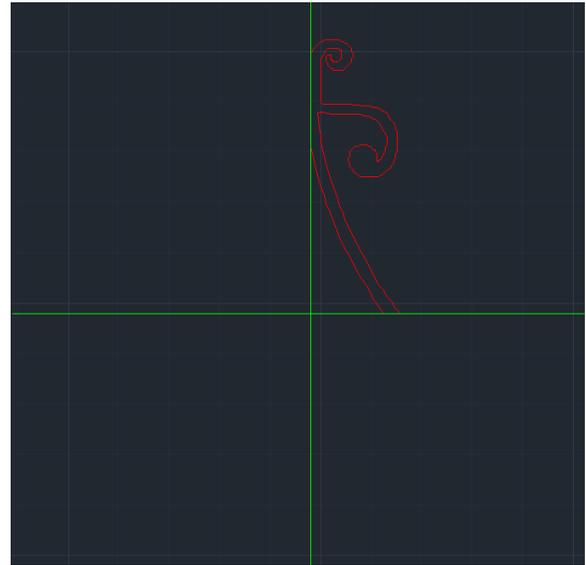


Figura 19

PASO 2

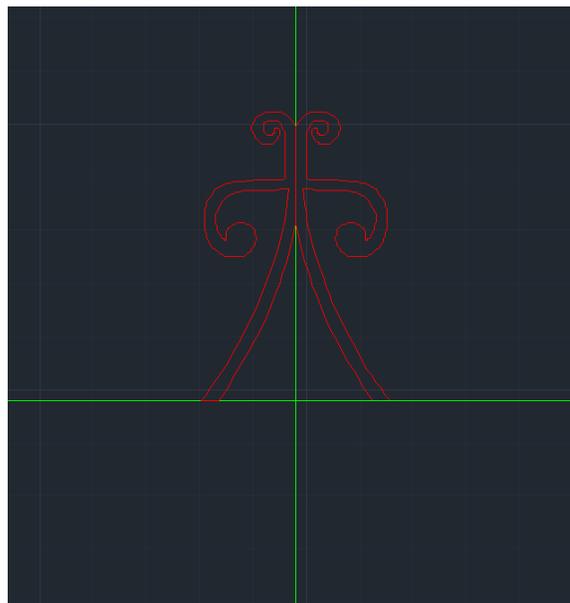


Figura 20

PASO 3

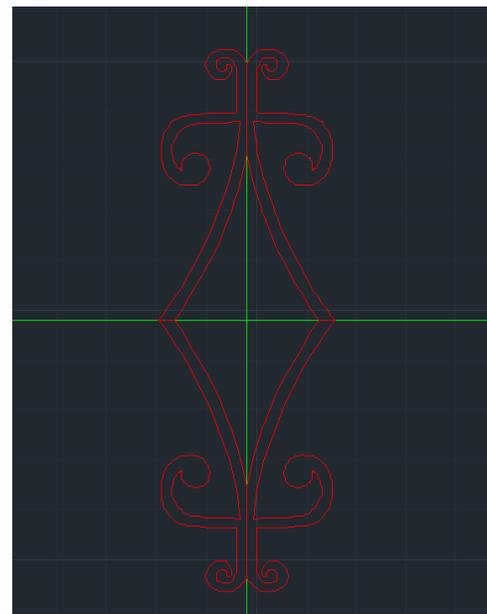


Figura 21

PASO 4

ESTAPA 3: COMPOSICIÓN DE UNA BASE Y SU RELACIÓN CON LA ESTÉTICA MEDIEVAL

Ya construidas cada una de las figuras por separado, es que comienzo el proceso de composición (aún en el programa de AutoCAD) de cada uno de los seis rectángulos, en los que dispongo las distintas figuras. Estos rectángulos representan virtualmente el soporte material en el que se cortaran estas composiciones. Estos soportes son planchas de MDF (trupán) de 80x120 cm, lo elijo como material puesto que ya lo había utilizado en muchos de mis trabajos anteriores, y le doy esas medidas debido a la capacidad máxima de área de corte que tiene la máquina laser.

Dadas las medidas de los formatos, tomo cada una de las figuras para escalarlas a medidas reales. En este momento es cuando decido qué figuras tomaran protagonismo dentro de cada plancha, ya sea por su tamaño o reiteración; cuales utilizare para generar texturas; o cuales empleare para generar otras figuras distintas a su origen (en este caso utilizo un cuarto de una figura, es decir la figura no completa, para eventualmente crear otra forma que no es la que debería construir). En general las composiciones de los soportes se rigen por el concepto de la simetría, me interesa de ella que genera una sensación de equilibrio visual, es de alguna manera un descanso.

A medida que voy componiendo estas superficies, noto que comienzan a tomar una estética que me recuerda a la época medieval. El conjunto de símbolos que yo había seleccionado (los cuales provenían de distintos lugares y épocas, aun que todos antiguos) dispuestos de cierta forma sobre el soporte comienzan a tomar, a mi parecer, una carga propia que yo relaciono con la época medieval. De este modo cada uno de los soportes iba tomando un carácter especial, además esta estética se vio potenciada al momento de visualizar dos o mas de estos soportes. Por ejemplo, al ver uno de los soportes que contiene las figuras que representan las puntas de rejas (que son las típicas puntas de cualquier reja) en

conjunto con otro de los soportes, que según mi percepción parece el vitral de alguna iglesia gótica (composición por conjunto de roseta), relaciono las puntas de reja y la roseta como una sola imagen que me lleva a pensar en uno de sus casos en las rejas que se encuentran al interior de algunas iglesias antiguas de edad media.

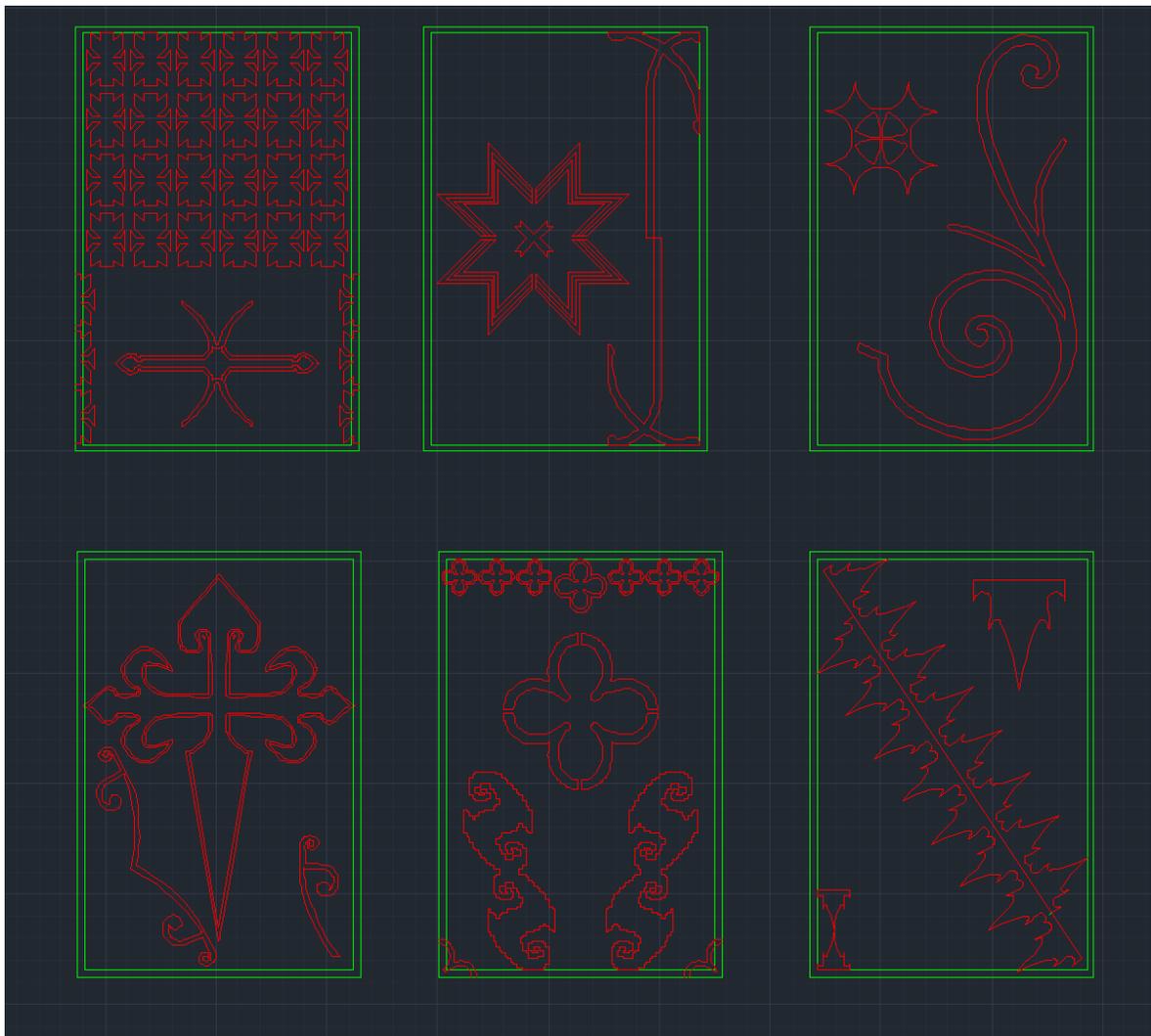


Figura 22

Probablemente fui permeando esta estética de forma inconsciente hacia el trabajo, a partir de las imágenes de referencia que ya existían en mi memoria. A medida que ha avanzado el proceso de investigación, tanto teórica como práctica, he ido tomando consciencia de que el conjunto de elementos (conceptos y operaciones) de los que me valgo tienen un sentido común, en definitiva tienen mucho más sentido.

De acuerdo a lo que yo percibo como una estética medieval, en el momento en el que realizo las composiciones de los soportes, es que recuerdo mi investigación sobre el símbolo de la cruz de Santiago y con ella su relación con la heráldica. De esta manera me dispongo a investigar sobre ella. La heráldica por definición es la ciencia que estudia el blasón o escudo, que de forma parecida a los ornamentos, es (el escudo) una manera de identificación por medio de la representación de ciertos códigos o símbolos que se entienden dentro de la sociedad y cultura medieval. En cuanto a su significado, los emblemas heráldicos eran utilizados "...con la finalidad de situar los individuos en su grupo social correspondiente (sea familiar, socio-jurídico, religioso o profesional) y cada grupo social en el conjunto de la sociedad, se crean signos, marcas y códigos cada vez más numerosos, más precisos y formando sistemas cada vez más rigurosos." (Gerard Marí i Brull, 2006)

Lo que me parece interesa de la heráldica, además de su dimensión de identificación simbólica, es su dimensión como expresión artística, me parece una forma de representación atractiva visualmente hablando, que responde a criterios estéticos que me resultan interesantes.

"El primero de los criterios es el de la Estilización Heráldica, que en la práctica se traduce en la búsqueda de la nitidez de las figuras, y se resuelve mediante la simplicidad de los diseños, y el marcado perfil de las formas. El segundo criterio es el de la Composición Heráldica, con el que se intenta conseguir un equilibrado efecto en la agrupación de las piezas, muebles o figuras dispuestas en el campo del escudo, y se resuelve con la aplicación de tres de las tradicionales leyes heráldicas y sus excepciones: Ley de la ordenación de las figuras, Ley de la simetría, y Ley de la plenitud. El tercer criterio o del Cromatismo Heráldico, busca

la armonía de la composición mediante la adecuada utilización de los colores, que se restringen en número y matiz, y se resuelve con la conocida Ley de los esmaltes.” (Antón Reglero.F, 2016)

Es de acuerdo a estos criterios estéticos, que encuentro similitudes en cuanto a los modos en los que yo ya estaba abordando este trabajo, es decir mis propios criterios. Ellos son: simplicidad de los diseños (figuras gráficas), armonía en la composición, uso de la simetría y una paleta de colores específicos. En relación a esta última categoría, yo había comprado los colores azul, verde, rojo, blanco y plateado para hacer referencia a los colores que yo veía en mi interfaz de AutoCAD. Luego de investigar, me di cuenta de que la heráldica tenía unos colores específicos a los cuales les dieron sus propios nombres “...Al color amarillo le llamaron *oro*, al blanco *plata*, al encarnado *gules*, al azul *azur*, al negro *sable*, al verde *sínople* y alviolado *púrpura*; términos que han quedado en el *blason*, y se observan en todas partes como propios del arte.” (Costa. M y Turel.D, 1858)

De esta forma, los colores que yo había escogido de manera consciente para que representaran el interfaz del programa, ahora además tenían relación con los principales colores de la heráldica y la estética medieval. Si bien cada uno de los esmaltes heráldicos tienen significados específicos, por el momento no me interesa hacer uso de ellos, solo me interesa como referencia a esta ciencia. Además de utilizar el *azur*, el *gules*, el *sable*, el *sínople* y el *plata*, agrego a mi paleta de colores el verde, rojo y azul flúor para darle a la vez una estética contemporánea.

ETAPA 4: CAMPO TRIDIMENSIONAL, EXISTE EL LLENO Y EL VACÍO

Del punto anterior extraigo la idea del dibujo (virtual) como un ente inmaterial y bidimensional. En esta fase del proceso, las composiciones virtuales pasan a tener una dimensión material al momento en que cada una de las líneas son cortadas por la máquina láser sobre el soporte de madera.



Figura 23

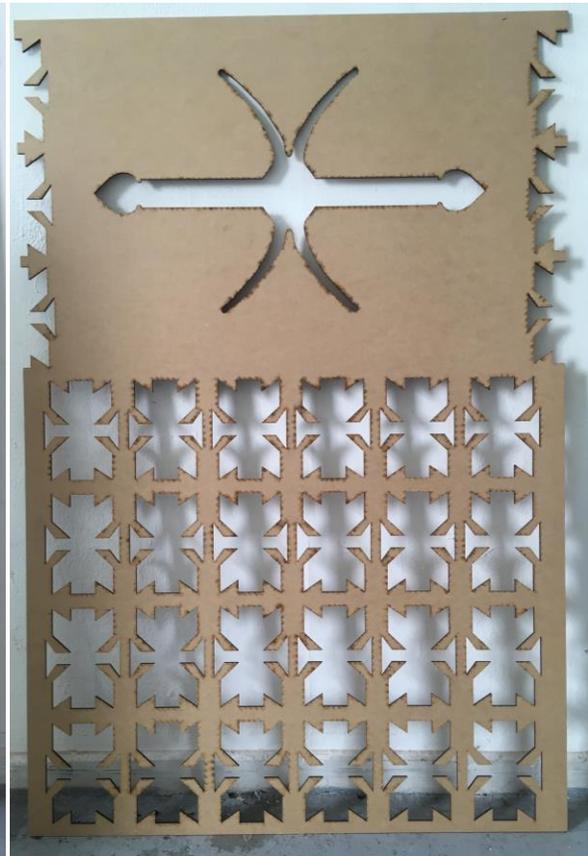


Figura 24

En relación a lo anterior reflexiono sobre mis consideraciones al respecto. Pienso que desde esta tridimensionalidad (objeto material) el dibujo se transforma en matriz. Hay que tener en cuenta que, al ser el dibujo parte de un plano bidimensional funciona como figura y fondo (no se percibe volumen real), y que en el caso del campo tridimensional funciona como “lleno” y “vacío”. De esta forma cuando ya se ha realizado el corte, se desprenden de ella las piezas, y como

ocurre en un inicio con el objeto real (antes de ser capturado como imagen), vuelven a quedar las siluetas expuestas en un espacio tridimensional, generando un contraste entre el “lleno” y el “vacío”. A lo que me refiero con esto es que la plancha en su condición tridimensional en relación a una bidimensionalidad (dibujo), sería de alguna forma el negativo de esa realidad, entonces lo que alguna vez fue forma (por ejemplo la reja como objeto) es ahora un “vacío”. Es este “vacío” el que me permite re-presentar la figura abstraída (de la realidad) en distintos soportes si así lo quisiera.

Al igual que la plancha, las piezas desprendibles (que en un momento fueron dibujo) son también “lleno” o sólido. Entonces es debido al corte, que ocurre la separación entre el total y sus partes. Si encajamos las piezas en la matriz ya no existe el vacío. Pero si es que considero a la plancha como una matriz independiente de las piezas que se desprenden de ella, siempre existe la posibilidad de que ese vacío sea “llenado”. Con esto me refiero a una posible impresión. Es debido a su vacío que la matriz podrá rellenarse cuantas veces se quiera, dando así la posibilidad de ejecutar múltiples impresiones. En este sentido la matriz funciona como estencil.

Por otro lado, estas matrices no solo cumplen la función de servir de estencil, sino que también están pensadas para ser apreciadas como obra, al igual que las partes que se desprenden de ella. En este sentido, la matriz, como objeto de apreciación me parece que guarda relación con el concepto de reja. Es a su vez sólido y etéreo, “lleno” y “vacío”. Tiene también ciertas relaciones estéticas, sin ir mas lejos muchas figuras inscritas en estos soportes fueron extraídas de rejas.

De esto se desprende que hay una relación entre el estencil (plancha de trupán, que es a la vez objeto y matriz), la impresión (la marca o rastro que deja el estencil en otra superficie o soporte) y las partes (figuras de trupán que se desprenden de la plancha). A fin de cuentas, es un ciclo de reiteración de las mismas figuras. Son “lo mismo” pero funcionan de manera diferente en el espacio, y digo que son lo

mismo porque todas se desprenden del dibujo. Este objeto es uno y trino. Vistas en conjunto, cada una de ellas es rastro de la otra.

Volviendo al concepto de la matriz como estencil, quiero hablar sobre su utilización en relación a la pintura. El material que ocupare para realizar la acción de estarcir será el *spray*. En este sentido se produce una nueva relación, ya que las características de esta pintura hacen referencia al arte callejero, ya que es una forma fácil y rápida de cubrir una superficie. Me interesa justamente por esta característica de rapidez en su aplicación y secado, ya que me permite realizar muchas copias en poco tiempo. Además me interesa del *spray* su versatilidad, puede utilizarse para generar una superficie de color sólido, pero también se puede generar una sensación vaporosa.

Este arte callejero, utilización del estencil en el contexto urbano, toma como soporte la superficie de la ciudad, los muros, veredas, pavimentos, basureros, etc. De acuerdo con esta idea, existe la posibilidad de intervenir una espacialidad. Por ejemplo utilizar como soporte la sala en la que realizare mi muestra, de esta forma al ser marcado con pintura ocurre una suerte de apropiación. La aplicación del *spray* sumado a la técnica del estencil, produciría un contraste entre una técnica “moderna” (de acuerdo a su popularización en los años '60) y una propuesta visual que remite a la Edad Media.

ETAPA 5: SOPORTE, AGRUPACIÓN DEL TODO

Al inicio del proceso de este trabajo, ya tenía claro que mis principales materiales serían el estencil y el *spray*, con los cuales compondría sobre una gran tela de lino de 500x200 cm aprox. A medida que la investigación avanzaba, comprendí, que debido a sus dimensiones la tela funcionaba como un muro. De esta manera, y según como se estaba desarrollando el trabajo, decidí que mi soporte sería la sala. Con esto me refiero a la idea de componer espacialmente, es decir disponer las piezas de las que me valgo desde cualquier lugar de la sala (no sólo los muros, como se suele hacer). El soporte serían el conjunto de piezas por separado, y cómo ellas se posicionan en el espacio. En esta fase las figuras toman posición, se pueden deformar, otras desaparecen, se unen a otras, se pueden transformar. Todas ellas se vuelven de alguna forma redundantes en este contexto, ese conjunto habla del proceso y el producto al mismo tiempo. Al final se trata siempre de lo mismo. Este contexto, y la libertad que da como soporte, es ante todo el espacio que permite que se materialice todo eso que intento representar, contiene todas esas ideas y recuerdos que quiero hacer presentes, y aunque no termino de entenderlo, traerlos a la realidad es satisfactorio. Es donde se da el resultado de la sublimación.



Figura 25

En mi caso el soporte es mi mundo metafórico, es donde se vuelcan todos los procesos, ideas, interrogantes, recuerdos, materialidades, símbolos, etc. En el fondo, es todo lo que se quiere decir, y que tal como los símbolos presenta un mensaje implícito.

“La pintura es la construcción de una imagen que refleja la complejidad de las relaciones de uno frente al mundo...

Siempre de alguna manera es yo frente al mundo. Y de esa manera el mundo es pintar, es siempre casi pintar paisajes, uno pinta relaciones, relaciones de complejidades. Para mí pintura no es solamente esto que estoy haciendo yo, embadurnar sobre una tela tensa. Pintura es la tela no tensa, es el revés, es no pintar, poner el objeto. Es decir, es la construcción de lo que uno se valga para la construcción compleja de esa imagen.” (Farfán, 2015)

Sobre lo que puedo reflexionar, en relación a lo que dice Felipe Noé en esta entrevista, es que sería entonces la imagen al mundo, como el mundo a la imagen. En realidad sería una sola unidad que percibimos como fragmentada, nuestro mundo está hecho de partes, pero en realidad es una sola cosa.

Creo que el desafío actual, no es necesariamente hacerme consciente de lo que quiero entender mediante la acción artística, si no, que hacerme consciente de los procesos que me llevan a ella, y que como dije antes, tienen que ver en todos los casos, quiera o no, con mi historia. De esa forma, cuando nos observamos a nosotros mismos (en un sentido metafórico) podemos notar que nuestras vidas no están separadas de nuestra obra o nuestro quehacer en general, cada una de las decisiones que tomamos conllevan a acciones, ellas son un reflejo de nosotros mismos. Estas acciones se convierten en procesos. Es por esto que para mí, los procesos son la parte más importante de mi trabajo. Ahora que miro mi proceso hacia atrás puedo conectar los puntos que antes no lograba conectar, ya que muchas de las acciones que realizaba eran inconscientes.

REFERENCIAS

- Anahí Farfan (directora). (2015). La coherencia del caos. De <http://www.lalulula.tv>
- Antón Reglero, F. (2016). “El diseño heráldico desde la perspectiva de la estética medieval”, *Derecho Y Realidad*, 6(12). Recuperado a partir de https://revistas.uptc.edu.co/index.php/derecho_realidad/article/view/5026
- Gerard Marí i Brull. (2006). *Heráldica medieval: una creación cultural para una sociedad laica* [archivo PDF]. Recuperado de https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2006_08.pdf
- Izaurieta, F. (2019, 2 noviembre). Nuestro cuiquerío flaite. Recuperado 11 diciembre, 2019, de <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2019/11/03/nuestro-cuiquerio-flaite/>
- Modesto COSTA y TUREL, D. (1858). *Tratado completo de la Ciencia del Blasón ó sea código heráldico-histórico*. Recuperado de <https://play.google.com/books/reader?id=EHzxWApqX0C&hl=es&pg=GBS.PA26>
- Olaguer Feliú y Alonso, F. de. (1997). “La reja arquitectónica medieval en España. Su implantación, desarrollo, simbolismos y tipologías”, *Anales De Historia Del Arte*, 7, 87 - 98. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9797110087A>

- Sempértégui, M. P. (2017). *Catálogo comentado de ornamentos arquitectónicos, periodo 1870- 1940. Recuperado de* <http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/28202/1/Tesis.pdf>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Fuente propia

Figura 2: Fuente propia

Figura 3: <https://www.instagram.com/p/B4LH46lpStp/>

Figura 4: <https://www.pinterest.cl/pin/480266747764372106/>

Figura 5: Fuente propia

Figura 6: https://www.instagram.com/p/B5Tt_7qFb4W/

Figura 7: <https://www.instagram.com/p/B58EmX3gS8R/>

Figura 8: <https://www.pinterest.cl/pin/480266747764912102/>

Figura 9:

<https://www.pinterest.cl/pin/AZuRxM6XvcEH2ce6SLKrSXLU9dSZFeUvcTgaWPlnBizfedALrjkcqY/>

Figura 10: <https://www.instagram.com/p/B4az7ZMpgKH/>

Figura 11: <https://www.pinterest.cl/pin/480266747764912143/>

[Figura](#)

Figura 12: Fuente propia

Figura 13: https://es.wikipedia.org/wiki/Cruz_de_Santiago

Figura 14: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chile -
bandera de la Patria Vieja \(1814\) \(E. Blanchard-Chessi, 1912\).png](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chile_-_bandera_de_la_Patria_Vieja_(1814)_%28E._Blanchard-Chessi,_1912%29.png)

Figura 15: <https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/552912>

Figura 16: [https://es.wikipedia.org/wiki/Bandera de Chile](https://es.wikipedia.org/wiki/Bandera_de_Chile)

Figura 17: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Flag of Chile \(1818\).svg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Flag_of_Chile_(1818).svg)

Figura 18: Fuente propia

Figura 19: Fuente propia

Figura 20: Fuente propia

Figura 21: Fuente propia

Figura 22: Fuente propia

Figura 23: Fuente propia

Figura 24: Fuente propia

Figura 25: Fuente propia

