



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

MISTERIO DE UN RECUERDO

PAULA IZQUIERDO PÉREZ

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: Ismael Frigerio

Profesor Guía Preparación de Tesis: Daniel Reyes

Santiago, Chile

2018

Un recuerdo que se aloja en lo más profundo de nuestra memoria, que intenta salir, pero la velocidad del tiempo lo reprime. La única forma de hacerse ver es a través de sus propios medios es decir, a través de la oscuridad.

No hay acción más reveladora que el intentar romper esquemas por medio de un lenguaje propio y que, al mismo tiempo, logre comunicar. Esta obra lo consigue: de lo más profundo aparece la materia que satura la estructura, como si fuera un grito de desahogo: la voz desesperada del recuerdo, para que no sea sepultado, para poder ser reconstruido y resignificado.

Sobre un bastidor, entonces, encontramos un proceso en el que se une el trabajo pictórico (que incluye la técnica, el conocimiento del color, de la materia) con un trabajo de reconstrucción (del pasado, del sueño); lo interesante en éste, el tiempo se congela, aquel proceso queda en evidencia, como si estuviéramos al alcance la fotografía de un sueño. Y todo esto no parece extraño, sin muchas explicaciones o indagaciones es posible encontrar una respuesta, un guiño de la ausencia, de lo que ya fue y nos hemos mantenido de manera consciente en nuestra cabeza.

De esta manera, a través de un código que aparentemente podría ser desconocido para algunos se devela una sensación, una vida, la que comienza de a poco a convertirse en un virus e invade a quien observa. La concentración de la oscuridad genera un relato propio (de cada espectador) que se junta en un mismo nivel: la liberación de lo reprimido, de lo que fue y que solo dejamos que aparezca en momentos de inconsciencia, en la noche, en la cama, en el sueño.

Índice

Objetivos

Definiciones

Capítulo 1: El objeto

- 1.1 Introducción
- 1.2 Mi cama cuna
- 1.3 La cama

Capítulo 2: El miedo a lo desconocido

- Construcción social
- Traumas personales
- Lo oculto y desconocido

Capítulo 3: Censura de un recuerdo

- Conclusiones

Capítulo 4: El proyecto

- 3.1 Objetivos
- 3.2 Referentes
- 3.3 Procesos
- 3.4 Bocetos
- 3.5 Metodología
- 3.6 Bocetos montaje
- 3.7 Propuesta final

Bibliografía

Objetivos generales

- Reflexionar sobre los miedos a lo desconocido, tomando como referencia la infancia personal.
- Trasladar el significado de un objeto, la cama en este caso, desde el mundo universal hacia el personal.

Objetivos específicos

- Analizar los significantes en torno al miedo a partir del reconocimiento de objetos cotidianos en el ámbito íntimo de una casa, tomando como referencia relatos del universo personal.
- Analizar los significantes en torno al miedo que está contenido en objetos cotidianos, develando en paralelo las referencias universales y personales, teniendo en consideración su imagen poética.
- Utilizar la cama como objeto transicional íntimo de la infancia, para el entendimiento de la necesidad natural del ser humano a refugiarse por los efectos del miedo.
- Reflexionar sobre las sensaciones producidas por lo oculto y desconocido en zonas de densidad sombrea en el interior de una casa, tomando como referencia relatos cotidianos.
- Contrastar los aspectos simbólicos que están vinculados a la cama.
- Reflexionar sobre la importancia de los espacios íntimos en distintos contextos.

Definiciones

- **Oscuridad:** Ausencia de luz para lograr percibir las cosas, espacio de una densidad sombría donde se oculta y desfila lo desconocido. Nuestro cuerpo y mente se enfrentan por el misterio y miedos producidos en este espacio invadido por los negros.
- **Lo desconocido:** Lo que no se conoce pero sabemos que existe, puede ser real o imaginario. Se intuye pero no se percibe. Es lo que se encuentra oculto en zonas de densidad sombrea.
- **Lo oculto:** Es la negación de lo que permanece visible, se entiende como el conocimiento de lo inexplicable, donde se guardan los traumas, secretos y un mundo que se desconoce producto de la imaginación y la experiencia.
- **Miedo:** Sensación provocada por la presencia de un peligro real o imaginario. En las zonas nocturnas, donde una oscuridad imponente está presente, nuestra imaginación juega con lo real. Esta sensación de miedo se origina por razones producidas por un constructo social o traumas personales.
- **Cama:** Mueble que se encuentra tradicionalmente en la habitación de una casa. Está constituido por un armazón sobre el que se coloca un colchón, almohadas y sábanas. Objeto rodeado y sumergido en la oscuridad producida por la ausencia del día. Elemento multifacético, utilizado como un objeto transicional en el mundo personal infantil.
- **Objeto transicional:** Objeto que pertenece a un símbolo especial establecido por la persona. Es la sustitución de un sujeto o se utiliza como un recurso de refugio en situaciones de carencias y miedos.

Capítulo I: El objeto

Los objetos tienen relaciones simbólicas universales que tienen que ver con su funcionalidad, evolución o la percepción generalizada que se les ha dado en la historia. Pero el ser humano tiende, en ciertos casos, a apropiarse de objetos y asignarles una imagen poética personal. Sin embargo, objetos transitan de lo universal a lo personal como significantes de miedos, traumas, carencias o simplemente objetos que recuerdan momentos. Somos creadores de un universo simbólico basado en los objetos. Es por esto que se les conoce como elementos transicionales a aquellos objetos que pertenecen a un símbolo especial establecido por la persona.

Bachelard en el libro *La poética del espacio* analiza la casa y sus interiores (muebles y cuartos), en relación con el ensueño y sueño, donde el habitante transforma un objeto cotidiano a un objeto íntimo.

El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos “objetos”, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, y para nosotros, una intimidad (Bachelard, 2000, p.83)

La casa es un espacio protector o un refugio, donde todos sus muebles tienen y llevan una intimidad, son muebles que guardan objetos y a la vez refugian sujetos. El ser humano habita los espacios, es por esto que existe una tendencia a darle a un objeto un símbolo especial, habitamos en y con los objetos. Están con nosotros constantemente en todos los espacios, ellos nos rodean y acompañan, sólo que nos hacemos conscientes de aquellos que permanecen en el recuerdo por sucesos, hechos o sensaciones. Es así, como Bachelard nos habla sobre el objeto y el recuerdo en función al pasado.

“Habiendo franqueado los mil pequeños umbrales del desorden de las cosas polvorientas, los objetos – recuerdos ponen el pasado en orden”. (Bachelard, 2000, p.132)

No son todos los objetos los que generan un orden del pasado, sino aquellos que significaron algo para el sujeto, aquellos que simbólicamente permanecen en el recuerdo porque se les estableció un símbolo especial.

La cama, que en este caso se plantea como un objeto íntimo de la infancia, contiene una función que va más allá de lo establecido, y es en cierto momento, una figura afectiva, un confidente y un compañero. La apropiación de este objeto, se origina por efecto del miedo a partir de recuerdos de la infancia.

La siguiente anécdota, *Mi cama cuna*, cuenta y explica mi propio objeto transicional de mi infancia para introducir al análisis de los miedos a lo desconocido y la tendencia a refugiarnos en una realidad externa a nosotros. Luego se conocerá en *La cama* el significado universal de este objeto, para dar cuenta gesto inconsciente de apropiación de un objeto frente al miedo.

Mi cama cuna

Se entiende que la cama no llega a uno, uno llega a ella. Es el primer objeto en el cual somos introducidos. Este objeto de seguridad, esta cuna, es diseñada para protegernos y así dormir plácidamente. Pero poco a poco, en la medida que vamos creciendo, la cama va cambiando y su funcionalidad crece. Sin embargo, me voy a detener en lo que fue para mí esta cama en mi infancia.

Hasta los nueve años siempre conté con la grata compañía de mi querida hermana (con un tono irónico) como compañera de pieza. Eso quiere decir, que nunca dormí sola, ni tuve mi propio espacio antes de los 9 años. Mi cama era para mí, lo único que era realmente mío, lo único que no compartí y era mi mundo. Me obligaban a dormir a las 8 pm todos los días, donde me introducía por medio de las sábanas, hacia los lugares más profundos y con una linterna jugaba. Pero eso ocurría hasta quedarme dormida. Despertarme en medio de la oscuridad formada por la ausencia del día, y entender que

todo ser que habita en mi propia casa está dormido, el miedo empezaba a gobernar mi mente, y mis ojos comenzaban a ver y mis odios a oír. Cada movimiento, cada respiración, cada sombra o silueta proyectada en esa oscuridad impetuosa, producía en mí una lucha entre la imaginación y la realidad. Quédate dormida, cierra los ojos, sueña algo bonito era lo que tantas veces me dije y nunca funcionó, porque si cerraba los ojos comenzaba el desfile de un recuerdo. Te puedes estar preguntando, porque no desperté a mi hermana o porque no fui a la pieza de mis padres. No contaba con mi hermana porque no se despertaba con nada, aunque debo decir que mis ruidos extraños o mis llamadas por su nombre no se alcanzaban a escuchar porque me daba miedo que “algo” que se encontraba en esa oscuridad, supiera que estaba ahí. Mis padres por otro lado, aunque saliera corriendo a su pieza y les dijera que tenía susto, iba a terminar igual en mi cama y sola. En fin, luego de toda esta lucha interna, lograba consolidar el sueño.

¿Dónde voy si quiero llorar, si estoy enferma o donde escondo mi diario de vida?, siempre la solución fue mi cama. Es como si se hubiese convertido en una persona de confidencialidad y de protección, donde escondo mis secretos más profundos y oscuros, y que más bonito que tener un lugar para soñar, y es a ella a quien le entrego todo, mi cuerpo, mis miedos, mis secretos y mis sueños. Es ella la que te abraza cuando tienes frío y es ella la que te acompaña cuando tienes miedo. Pareciera ser la figura materna proyectada en un objeto, pero todo cambia y se transforma, ella cambió.

Luego de los 9 años tuve mi primera pieza sola, pero en realidad, para mí no era nada bueno por lo miedosa que soy. El miedo por las noches fue convertido en un juego, donde yo inventé distintas reglas para lograr dormir. Pero luego que pasaba el tiempo, este objeto dejó de ser esta cama que me protege, y entraron en mí todas sus connotaciones que uno por su inocencia, no las ve o no las entiende. Hasta que uno crece, la sexualidad, la muerte, la salud, todo recae en este objeto. Objeto multifuncional para cosas buenas como para cosas malas. Mi cama, mi cuna fue destruida y mis secretos fueron aumentando, hasta dejar un camino oscuro, profundo y oculto en el aire, porque mi cama se convirtió en mi enemiga.

La cama en la que duermo ahora es una cama corriente, una cama fría y adulta. Un objeto, como todo mueble. Ahora solo veo una estructura que sostiene un colchón, sábanas y almohadas. Al entrar la noche los miedos permanecen y no me protege, tengo frío y no me abraza. Son sólo sábanas pesadas y duras que caen sobre mi cuerpo inmóvil e incómodo.

Los sueños tropiezan con mis miedos, y ahí estoy, sola en una casa antigua separada por dos alas, en donde el ala A me envuelve cálidamente y me invita a recorrer sus cuartos y pasillos en los que puedo jugar, observar y estar como tenía que ser a esa edad. Mientras en el B, escaleras de madera me llevan hacia una habitación que tengo prohibida la entrada, sólo alcanzo a ver un objeto, un solo mueble, una cama, mi cuna. Comienzo alejarme de a poco, sin quitar la vista hacia este objeto, pero algo me detiene y hace que no pueda alejarme más y me empuja, me obliga a quedarme, me obliga a no quitar la mirada hacia ese cuarto. De esta forma, al estar obligada, empiezo a odiarlo, empiezo a cansarme y empiezo a llorar de desesperación. Solo quiero que se acabe y despertarme, pero ya es tarde, ese sueño dejó de serlo y se convirtió en una realidad y ahora en un recuerdo.

Es así como surge una simbolización poética personal sobre la cama. A continuación, me detendré a contrastar el significado de este objeto tomando como referencia su universalidad.

La cama

La cama, hoy, es uno de los objetos y muebles más indispensable para el ser humano. Todos necesitamos una cama, sea para dormir, descansar, leer, ver televisión, placer sexual, sobrellevar dolores, etc. Pensemos que pasamos aproximadamente un tercio de nuestras vidas durmiendo y que personas invierten en camas más que lo que invierten en un auto, o que se preocupan en tener sábanas de 800 hilos y cuatro almohadas para sentir el cuerpo en un estado placentero.

Sin embargo, la cama ha ido evolucionando a través del tiempo. No siempre fue un mueble, sino que se ha ido construyendo y alterando en la historia según la necesidad

del ser humano. El suelo, las hojas, pieles de animales o cereales naturales fueron originalmente un recurso de creación y acercamiento a lo que se le denomina hoy una cama.

Este mueble ha sido utilizado bajo su origen funcional y también ha sido trasladado como un medio representativo en variadas situaciones y épocas. Es así como Vicente Verdu nos habla en *Enseres Domésticos* sobre la cama, abarcando sus variadas funciones y significados que ha ido obteniendo a lo largo de la historia.

El establo, cobija/ cobijo, reposo, poso, yacija, matriz, se hallan tan asociados a lo afianzado que en el siglo XV, cuando ya se había introducido en el dosel, los señores más acaudalados mostraban a las visitas su valiosa cama como señal de riqueza y sin que se la usara para acostarse. Se trataba de enseñarla no en cuanto mueble sino como muestra de poder. (Verdu, 2014, p.84)

No obstante, la cama hoy en día se ha convertido en un producto mercantil y a la vez en un objeto de intimidad. El cuerpo es insertado dentro de ella como un refugio, donde se desenvuelve con honestidad y sin prejuicios. Pelos, sangre, semen, comida, etc., son la huella y el registro de un objeto habitado por el cuerpo humano.

El cuerpo humano nace y muere en este objeto. Sin embargo, hoy existen varios tipos de camas, que se han categorizado según su función. Ahora tenemos camas de parto, camas eléctricas, camas de enfermos, camas de tortura, etc. En *Enseres domésticos*, Vicente Verdu se refiere a la relación entre el objeto y el espacio en virtud a su función.

El hijo nace hoy en un centro clínico que explica el dominio de la Naturaleza del dormitorio. Antes que la agricultura en invernaderos, antes que los tratamientos biogénicos del maíz, el ser humano fue arrebatado de la cama donde nacía porque, dentro del hospital, la cama es ya una cama natural de enfermo. (Verdu, 2014, p. 85)

La identidad de este objeto se origina según el lugar en donde se encuentra. Pero el único lugar en el cual se juntan todas las funcionalidades es en la cama de nuestro cuarto.

El cuarto, me voy a detener aquí para referirme a este espacio ya que si bien, es en el cuarto donde se encuentra este objeto. El cuarto, es sin lugar a duda un espacio íntimo en el que nos desenvolvemos y exponemos nuestros secretos, donde los objetos personales rodean esas paredes y forman lo que vendría siendo el espacio personal. Este espacio es conformado por objetos propios, que siguen un orden y se comportan según lo que queremos e imponemos. Sin embargo, el cuarto es un espacio muy importante que ha sido utilizado a lo largo de la historia en variadas situaciones y épocas. Es así, como Virginia Woolf en *Por un cuarto propio*, nos muestra la importancia que tuvo el cuarto como espacio creativo para la mujer.

Y las mujeres han sido siempre pobres, no sólo por doscientos años, sino desde el principio del tiempo. Las mujeres han tenido menos libertad intelectual que los hijos de esclavos atenienses. Las mujeres, por consiguiente, no han tenido menor oportunidad de escribir poesía. He insistido tanto por eso en la necesidad de tener dinero y un cuarto propio.
(Woolf, 1929, p.339)

Es por esto que surge la necesidad de un cuarto propio, ante la posibilidad de contar con tu propio espacio y tener la libertad de crear. El cuarto se transforma en un espacio donde surge la creación. Por lo tanto, si bien, la cama es este objeto transicional del pasado, que se utilizó como refugio en situaciones de miedo. Todo, sea real o imaginario, lo que produce esta sensación está en el espacio donde se encuentra este objeto, es decir en el cuarto. En el cuarto, pieza o habitación se produce simbólicamente el encuentro con lo desconocido.

Ahora, volviendo y concentrándonos en el caso del enfermo, mencionado anteriormente por Verdu, este objeto se puede encontrar en dos planos; el objeto de reposición y de resignación. El primer plano refiere al lugar donde el enfermo sobrelleva su mal estar,

como un espacio de curación, para recargar energías. Mientras que en el segundo plano refiere al lugar donde el enfermo espera la muerte.

Sin embargo, en este caso, la cama se plantea como un elemento transicional en virtud al refugio, se utiliza simbólicamente como un lugar de reposición, frente a la

El reposo es un estado en el que el durmiente no quiere saber nada del mundo exterior, habiendo desligado del mismo todo su interés. Retirándonos precisamente del mundo exterior, y protegiéndonos contra las excitaciones que de él proceden, es como nos sumimos en el reposo. Nos dormimos cuando nos hallamos fatigados del mundo exterior y de sus excitaciones y, durmiéndonos, le decimos: << Déjame en paz, pues quiero dormir>>. (Freud, 2011, p.105)

confrontación hacia estas situaciones que son producidas por la realidad o la imaginación. Pero existen situaciones donde la cama se utiliza como un lugar de resignación frente al miedo, nos rendimos ante ella y nos envuelve, esperando lo único que puede acabar con esto, la muerte. Podría ser quedarse dormido y soñar, pero el soñar nunca será suficiente, porque el miedo también forma parte de ese mundo en el que somos sumergidos al dormir. Freud reflexiona en *Introducción al psicoanálisis* sobre los sueños en relación al reposo, como un medio para huir del mundo externo.

Existen situaciones donde el mundo externo e interno nos engaña, el interno en este caso, el inconsciente, tratándose específicamente de los sueños, se utiliza como una forma de huir, pero también genera imágenes o sensaciones que se vinculan a los miedos. En los sueños se reproducen imágenes del recuerdo, donde nos vemos enfrentados nuevamente a ese pasado, a esa infancia. Por otro lado, en el mundo externo, nos imaginamos y creamos imágenes según lo que nos rodea en esa oscuridad. Al fin y al cabo, somos engañados por nuestra propia mente, sin tener un lugar donde huir, porque somos nosotros mismos los creadores de nuestros miedos.

En el siguiente capítulo se reflexionará sobre el miedo como producto de nuestra mente y sus posibilidades de origen en cuanto a un constructo social o traumas personales a partir de referencias cotidianas. Para así analizar el miedo a lo desconocido y la tendencia de refugiarse en un objeto externo a nosotros.

Capítulo 2: El miedo a lo desconocido

El miedo, es una sensación que se produce bajo el dominio mental frente a situaciones que pueden ser reales o imaginarias. El ser humano tiende a acudir en ciertos casos a sujetos u objetos externos a uno con el fin de protegerse o refugiarse. Es así como nuestra mente y cuerpo se enfrentan a situaciones cotidianas en momentos de miedo, sean por un constructo social o traumas personales.

Entendamos por constructo social ciertas situaciones donde nos enseñan a prevenir el peligro. Uno sabe y entiende que no debe caminar sólo por la calle de noche, o también que no debíamos alejarnos de nuestros padres, ni hablar con extraños. Siempre nos repitieron una y otra vez ciertos peligros que ocurren día a día para así prevenirlos.

Sin embargo, en la medida que vamos creciendo ocurren cosas que no se pueden prevenir, como la muerte de un familiar, un accidente o situaciones que pueden sonar ridículas, como quedarse encerrado en una habitación y no poder salir. También pueden generar un trauma importante que va a significar un comportamiento en virtud al miedo, como en el último caso, a no cerrar nunca más la puerta de la habitación.

Pero existen situaciones que se producen por estímulos o sensaciones. Al estar solos y ser conscientes de esa soledad, caminar por ese pasillo oscuro para llegar a la habitación, inevitablemente el pulso se acelera al igual que los pasos. Tendemos a mirar hacia atrás porque sabemos que hay algo o alguien que nos observa. También cuando en la mitad de la noche nos despertamos, nos vemos sumergidos ante esa oscuridad, y nos sentimos observados, alguien nos mira.

Es en estas situaciones donde la mente juega con nuestra imaginación, o eso queremos creer. Aquí se presenta el misterio de lo oculto, donde sabemos que hay algo pero no lo logramos ver, solo tenemos estas experiencias que son originadas y persisten en quedarse en esas zonas sombreadas.

En esos minutos, todo juega en contra, sea la ropa que se encuentra sobre la silla del escritorio o el gorro apoyado sobre la cama. Todos los objetos se unirán para el ojo y formaran a través de la imaginación figuras o cuerpos que nos producen miedo.

Ante estos momentos, el ser humano busca un sujeto u objeto que lo vuelva a la realidad o tendemos a racionalizar, pero hay veces que hasta la razón juega en contra y es ahí donde necesitamos de algo o alguien externo a nosotros. Bachelard en *La poética del espacio* reflexiona sobre la sensación de miedo a partir de un afuera – adentro para entrar en la dinámica del sujeto - objeto.

El miedo no viene del exterior. Tampoco se compone de viejos recuerdos. No tiene fisiología. No tiene nada en común con la filosofía del aliento entrecortado. El miedo es aquí el ser mismo. Entonces ¿Dónde huir, donde refugiarse? ¿A qué afuera podríamos huir? ¿En qué asilo podríamos refugiarnos? El espacio no es más que un “horrible afuera- adentro.” (Bachelard, 2000, p190)

Está claro que Bachelard plantea la idea de que no existe un refugio porque somos nosotros mismos quienes crean los miedos, es decir que la mente y el espacio, en este caso el cuarto, van a generar un mundo entre lo real y el imaginario, dando origen a esta sensación.

Por lo tanto ¿Cómo escapar de nosotros mismos? Es aquí donde mi propia experiencia encontró dos caminos, por un lado está el enfrentar los miedos y por otro la ceguera. Pongámonos en la situación de estar dormidos en nuestras camas y un ruido que viene desde la esquina más oscura de nuestro cuarto nos despierta. Permanecemos inmóviles intentando esperar a que ocurra algo más para racionalizar el origen de ese ruido, pero al mirar hacia esa esquina percibimos que hay algo, y es ahí donde se decide si enfrentar o cegar. Si se enfrenta, una opción sería prender la luz o en la oscuridad ir hacia esa esquina y entender el origen del ruido o simplemente ignorarlo. Pero si se decide cegar nos cubriremos con las sábanas lo que queda expuesto de nuestro cuerpo, evitando que miremos hacia esa esquina. En ese minuto lo que se encuentra en esa esquina se hace real, porque la mente lo hará real, pasarán cosas terribles porque al no ver entramos en la dinámica de la imaginación a partir de los miedos, donde cualquier ruido o sensación lo intensificará, hasta cansarnos y esperar

a que llegue lo único que nos hará huir, los sueños, pero ni siquiera los sueños nos refugian porque en ellos también se encuentran nuestros miedos.

De esta manera, al elegir no enfrentarlos y elegir refugiarme en esta cama y optar por la ceguera aunque permanezcan los miedos o se intensifiquen, fue el único lugar donde pude estar, el único lugar donde en ese minuto de mi infancia me protegió de mis miedos.

Mi mente se imagina cosas que van más allá de una imagen reconocible, no puedo verbalizar lo que ocurre al estar sumergida en esa oscuridad, me persigue tanto en el día como en la noche, tanto al estar despierta como dormida. Solo puedo intentar, intentar representar la sensación que produce lo desconocido, que permanece oculto en esos negros.

En el siguiente capítulo se darán a conocer las conclusiones sobre lo escrito anteriormente. Se reflexiona y se intenta aclarar el proceso de lo investigado para entrar en la dinámica del proyecto.

Capítulo 3: Censura de un recuerdo

Anteriormente se habló de la ceguera como reacción natural de no querer enfrentar o ver el origen de los miedos. Si se hace en pocas palabras un resumen de lo mencionado en los dos capítulos anteriores, se diría básicamente que la cama se comporta como un refugio de la infancia ante situaciones que se hace presente el miedo. Se reflexiona también de que el miedo es la sensación del recuerdo de la infancia, que se puede originar por un constructo social o traumas personales. Sin embargo, este recuerdo no quiere ser visto, se oculta y se hace presente en el día y sobre todo en las noches.

Es de esta manera que se opta por la ceguera al estar en esas situaciones de miedo, como una reacción natural porque es en esa oscuridad y en los sueños donde se encuentra la imagen de ese recuerdo. Yo no quiero mostrar esa imagen y es así como ustedes sólo lograrán ver la censura.

A partir de eso logro entender que la cama en este caso no es el objeto transicional, no es un refugio, o un objeto de protección. Lo fue para entender que no lo es, sino que es el reemplazo, es decir que se le da un significado personal importante, convirtiéndose en el símbolo poético de ese recuerdo. Se comporta como un indicio o puente de lo que vendría siendo la imagen que está detrás de esa censura, porque ustedes no lograrán ver esa imagen y es ahí donde la cama se comporta como guía para dar cuenta más o menos lo que se está censurando.

Esta reflexión surge a partir del entendimiento de la obra y su origen. El trabajo en sí se crea a partir de un recuerdo infantil que por miedo se oculta y se censura. Una censura a los ojos de todos, menos a los míos, que oculta la imagen de un recuerdo, donde la cama es aquel objeto que lo simboliza. Es así como surge el objetivo de lograr que el recuerdo censurado sea visible a partir de ciertos indicios propios de la obra, teniendo la capacidad de permanecer en el misterio y oculto.

Dicho esto, se puede concluir que el origen de esta obra es finalmente el recuerdo de mi infancia que es censurado porque no quiero decirlo, no quiero nombrarlo, no quiero que sea visible y no quiero que me vean a través de eso, porque ya ese recuerdo es

mi sombra y siempre va estar, y ya el hecho de que este en mi mente y sea parte de mi vida es suficiente.

Capítulo 4: El proyecto

Objetivos

Objetivos generales

- Producir una obra a partir del recuerdo censurado.
- Utilizar la cama como símbolo del recuerdo.
- Generar un diálogo entre la pintura y el objeto.

Objetivos específicos

- Lograr que el recuerdo censurado sea visible a partir de ciertos indicios propios de la obra, teniendo la capacidad de permanecer en el misterio y oculto.
- Trasladar a la pintura el objeto.
- Elegir una zona del objeto para que se represente en la pintura.
- Trabajar el negro a partir de sus opacidades y brillos.
- Generar formas, texturas y relieves a partir del desplazamiento de materia pictórica, teniendo en consideración su composición.

Referentes

Pierre Soulages

Pintor francés miembro del Tachismo, estilo de pintura abstracta en Francia que surge entre los años 1940 y 1950.



Figura 2: Soulages, Pierre. 2009. 227 x 306 cm

Las obras de este artista se originan por el desplazamiento de pintura negra. Sus pinturas de grandes formatos se generan por el desplazamiento de pintura negra, donde trabaja el brillo y la opacidad. Genera un tipo de claroscuro, pinta con negro y al mismo tiempo con luz, así es como se plantea en la publicación “Pintando con luz”.

“El pintor francés, antes que pintar con el negro, pinta con la luz inmaterial, como si la “luminosidad” fuera un pigmento más en la paleta de posibilidades de creación.” (“Pintando con luz”, 2010)

Este artista fue un referente que se encontró en el proceso del trabajo. Tanto su obra como la mía abarca la materia pictórica negra como un material para trabajar, donde se cubre la totalidad de la tela, trabajando su brillo y opacidad.

Son procesos similares, ya que el proceso en el cual se enfrentó mi obra, muestra como el negro consume la totalidad de la tela, dejando a un lado cualquier tipo de figuración gráfica. Es un trabajo de formas y luz a partir del negro, donde la luz externa se convierte en un color más de la paleta.

Lucas Núñez Saavedra

Actualmente estudiante en proceso de egreso en Pontificia Universidad Católica



Figura 3 y 4: Núñez, Lucas. 2016. *Herencia Familiar*, 150 x 80 x100 cm.
Cómoda estilo provenzal, flores hechas a crochet con lana negra.

Entendiendo la proximidad con este referente, se utiliza para dar cuenta de ciertos factores que se repiten y como originan distintas interpretaciones, siendo que los temas a tratar son diferentes.

Su trabajo se enmarca en la afectividad familiar, los objetos que subvierten las lógicas de la joyería y acciones obsesivas que subyacen en el sobre-esfuerzo.

Concentrándome sólo el trabajo de la figura 3 y 4, existe una interpretación que sugiere una relación ante el tema que se trata en este proyecto y cae en la lógica del libro *La poética del espacio* que se utiliza como referente. Sin embargo, esta interpretación se

origina ante la dinámica del misterio de los objetos y su función poética, que es la de guardar secretos oscuros y personales. La repetición de esa masa negra traducida por otros materiales y el mueble como un objeto simbólico que va más allá de su función práctica y universal.



Figura 4

Proceso del proyecto: Cursos

El tema trabajado en esta obra comenzó al ingresar a la universidad como estudiante de Artes Visuales, donde ciertas obras fueron creando esta línea que forma mi trabajo hoy día. Es necesario dar cuenta de aquellos cursos y obras que si fueron y se hacen h consciente como proceso de este proyecto.

El miedo fue un tema que se trabajó desde un principio en la mención de pintura a partir del autorretrato (Imagen 1). Esta imagen se forma a través de dos áreas, la expresión facial que yo generaba en ciertas situaciones del día como un medio de diversión y a la vez cumplía el objetivo de producir miedo, y en otro plano se encontraba lo satírico. Se desechó lo satírico para profundizar en el miedo como tema a trabajar.



Imagen 1; Izquierdo, Paula. (2015). Autorretrato. Óleo sobre tela.

Es de esta forma como se plantea la idea de trabajar con los miedos que están presentes en los sueños fisiológicos, que se pueden denominar como pesadillas. Para ello se retoman escritos de estos sueños y se intentó generar una imagen a partir de la técnica del carboncillo. En estos escritos se encontró un patrón, que es la casa antigua (Imagen 2), donde se logró trabajar la técnica del develado a partir del carboncillo para generar las sombras y la goma de borrar para generar la luz.



Imagen 2: Izquierdo, Paula. (2015). Sin título. Carboncillo sobre tela.

En otros cursos, se experimentó en el área de la fotografía la puesta en escena en el cual se juntan objetos y sujetos que generan esa sensación, como el autorretrato, muñecos y muebles (imagen 3 y 4).



Imagen 3: Izquierdo, Paula. 2016. Sin título



Imagen 4: Izquierdo, Paula. 2016. Sin título.

Luego se profundizó con los espacios interiores, tomando como referencia piezas y pasillos de mi propia casa. En estas imágenes generadas a partir del carboncillo se experimentó el soporte, materiales y composición con el objetivo de potenciar la

atmósfera lúgubre que se quería lograr. Sin embargo, estos espacios se fueron acotando al trabajo de la imagen de un solo mueble o más bien de un rincón. (Imagen 5 y 6)

Imagen 5: Izquierdo, Paula. 2016.
"Pieza prohibida". 40 x 60 cm. Carboncillo sobre papel.



Imagen 6: Izquierdo, Paula. 2016. Sin título, Carboncillo sobre papel de diario.

En paralelo, en los cursos de pintura se consideró seguir trabajando con los espacios interiores de casas, generando imágenes lúgubres a partir del uso del carboncillo, incorporando la técnica de la pintura para intensificar en zonas específicas la luz (Imagen 7 y 8). Sin embargo, el proceso para generar la imagen sobre la tela se vio entorpecido debido a que luego de cubrir la totalidad de la tela, como se hacía anteriormente en otros soportes, no generaba el mismo resultado. Me explico, la imagen de los espacios se creaban por la persistencia del sacado en las zonas de luz, con la goma de borrar, develando el color cubierto por el carboncillo, esa persistencia en este caso, quitaba el color ensuciando la tela y dañándola.

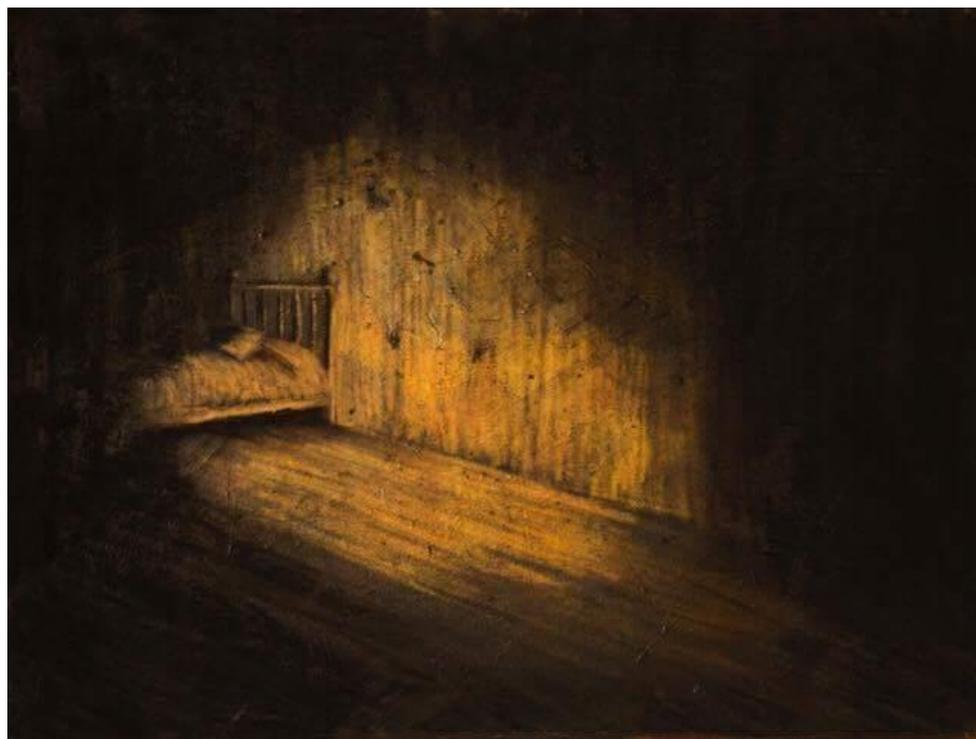


Imagen 7: Izquierdo, Paula. 2017. Sin título. 60 x 80 cm. Carboncillo y óleo sobre tela.



Imagen 8: Izquierdo, Paula.
2017. Sin título. 40 x 50 cm.
Carboncillo sobre tela.

Al reflexionar sobre la metodología del trabajo, la imagen y su temática, se planteó reducir el uso del carboncillo e incrementar el uso de la pintura. Es por esto que se fue experimentando tanto en el uso de la pintura, acrílicos y óleos, para el trabajo de los negros y la imagen. En cuanto a la imagen, los objetos fueron reducidos a un solo mueble, la cama. Este elemento fue sintetizado a la insinuación por medio de una serie de rectas, dificultando la percepción de este objeto. (Imagen 9 y 10)



Imagen 9: Izquierdo,
Paula. 2017. *Memoria
de un recuerdo
olvidado*. 130 x 160 cm.
Carboncillo y óleo sobre
tela.



Imagen 10: Izquierdo Paula.
2017. *Memoria de un recuerdo negro*. 100 x 120 cm.
Carboncillo y óleo sobre tela.

En la medida que se iban haciendo nuevas obras, se utilizaba más materia pictórica en zonas específicas del negro, que poco a poco fue formando esta nueva manera de transmitir los miedos o el misterio a lo desconocido. Es así como este objeto fue desapareciendo, hasta dejar sólo una tela invadida por el negro.

De esta manera el trabajo se enfrentó a dos caminos, el de la figuración y el de abstracción. Figuración, en cuanto a la formación gráfica de los objetos en estos espacios interiores invadidos por el negro (Imagen 10 y 11) y abstracción refiriéndome a la utilización de materia negra en la totalidad de la tela sin objetos (Imagen 12 y 13).



Imagen 11: Izquierdo, Paula. 2017 Sin título.
150 x 190 cm. Óleo y carboncillo sobre tela.

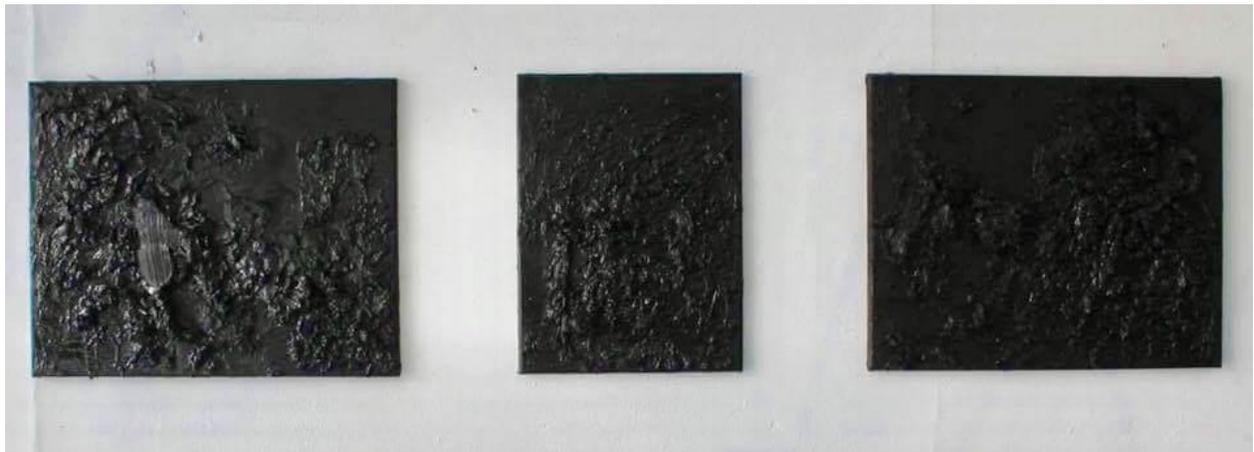


Imagen 12: Izquierdo, Paula. 2017. *Desfile*,
30 x 100 cm. Óleo sobre tela.

Sin embargo, se decidió trabajar con el desplazamiento del óleo en la totalidad de la tela, generado un trabajo del negro, sus brillos y opacidades, sin dejar de lado la composición de la imagen que se quería lograr a partir de sus relieves y variadas texturas. (Imagen 13)

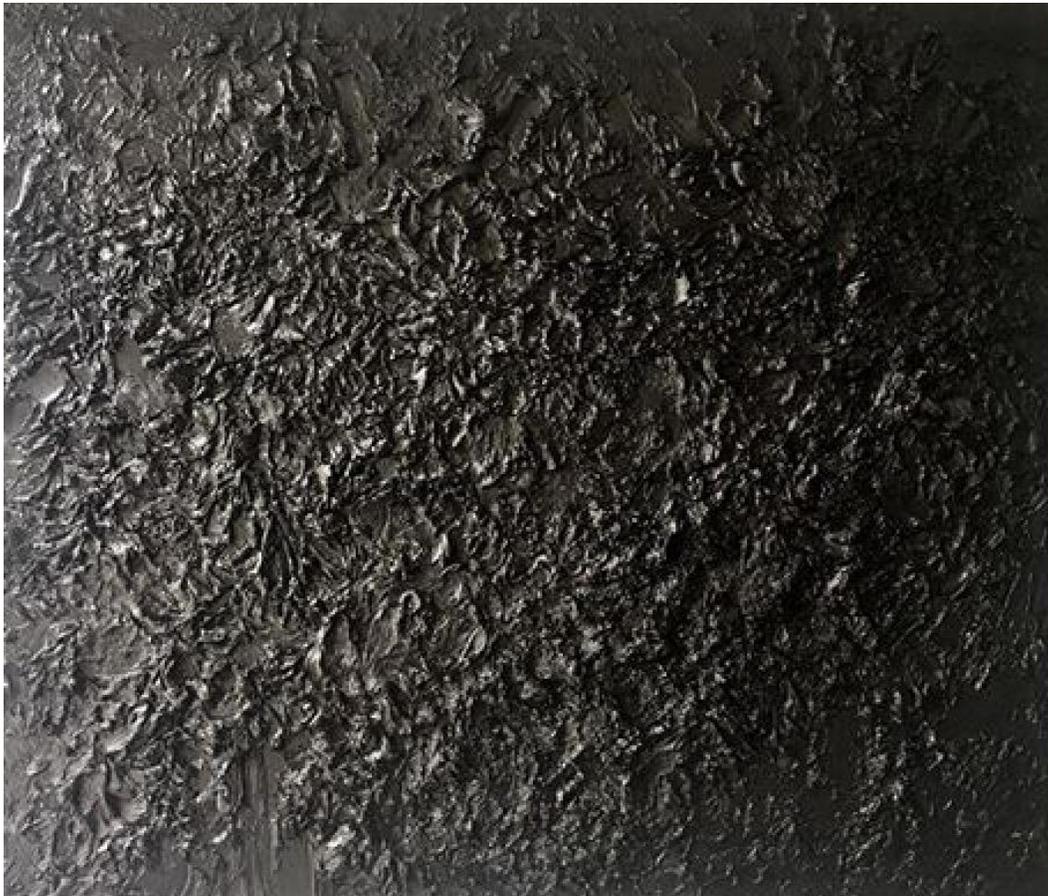


Imagen 13: Izquierdo, Paula. 2017. *Misterio de un recuerdo*. 130 x 140 cm. Óleo sobre tela.



Imagen 14: Detalle pintura



Imagen 15: Detalle pintura

Se consideró en el desplazamiento matérico del óleo un elemento que quiebre la invasión del negro, es decir que se interrumpa a partir de objetos que se forman por rectas y un color. (Imagen 16)



Imagen 16: Izquierdo, Paula. 2017. *Desfile*.
20 x 75 cm. Óleo y objeto sobre tela.

Al ver que la experimentación de objetos según sus colores y formas no funcionaba, se plantearon varias preguntas respecto a la pintura. Al observar y entender lo que estaba pasando, en cuanto a la insistencia de utilizar la cama en la investigación teórica y práctica, pero que a la vez en la pintura la cama estaba desapareciendo por la invasión del negro, se decide experimentar con la instalación. Llevar la cama como objeto y al mismo tiempo presentar la pintura, una obra que abarca dos lenguajes, de tal forma que logren dialogar a través de su montaje. (Imagen 17 y 18).

Esta instalación se conforma por una cama, considerando sólo respaldos y estructura básica, iluminada por un foco de luz. Fue importante considerar que la cama ya tiene fuertes y variados significados, que puede apuntar a variados “tipos” de camas, como cama de tortura o cama erótica. Es por esto, que se consideró su diseño y formas para guiar al espectador, ya que se le establece en la obra un significado especial.



Imagen 17 y 18: Izquierdo, Paula. 2017. *Misterio de un recuerdo*. Óleo sobre tela e instalación.

Sin embargo, se presentaron nuevos desafíos en el montaje, la iluminación, en el diálogo entre ambos lenguajes artísticos y también en el discurso donde se da entender el origen de la obra.

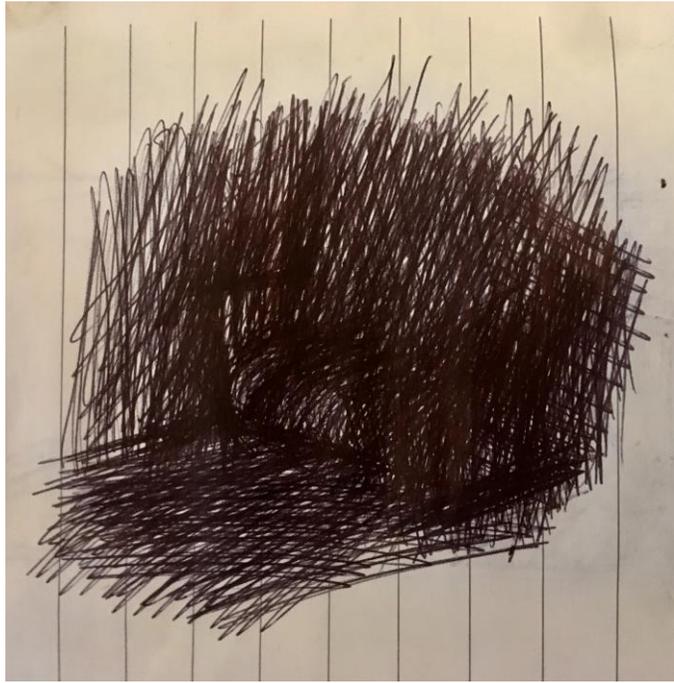
Es así como finalmente logrando entender su origen, vinculando el proceso teórico con el práctico, se logró guiar o ampliar nuevas opciones para la obra, creando *Censura de un recuerdo*.

Bocetos del proceso

A continuación se mostrarán algunos de los bocetos que fueron parte del proceso de este proyecto. Los bocetos seleccionados dan cuenta del proceso de transición entre la desaparición del objeto y la invasión del negro en la totalidad de la imagen.



Boceto 1: Composición de un objeto en un espacio



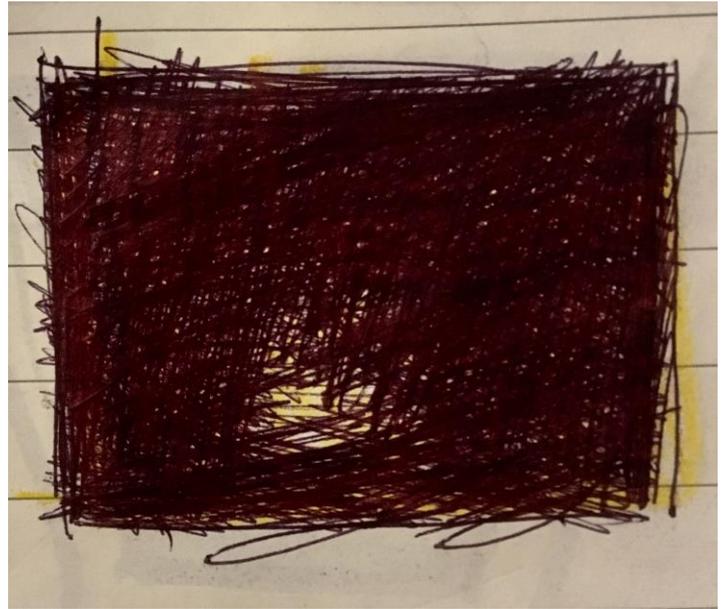
Boceto 2: La cama



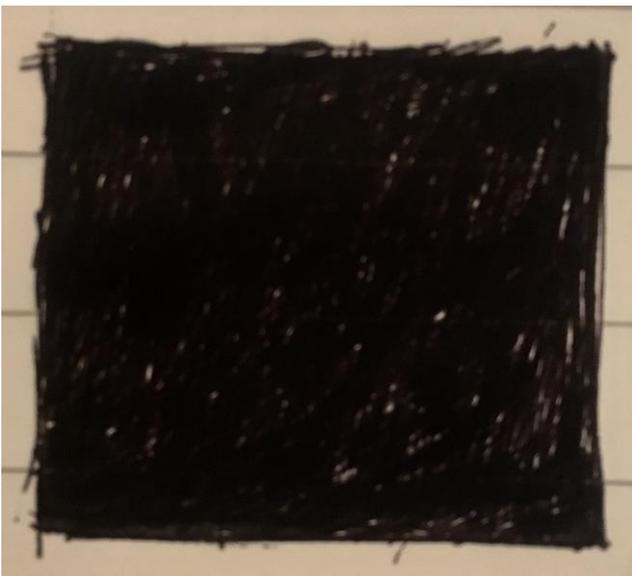
Boceto 3: Composición de varios objeto en un espacio



Boceto 4: Objeto y el negro



Boceto 5: Objeto y el negro

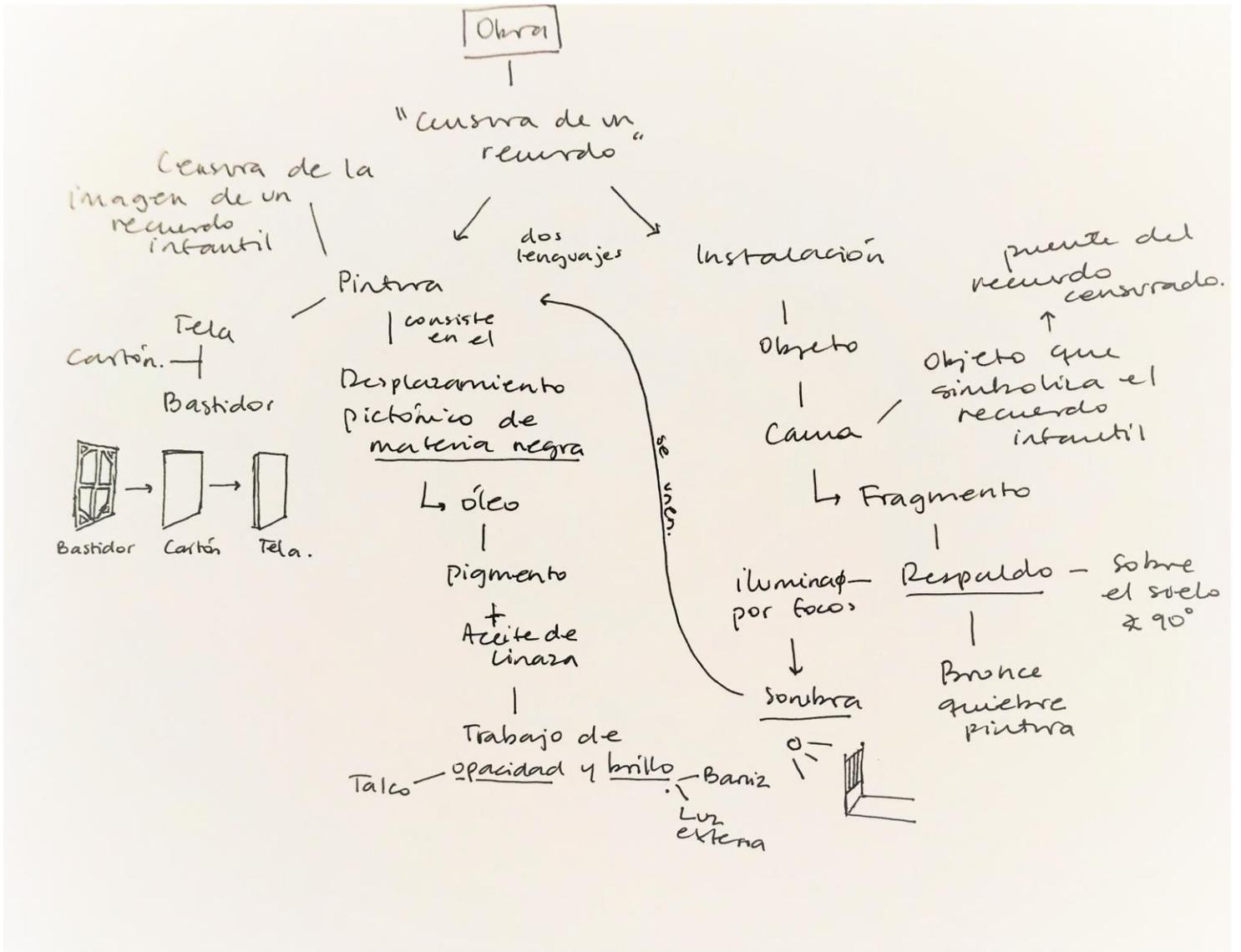


Boceto 6: El negro

Métodos

Metodología producción del proyecto

Mapa conceptual



En cuanto a la metodología del proyecto, la obra se planteó a partir de dos lenguajes artísticos, por una parte la instalación y por otra la pintura.

Metodología pintura:

En un principio, se consideró el desplazamiento del óleo a grandes cantidades, es decir que se utiliza la masa pictórica de tubo. Esa cantidad de óleo se desplaza por la tela a partir del uso de herramientas que varían según las formas que se quieren generar. Por otra parte, las texturas son generadas por dos formas, una es con óleo fresco y la otra es con óleo seco. En cuanto al óleo fresco solo se necesitan herramientas para generar las texturas, pero en el óleo seco, se debe desplazar una capa de pintura por la tela, se espera a que se seque y luego con una espátula se “raspa” hasta quitar esa capa. Ahí se acumula óleo seco que genera una textura distinta.

Por otro lado se encuentra el trabajo de la opacidad y el brillo del negro. Por la luz externa, es decir la luz del espacio donde se encuentra la obra, como es sólo pintura negra, se generan brillos y opacidades según la dirección en que se encuentra el óleo me explico, si se construye la capa de pintura a partir de un plano o una forma, el brillo o su opacidad dependerá de la dirección de la luz externa. También en algunas zonas se interviene con barniz cristal para intensificar el brillo y se utiliza el talco para intensificar su opacidad.

Es importante lo que ocurre en estas pinturas, porque se crean a partir del trabajo del negro y la luz, produciéndose una paradoja, una oposición ontológica. El negro es la ausencia de luz, y la luz es la ausencia de oscuridad. Pero en estas pinturas se necesitan, el negro necesita luz para visualizarse, como también el negro crea luz. Se pinta con el negro, como también se pinta con la luz.

Es importante mencionar las dificultades que se han producido en la producción de obra. Una de las dificultades es la cantidad de óleo que se utiliza, por el costo, peso, tiempo de secado, montaje y trayecto.

En cuanto a la cantidad de óleo en relación a los costos, surgieron problemas importantes, El óleo que se utilizaba, se adquiría a un precio en oferta por 650 ml de

óleo negro, pero a lo largo del proceso de la realización de la primera pintura se acabó. Esto quiere decir que no iba a encontrar en ninguna parte esa cantidad de ml por ese precio. Es por esto que se plantea una forma de construir lo que el óleo entregaba, el negro, su pastosidad, y sus variaciones en cuanto a forma y textura.

En el caso del peso de las pinturas, cada tarro de pintura son 650 ml, cada pintura mide 120 x 140 por lo que aproximadamente se necesitaban 12 tarros, es decir 7 kilos 800 gr, sin considerar el peso que ya tiene el bastidor. Esto también afecta a la tela, siendo que la tela en un principio está tensada, tiende a aflojarse por el peso, es por esto que se consideró utilizar como soporte, entre la tela y el bastidor, un cartón grueso.

Se reemplazó el tarro de 650 ml por el pigmento negro. Por cada pintura de 1.20 x 1.40 cm se necesitan 8 kl de pigmento, lo que aproximadamente equivale a 3 litros de aceite de linaza para generar la “pasta” o la “aguada” en la pintura. Entendamos estos términos en cuanto a la utilización de la pintura en la totalidad de la tela como materia, es por esto que al decir “aguada” me refiero a masa pictórica líquida que genera espacios que dependen de la posición de la tela al trabajar, es decir a la fuerza de gravedad. La “pasta” se entiende como el material que se encuentra en la totalidad de la tela, en este caso al desplazamiento de gran cantidad de materia pictórica.

Instalación:

Por otro lado, la instalación se forma a partir de una cama, mi cama, donde se utiliza por momentos sólo su estructura, que consiste en dos respaldos y dos fierros que los unen. Sin embargo, la instalación con la pintura no dialogaban, es decir que una no necesitaba de la otra.

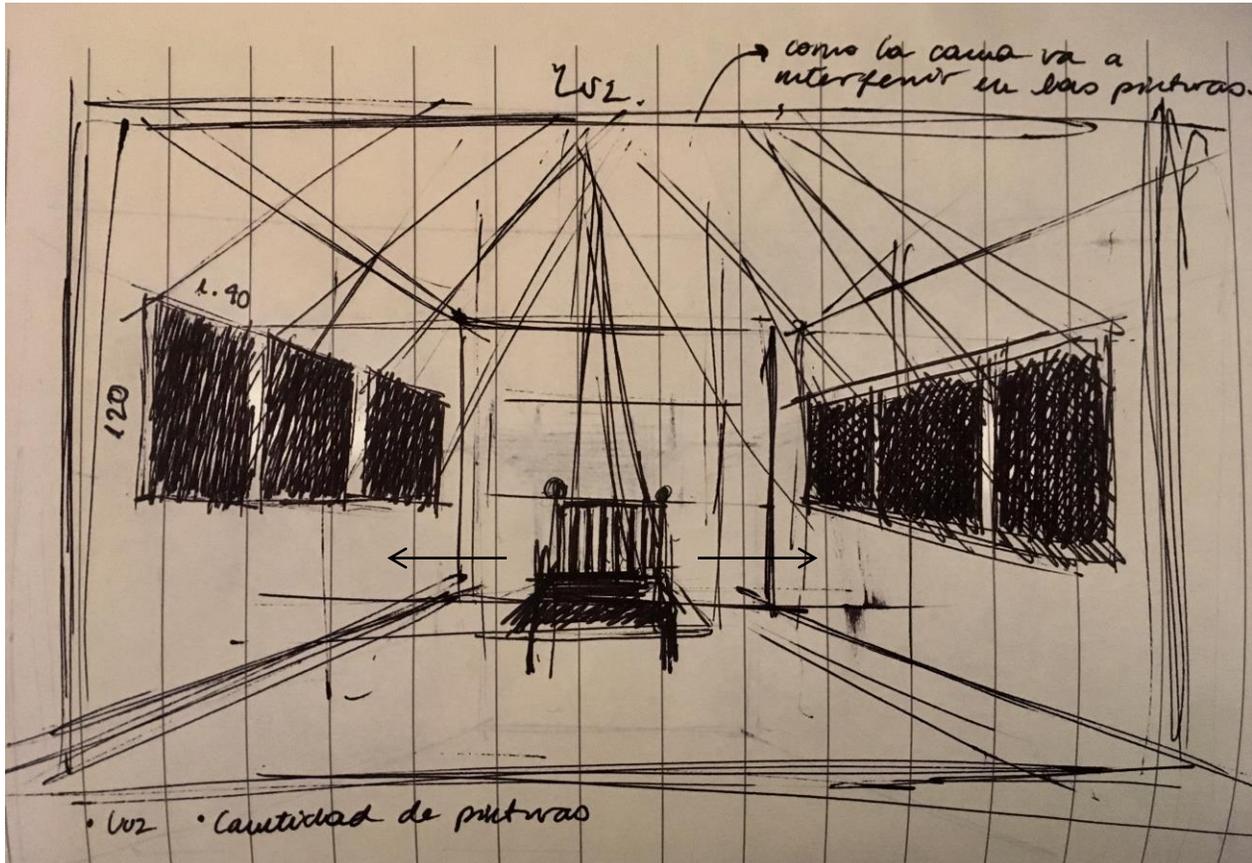
Es de esta manera como al entender el origen del trabajo y plantear nuevas soluciones se logró encontrar las razones porque no funcionaba la obra y el diálogo entre ambos lenguajes. Es así como al entender y ver que la cama simboliza la imagen del recuerdo censurado, que simboliza el hecho y mi cuerpo, y que funciona como puente e indicio de la imagen que se censura, se plantea la idea de trabajar con la cama a partir del fragmento o el detalle para representar el objeto y que al mismo tiempo logre dialogar o

trasladar el objeto a la pintura teniendo la capacidad de permanecer en el misterio y oculto.

De esta forma se considera el respaldo como fragmento, donde logre simbolizar y representar lo mencionado anteriormente considerando su montaje, iluminación y sombra.

Primeros bocetos del proyecto

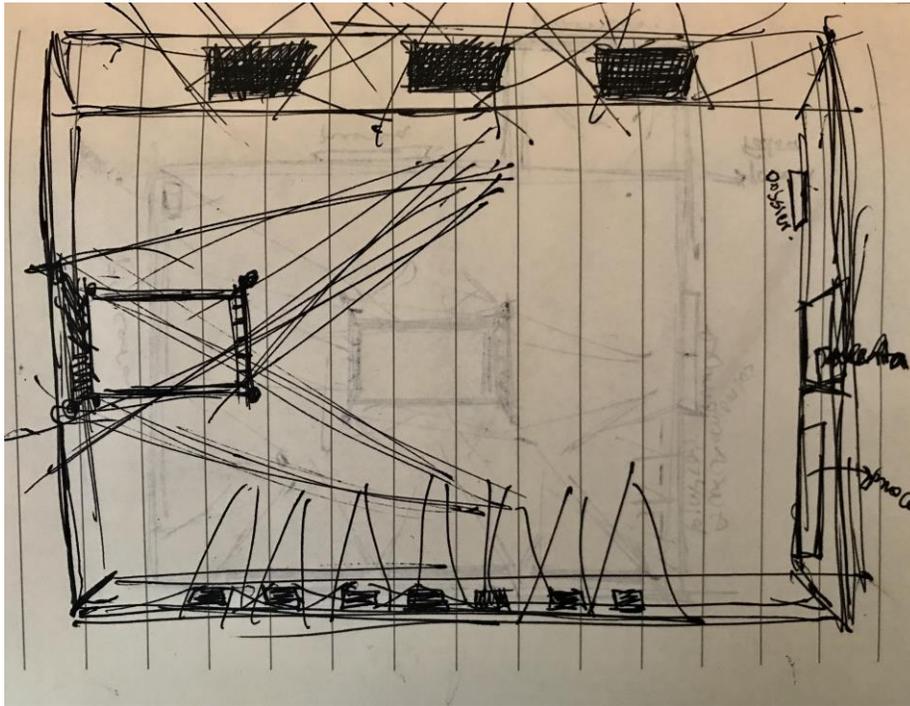
Propuestas de montaje sala exposición



Boceto 1

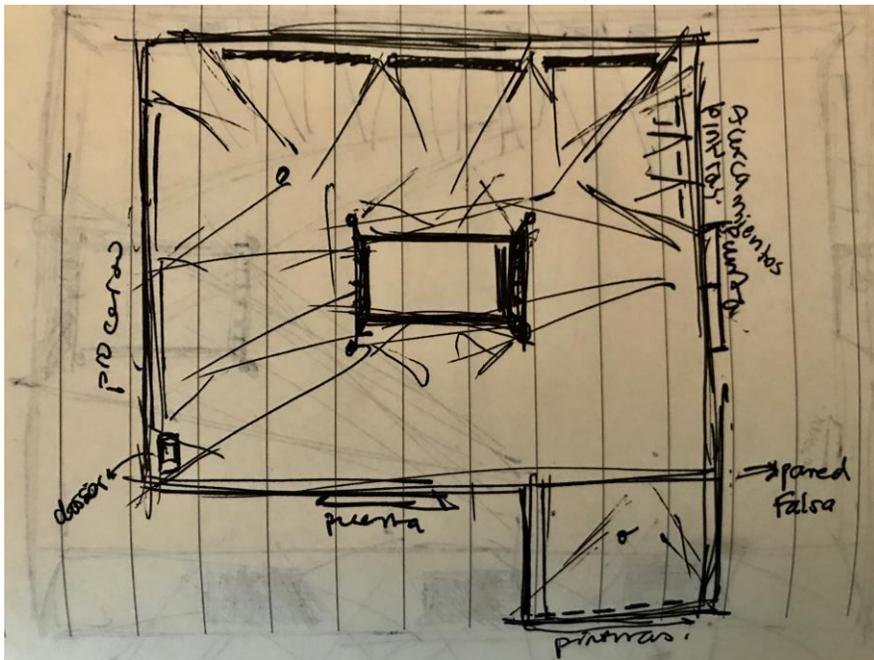
Dificultades: Al ingresar a la sala de exposición nos encontramos con un espacio angosto, es por esto que la cama, siendo un objeto que se va a encontrar en el centro de la sala de forma vertical, es decir que mirará hacia la puerta de ingreso, dificultará la visualización de las pinturas que estarán montadas en las paredes laterales. Al mismo tiempo, dificulta al espectador transitar por la sala.

Otras opciones:



Boceto 2

Sala 31:



Boceto 3

Bocetos de propuestas finales:

Esta obra consiste en dos lenguajes artísticos, la pintura e instalación. Se considera en su primera propuesta de montaje el uso del muro del fondo de la sala de exposición. Sobre este muro negro, seis pinturas estarán divididas en dos líneas horizontales formadas por tres pinturas. Estarán iluminadas por tres focos de luz cálida en forma cenital. Frente a ellas se encontrará el respaldo de bronce y fierro negro. Este fragmento estará dispuesto sobre el suelo en un ángulo de 90°, iluminada por dos focos de luz de luz cálida en forma cenital. (Imagen 1)

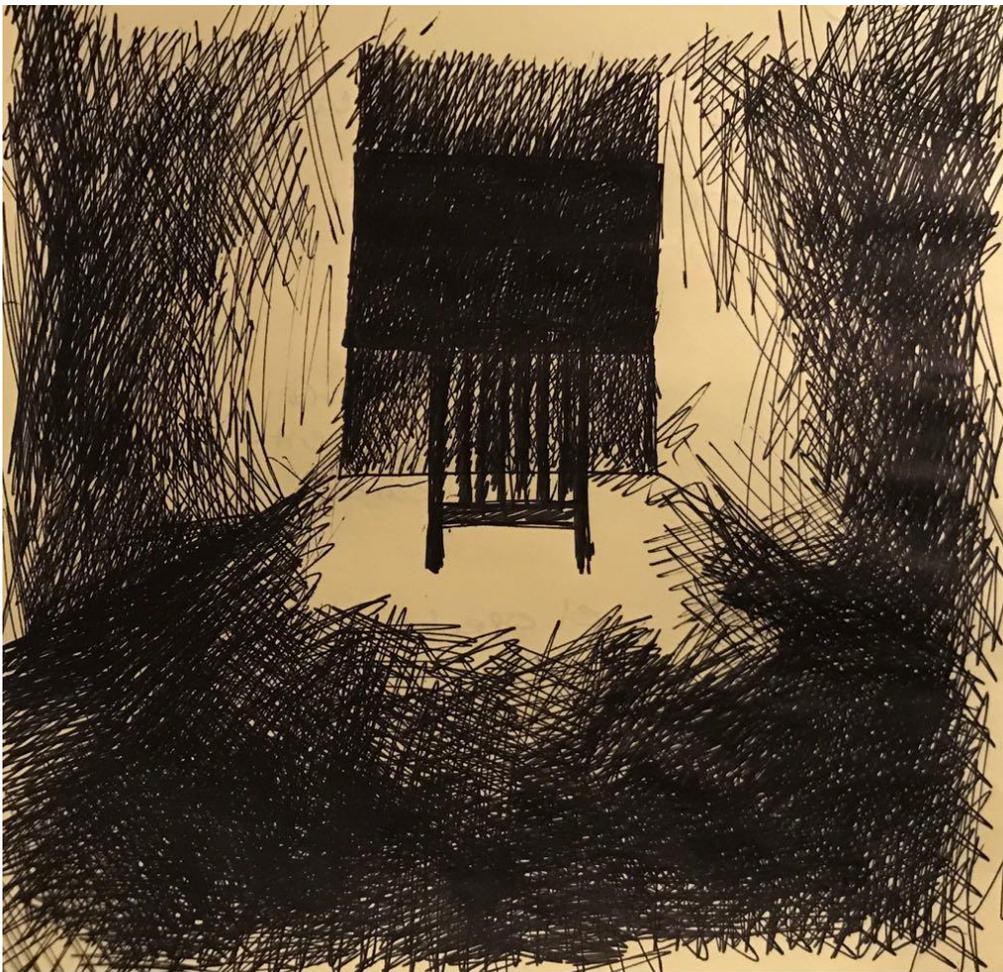


Imagen 1: Boceto de opción 1 de *Censura de un recuerdo*.

Por otro lado, en su segunda propuesta de montaje se considera la disposición de cinco pinturas, tres de ellas estarán en el muro del fondo de la sala de forma horizontal, mientras las otras dos se encontrarán, una de ellas en la esquina de la pared lateral izquierda y la otra en la esquina de la pared lateral derecha. No habrá espacios entre una pintura y otra. Estarán iluminadas por tres focos de luz cálida en forma cenital. Frente a ellas se encontrará un respaldo de cama. Este fragmento estará dispuesto sobre el suelo en un ángulo de 90°, iluminada por dos focos de luz de luz cálida en forma cenital, generando una sombra que se unirá el respaldo con la pintura. (Imagen 2 y 3)

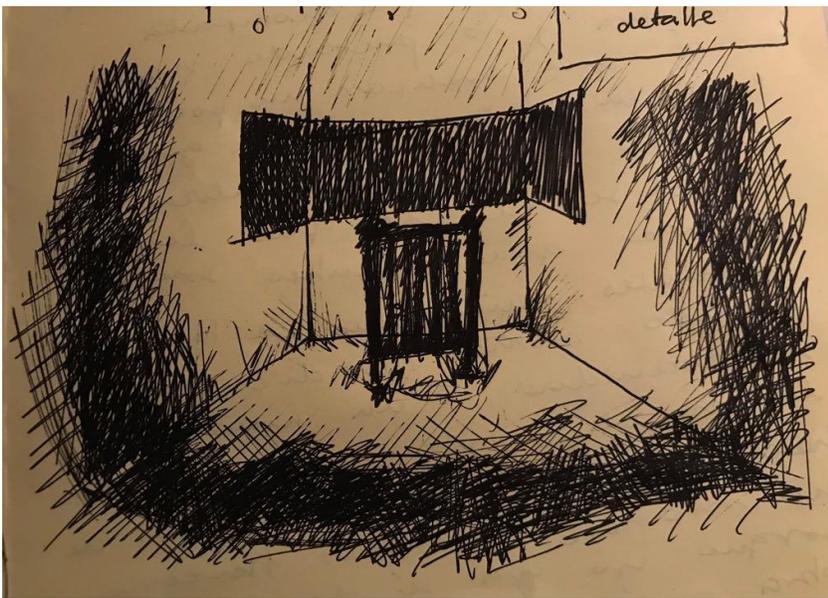


Imagen 2 y 3: Boceto de opción 2 de *Censura de un recuerdo*.

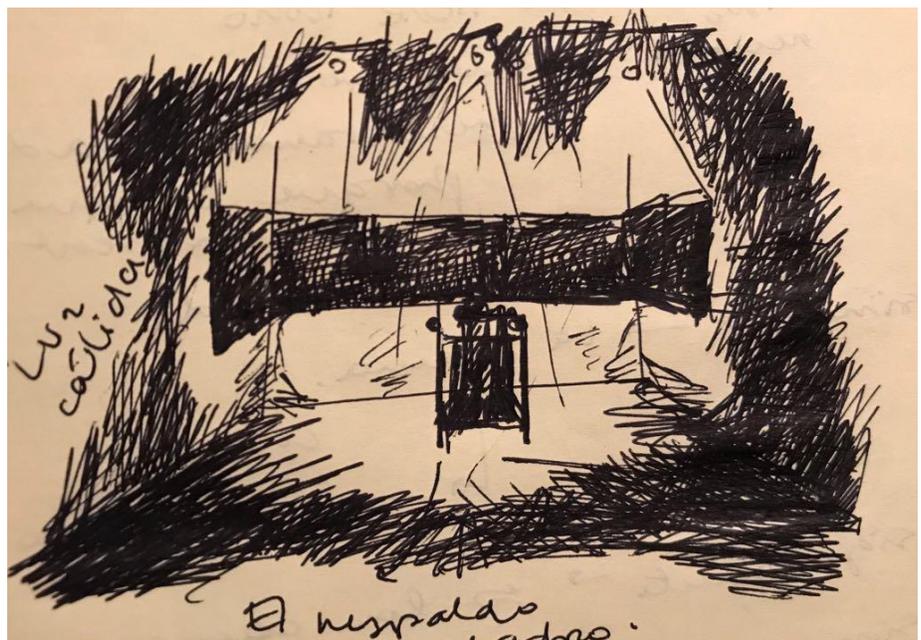


Imagen 3

Bibliografía

- Bachelard, G. (2000). "La poética del espacio". Buenos Aires: Fondo de cultura Económica. Disponible: https://monoskop.org/imagen/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf.
- Verdu, V. (2014). "Enseres domésticos". Barcelona: Anagrama. Disponible: http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/02_enseres_domsticos_pp.pdf
- Woolf, V. (2008). "Por un cuarto propio". Barcelona: Editorial Seix Barral. Disponible: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/wilde/habitacion.pdf>
- Freud, S. (2011). "Introducción al psicoanálisis". Madrid: Alianza Editorial. Disponible: <http://www.psicoanalisiscv.com/wp-content/uploads/2012/03/INTRODUCCION-AL-PSICOANALISIS-pdf.pdf>
- Hoffmann, E.T.A. (2006) "El hombre de Arena". Buenos Aires: Gárgola. Disponible: <http://ciudadseva.com/texto/el-hombre-de-arena/>
- Baudrillard, J. (2012). "El sistema de los objetos". Madrid: Siglo veintiuno editores. Disponible: https://monoskop.org/images/1/18/Baudrillard_Jean_El_sistema_de_los_objetos_1969.pdf.
- Buzzati, Dino. (2014). "El desierto de los tártaros". Madrid: Alianza Editorial. Disponible: http://www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Buzzati,Dino,El%20desierto%20de%20los%20tartaros.pdf
- Fonesca, A. (2010). "Pintando con luz. Pierre Soulages en el Museo de la Ciudad". México: Milmesetas. Recuperado de <http://www.revistamilmesetas.com/pintando-con-luz-pierre-soulages-en-el-museo-de-la-ciudad>