



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES.

EL OLVIDO TIENE MEMORIA

LEE-ANNE BETSABÉ GÓMEZ CORTÉS

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 Edward Alonso y Vicente Fuenzalida.
Profesora Guía de Preparación de Tesis: Valentina Montero Peña y Marykarla Montecinos.

Santiago, Chile.

2023

A mi familia...

AGRADECIMIENTOS.

Antes que todo quiero agradecer a mi familia. Por siempre estar, aunque lejos, dispuestos a escuchar, a apoyarme y acompañarme en todos mis procesos de querer estudiar fuera de mi ciudad natal. También a las personas que cuestionaron la carrera que elegía y se mostraron en desacuerdo, lo que me dio más motivos para comprender que este era mi lugar.

A mi mamá, mi mejor amiga, por su esfuerzo, por siempre creer en mí, por la libertad que siempre me ha permitido, por su amor infinito, por su aceptación, por siempre sostenerme en sus brazos y nunca dejarme caer.

A mi papá, por siempre verme queriendo triunfar, por enseñarme todos los valores que me hacen ser quien soy, por ser mi compañero de vida, de aventuras, y por amarme incondicionalmente.

A mi hermano Christopher, por llegar a mi vida, por permitirme ser su hermana, por alegrarme los días malos.

A mi tía María, por sus llamadas, por su constante preocupación e incondicionalidad, por siempre estar conmigo y ser mi apoyo.

A mis amigas y compañeras de universidad, por enseñarme Santiago, por nunca dejarme sola aún cuando lo estaba, por apoyarnos y estresarnos mutuamente, por las risas, por alimentar mi locura, siempre fueron la mejor distracción a todo el caos, por enseñarme que si se puede tener amigas, gracias.

A mis profesores/as y ayudantes guía, por su compromiso y dedicación, por ayudarnos en todo nuestro proceso de formación, con consejos y tutorías.

ÍNDICE.

AGRADECIMIENTOS.....	3
ÍNDICE.....	4
RESUMEN.....	5
ABSTRACT.....	6
I. INTRODUCCIÓN.....	6
(1) Lo sustancial y afectivo de la mancha.....	6
(2) La metódica de los recursos sentimentales.....	8
II. ANTECEDENTES Y REFERENTES.....	9
(1) De la figuración a la abstracción.....	9
(2) De la naturaleza muerta a la mancha.....	11
(3) Referentes artísticos.....	13
III. LA MEMORIA REPRIMIDA Y SU EVOCACIÓN CON LA MANCHA.....	17
IV. EL VER Y EL HACER.....	19
(1) La mancha como huella.....	19
(2) Procedimientos plásticos.....	20
V. EL IMAGINARIO TEXTIL.....	22
VI. EL CUERPO TIENE MEMORIA.....	22
VII. HABITANDO EL ESPACIO.....	23
VIII. CONCLUSIÓN.....	26
IX. BIBLIOGRAFÍA.....	28
X. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	29

RESUMEN.

En el presente ensayo, abordaré una propuesta pictórica centrada en la evocación y gestualidad de la mancha y su relación con la represión de los recuerdos que yacen en la memoria. En mi trabajo la mancha es resultado de aquellas memorias y recuerdos personales que han sido olvidadas o de alguna forma contenidas en la mente, y cómo a través de su gestualidad que implica su proceso, la mancha puede revelar elementos ocultos en el inconsciente dejando una huella.

En el texto hago un recorrido razonado de cómo y por qué pasé de la figuración a la abstracción, destacando que he identificado en lo abstracto una clave, pues tendría la capacidad para evidenciar lo reprimido, lo oculto, lo censurado en los procesos mentales y emocionales.

En concreto, he intentado trabajar la abstracción desde el concepto de evocación, lo cual he desarrollado mediante la utilización de la tinta y la tela extendida en el espacio.

Palabras claves: Memoria, Mancha, Gestualidad, Abstracción Pictórica, Evocación.

ABSTRACT.

In this essay, I will address a pictorial proposal focused on the evocation and gestuality of the stain and its relationship with the repression of memories that lie in the memory. In my work the stain is the result of those memories and personal recollections that have been forgotten or somehow contained in the mind, and how through its gestuality that implies its process, the stain can reveal elements hidden in the unconscious leaving a trace.

In the text I make a reasoned tour of how and why I went from figuration to abstraction, highlighting that I have identified in the abstract a key, as it would have the ability to reveal the repressed, the hidden, the censored in the mental and emotional processes.

Specifically, I have tried to work abstraction from the concept of evocation, which I have developed through the use of ink and canvas spread in space.

Keywords: Memory, Stain, Gestuality, Pictorial Abstraction, Evocation.

I. INTRODUCCIÓN.

(1) Lo sustancial y afectivo de la mancha.

Todos tenemos una historia, un pasado y cargamos con él, que está íntimamente ligado con el conocimiento que tenemos del mundo y sobre nosotros mismos. Mi proyecto no se trata de volver físicamente atrás, sino de ser capaz de revivir las mismas experiencias sin el riesgo de ser tocados nuevamente por las mismas situaciones. Recordar qué sucedió hace tres, hace diez años atrás, no se hace por simple voluntad de mirar al pasado, sino porque queremos encontrar algo; una risa, una pena, una presencia, una palabra.

El presente ensayo crítico es el resultado de una búsqueda emocional, que indaga en lo profundo del inconsciente, para ser exacta, en los recuerdos personales que fueron olvidados con el paso del tiempo. Presento una propuesta pictórica centrada en la evocación de aquellos recuerdos que han sido reprimidos y serán representados a través de la mancha, y cómo esta misma es resultado de la observación que hago sobre mi mente y entorno evidenciando así, aquellas memorias y recuerdos ocultos. Asimismo, hago una presentación de una serie de obras y referentes, acompañada de una catalogación teórica sobre mis proyectos, así como los procesos creativos que he estado desarrollando hasta este momento.

A medida que me adentro en mi proceso emocional, la búsqueda de soportes alternativos y la experimentación visual que surge de la exploración de diferentes materialidades, técnicas y formatos, son parte fundamental de mi trabajo, centrándome en lo abstracto de la mancha, profundizando en la importancia de este elemento que tiene la capacidad para evidenciar lo reprimido en la mente.

Pretendo mostrar los resultados basados en la intuición y la acción directa de la pintura, sin el trabajo previo de bocetos. Se trata de un trabajo de experimentación, donde deseo revelar los recuerdos que fueron olvidados y cómo la mancha a través de su gestualidad, delata elementos que yacen ocultos en mi memoria dejando una huella que se representará con la misma. Partiendo del gesto como recurso pictórico, también explicaré la importancia que tiene el proceso, analizando las diferentes memorias y recuerdos que, dependiendo de sus intensidades, van formando el gesto a través de la evocación.

En el presente proyecto, explicaré cuáles fueron mis primeros intereses durante mi paso por la universidad, los cuales son esenciales en el cambio que hago de lo figurativo a lo abstracto. Lo que más me llamaba la atención eran las pinturas de bodegones, éste género se convirtió en mi principal medio de inspiración. Me complacía en su totalidad crear obras y composiciones en las que tuviese que usar diferentes técnicas. Mi principal interés era el óleo, con el cual pintaba la mayoría de las obras.

Finalmente, al final del tercer año de la universidad y comenzando el cuarto, descubrí lo que vendría a constituirse como mi proyecto: la mancha como principal medio pictórico, proponiendo una realidad distinta a la natural, en donde la mancha es un signo moldeable e independiente, viéndola como una impresión que lleva inevitablemente la mácula de nuestras experiencias, en todos sus formas tanto voluntarios como involuntarios, físicos o psíquicos.

Mi interés comenzó realizando ejercicios rápidos de 5-15 minutos de pintura con composiciones de objetos en vivo. En esos ejercicios puse en práctica la síntesis de la pintura y el desarrollo del valor tonal junto al uso de la tinta en las luces y sombras que se proyectaban, viendo cada forma, las características y los rasgos de cada elemento. La elección del tema surge del interés personal por las cuestiones relacionadas con las cualidades expresivas y sentimentales que surgen de los recuerdos que de alguna forma desaparecieron, y el cuestionamiento personal del porqué de estos acontecimientos que, quizás como mecanismo de defensa, debían de ser olvidados para llegar a desencadenar los procesos sentimentales reprimidos.

(2) La metódica de los recursos sentimentales.

Trabajando y experimentando, me di cuenta de que a través de la mancha, puedo evocar las memorias olvidadas, usando la mancha como la huella que dejan aquellos recuerdos en mi mente, y que sin identificarlos del todo, puedo darles una intención y crear cierta incertidumbre o respuesta a aquel mecanismo por medio de la gestualidad. Me ha interesado trabajar con la mancha, este método me da la oportunidad de alcanzar resultados totalmente inesperados. Estos resultados pueden ser desencadenantes para el comienzo de

nuevas obras, entendiendo que nunca habrá un lenguaje pictórico absoluto, sino que siempre nos conducirá a nuevos lenguajes, aportando intensidad emocional a la obra para expresar la subjetividad, de manera que el espectador es libre de interpretar la obra a través de su criterio y experiencia personal.

Gracias a esta metodología y a todo el transcurso sentimental que he pasado durante mi vida, he encontrado mi propio lenguaje pictórico significativo, demostrando que mi mente es un lugar en el que siempre he estado inmersa y siempre estará acompañándome y aunque a veces imprecisa, me permite crear de mil formas, imaginar lo inimaginable y llegar a resultados y conclusiones que me van a servir para futuras propuestas pictóricas. Es por esto que a través de esta memoria quiero invitar a cada lector a apreciar las motivaciones que me llevaron a este proceso artístico y personal, los diferentes códigos y antecedentes que me llevaron de la pintura figurativa a la abstracta, el desarrollo de la gestión de la memoria desde su comienzo, como también el recorrido por diferentes autores con los que comparto la idea de abstracción con la mancha y con los cuales me he sentido fuertemente influenciada por los recursos creativos utilizados.

II. ANTECEDENTES Y REFERENTES.

(1) De la figuración a la abstracción.

Es difícil trazar una barrera exacta entre los términos abstracción y figuración, ya que existen multitud de ambigüedades entre ambas tendencias. Una obra abstracta puede tener referencias del mundo objetual, como una obra figurativa puede tener elementos plenamente abstractos que no hacen referencia a ningún objeto y que su función es totalmente expresiva. No obstante, hay que destacar que el significado de un cuadro no sólo dependerá de la intención del artista, sino también de la libre interpretación del espectador o su contexto.

Mi paso de la figuración a la abstracción, proviene principalmente de la observación de los procesos, la interiorización y búsqueda de diversos tipos de materialidades diferentes, con el objetivo de configurar un lenguaje propio a través de la integración de materialidades. Luego de haber recibido una formación académica basada en mi interés en la representación lineal de la figura o los objetos, pasado un tiempo la representación figurativa deja de ser el objetivo a desarrollar y la mirada comienza a detenerse en la pintura en sí misma, la abstracción y síntesis de las formas, colores y texturas que se superponen y/o mezclan en variaciones de intensidades, evidenciando diversos procesos de producción, obteniendo imágenes caracterizadas por manchas.

Recordando a Plinio, en el mito del origen de la representación artística occidental, la mancha es lo que deja huella, es el amante que deja la ciudad, y que deseamos atesorar trazando el contorno de su sombra sobre un muro. Esta historia no es casual, puesto que una memoria, huella y deseo, la mancha es todo eso a la vez.

Figura 1

Winter hunt. Hellen Frankenthaler, 1958.



Nota: Óleo sobre lienzo, 91 x 46 pulgadas.

Fuente: [Winter Hunt - Artworks - Helen Frankenthaler Foundation.](#)

Del arte figurativo, me interesaba la representación de objetos y figuras, identificando y procurando la verosimilitud e idealismo artístico. Por otro lado, la razón principal de mi paso al arte abstracto es que este mismo no hace referencia a algo exterior a la obra en sí misma, sino que propone una nueva realidad distinta a la natural, acentuando las formas, abstrayéndolas, alejándose de la imitación o reproducción fiel o verosímil de lo natural. Era interesante jugar con lo desconocido, trazar líneas, manchas, nuevas formas que me mostraran lo ilimitado que puede ser el arte abstracto.

Nada contiene este dibujo, nada representa, no dispone de coordenadas, no explica volúmenes ni profundidad, no se refiere a nada que hayamos visto o imaginado. Simplemente algo «sucede» en la tela, algo imprevisto, algo distinto de lo que ve, de lo que siente o de lo que piensa el autor. La obra registra de forma aparentemente banal una huella, un incidente: «un punto donde se ha parado el artista para tomar aliento en la búsqueda de su problema. (Steinberg, 1999, p.389).

(2) De la naturaleza muerta a la mancha.

Parte del proceso comenzó con el género de la naturaleza muerta. Resulta muy complicado decir con exactitud cuando nació el bodegón como género pictórico, los antiguos egipcios decoraban las tumbas con pinturas de frutas, vegetales y otros alimentos, se destacaba su naturalismo y la delicadeza con la que cada pieza de fruta está representada, aplicando un tono diferente a cada una de las uvas, frutas u objetos.

Figura 2

“Más allá de la muerte”



Nota: Óleo sobre tela,
30 x 40 cms. Copiapó, Atacama. 2021. Elaboración propia.

Figura 3

“Tela y objetos”



Nota: Óleo sobre cartón entelado,
27 x 35 cms. Copiapó, Atacama. 2021. Elaboración propia.

La naturaleza muerta o bodegón, como antecedente fue lo que me llevó a pensar y desencadenar una serie de proyectos en los cuales estoy trabajando en torno a la mancha. Si bien, son temas totalmente diferentes, el pasar de lo que es pintar con óleo a dejar que la tinta se apropie de un soporte, es una de las razones por la cual sigo trabajando. Pienso que todas las decisiones que me llevaron aquí son parte de mi proceso como artista emergente, yo deseaba encontrar algo que fuese propio, algo que me hiciera sentir que puedo crear y seguir descubriendo, más soportes, más formatos, nuevos colores, etc. El dar un paso de un tema a otro aunque suene fácil, es todo un proceso, de tomar decisiones, de pensar y salir de mi zona de confort, creando oportunidades que reflejen mi determinación.

(3) Referentes artísticos.

En cuanto a la pintura del género “naturaleza muerta”, mi primer referente, fue Paul Cezanne, quien fue un pintor francés postimpresionista, considerado el padre de la pintura moderna y cuyas obras se remontan hacia el mundo artístico del siglo XX. Las pinturas de este artista estaban muy bien construidas, tanto en formas como en colores, lo que de alguna forma se asemejaba a los bodegones que yo realizaba, las composiciones de sus obras tenían relación con las mías, la colocación de las pinceladas, la distribución de los tonos de color

exactos, el volumen de la mancha y uso del contraste entre elementos. Esto era algo que realmente me inspiró a crear bodegones, el hecho de poner un orden en el caótico mundo que nos rodea. Que la pintura sea firme, intensa, potente y con unas propiedades reales.

Figura 4

La cesta de manzanas. Paul Cezanne, 1893.



Nota: Óleo sobre lienzo, 62 x 79 cms.

Fuente: [11.13: Cézanne, Canasta de Manzanas - LibreTexts Español](#), Khan Academy.

“Cézanne hizo de una taza de té un ser vivo, o mejor dicho, en una taza de té se dio cuenta de la existencia de algo vivo. Elevó la naturaleza muerta hasta tal punto que dejó de ser inanimada. Pintó estas cosas como pintaba a los seres humanos, porque estaba dotado del don de adivinar la vida interior en todo. Su color y su línea son igualmente adecuados a la armonía espiritual. Un hombre, un árbol, una manzana, todos fueron utilizados por Cézanne en la creación de algo que se llama un «imagen», y que es una pieza de verdadera armonía interior y artística”. (W.Kandinsky, 1910).

El referente que tengo actualmente en base a mis trabajos es Helen Frankenthaler (1928-2011) quien fue una pintora del expresionismo abstracto. Esta artista me inspiró en algunas de mis obras en lo que es la liberación abstracta de distintos elementos, creaba paisajes diáfanos, donde las zonas de color cambiantes a veces resultaban casi transparente. Absorbidas por las fibras de algodón, sus pinturas creaban un efecto óptico de profundidad, restando espacio a la perspectiva y manteniendo, aún así, el aspecto de los lienzos planos, la artista deja que cada pintura tenga su propia identidad.

La relación que empleo entre Hellen y mi obra son los métodos que emplea, el método del vertido de la pintura, que impregna en profundidad un lienzo sin imprimación mediante técnicas que consisten en verter pintura al óleo diluido con trementina permitiendo que la pintura fluya y manche la tela creando "accidentes" con la pintura, en donde, de forma libre, cada decisión que iba tomando, iba dejando a la vista nuevas formas y siluetas que potenciaban sus resoluciones, y que en mi caso sería con la tinta.

Figura 5

Desert pass. Hellen Frankenthaler, 1976.



Nota: Acrílico sobre tela, 97.2 x 136.5 cms.

Fuente: [Desert Pass by Hellen Frankenthaler | Obelisk Art History](#).

Otro de los referentes que tengo actualmente, es Willem de Kooning (1904-1997), considerado el “pintor de los recuerdos” fue un pintor neerlandés nacionalizado estadounidense, exponente en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial del expresionismo abstracto. Sus obras reflejan principalmente las emociones y el dolor a consecuencia de padecer la enfermedad de Alzheimer.

Hacia finales de la década de los 80, sus obras empezaron a perder coherencia y sentido. De hecho, una vez salió a la luz la noticia sobre su enfermedad, sus obras anteriores multiplicaron su valor. Por lo tanto, la enfermedad cambió su forma de pintar, influyendo en la calidad de la misma. Los principales cambios se observaron en su capacidad de representar objetos y, sobre todo, en alteraciones de la perspectiva. Según diferentes investigaciones, en estos años el artista perdió su capacidad de tener puntos de referencia a la hora de plasmar su obra, lo cual influyó directamente en el resultado final de su obra. Igualmente, todos los cuadros del artista creador de las bioformas femeninas son maravillosos y cautiva en una espiral de color y creatividad.

Figura 6

Door the river. Willem de Kooning, 1960.



Nota: Óleo sobre lino, 203.5 × 178.1 cm.

Fuente: Willem de Kooning | Door to the River | Whitney Museum of American Art.

Lo que más me llama la atención de este artista, es que a diferencia de mi trabajo, sus obras son a causa de una patología neurodegenerativa, y es interesante ver cómo las diferentes enfermedades se ven reflejadas en la naturaleza fractal de las obras, viéndose así, cómo la memoria es una sola con el tiempo, y no es inmune al deterioro por el paso de este mismo, pudiendo crear así obras que reflejan y muestran que aunque los recuerdos sean escasos o reprimidos, jamás son olvidados.

III. LA MEMORIA REPRIMIDA Y SU EVOCACIÓN CON LA MANCHA.

Para adentrarme en el recurso práctico de mi proyecto, primero he de referirme a la procedencia que desencadena la pérdida de los recuerdos en la mente. La memoria es una capacidad mental consistente en procesos que permiten el almacenamiento y el acceso a información pasada, se podría decir que nuestra memoria es la que determina quienes somos, ya que lleva toda la información de nuestro pasado, el cual no se define por nuestras experiencias, sino por cómo las interpretamos y los recuerdos que tenemos de ellas.

El ser humano está lleno de experiencias y memorias que nos moldean a lo largo de la vida, entre estas experiencias, algunas pueden ser dolorosas y traumáticas, dejando una profunda huella en nuestra mente y emociones. Cuando una persona experimenta un acontecimiento traumático, ya sea un accidente, abuso o cualquier evento amenazante para la integridad física o emocional, el cerebro activa una serie de mecanismos de defensa y supervivencia, en situaciones de peligro, el cerebro se enfoca en garantizar la supervivencia, lo que puede dar lugar a un almacenamiento fragmentado y desorganizado del recuerdo del evento, lo que puede explicar por qué algunas personas recuerdan vívidamente ciertos detalles mientras que otros aspectos pueden quedar difuminados o incluso olvidados.

Así mismo, las personas desarrollan diversos mecanismos de afrontamiento para lidiar con el trauma almacenado en su memoria y recuerdos, algunos pueden enfrentar sus experiencias traumáticas directamente, participando en terapias que los ayuden a procesar y sanar sus recuerdos, otros pueden recurrir a mecanismos de evitación o negación para protegerse del dolor emocional asociado al trauma.

Personalmente, una clave fundamental en mi proceso emocional de la represión de recuerdos, ha sido la evocación de estos mismos, pero transformados al arte en su abstracción pictórica a través de la mancha, recalando que el almacenamiento del trauma en nuestra memoria es un fenómeno complejo que afecta profundamente nuestro bienestar emocional y mental, es por esto que la mejor forma de ser representado es por medio del arte.

Figura 7

“C.M.G.C”



Nota: Tinta negra y café sobre papel,
25 x 20 cms. Santiago, Chile, 2023. Elaboración propia.

La figura 7, es parte de una serie de obras que realicé para la universidad. Ésta en particular, fue resultado de cuestionamientos y pensamientos en los que se pudiese ver cómo son mis recuerdos acerca de mi hermano, he ahí el nombre de la obra, todo viene de la mano a causa de su pérdida en el año 2009, considerando que mi memoria y recuerdos de él son escasos, quise evocarlo de una forma en la que él estuviera presente, mostrando su fragilidad e inocencia. Empecé a experimentar con la tinta, su fluidez y libertad daban cuenta todo lo que estaba reprimido, cada trazo, cada mancha, son consecuencia de el dolor y nostalgia que queda de su recuerdo.

IV. EL VER Y EL HACER.

(1) La mancha como huella.

Busco configurar un espacio pictórico basado en la espontaneidad y fluidez del trazo como huella de los recuerdos. Todos los elementos visuales existentes en el recuerdo, sea éste consciente o no, forman parte del observador, es decir son recuerdos que van dejando huellas, en la mirada, en la forma de ser, de actuar y el evocar. Me interesa abordar esto desde un lenguaje pictórico. así mismo se van creando un velo de matices que nos define como sujetos de la experiencia, la producción visual en el desarrollo de obra es parte de este velo, a través de la mancha.

La investigación teórica de la mancha ha sido un elemento central en la historia pictórica no sólo en occidente, sino también en oriente como elemento en la pintura, la aparición de la mancha en el cuadro ha sido criticada como carencia de técnica o bien se la ha agrupado dentro de un tipo de obra “no acabada” por otro lado las pinturas chinas son un claro ejemplo de la valoración cultural que se le dio a los trazos certeros y evidentes en esas obras, pese a todo, la mancha no ha perdido territorio para el sistema del arte, y se vuelve a ella constantemente para retomar un viejo tema que es a su vez tan actual como la percepción visual.

La producción y reflexión en torno a la mancha, la sitúan como un elemento libre, tanto de formatos como de referentes, y evocador de la figuración mediante la imaginación a partir de su visualidad, estableciendo cuatro diferenciaciones donde el cuerpo rememora, libera, se condiciona y se esconde a través de la mancha. Esta rememoración, son descritas como íntimas por Kay: “Detrás de la mancha, verdadero embrión visual, llama la seducción de un posible ente querido, pero se agazapa también la amenaza de un objeto no identificado conformable en su monstruosidad.” (Kay, 1980, p.21).

La huella que dejan los recuerdos, me sumerge en el espacio del afecto y olvido, el cual se relaciona con el trato pictórico que hago, ya que, utilizo la mancha para representar estos “recuerdos”. La vinculación que se desprende de esta relación entre huella y mancha, es posible encontrarla cada vez que veo alguna fotografía que no recuerdo, cada vez que me hablan de sucesos que hice o en los que estuve y de los cuales no me es posible recordar o

simplemente nacen por haber visitado un lugar en los que alguna vez estuve o viví. De esta forma como los recuerdos no tienen forma, puedo traducirlos en señales o de forma intuitiva, y de ahí llevarlos a la mancha.

(2) Procedimientos plásticos.

A lo largo del proyecto, me percaté de que mis obras en su mayoría son monocromas. El color negro se desplaza creando mezclas entre su pigmento y la tela. Lo que resuelvo y doy nombre como “El color” de los recuerdos reprimidos. A lo que me refiero es, que la mayoría de las veces para mí, la nostalgia de recordar y el hecho de no poder hacerlo se condiciona a través de aquella coloración. “La mancha es la impronta húmeda, la letra primordial de dicha escritura corporal; es la huella inmediata que el organismo traza de su interior.” (Kay, 1980, p.30).

Al comprender mejor el funcionamiento de nuestra memoria adquirimos potencialmente, la capacidad de poder interferir en las fases de su proceso e incluso se puede ayudar a su mejor funcionamiento, al evocar, el recuerdo es completado con los detalles que necesito o deseo de modo inconsciente, esto se debe a que los recuerdos no permanecen completos permanentemente, sino que se reproducen a partir de las partes más memorables, hacia los detalles menos significativos.

Articulando mi proyecto, existen diversos alcances y procedimientos artísticos que permiten la realización de las obras, desde una etapa reflexiva de los recuerdos reprimidos, la mancha y las posibilidades en la construcción de obra. Teniendo en cuenta las características materiales y formales, las cuales son el resultado del desarrollo práctico en cuanto a lo pictórico, la tinta china y la tela fueron los materiales elegidos para trabajar en el proceso de dejar fluir las tintas sobre el soporte.

Estos procedimientos son usados repetidamente con el objetivo de alcanzar diferentes tipos de manchas. A partir de esta selección y además de la inquietud por hacer visible la mancha, surge la idea de ampliar los formatos de éstas mismas.

Durante el desarrollo y creación de mis obras, existe una estructura en cuanto a cómo trabajo, la primera etapa, es crear las dimensiones de la tela, junto a la reflexión en torno a la

evocación de los recuerdos y su creación visual. La segunda etapa es impulsada a partir de la experiencia anterior, en donde las telas son intervenidas con tinta negra, algunas de ellas son sumergidas completamente en la tinta, muchas veces con gran cantidad de agua y otras en las que solo dejo a la luz la mancha expandida e impregnada en seco, con los diferentes valores tonales y flujos de la tinta. Todo pensado siempre en la evocación de la memoria, dependiendo de la intensidad del recuerdo. La tercera fase constituye aquella estrategia donde la mancha es proyectada y modelada en las estructuras montadas, es decir la mancha que en primera instancia se dejó fluir libremente sobre la tela, será la que delate los detalles que habitan el espacio.

Estaba inmersa en aquel enjambre
presa de mis deseos y pasiones, deseando ser aire que pide libertad
atada a aquellos recuerdos que me llevan al inevitable atardecer
sonríó pensando en que el olvido está lleno de memoria
y ella misma despierta impaciente
buscando ser vida

Bitácora personal, 2023.

V. EL IMAGINARIO TEXTIL.

Teniendo en cuenta mi proyecto como tal, algo que sale a la luz durante el proceso de creación, son las decisiones en torno a las materialidades que utilizo, una de ellas es la resolución a la que llegue utilizando la tela como soporte y sustento de las evocaciones. Algo que me interesa proyectar es la relevancia de la crea cruda, la cual es 100% de algodón y lo más notable es que tiene múltiples aplicaciones, además es muy liviana con una estética orgánica. Este tejido para mí es una conceptualización alternativa de las teorías de la comunicación, las evocaciones y expresiones abstractas.

Existen muchas metáforas textiles que hablan de la comunicación visual, es así como a través de este proyecto, propongo una interpretación textil de la comunicación como entrelazado creador y receptor de memorias, que va más allá del recurso narrativo convencional, que no solo se ve en cuanto a visión y tacto, sino también la reconfiguración en el textil, como un encuentro con la abstracción pictórica y arquitectónica, generando una distancia entre el pensar y el hacer.

VI. EL CUERPO TIENE MEMORIA.

Memoria y cuerpo no son polos opuestos ni realidades ajenas. En mi proyecto, el cuerpo presente es igual de importante que la evocación misma, y es determinante al momento de creación, involucrándose en todos los aspectos que habito, desde las primeras decisiones hasta el proceso final y la memoria no está exenta de esta situación.

Es por esto que cada resolución en cuanto a disposición y dimensión está pensada así, en este sentido, así como la mancha, el cuerpo es la forma más irrefutable de medir el paso del tiempo y de sus estragos, de las situaciones vividas, de la experiencia. Dependiendo de sus intensidades, el cuerpo recuerda, cada movimiento queda y espera reflejar los estados emocionales, desde las heridas más superficiales hasta las heridas más simbólicas del alma, cada marca y cada cicatriz evocan un recuerdo, un tiempo, una situación, una emoción. que se fugó o que simplemente desapareció.

Figura 8

“El olvido tiene memoria”



Nota: Lee-Anne Gómez, 2023. Tinta negra sobre tela, parte de una serie de obras. Elaboración propia, Santiago, Chile.

VII. HABITANDO EL ESPACIO.

Pensando en las relaciones espaciales en las que están dispuestas las telas en mi proyecto, hay ciertos aspectos que rescato de las construcciones que cambian de una escala pequeña a una grande, y todo está razonado en torno a los recuerdos, puesto que, cada uno de ellos varía dependiendo de su intensidad. La similitud que se genera entre recuerdos, es la que se ve reflejada en el espacio. Que una obra cambie su tamaño, depende únicamente de la libertad que me da poder gesticular las telas, puesto que, en algunas la inmensidad que genera es mayor a las de escala pequeña que, no menos importantes en cuanto a libertad, tienen la capacidad de evidenciar que el lugar o ángulo también puede evocar un recuerdo por mas pequeño o difuso que sea. “Más allá de que mi cuerpo no sea para mí sino un fragmento del espacio, no habría espacio para mí si yo no tuviese un cuerpo” (Merleau-Ponty, 1945).

Según el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty, es el cuerpo quien, finalmente, semiotiza el espacio; dicho de otro modo, no es mi cuerpo el que forma parte de un espacio dado, sino que ese espacio cobra un sentido en la medida en que mi cuerpo lo habita, lo transgrede, lo marca, lo subvierte; son, pues, las marcas que produce el cuerpo en un espacio dado las que hacen que ese espacio “exista” en el sentido semiótico de su realización, en cuanto estructura de significación. (Merleau-Ponty, 1945, p.170).

El cuerpo finalmente es la mente misma, que reflexiona acerca de las experiencias vividas y las vuelve formas. El hecho de desplazarse del muro, utilizando las esquinas y diagonales, aprovechando la flexibilidad de la tela es, como mencione anteriormente un esquema de valores emocionales y espaciales, que se relacionan entre sí, una al lado de otra, una envuelta en otra, dejando registro de nuestra experiencia corpórea. La posición y disposición de las telas utiliza el espacio, generando movimientos, estímulos, un balance, una traducción de un lenguaje visual desde un gesto complejo a uno sencillo.

El cuerpo, como sabemos, no está estático en el espacio ni este existe, idealmente, en el vacío. El espacio es parte de las materialidades del entorno y también de nuestro cuerpo. El cuerpo teje tramas en el espacio gracias al movimiento, un poderoso dispositivo semiótico que solo percibimos bien cuando pensamos en la diferencia entre la fotografía fija y el cine o el video. Como hemos dicho en otra ocasión: “El movimiento produce estructuras significativas mediante las cuales el cuerpo se relaciona con el mundo, lo construye y lo define, al mismo tiempo que en la relación con los otros el propio cuerpo se autodefine” (Finol, 2015, p.20).

Figura 9

“El olvido tiene memoria”



Nota: Tinta negra sobre tela. Santiago, Chile, 2023.
Parte de una serie de obras. Elaboración propia,

VIII. CONCLUSIÓN.

Tras haber recorrido los distintos puntos de vista teóricos y prácticos respecto a la memoria y los recuerdos ocultos que en ella habitan, mi proyecto se basó en profundizar en la vinculación y reflexión en torno a la producción visual realizada durante el proceso creativo, en donde a través de la elaboración de la obra visual, se integra a la memoria y mancha como elemento y concepto principal de desarrollo pictórico. No la mancha realista de Velázquez, sino la mancha por sí misma, lejos de toda búsqueda representacional o carga figurativa. Y es precisamente en este proceso de abandono de un modelo tridimensional al trabajo directo sobre la superficie de la tela, donde encuentro mis motivaciones para esta investigación.

Gracias a lo resoluções a las que llegué, esencial entender que, la mancha como signo es independiente, trasladable, moldeable, y generalmente desplazable, no solo lo matérico se comporta como mancha, sino también, mediante este ejercicio de sustituciones, podremos decir que la psiquis se mancha, que nuestras impresiones llevan inevitablemente la mácula de nuestras experiencias. Como todo proceso de obra es fundamental el trabajo de prueba, momento en el cual las ideas, que generalmente son incompletas, al llevarlas a la práctica se descubre cuales son sus fortalezas y falencias.

La idea de la mancha, pasando del escaso control a un mayor manejo de los fluidos tuvo como resultados sus diferentes formas de materialidad, pero cada una marcó en su procedimiento una metodología de trabajo que aún puede ser explorada. Con la experiencia adquirida en este proceso de traslados, de idas y vueltas, de experimentación, se puede entender aquello que genera puntos de vistas, es decir que cada uno de los formatos y materiales usados son decisiones para la construcción de obra, todos igualmente válidos. De esta forma el procedimiento que condujo a un resultado de obra pasa a ser lo más importante, junto con aquellas decisiones que configuran la obra que finalmente se decide presentar.

Trabajar con tela de forma independiente al bastidor, se convirtió en la alternativa al soporte tradicional de la pintura, por este motivo, parte de mi trabajo se basó en el uso pictórico del textil lo que deriva en la utilización de éste, como soporte del azar guiado de

fluidos de tinta, procedimiento que luego de un tiempo es necesario replantear y explorar en otras materialidades con sus correspondientes procedimientos.

Así surge la decisión de enfrentarse a las diferentes dimensiones de la tela, en busca de su sentido. Este proyecto es un proceso práctico a la vez que experimental, preciso para llevar a cabo las ideas que fueron surgiendo, principal riqueza visual de cada una de las imágenes así producidas, además de evidenciar la versatilidad matérica de la tinta y la esencia de la mancha como huella desprovista de toda medida, manipulación o contención alguna.

Sintetizando, este proyecto aborda una propuesta pictórica centrada en la evocación y gestualidad de la mancha y su relación con la represión de los recuerdos, presentando así la importancia de la mancha y los recursos sentimentales en la pintura, y cómo estos elementos pueden llevar a nuevas formas de expresión artística a través de la experimentación y exploración.

Es importante resaltar la abstracción pictórica que tiene mi trabajo, como un medio para explorar la subjetividad y la experiencia humana, y cómo en mi caso, la mancha puede ser utilizada para expresar la complejidad de la memoria y la emoción, donde cada proceso creativo puede llegar a desarrollar su propio lenguaje pictórico significativo.

Para culminar, parte fundamental de mi trabajo, es mostrar y enseñar a todo aquel que lea y observe, que el olvido tiene memoria, que todos los procesos emocionales son importantes, que cada herida, huella o cicatriz del pasado puede ser transformada. Nuestra mente tiene la capacidad de hacernos volver incluso no estando ahí, el cuerpo, desde la cabeza hasta la punta de los pies, tiene memoria. Cada movimiento utilizado, cada sentido, tiene memoria. Podemos evocar desde la vista, el tacto, el gusto, o a través de un simple movimiento. Es por esto que mi determinación en seguir evidenciando lo reprimido es parte elemental de mi proyecto. Aún hay más para evocar, más recuerdos, personas, lugares y emociones que esperan pacientemente ser representantes a través del arte.

IX. BIBLIOGRAFÍA.

Arfuch, Leonor. 2002. "Memoria e imagen". Educación Real: v. 37, n. 2, p. 399- 408.

Recuperado de:

<https://www.scielo.br/j/edreal/a/zRmGLRy9q9tVBgbyMVM9J6J/?format=pdf&lang=es>

Gardner Howard, 1997. Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad,

PAIDÓS: Barcelona. Recuperado de:

<https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2012/11/arte-mmente-y-cerebro.pdf>

Halbwachs, Maurice. 1968. "La memoria histórica y la memoria colectiva", La memoria colectiva. Paris: PUF. Recuperado de:

https://www.academia.edu/17123309/141999311_Halbwachs_Maurice_La_Memoria_Colectiva_pdf

Kay Ronald, 1980. Del espacio de acá: señales para una mirada americana, Editores asociados: Santiago. Recuperado de:

<http://centrodedocumentaciondelasartes.cl/g2/collect/cedoc/images/pdfs/551.pdf>

Nancy, Jean-Luc. 2011. 58 indicios del cuerpo. Extensión del alma. Trad. Daniel Alvaro. Buenos Aires: Ediciones La cebra. Recuperado de:

<https://imprografika.files.wordpress.com/2016/11/58-indicios-sobre-el-cuerpo-extensio3b3n-del-alma.pdf>

Ríos M. Barceló, 2019. Manchas tramadas, Tell Magazine. Recuperado de:

<https://tell.cl/2019/04/25/andrea-rodriuez-artista-manchas-tramadas/>

Schwartzmann Félix, 1967. La teoría de la expresión, Ediciones de la Universidad de Chile: Barcelona. Recuperado de:

<https://es.scribd.com/document/341099843/Teoria-de-La-Expresion-Felix-Schwartzmann>

X. ÍNDICE DE IMÁGENES.

Imágenes de elaboración propia:

Figura 2: 2021

Figura 3: 2021

Figura 7: 2023

Figura 8: 2023

Figura 9: 2023

Imágenes de otras fuentes:

Figura 1: Frankenthaler, H. (1958) Recuperado de: <https://www.frankenthalerfoundation.org/artworks/winter-hunt/details/all>

Figura 4: Cezanne, P. (1893) Recuperado de: [https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Arte/Libro%3A_Historia_del_Arte_II_\(Lumen\)/11%3A_1848%E2%80%941907%E2%80%94Revoluci%C3%B3n_Industrial_Parte_II/11.13%3A_C%C3%A9zanne%2C_Canasta_de_Manzanas](https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Arte/Libro%3A_Historia_del_Arte_II_(Lumen)/11%3A_1848%E2%80%941907%E2%80%94Revoluci%C3%B3n_Industrial_Parte_II/11.13%3A_C%C3%A9zanne%2C_Canasta_de_Manzanas)

Figura 5: Frankenthaler, H. (1976) Recuperado de: <https://www.arthistoryproject.com/artists/helen-frankenthaler/desert-pass/>

Figura 6: De Kooning, W. (1970) Recuperado de: <https://whitney.org/collection/works/1089>

