

***"Es pobre la memoria que solo funciona hacia atrás", decía la
Reina Blanca en Alicia en el país de las maravillas. - Lewis
Carroll***



Facultad de Artes

Departamento de Artes Plásticas

Popayán - Cauca

2017

AUSENCIAS PRESENTES

KAROL MARCELA CÁRDENAS SAMBONI

ASESOR: DUBERNEY MARIN MARIN



Facultad de Artes

Departamento de Artes Plásticas

Popayán - Cauca

2017

*"Yo, como tú, he intentado con todas mis fuerzas de combatir el
olvido. Como tú, he olvidado.*

*Como tú, he querido tener una memoria inconsolable, una memoria
de sombras y de piedra. He luchado todos los días, con todas mis
fuerzas, contra el horror de no comprender del todo el porqué
del recordar. Como tú, he olvidado. ¿Por qué negar la evidente
necesidad de la memoria?"*

Hiroshima Mon Amour

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar a Dios, por darme la vida y tantas bendiciones. En segundo lugar les agradezco a mis padres Arcelia Samboni y Luis Eduardo Girón, por ser el pilar fundamental en todo lo que soy, en toda mi educación, tanto académica, como de la vida, por su incondicional apoyo perfectamente mantenido a través del tiempo. A todo el plantel de docentes de la Universidad por la formación académica y en especial a mi director de tesis Duberney Marín gracias por el rigor, la inspiración y el ejemplo intelectual, la guía espiritual y la comprensión en todas las esperas de la vida.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....pág. 6

1 Capítulo I: Capítulo de los secretos

- 1.1 Iniciospág. 10
- 1.2 Referencias.....pág. 16
- 1.3 Memoria, componente psicológico.....pág. 18
- 1.4 Olvido, conceptospág. 20
- 1.5 Escrito, antecedentespág. 21

2 Capítulo II: Capítulo del silenciopág. 32

- 2.1 la memoria personal.....pág. 34
- 2.2 la necesidad de la memoria.....pág. 36
- 2.3 la memoria, entorno a lo femenino.....pág. 38

3 Capítulo III: Capítulo de los falsos comienzos.....pág.40

- 3.1 instalación y lugar.....pág. 45
- 3.2 la instalación como escenario.....pág. 46

BIBLIOGRAFIA.....pág. 49

ANEXOS.....pág. 51

INTRODUCCIÓN

Ausencias Presentes, es el título que como producción artística, desde los últimos semestres de la carrera opte por denominar a la idea de explorar desde el cuerpo las emociones y sensaciones que han recaído sobre mi ser a través de las relaciones con sujetos muy cercanos y que han dejado una carga afectiva que ha marcado mi vida hasta el momento. Cada relación, entre más intensa y emotiva sea, nos afecta de tal modo, que nos cuesta mucho desprendernos de ella, creando en nuestro cuerpo y mente la sensación de ausencia, una sensación cargada muchas veces de dolor, que hace que se viva siempre en el presente.

Desde este acercamiento sobre mis relaciones con los otros, inicie realizando obras a partir de experiencias emocionales y sus consecuentes estados de ánimo. Las secuelas y recuerdos que se generaban a partir de estas relaciones afectivas, permitían indagarme todo el tiempo sobre las acciones que el cuerpo crea, como dispositivo de mantener algún tipo de contacto emocional con seres que ya no están de manera presencial en nuestra vida, pero que podemos preservar a través del tiempo en nuestro archivo de memoria. De esta manera, en mi trabajo empezaron a aparecer escritos, registros, libretas, cartas, etc., como formas y mecanismos de atrapar, añorar y preservar algo de ese cuerpo ausente. Escribimos para no tener que recordar, pero se escribe, se borra y también se recuerda.

A partir de estos primeros ejercicios sobre la memoria, entendí que los objetos artísticos, como piezas misteriosas, son contenedoras de sensaciones que nos pueden remitir a la idea de lo transitorio y finalmente a la presencia inmaterial de un recuerdo que se puede expresar a través de nuestra voluntad de recordar y contener el pasado.

Trabajo la memoria, como evocación consciente o inconsciente de vivencias pasadas que inciden en el presente, un concepto extenso que comprendo desde la recuperación del espacio y del tiempo, por ende, la memoria que trabajo en mis obras es específica, una memoria personal. Construyó una memoria íntima, la cual es regresiva y proyectiva, cada obra es contenedora de la anterior y, a la vez, se convierte en un antecesor para la siguiente obra.

Cada pieza que voy elaborando se constituye en un fragmento que contiene un origen emocional; formalmente la obra puede expresarse y transformarse en gestos muy disimiles, es por esto que abordo el problema de la instalación pues esta me permite cierta versatilidad con los medios y con la disposición de la obra en el espacio de exhibición con el objetivo de entablar un dialogo sinestesico con el cuerpo del otro. Recorro a sensaciones táctiles, olfativas o auditivas que pueden originar reflexiones sobre la idea de los recuerdos de un ser ausente y de esta manera crear un puente entre una memoria personal y la que puede ser atravesada por cualquier individuo, pues todos emocionalmente estamos atrapados en círculos afectivos trascendentes.

Todo acto y contacto del cuerpo esta traspasado por un gesto emotivo y la suma de estos gestos en el tiempo, debido a la fragilidad misma de nuestra comprensión, pueden diluirse en nuestro archivo limitado de la memoria. Me interesa en el trabajo plástico la idea de lo efímero, lo derruido por el tiempo, la sensación de levedad y lo transitorio. Trabajo con lo que se recolecta y se guarda, manteniendo el acto de preservar contrapuesto a aquello que se deja disipar para separarse del cuerpo; esta dualidad permite crear huellas que en mi obra se traducen en imágenes que tratan de evocar ausencias presentes de seres, que aunque físicamente ya no están con nosotros, todavía están en nuestra piel ya que nos resistimos a olvidarlos.

Finalmente, quiero decir, que las obras que he desarrollado específicamente para mi Trabajo de Grado, están soportadas específicamente en una relación sentimental amorosa que se rompió hace varios años y dejo suficiente carga emotiva para crear las piezas y reflexiones que quiero abordar en este texto.

"El olvido es necesario para la sociedad y el individuo. Hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente, del instante y de la espera, pero la propia memoria necesita también el olvido: hay que olvidar el pasado reciente para recobrar el pasado remoto"¹

¹ Augé, Marc, (1998), Las formas del olvido. Barcelona: Gedisa, pag.9

EN EL ACTO DE REMEMORAR

Acepte el olvido como un mecanismo que permitiera tomar conciencia del tiempo. Esto significa poder singularizar el pasado, el presente y el futuro, sin desconocer que los tres se solapan. He tomado la escritura como una manera de canalizar aquellas heridas que originó el separarme de una persona que fue demasiado especial para mí. Utilizo mi cuerpo para escribir, las bitácoras y las convencionales cartas que se guardan en sobres con la expectativa de ser enviadas a su destinatario. Escribo para no tener que recordar, pero se escribe, se borra y también se recuerda.

Mi trabajo es una experiencia más de vida, como la de cualquier otro. Hay quienes causan dolor porque ya no están, porque se fueron, se marcharon, porque decidieron irse o porque sencillamente dejaste que se fueran, porque se decidió un día que ya no debían pertenecer a nuestra vida. Unos se van y otros vienen y a veces cuesta resolver la pérdida del ser amado, el sin sabor y la pregunta sobre si algún día volverá, pero también de resolver el hecho de que se fue para siempre.

El concepto de ausencia es primordial como palabra clave dentro del trabajo de investigación ya que esta contiene elementos del tiempo en relación al no estar en el presente, la falta o privación de algo y la sensación de estados de ánimo frente al dolor causado por la pérdida o alejamiento de un ser querido. La ausencia es un fantasma que se lleva a cuesta. Es una enfermedad que parece no tener cura. Las relaciones afectivas crean vínculos muy fuertes tanto del cuerpo como del alma, la falta de contacto crea un vacío y aunque pasen los años, los pensamientos siempre estarán allí, en un presente reflejado en el comportamiento y aptitud del sujeto. La ausencia es una patología, es la falta de luz, la falta de otro, la ausencia es tristeza inyectada en el alma y el cuerpo.

En mi trabajo plástico se revelan los distintos estados de ánimo que han acompañado el desarrollo del duelo y desafío de perder a un ser amado. Los recuerdos están acompañados por la ausencia y la tristeza. Todo esto como parte de una experiencia de vida que ha originado un cambio y una manera de pensar diferente frente a las relaciones con los otros. Las personas llegan a nuestras vidas y luego se van, no podemos retenerlas para siempre. Tenemos que aprender a estar sin ellas, a que no nos hagan

falta. Mientras unos dejan sus parejas, otros construyen nuevas relaciones con personas que poco conocen.

Este tipo de amor me inspira. Mi dolor es el amor que ya no está, que ha decidido marcharse.

1 Capítulo I

CAPÍTULO DE LOS SECRETOS

1.1 Inicios



Título de la obra: sin título, Técnica: instalación, Descripción: escrito bordado, sobre tela y madera, Dimensiones: variables, Año: 2013

En mi proceso de formación, fui trabajando temas muy cercanos a la parte afectiva, vinculando en primera instancia las relaciones con mi familia y la infancia; desde ese entonces me sentí atraída a trabajar a partir de mis experiencias de vida.

Desde ese momento, el desarrollo de mi trabajo se centró en ideas como los recuerdos y los estados de ánimo que le acompañan: la memoria, los afectos y los apegos se fueron contrastando con sentimientos como la nostalgia, la ausencia y la tristeza. A partir de estas ideas, se dio el inicio sobre mi interés por la escritura y lo gráfico, donde usaba el bordado como herramienta de trabajo. En la obra del 2013 que está en la imagen, inicié mi interés por los problemas lingüísticos, en este caso en particular de niños con discapacidad. Comencé a tomar los registros que una niña de 5 años iba dejando y siendo fiel con los colores y las formas de los dibujos, construía un tipo de instalación donde la escritura y un medio como el bordado me acercaba significativamente a una sensación afectiva de mi ser infantil a partir del trabajo de la niña.

Para construirla lleve a cabo un seguimiento, un acercamiento al lenguaje de los niños con discapacidad, ello era un medio para obtener fragmentos desprendidos de los sentires más profundos, provenientes del cuerpo. Con ello venía después el rol de mujer, sus sentires, los temores, las experiencias, el despojo de una niñez, afrontar nuevas realidades tales como la pérdida y la ausencia de otro, de una madre, un padre, un novio, un hijo, un abuelo, un amigo, la pérdida de uno mismo. Yo como mujer, mi cuerpo, mis palabras, mi función como tal, mis sentires, mi función en mi vida, yo en la vida del otro, la vida del otro sin mí y yo sin ese otro.

Para mí, el tejer es el de conectar, es el unir, es ligar, es construir, el hilo es el que conecta y que sana las heridas porque las cose. El tejido en esta obra fue la herramienta que necesite para no borrar el pasado, para conectarme nuevamente con mi ser pueril acompañado de los miedos y heridas que recordaba de mi infancia.



Título: corazón des bordado

Serie: 1 de 3

Técnica: hilos, tintas sobre impresión fotográfica en opalina

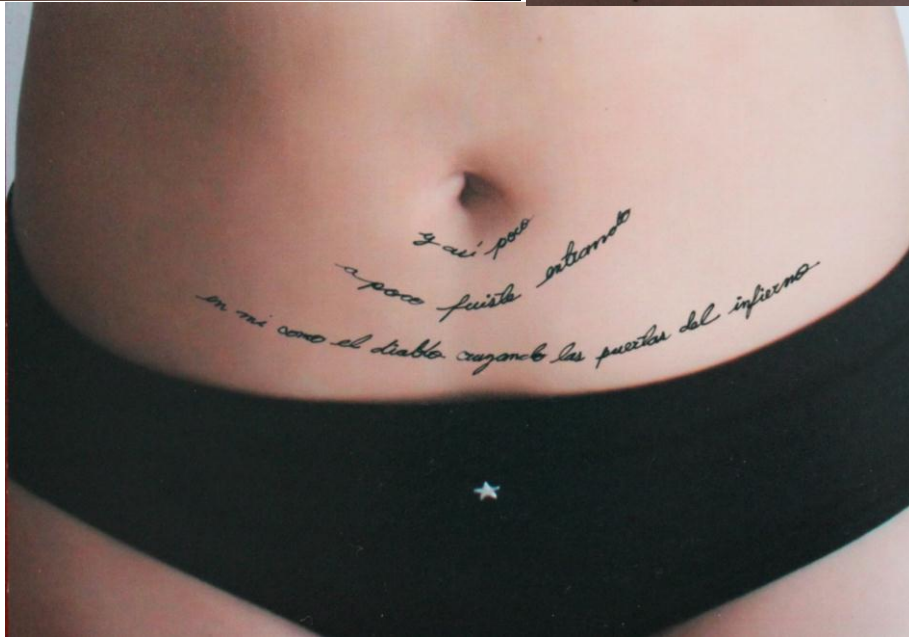
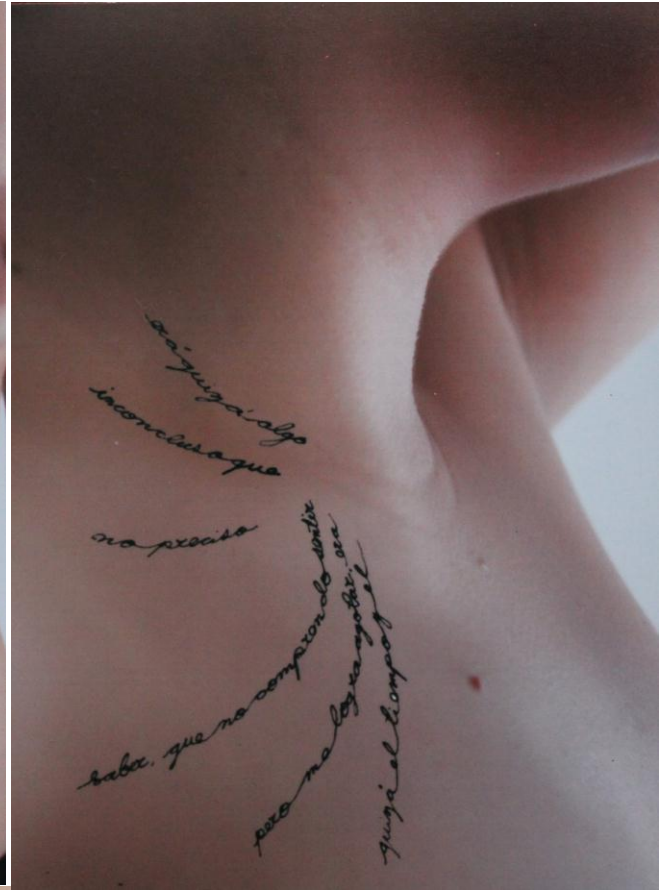
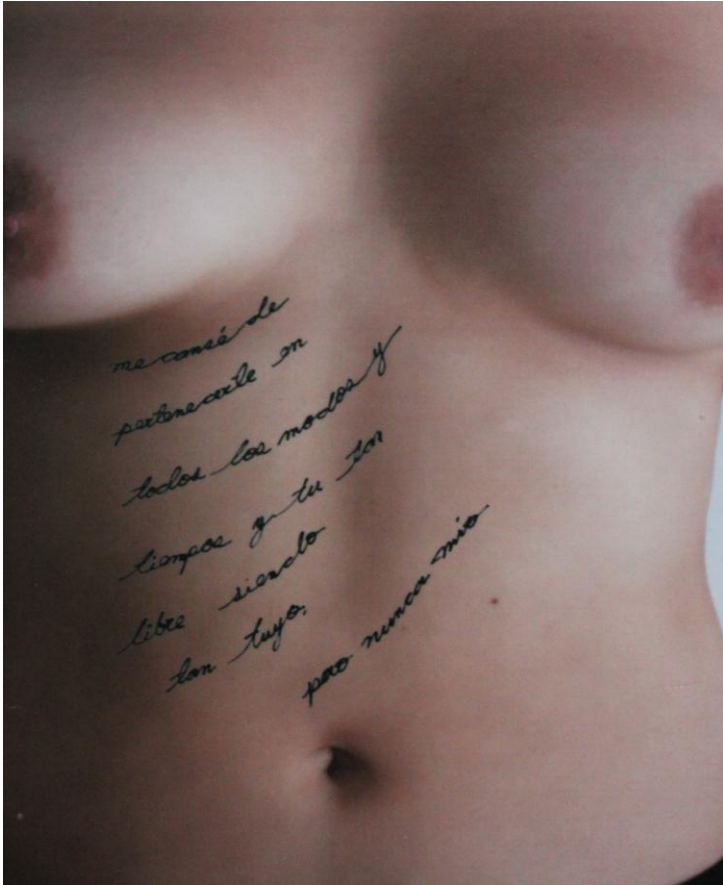
Dimensiones: 70 x 80 aprox

Año: 2014

En esta pieza titulada Corazón des bordado, afrontaba el cuerpo como una matriz escultórica, un objeto desde el cual podía obtener fragmentos cargados de sentimientos, de una memoria. La idea de fragmento, lo asociaba a los pedazos de tiempo, representando su relación con el instante y el recuerdo. La serie de impresiones fotográficas eran expuestas a procesos químicos, como tintas vegetales, extractos, aceites, etc., que actuaban sobre la imagen volviéndola casi inmaterial y transitoria. En esta ocasión, la impresión fotográfica fue sometida al deterioro jugando con la materialidad de la obra. De esta manera, la obra no permanecería idéntica a través del tiempo, en cambio continuamente estaría transformándose, de una manera aleatoria e imprevista. Estos procedimientos, construcción/deconstrucción, son los que hacían de mi trabajo un arte procesual donde importaban los procesos constitutivos de la obra física. El soporte de papel se bordó con distintos tipos de hilos de color enfatizando el poder de las palabras como códigos y signos que complementan el sentido de la imagen.

En estas fotografías quise trabajar a partir de la ausencia, como la falta de algo o de alguien, como ese sentimiento de tristeza que causa el otro cuando no está, cuando se marcha, cuando no regresa o tal vez no regresara. En este momento considero el sentimiento de ausencia como una patología, como un estado de ánimo que puede ser asociado a la tristeza o la angustia; afectaciones que se pueden traducir físicamente al cuerpo en forma de dolor, insomnio y estrés como reacciones físicas, químicas y emocionales. Considero la idea de ausencia como una experiencia de vida, como las secuelas de mi infancia, de mi vida sentimental, la dependencia de alguien y el vacío que pude dejar el otro en mi vida.

En mi trabajo está presente la idea de lo procesual, lo efímero y transitorio. Me interesa abordar diferentes medios que pueden pasar desde el mismo cuerpo a manera de acciones performáticas, hasta el dibujo, la fotografía, la instalación y el video. Las acciones las realizo de manera privada, donde exploro las posibilidades de mi cuerpo como soporte a manera de un lienzo. El cuerpo para mi es fundamental pues es como un recipiente que contiene la memoria y las sensaciones afectivas; todo pasa por él.



Título: Yo, vos, nosotros, Serie: 1 de 4, Técnica: foto -
intervención, Dimensiones: 20 cm x 30 cm cada una
Año: 2014

En la serie que denomine "yo, vos, nosotros" tome fragmentos de mi cuerpo aludiendo a lo que se rompe o se desprende. Las relaciones afectivas crean unos vínculos tan fuertes que al romperse pueden crear unas afecciones que terminan por descomponer el cuerpo en fracciones de recuerdos de espacios y de tiempos. El cuerpo en deconstrucción, solo es revelado en pedazos, como indicio de una ruptura. En esta ruptura se encuentra una perdida, un tono melancólico dado por la reminiscencia de un cuerpo ausente que está presente en esta serie de fotografías a través de la escritura. La escritura también se manifiesta como tramos que al parecer el tiempo ha empezado a diluir y ha dejado solo fragmentos o huellas que se acoplan al cuerpo como un paisaje.

1.2 Referencias

Sobre la memoria

"La memoria no se opone al olvido. La memoria es, siempre y necesariamente, una interacción entre el olvido (el hecho de borrar) y la salvaguarda del pasado en su totalidad-algo a decir verdad imposible"²

TzvetanTodorov

El Trabajo de Grado "Ausencias Presentes", procura integrar diferentes perspectivas, a través de los sentires; dinamizar el encuentro de miradas, sensaciones y recuerdos, que dialoguen en torno a las estrategias con que construimos el pasado o vislumbramos el futuro y canalizamos el presente.

La memoria es una función del cerebro que permite al sujeto codificar, almacenar y recuperar información. Se podría decir que el concepto de memoria se contrapone a la idea del olvido. Dentro del ámbito dogmático, la memoria se puede reducir a la actividad de registrar y guardar, desde recortes hasta archivos completos, se podría decir que el ser humano vive en una constante actividad de coleccionismo. La memoria permite retener imágenes y sensaciones de experiencias pasadas; comúnmente a estas imágenes les llamamos recuerdos que son la expresión de que ha ocurrido una experiencia que nuestro cerebro ha guardado.

En mi trabajo plástico, recorro a varias estrategias para atrapar la memoria, como la de escribir; en este caso también se puede hablar de una memoria escrita. Asumo la escritura como un instrumento visual y de signos que puedo archivar de manera cotidiana. Escribo sobre mi cuerpo y escribo sobre el papel; escribo cartas a un ser ausente que quizás nunca vaya a leer los reclamos que mi ser quiere exorcizar para liberarse de un pasado que inevitablemente se convierte en presente. El pasado de alguna manera para todos es un fenómeno común y nos hace adquirir conciencia de lo holístico del tiempo, de esta manera también se habla de una memoria colectiva, histórica, cultural y social. Algunos acontecimientos fatídicos y tristes sucedidos se pueden llegar a convertir en traumas que el tiempo no puede borrar, silenciar y olvidar en la historia de la humanidad.

²Tzvetan Torodov, (2008), Los abusos de la memoria, Barcelona: Paidós, pág. 64

El tiempo se construye del presente que forma el pasado y este a la vez hila las expectativas futuras, nuestro tiempo lo cargamos de experiencias pero no sólo personales también grupales, justamente por eso tendemos a la repetición ritualizada. Socialmente uno de los trabajos con la memoria será la de superar repeticiones y olvidos, aprender a tomar distancia, informar sobre la reflexión sobre el pasado para alcanzar un anhelado buen presente y por lo tanto también un interesante futuro.

"La memoria social es una selección que contiene olvido y recuerdo. Ella moldea el pasado de acuerdo a los intereses del presente. La historia, por su parte, está llena de silencios que intervienen en distintos momentos de su producción"- como nos lo recuerda M.R. Trouillot en Silencing the past. Power and the Production of History-.³

Como menciona anteriormente M.R. Trouillot, referente a la memoria social, como una selección contenedora de olvidos y recuerdos, en mi trabajo personal, yo situó una memoria personal a partir de mis experiencias de vida e historias que se han sucedido en el tiempo y espacio. Mi obra es una selección que contiene tanto olvidos, como recuerdos igualmente. Ella moldea el pasado de acuerdo a los intereses de nuestro presente. No quisiéramos un pasado que nos inmovilice o nos ate, ni un presente que nos enceguezca. A veces debemos olvidar el pasado para posibilitar la vida; en otras, necesitamos olvidar el presente para recobrar la perspectiva del futuro. También está el preguntarse por ese olvido que permite recomponer los sucesos del pasado y al mismo tiempo pensar en ese futuro que deseamos. El olvido nos permite recuperarnos.

³M.R. Trouillot, (1995), *Silencing the past. Power and the production of history*, Beacon Press, pág. 23

1.3 Memoria, componente psicológico

El recuerdo es sumamente importante para nosotros como individuos; los objetos que poseemos están cargados generalmente de recuerdos y evocaciones. Un objeto podría hacernos recordar a una persona y conservar un pedazo de tiempo y espacio de nuestra vida. Nos apegamos a las cosas pues dependemos emocionalmente de ello, por esta razón el olvido es temido, ya que podría considerarse como una pérdida de identidad.

Las disciplinas encargadas de apoyar a la neurología y esta propiamente, tratan de ubicar el problema del recuerdo y el olvido en los procesos físicos y químicos de nuestro cerebro. La psicología cognitiva asegura que la "memoria autobiográfica" tiende a ser más contundente que cualquier otra y podría llegar a ser más fuerte; todo depende de la dramática vida que se tenga. Gracias a esto la psicología cognitiva intenta descubrir estos "senderos" que guían al recuerdo y el olvido.

El psicoanálisis busca otro tipo de actividad, centrándose en el inconsciente, basándose en la noción de duda e incertidumbre. Las teorías freudianas se basan generalmente en el desarrollo sexual infantil y plantean que la mayoría de las neurosis de los adultos se deben a experiencias tenidas en la infancia; los pacientes son sometidos a una involución de la memoria para que recuerde los hechos traumáticos y de esta manera se puedan curar. Cuando el paciente no alcanza su sanación es porque su cerebro ha dejado en el olvido, en un espacio encriptado, los recuerdos que el psicoanalista quiere revelar. Los recuerdos tienden a ser muy personales y por eso en muchos casos no pueden ser transmitidos. Esta reproducción del pasado en el presente gracias a la memoria, es lo que define nuestra identidad y la propia continuidad en el tiempo.

El marco social siempre es importante en lo que se recuerda ya que se enmarca en el. Este marco engloba todos los aspectos de una sociedad; para **Maurice Halbwachs**⁴ sociólogo francés, solo es recuerdo aquello que se recuerda con respecto a los hechos que procuran a la memoria colectiva. Entonces bajo esta premisa, el recuerdo nunca será individual ya que se encuentra complementado por lo que se recuerda colectivamente.

⁴ Halbwachs, (2004), Maurice, Memoria colectiva, Zaragoza

Frente al concepto de memoria colectiva, la autora **Elizabeth Jelin**⁵ lo resuelve a partir del marco social, englobando familia, religión y clase social, que es lo que da sentido a una individualidad concreta. La reconstrucción de la memoria colectiva se ve influenciada por todos aquellos momentos cargados de dramatización como se decía del aspecto autobiográfico y toma sus representaciones a partir de consignas sobre no repetir acciones que fueron dolorosas para una comunidad, país o el mundo entero. Como ejemplo, muchos monumentos (a manera de un objeto que se recuerda), se han levantado por las víctimas de holocaustos o como el caso de los sobrevivientes de la bomba atómica.

La existencia de centros documentales o archivos también son necesarios para la reconstrucción de la memoria colectiva en un esfuerzo de sustentabilidad de lo recordado. En relación a mi trabajo plástico, me interesa ampliar la visión de una memoria personal que está siempre presente en mi obra con la de una memoria colectiva, pues me muevo y actuó dentro de una contemporaneidad latente que confronta la relación de mi cuerpo con el otro, la sociedad y los medios.

⁵ Jelin Elizabeth, (2002), los trabajos de la memoria, Madrid, siglo veintiuno de España editores

1.4 Olvido, conceptos

Olvido

- Omisión, relegación, postergación, descuido, desuso, inadvertencia, prescripción, pretensión, amnesia, distracción, abandono, extravió
- Antónimos: recuerdo
- Indiferencia, ingratitud, desagrado, desprecio, egoísmo

Olvidar

- Abandonar, relegar, arrinconar, negar, postergar, desconocer, desatender, descuidar, ignorar, omitir, preterir
- Antónimos: recordar, evocar
- Perder, extraviar, dejar, despistarse

Pero, ¿De qué olvido estamos hablando? Me refiero básicamente a dos formas de olvidar, que implican cierto registro y representación de los hechos (cercanos a los que plantea **Paul Ricoeur, 2004**)⁶:

1. **Un olvido que borra las huellas**, que surge como un mecanismo destructivo. Se asocia con el olvido destinado por ley o el olvido del horror. Su otra parte es la obligación moral de recordar.
2. **Un olvido que preserva**, o un olvido constructor –que Ricoeur llama “**de reserva**”– y que posibilita el recuerdo. Solo podemos recordar lo que hemos olvidado. Es como el alivio que produce encontrar algo que hemos perdido. Tal olvido se asocia –pero no se reduce– al complejo de repetición que se trabaja en la reelaboración de los conflictos para sobreponerse al pasado traumático. Es un olvido que reconoce el recuerdo pero que no lo toca, lo deja donde está, buscándole un lugar. Ni lo destruye ni lo elabora.

Estas formas de olvido son los ejes que mueven mi interés de investigación. Son el punto de partida que me motiva a pensar en

⁶ Paul Ricoeur, Trotta, (2003), La memoria, la historia, el olvido, Madrid

las distintas formas en que el recuerdo y el olvido se manifiestan.

1.5 Escritura, antecedentes



Pastilla cuneiforme: cuenta administrativa de la distribución de la cebada con la impresión de sello de cilindro de una figura masculina, perros de caza y jabalíes.

Período: Jemdet Nasr

Fecha: ca. 3100-2900 B.C.

Cultura: Sumeria

Medio: Arcilla

Dimensiones: 2,17 x 2,36 x 1,63 pulg (5,5 x 6 x 4,15 cm)

Dentro de mi Trabajo de Grado, la escritura es un elemento muy importante en el desarrollo de las ideas, pues gracias a ella, puedo desarrollar todo un sistema de comunicación por medio de códigos y signos gráficos que constituyen una técnica. Retomando la historia de la humanidad, parece que las primeras personas que escribieron fueron los sumerios y los egipcios alrededor de 3500-3200 a.c. No está claro cuál de esos dos pueblos inventaron la escritura en primer lugar, si bien parece que la escritura egipcia tuvo alguna influencia sumeria y no al revés. Eran pueblos que conocían las técnicas de agricultura y se apoyaban en la escritura como sistema de notación para los productos agrícolas.

La invención de la escritura promovió seguramente muchas otras innovaciones propias de la edad neolítica, tales como la construcción de ciudades, el uso del bronce, la invención de la rueda y el telar para tejer. Para otros pueblos, la escritura se le considero como un regalo de los dioses.

El primer escrito, más o menos, serio es anterior al 3000 a.C. y se le atribuye a los sumerios de mesopotámica, en la actual Asia; esta escritura se hacía en tablillas de arcilla repujando o grabando la superficie. La lengua oral constituida por fonemas tiene en tal sustancia un soporte efímero, esta requiere que el emisor y el receptor coincidan, entre tanto se conecten; en cambio con el lenguaje escrito siempre es posible establecer una comunicación con mensajes diferidos conservándose a través del tiempo. **Roland Barthes**⁷, señala que la escritura ha significado una revolución en el lenguaje en la misma evolución humana, ya que funciona como una "**segunda memoria**" para el ser humano.

Cayo Tito dijo: "**Las palabras se vuelan, lo escrito se mantiene**"⁸. En mi trabajo plástico hago uso del texto escrito porque me permite crear narraciones sobre mis experiencias pasadas a manera de historias que puedo volverlas al presente. Escribo para no tener que recordar, pero se escribe, se borra, pero también se recuerda.

La escritura en su naturaleza de encarnar las palabras o ideas con letras u otros signos se representa por medio de un dibujo. Escribir es ante todo un acto de dibujar. La primera escritura en la historia de las civilizaciones se constituía a base de

⁷La cámara lucida, nota sobre la fotografía, Roland Barthes, 1994

⁸Verba volant, scripta m̄nent, Cayo Julio Cesar, senador romano

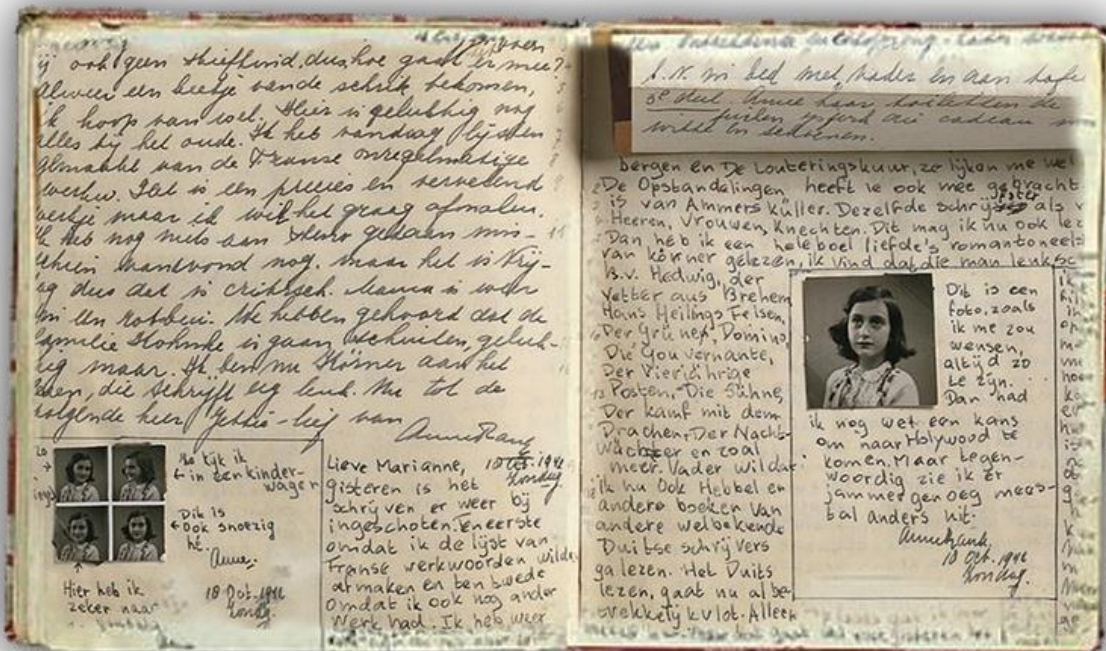
pictogramas. El pictograma tiene ante todo el carácter evocador de la memoria pues se representa con un objeto o una figura.

Para mí, el acto de escribir es recordar; me remite al pasado pero también me permite reconstruir mi vida en tiempo presente. El Trabajo de Grado que he titulado "**Ausencias Presentes**", se constituye de un cumulo de recuerdos latentes y de la presencia ausente de alguien, la de un ser amado, que en un momento de mi vida fue muy importante. El ejercicio de tener una correspondencia con este ser añorado, de escribirle cartas atemporales, ha permitido la acumulación de fragmentos de mi vida sentimental; es una historia que está escrita en libretas, cuadernos, papeles y en mi propio cuerpo; en esta historia paradójicamente el protagonista se convierte en el antagonista trascendental.

EL DIARIO DE ANNA FRANK

Me entusiasma tomar como referente para mi proyecto de investigación el diario de esta niña judía que, durante la II Guerra Mundial, sufrió la persecución de los nazis y que finalmente murió dentro de un campo de exterminio. Junto con otras siete personas permanece escondida en la "casa de atrás" del edificio situado en el canal Prinsengracht no. 263, en Ámsterdam. Después de más de dos años de haber estado ocultos, los escondidos son descubiertos y deportados a campos de concentración. De los ocho escondidos, solo el padre de Ana, **Otto Frank**⁹, sobrevive a la guerra. Después de su muerte, Anna se hace mundialmente famosa gracias al diario que escribió durante el tiempo en que estuvo escondida.

⁹ Otto Frank, (12 de mayo de 1889 - 19 de agosto de 1980) fue un judío alemán, padre de las niñas Margot y Ana Frank y único sobreviviente de toda su familia durante el Holocausto.



Diario de Anna, escrito a su mejor amiga, 1942 -4 de agosto de 1944

Al cumplir los trece años, Anna empieza a hacer apuntes en un diario. Pese al no tener ninguna amiga con quien compartir y contarles sus intimidades, escribe en su diario largas cartas a una amiga imaginaria que le llama Kitty.

Durante su estadía en el escondite, el diario adquiere cada vez mayor importancia para ella. Le sirve para desahogarse. El 16 de marzo de 1944, Anna concluye: **"lo mejor de todo es que lo que pienso y siento, al menos puedo apuntarlo: si no, me asfixiaría completamente"**¹⁰

Dentro de mi trabajo referencio a Anna Frank, **"...Espero poder confiártelo todo como aun no lo he podido hacer con nadie, y espero que seas para mí un gran apoyo. 28 de septiembre de 1942 Hasta ahora has sido para mí un gran apoyo, y también Kitty, a quien escribo regularmente. Esta manera de escribir en mi diario me agrada mucho más y ahora me cuesta esperar cada vez que**

¹⁰ Anna Frank, 1942 - 1944, Diario de Anna Frank, Amsterdam, pág. 2

***llegue el momento para sentarme a escribir en ti. ¡Estoy tan contenta de haberte traído conmigo!*"¹¹.**

Lo que me interesa de Anna Frank para mi trabajo es:

1. El uso del diario, el registro que ella mantiene día a día, donde relata cuidadosamente lo ocurrido. En lo personal, mis escritos, cartas, libretas y hojas sueltas en la mayoría de ocasiones van precedidos por una fecha y unos datos con el objetivo de recordar el lugar y el tiempo.

2. Su contexto. Anna como niña judía de la II guerra mundial, recurre a esconderse para salvarse de la persecución nazi. Durante ese periodo ella escribe su diario y relata

Lo que ocurre afuera a la par de su realidad ficcional; escribe cuentos cortos y colecciona citas de escritores que los nombran como "libro de frases bonitas". En mi trabajo plástico la escritura opera como un sistema de símbolos figurados; puedo expresar lo que siento y a la vez conjeturo las heridas causadas por un amor lejano e imposible.

SOPHIE CALLE

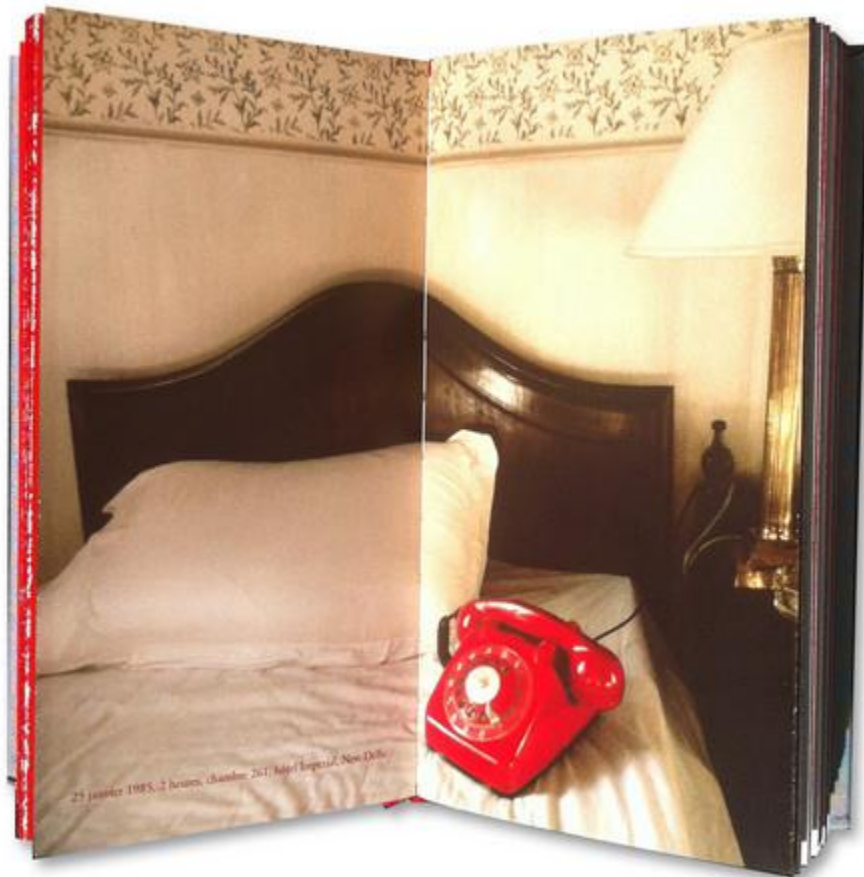
Me interesa la obra de esta fotógrafa francesa nacida en París en 1953. A pesar del uso de la fotografía como medio expresivo, tanto composiciones como instalaciones, también se vale de textos producidos por ella para alimentar su obra. Otro elemento seductor de Sophie es la forma como convierte una ficción en realidad y esa realidad logra volverla ficticia.

"Dolor Exquisito"¹² es un libro de autor, el libro de Sophie. Este libro se convierte en un soporte para la imagen fotográfica, ya que la transforma de imagen indexal en imagen narrativa. Se vuelve un libro donde la imagen y el texto no pueden separarse. Esta obra es un híbrido, es una frontera que mezcla géneros y territorios, dado al mismo tiempo como un libro de viajes y como un viaje interior que reconstruye una vida, es también un instrumento catalizador que a su vez propicia una sanación, es un mecanismo que sirve para hacer el duelo.

¹¹Anna Frank, (1942 - 1944), Diario de Anna Frank, Amsterdam, pág.2

¹²Exquisite Pain, by Sophie Calle, fotógrafa y autora (2004)

Sophie toma la fotografía, en su naturaleza misma como un mecanismo de congelar el tiempo, de mostrar el pasado y capturar el presente. Según **Maurice Halbwachs**¹³, en memoria colectiva⁸, las fotografías y los álbumes familiares pueden pensarse como espacios de memoria, dado que se sitúan marcos de contención y referencia para la rememoración.



Dolor exquisito, 1984 - 2003, Gelatina de plata, lino, hilo de algodón. Políptico compuesto por 1 fotografía a color 1 bordado de lino gris en: "Hay 12 días..." y una fotografía en color y bordados en lino blanco 1: "Fue durante el invierno de 1976..."

La obra "Dolor Exquisito" tiene muchas constantes que aparecen en los trabajos de Sophie: cuestionar el límite y la frontera entre lo público y lo privado, también entra en un juego la verdad y la mentira, la ficción y la realidad, la preocupación por como el azar, el destino y el libre albedrío intervienen en nuestras vidas, la preocupación por el amor y el desamor, y el sexo, como uno de los ejes que modifican nuestro destino, la

¹³ Halbwachs, (2004), Maurice, Memoria colectiva, Zaragoza

interacción entre el yo y los otros, la búsqueda del orden y el gobierno del caos.

"Pedí a algunas personas que me proporcionaran algunas horas de sueño. Venir a dormir a mi lecho. Dejarse fotografiar. Responder a algunas preguntas. Propuse a cada uno una estancia de unas ocho horas, la de un sueño normal. Contacte por teléfono con 45 personas: desconocidos cuyos nombres me habían sido sugeridos por conocidos comunes, amigos y habitantes del barrio llamados para dormir de día, (...) Mi habitación tenía que construir un espacio constantemente ocupado durante 8 días, sucediéndose los durmientes a intervalos regulares, (...) La ocupación de la cama comenzó el 1 de abril de 1979 a las 17 y finalizó el lunes 9 de abril de 1979 a las 10, 28 durmientes se sucedieron. Algunos se cruzaron (...) Un juego de cama limpio estaba a su disposición (...) no se trataba de saber, de encuestar, sino de establecer un contacto neutro y distante. Yo tomaba fotos todas las horas. Observaba a mis invitados durmiendo". Sophie¹⁴

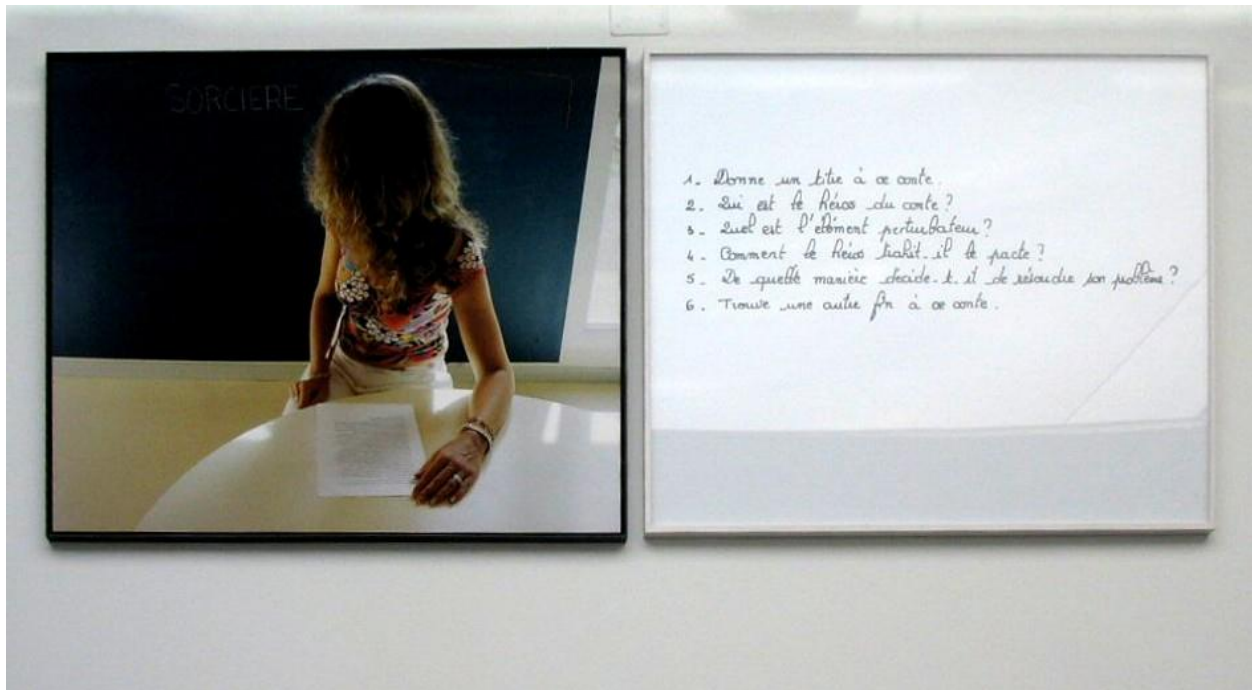
Sophie, es referente dentro de mi trabajo, ya que el principal objeto de su obra es la intimidad y en particular la de ella. Está obsesionada por la mirada, tanto la de otros como la suya. Que miran los otros cuando me miran, mirar, además de una necesidad de saber del otro, como lo demuestra en otra obra suya denominada "Suite Vénitienne".

El voyerismo de Sophie, lo asimilo a mi trabajo como un dispositivo de la mirada, una mirada que viaja al interior de nuestra intimidad. Por medio de mis textos permito que la intimidad del otro se revele y nos envuelva; como en la serie de Sophie llamada "los durmientes", las historias de los otros no son tan lejanas a las de nosotros; la obra de Calle permite que nos involucremos y que seamos parte de las historias que nos quiere narrar.

Muchas mujeres y hombres interpretan de distintas formas los duelos de amor: cantan, gritan, lloran, dan respuestas a los mensajes de sus ex parejas, escriben cartas, viven con su dolor, por ende la obra de Sophie "cuídese mucho", es de mi interés; nuevamente la idea de la intimidad, el otro y la importante noción del concepto de ausencia, el pasado y el olvido.

¹⁴ Los durmientes, Sophie Calle, domingo 20 de abril de 2014, <https://tallerdecartasdeamor.wordpress.com/2014/04/20/los-durmientes-sophie-calle/>

"Recibí un mail en el que me decía que se había terminado. No supe cómo responder. Fue como si no fuera para mí. Terminaba con las palabras: cuidate a ti misma. Tome su recomendación literalmente. Les pregunte a ciento dos mujeres de diferentes profesiones que interpretaran la carta de acuerdo a su capacidad profesional. Que la analizaran, comentaran, actuaran, bailaran o cantaran. Que la diseccionaran. Le sacaran jugo. Me entendieran. Contestaran por mí. Fue mi manera de tomarme el tiempo para terminar la relación. A mi ritmo. Una manera de cuidar de mi misma"- Sophie Calle¹⁵



Cuidese mucho "Prenez Soin de vous" Registro de lecturas. Centro Cultural Kirchner, 2015

De esta obra me interesa que en la imagen Sophie muestra de manera poética la idea de una ausencia. Devolverse para mirar hacia el vacío es como una negación del mundo. Por otro lado, la forma de combinar el lenguaje en la obra: texto y fotografía. Dos imágenes y un relato descriptivo que se vuelven claves para entender el conjunto. Las palabras tienen el valor cognitivo para llegar a la imagen y la imagen se convierte en complemento de dicho mensaje.

¹⁵ <https://buenosdiastedice.wordpress.com/2011/03/24/prenez-soin-de-vous-sophie-calle/> 24 de marzo de 2014

FRIDA KAHLO

Pintora mexicana, que se desarrolló en el medio de los grandes muralistas mexicanos de su tiempo, e igualmente compartía los ideales revolucionarios que circundaban en el México de la época. Su vida caótica tras los sucesos que marcaron su vida como mujer, hija, amante y posteriormente como artista, se ven reflejadas en sus cuadros y escritos.

Por medio de la pintura, que comenzó a desarrollar durante los meses de inmovilidad tras el accidente, Frida refleja sus realidades, el dolor, la ausencia, sentimientos de angustia. Sus trabajos tienden a ser narrativos, la pintura es el registro de su dolor y sus padecimientos, a manera de diario, la forma de canalizar sus dolores.



Boceto, el cielo, la tierra, yo y Diego, agosto de 1947

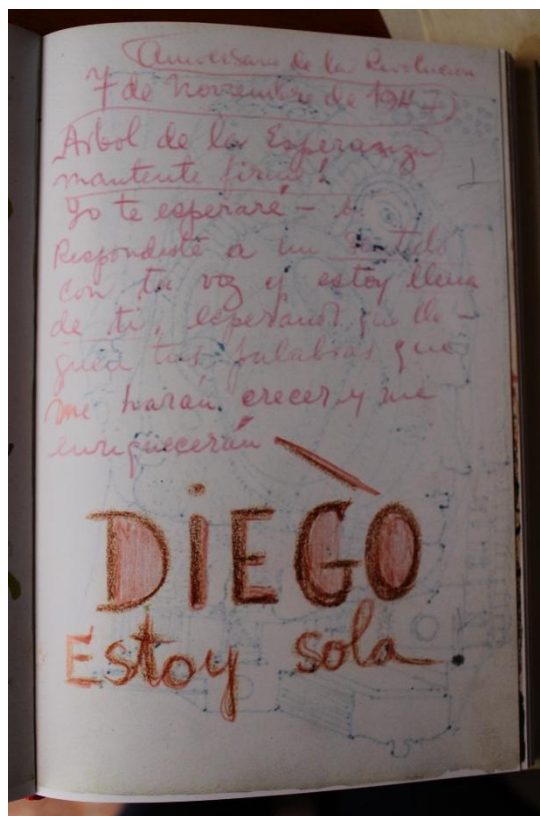
Frida manifestaba sus sentimientos de amor de manera tan sincera como también sus manifestaciones de rabia y desamor. Sus pinturas siempre están impregnadas de sensaciones y emociones de alguna manera idealizadas. Su temperamento de enamorada la atormentaba pues su pasión enfermiza y caprichosa por el hombre que amaba era algo así como una maldición.

La emoción contenida en los cuadros dedicados a su ser amado evidencia el apego y dependencia que alimentaba a estos dos seres. El amor dirigido a Diego Rivera, era un amor obstinado.

"...como siempre, cuando me alejo de ti, me llevo en las entrañas tu mundo y tu vida, y de eso es de lo que no puedo recuperarme, No estés triste- pinta y vive -Te adoro con toda mi vida..."¹⁶

La escritura es un elemento importante en la vida de Frida, es el registro de sus vivencias. Llevaba sus anotaciones y pensamientos en un diario, diario que hoy en día se puede adquirir a manera de libro editado de manera acertada, pues muestra de manera fiel sus notas y dibujos donde los sentimientos más profundos quedan al desnudo del lector.

¹⁶ Frida Kahlo, Cartas a Diego Rivera, 31 de enero de 1948



Aniversario de la Revolución 7 de noviembre de 1947, Diario de Frida pag. 193

Así como en Frida, la escritura para mi es la manera de compilar muchos sentimientos causados por ese ser amado que ya no está. Se escribe, se lee, se borra y así se recuerda. Mi trabajo será la necesidad de olvidar, pero también de recordar, el otro es un vacío, es una angustia, es un dolor, es alguien, es algo, es un sentimiento, es un recuerdo; el otro es una herida que está abierta estando aun ausente. La escritura es una herramienta que opera sobre mi mente y mi cuerpo identificándome como mujer, como hija, como novia y como artista.

CAPÍTULO DEL SILENCIO

Mi interés en el cuerpo es sobre lo físico y también por lo que podríamos llamar espiritual, ósea lo anímico y psíquico. Pasa por unas emociones meramente íntimas contrastadas a una realidad exterior, en mi trabajo intento revelar lo que mi cuerpo siente cuando se enfrenta a la experiencia de vivir la vida misma. Las relaciones amorosas o sentimentales con nuestras parejas trascienden de tal manera en lo físico y en lo anímico que en muchas ocasiones dependemos enteramente del otro para darle sentido a nuestra existencia.

En la literatura tenemos un caso extremo, cuando María¹⁷, en la espera angustiada de su ser amado prefiere dejarse morir. Durante un año la relación con Efraín se mantiene mediante cartas, hasta que este recibe la noticia de que María ha empeorado de su enfermedad (producida por su ausencia) y sólo su presencia podría salvarla. Efraín emprende el regreso, pero cuando llega, María había fallecido. En un gesto de dolor por la pérdida de su gran amor y sumergido en su tristeza, Efraín arranca la planta de rosas que María había sembrado como símbolo de su amor.

La ausencia del otro se puede manifestar como la presencia de la angustia y temor a perder algo de nuestra vida que está sembrado en el cuerpo y tiene sus raíces en el corazón. El corazón es el órgano más sensible del cuerpo y en las relaciones de los enamorados opera como el cofre donde se guarda el más preciado de los sentimientos emanados por ese ser querido. Cuando una persona está afectada capitalmente por una relación amorosa se tiende a decir que su corazón está partido, roto o despedazado.

Las experiencias con mis sentires frente al ser amado que ya no está pueden ser enfermizas que se pueden asimilar a un viaje por el tiempo donde el pasado se vuelve presente y el presente se sobreviene como un cumulo de sensaciones e imágenes envueltas de deseos, temores y ansiedades.

¹⁷ Isaacs, Jorge (1969). *María*. Editorial Huemul. Buenos Aires.

Mi trabajo plástico se puede relacionar con las historias de vida que mi ser quiere conjurar. Cada relato toma la forma de una imagen que puedo repetir con un gesto impulsivo, como en el caso de las cartas y notas que escribo al ser amado que ya no está al lado de mi cuerpo; las experiencias vividas con él están atrapadas en todas partes de mi memoria cognitiva, haciendo que el pasado compartido con ese ser amado se replique en mi estado de resentimiento presente que vivo con dolor.

Mis experiencias con el recuerdo deben, como cualquier otro acontecimiento, quedar registradas para ser consumadas, y es allí donde a través de la poética que conlleva pensar en la materialidad del arte se puede hacer práctico este propósito.

Nuestra memoria sobre los recuerdos opera como un archivo. Se trata de ir a lo que **Walter Benjamín**¹⁸ denomina la "experiencia vivida", la cual aparece como lejana pero que se puede recopilar. En mi trabajo, cada objeto que elijo pretendo que reúna de algún modo un rastro evocador que permita al espectador conectarse con la idea de un narrador femenino. Este rasgo se puede percibir en las relaciones sinestesias de los mismos materiales que utilizo en mi trabajo plástico: Olores sensibles producidos por esencias, sensaciones de pétalos de flores, sobres de cartas envejecidos por el tiempo o un cuerpo autorreferencial de una mujer imbuida en acciones donde se registran, a través de fotografías o videos, performances donde se escribe y se borra sobre el cuerpo una correspondencia caprichosa que opera como una patología del ser.

En la relación dialéctica benjaminiana del museo, como idea de archivo o memoria, la historia se vive de manera regresiva por la extracción arqueológica de lo que no es vivido sino siempre a presentes. En la idea de museo, los objetos coleccionables se manifiestan como un ente presente en relación a un acontecimiento del pasado, el cual entra así en correspondencia con la idea de contemporaneidad de la colección.

En mis instalaciones procuro que los objetos se revelen como símbolos de una serie de experiencias pasadas fragmentadas, las cuales convierten al objeto en algo enigmático. Al mirarlos se sabe que algo aconteció y es esto lo que el espectador busca completar y descifrar.

Los instantes del pasado se convierten en fragmentos desprendidos de las experiencias de mis sentires. Estos

18

fragmentos pueden ser coleccionables, enumerados, catalogados y archivados como método de trabajo. Sus soportes pueden ser tan dispares como fotografías, recolecciones de objetos, audios, cartas, libretas y escritos; los colecciono con la intención de conservarlos y en algún momento usarlos para mi propuesta plástica y de esta manera jugar con la idea de tiempo y espacio, pasado y presente o ausencia y presencia.

Para obtener los resultados de las obras que presentare en el Trabajo de Grado, existieron dos procedimientos: la apropiación y la contención. La apropiación surge al reflexionar y hacer propio lo que la experiencia entrega y la contención en el sentido de la materialidad de mi obra, en el encapsulamiento de fragmentos de tiempo en las piezas. Ambos recursos, apropiación y contención, pretenden conservar instantes transitorios frente a la relación que tuve hace algunos años con quien fue mi pareja sentimental.

2.1 La memoria personal

“La memoria no se opone al olvido. La memoria es, siempre y necesariamente, una interacción entre el olvido (el hecho de borrar) y la salvaguarda del pasado en su totalidad- algo a decir verdad imposible” – Tzvetan Todorov

La memoria personal, a partir de nuestras vivencias e historias, es una selección que contiene tanto olvidos, como recuerdos. Ella moldea el pasado de acuerdo a los intereses de nuestro presente. A veces nos valemos de mecanismos para intentar recuperar nuestro pasado, del cual somos tanto protagonistas como narradores. La socióloga **Elizabeth Jelin (los trabajos de la memoria, 2002)**¹⁹, dice que el pasado cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de rememorar-olvidar; y la pregunta sobre el pasado siempre es un proceso subjetivo, que se construye socialmente. El olvido al que me refiero es: un olvido que preserva, un olvido constructor que **Paul Ricoeur**²⁰ llama “de

¹⁹ Elizabeth Jelin, los trabajos de la memoria, 2002 pág. 208, 209

²⁰ Paul Ricoeur, (2004), la memoria, historia y el olvido, fondo de cultura económica

reserva", pero posibilita el recuerdo. Solo podemos recordar lo que hemos "olvidado". Es como el alivio que genera encontrar algo que hemos perdido. El olvido tiene su sentido de ser al estar en concurrencia con el recuerdo. El olvido reconoce el recuerdo pero que no lo toca, lo deja donde está, buscándole un lugar. No lo destruye, pero tampoco lo penetra.

Esta forma de olvido es lo que movió mi interés a esta investigación. Es el punto de partida que motiva a pensar en las distintas formas en el que el recuerdo y el olvido se manifiestan. Desde ello surgieron mis preguntas de investigación, buscando generar la conexión y asociación entre distintos términos, pero abordando entre tanto un tema particular: la construcción de un pasado contenedor de historias, vivencias, amores, desamores, estados de ánimo, los sentimientos más profundos, etc., que llevan consigo afectaciones y dolencias que en tanto a lo personal, tiendo a escribirlo para liberarme de las pestes del pasado, es ahí cuando la escritura aporta a canalizar mis dolores por la ausencia del otro.

Esta investigación propuso desde su comienzo explorar el olvido como un mecanismo que permitiera tomar conciencia del tiempo. Esto significa poder singularizar el pasado, el presente y el futuro, sin desconocer que los tres se solapan.

Decía Tzvetan Torodov, **"...la memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados y luego olvidados..."**²¹, pues vivimos en un presente eterno y extendido que consume, por distintos mecanismos, el pasado y el futuro.

Aprendemos de las experiencias del pasado y a partir de ello tomamos conciencia de nuestros actos. Nuestro subconsciente asimila el pasado desde un terreno frágil pues para él, pasado y presente son la misma cosa. Nuestro ser interior vive en un conflicto permanente con respecto al tiempo.

²¹Tzvetan Torodov, los abusos de la memoria, 2008 pág. 11-60

2.2 La necesidad de la memoria

Desde esta perspectiva, cabría repensar las formas en que se puede abordar, desde la práctica artística, un fenómeno tan particular como la ausencia, su existencia singular y la necesidad de la memoria.

Ver, escuchar, hablar, representar, percibir son al mismo tiempo manifestaciones y formas de generar memoria. Se puede pensar, entonces, que las relaciones de poder generan efectos estéticos, y a la inversa, que en las expresiones artísticas y culturales, en las que se instrumentan formas de ver, mostrar, decir, escuchar, simbolizar, significar, nombrar, se despliegan efectos de poder.

Para **Ireneo Funes**, el protagonista del cuento: **Funes el Memorioso**²² de **Jorge Luis Borges**, la memoria es como un ejercicio insoportable, una tortura. Cada instante, cada detalle de la realidad es acumulada en su mente, llenan su cabeza de recuerdos y fragmentos mentales odiados y evitados hasta el cansancio. El recuerdo lo atormenta. Funes es un mártir, al cual le es imposible olvidar.

Para **Leonard Shelby**, el protagonista de la **película Memento**²³, en cambio, el suplicio anida en la imposibilidad de recordar. Sus fugaces estados de conciencia son objeto de un paciente trabajo de registro. Imágenes y palabras que se acumulan sobre su cuerpo, llenan sus bolsillos, invaden su habitación. Si el mundo castiga a Funes con sus impresiones hirientes, Leonard vive una realidad inexistente.

En las manos del artista como creador, los distintos materiales con que puede hacer una obra adquieren un halo enigmático y misterioso. Los registros, imágenes, sonidos o palabras con las que trabajo está abiertos siempre a un universo de ambigüedades dándole a la obra un carácter procesual que me permite tomar en cualquier momento el material que voy acopiando de manera espontánea y aleatoria. Es en este nivel, justamente, donde puedo esperar una redistribución de lo sensible que transforme las formas de percibir, escuchar y ver.

²²Borges, Jorge Luis. "Funes el Memorioso" (1942), en Borges, Jorge Luis. Ficciones. Buenos Aires: Emecé, 1956.

²³Film basado en el cuento homónimo de Ray Bradbury. Christopher Nolan, 2000

El tiempo se sucede de manera inevitable y siempre estamos a la expectativa de pensar en nuevas lecturas y miradas en relación a situaciones, hechos o personajes engarzados en las historias de nuestra vida. La memoria en los seres humanos siempre actúa de manera intuitiva y exhaustiva. Los registros existentes en nuestro cerebro se producen por impulso eléctricos y cada impulso está acompañado por una imagen, un olor, un color, una frase o un sonido. El papel del arte, será el de darle a esos impulsos una configuración estética a través del uso un medio sensible que canalice los aspectos sensoriales de nuestro cuerpo en la materialidad física de una obra plástica.

En mi trabajo, La unión de las imágenes y palabras del pasado, los recuerdos recuperados, los acontecimientos evocados, los sonidos conjeturados y las heridas no cicatrizadas de una relación amorosa, se convierten en la voluntad acérrima de cultivar una obra que sirva de antídoto sanador.

No puedo recuperar el pasado de una relación amorosa y lo máximo que puedo hacer es aspirar a convocarlo desde el presente, desde el lugar que ocupa hoy en día en mi corazón aquel que un día ocupara un espacio de mi cuerpo. Con mi obra, me doy a la tarea continua de expiación al invocar a través de la memoria a mi propio yo. **"Los hombres no pueden ver a su alrededor más que su rostro; todo les habla de sí mismos", decía Karl Marx²⁴**

²⁴ Citado en Debord, Guy, "Teoría de la Deriva", en Internacional Situacionista. Vol. 1. La Realización Del Arte. Madrid: Literatura Gris, 2001.

2.3 La memoria, entorno a lo femenino

*"Porque hay una historia que no está en la historia
Y que sólo se puede rescatar
Escuchando el susurro de las mujeres"
Rosa Montero, escritora (Madrid, 1951)*

Mi realidad y sensibilidad como mujer está de alguna manera implícita en el trabajo plástico. En la historia reciente del arte se puede hablar de un arte femenino. En la década de los 60s del pasado siglo surgieron en muchas partes del mundo movimientos feministas que reclamaban en suma un trato equitativo y una revaloración del concepto de "sexo débil". De esto resultó una oleada sin precedentes de artistas mujeres que con su aporte femenino dieron nuevos derroteros al arte que hasta nuestros días, sigue influenciado a las futuras generaciones de artistas. Desde las obras de **Judy Chicago**²⁵, pionera del arte feminista hasta las propuestas de artistas como **Orlan**²⁶ o **Cindy Sherman**²⁷, la preocupación por los aspectos de género han colocado de manera crítica la condición actual de la mujer tanto en lo social como en lo político. Aspectos como la maternidad, el aborto, el amor y las diferencias sexuales y biológicas frente al hombre son puestas en cuestión.

En mi trabajo plástico, considero que mi postura como ser femenino está reflejada en la manera íntima y contenida con que abordo la instalación de las obras. Creo que también está reflejado en la manera como intento equilibrar la materialidad de las piezas. Hay una especie de transición tenue entre obra y obra. La densidad de los materiales es frágil y leve: cartas, sobres, escritos, pétalos, tela, aroma y los registros de audios

²⁵ Judy Chicago (Chicago, 20 de julio de 1939) es una pintora, escultora, educadora, escritora y pionera del arte feminista estadounidense, fue reconocida por la crítica en la década de 1970 por su obra The Dinner Party.

²⁶ Mireille Suzanne Francette Porte (Saint-Étienne, Francia, 30 de mayo de 1947) artísticamente conocida como Orlan, es una artista multimediática caracterizada por realizar performances quirúrgicas realizadas en su cuerpo las cuales, en ocasiones, transmite en vivo para algunas galerías y museos.

²⁷ Cindy Sherman (nacida el 19 de enero de 1959 en Nueva Jersey) nació con el nombre de Cynthia Morris Sherman y es una artista, fotógrafa y directora de cine estadounidense.

y videos obedecen a una atemporalidad del cuerpo entretejido con la idea de la memoria.

CAPÍTULO DE LOS FALSOS COMIENZOS

Corpóreo I, de los secretos

He decidido que es el principio de todo, algunos actos y hechos que son el eje principal del trabajo, por ende este capítulo no es la revelación de todo, sino una insinuación de un acontecimiento en específico.

Todo comienza recordando un pasado que quisiera no recordar, pero posiblemente olvidar, finalmente termina envolviéndome dentro de mi postura y mirada como mujer. La escritura está sujeta a nuestras pasiones o deseos reprimidos.



Detalle I



Deltalle II, Instalación Corpóreo I, de los secretos, técnica mixta: sobres, tintas, café e hilos, dimensiones: variables, año: 2017



Deltalle III, Instalación Corpóreo I, de los secretos, técnica mixta: sobres, tintas, café e hilos, dimensiones: variables, año: 2017

Esta pieza está compuesta por sobres que son contenedores de vacío, portadores de mensajes que no fueron recibidos, porque nunca fueron enviados, son los mensajes que se transportaron desde lo más profundo del ser, escritos con lágrimas, frente a la máquina de escribir. Un papel que se ha desgastado con el tiempo, con los días de espera, que con la angustia han recorrido mesas, libros, sillas, cafés, etc. Es el libro de los secretos porque aguardan aquellos sentimientos más profundos que fueron preservados sobre el papel.

"Una voz sin escritura, está a la vez absolutamente viva y absolutamente muerta" -Jacques Derrida

EL ESCRITO

Utilice la escritura como aspecto técnico o soporte de trabajo, desde la idea de **Ray Bradbury** en el texto de ***Zen en el arte de escribir***, como una necesidad. Todo comienza recordando un pasado que quisiera no recordar, pero posiblemente olvidar, finalmente termina envolviéndome dentro de mi postura y mirada como mujer, hija, madre y amante. La escritura está sujeta a nuestras pasiones o deseos reprimidos. Estos deseos, ideas, pensamientos, recuerdos se mantienen en el inconsciente, según Freud: en teoría, los contenidos rechazados, lejos de ser destruidos u olvidados definitivamente por la represión, al hallarse ligados a la pulsión mantienen su efectividad psíquica desde el inconsciente. Después de esto agregó que el escrito puede ser una carta o un poema, donde liberamos esos sentimientos tan profundos que guardamos.

Corpóreo II, del silencio

En este capítulo, denominado del silencio, donde van aquellas cosas que no se pueden decir, pero se manifiestan de otras formas, aquello que no será dicho, pero será manifestado. Esta obra tiene como referente un poema escrito de abril de 2016,

*Algunas somos como Frida,
La vida nos enseña a querer y odiar,
Pintando temores,
Dolores,
Quemando las pestes,
Tragando líneas,
Sueños,
Congelando instantes que nos atormentan y nos alegran el corazón,
Dibujando reglas que jamás cumpliremos,
Encontrándonos con uno, tres o cinco,
Pero ninguno como él.
Somos como Frida,
Entregando el corazón,
Desnudas de amor,
Con un Diego que amar,
Que odiar,
Que tolerar,
Que soportar,
Que esperar,
Buscando siempre gobernar,
Somos como Frida,
Entregando todo por amor.
Somos como Frida,
Con ese amor que nos enferma hasta los huesos,
Nos levanta,
Nos lastima,
Nos hiere y nos sana,
Nos deja,
Nos busca,
Nos funde,
Nos consume,
Y finalmente somos Frida,
Muriendo por amor,
Por amar.
Karol Marcela Cárdenas -2016*



Detalle I, instalación corpóreo II, del silencio, técnica mixta: tela, extractos de flores, vainilla, tintas e hilos, dimensiones: variables, año: 2016-2017



Detalle II, instalación corpóreo II, del silencio; en relación con el espectador

Esta instalación, es contenedora de los sentimientos que he manifestado a través del escrito anterior. Es tan o igual de importante que el resto del trabajo, ya que esta pieza no contiene palabra porque viene de ella, esta para ser habitada, recorrida, aspirada, sentida, observada y finalmente remitida a nuestra vida afectiva con las acciones anteriores. Contiene el aroma del amor, de las flores, de aquel perfume de cartas u otros objetos que nos fueron regalados, pero son parte del pasado, es el inicio y el desencadenador de otros sentires que marcaron e irán teniendo una transición.

La pieza juega con una luz melancólica, que demarca solo un fragmento del lugar, que alude a un cuerpo estático y viene a mí el recuerdo de aquella frase de Juan Gabriel: "**probablemente ya de mí te has olvidado. Y mientras tanto yo, te seguiré esperando**"²⁸. Y si es una instalación que aguarda, silenciosa, pero emana solo aquello que se debe dejar develado.

Corpóreo III, de los falsos comienzos

Los audios que aparecen dentro de cada uno de los cuatro módulos de tela es un fragmento transcrito de las libretas. El extracto, al estar grabado en primera persona y con muchos detalles de los poemas y cartas (los que me resultan más relevantes para la construcción de una escena) ha sido construido. Por otro lado, dentro de los módulos, el texto dentro de cada grabación superpone el habla y la escritura. Se da en el habla una situación de frente a frente, de aquí y ahora que es inversa a la escritura. El discurso hablado va dirigido a alguien determinado desde antes por la situación, a una segunda persona. La temporalidad e intimidad, propia del habla y de las situaciones, como acontecimientos temporales, las hacen irreproducibles y pasajeras al estar sometidas al "flujo del tiempo".

En esta obra podemos oír y sentir como mis experiencias se conservan en fragmentos encerrados en módulos de tela, los cuales pretenden fijar instantes ya acontecidos. Los procesos formativos, la experiencia del cuerpo en una situación y los sentimientos generados, son lo que permiten llegar a construir un objeto. El lugar descrito, al convertirse en el guion de dicha acción, pasa a ser un escenario.

²⁸ Canción: se me olvido otra vez, Álbum Juan Gabriel, 1974



Detalle I, instalación corpóreo III, de los falsos comienzos; en relación con el espectador



Detalle II, instalación corpóreo III, de los falsos comienzos; en perspectiva

3.1 Instalación y lugar

El lugar donde se sitúan las imágenes condiciona su lectura. Ilya Kabakob menciona la importancia del lugar en relación a las cosas:

"En occidente, las relaciones entre el objeto y el entorno se basan en la primacía, en el predominio exclusivo del objeto (...) en cambio el lugar (donde estos se sitúan) ha perdido su significado particular, se ha vuelto inexpresivo... Se esfuerza en todo lo posible por no atraer la atención sobre él mismo y por funcionar solamente como lugar de acogida para esos objetos"²⁹.

Estas instalaciones son para mí una vía para relacionarlas con el espacio, pues mi obra in situ, hace una reflexión sobre el lugar, como espacio íntimo sus referencias y características formales. Para esto añado en las instalaciones las formas de apropiación y montaje. La arquitectura del lugar es un factor en la identidad del espacio. Ella fija los límites desde los cuales se instala la obra. Al apropiarse del lugar en que se pone la obra se toma posesión, generando una utilización del lugar, como un espacio de relación y confluencia, y no meramente de soporte. ***"La instalación siempre plantea un nuevo espacio en un espacio anterior, en ocasiones como imposición, en otras como adecuación, indicación, alteración, etc."***³⁰

Para mí la instalación es in situ, está contextualizada en un determinado lugar, por lo que para resituarla deben manipularse las composiciones. Es en ese lugar en un determinado lapsus temporal, como la obra se hace irrepetible y única. A su vez, al tener una duración específica determina un tiempo propio, es temporal y transitoria.

"La norma de la instalación es la exposición de lo dispuesto a un tiempo retardo y en un tiempo retardado. Como retardo el tiempo tiende a detenerse y a ofrecerse como cosa expuesta; y actuar como revelador de los objetos afectados (al revelar la dimensión en que se exponen a la afección del tiempo)"³¹

²⁹ Larrañaga, Josu. Instalaciones. Guipúzcoa: Nerea, 2001, p.92

³⁰ Ibid, p.55

³¹ Oyarzún, Pablo. Arte, Visualidad e Historia. Santiago: La Blanca Montaña, 1999, p.155

3.2 La instalación como escenario

La palabra escena, al igual que la palabra instalación, tiene relación tanto con un lugar como con un tiempo determinado; conforman un ambiente para un suceso. El espacio de la sala se convierte en la instalación en una escena. Al respecto dice Larrañaga:

"En el caso de la instalación, esa escena o, si se quiere, la experiencia de ese espacio en relación con las imágenes y los textos, constituye la propia obra, de manera que su vinculación, su apropiación o su desplazamiento con respecto al sitio en el que actúa, es fundamental para su comprensión. Obra de arte y sitio mantienen una relación de cierta reciprocidad. De la misma manera que la instalación da forma a un espacio convirtiéndolo en escena, éste se hace presente, deforma, informa, conforma la propia instalación (...)"³²

Tanto la palabra teatro, escena y escenario están ligadas al género dramático. Es de esta forma como se aplican a las instalaciones; como una concientización del proceso de la vida. Las instalaciones no son obras dramáticas, aunque hay paralelismos evidentes entre el teatro y la instalación como la duración, la relación entre el sitio o lugar y la puesta en escena.

La duración de una instalación puede considerarse con un carácter teatral si se comprende que no busca la permanencia propia de las obras de arte. Éstas suelen aparecer como fuera del tiempo, lo que conlleva la noción de que el trabajo ya pertenece a la posteridad. La instalación no persigue una perdurabilidad, no es repetible idénticamente en otro lugar, sino que posee un tiempo propio; en esto se asemeja al teatro en que, a diferencia del arte para la posteridad, fluye con el tiempo. La puesta en escena en un sentido dramático, es representar y ejecutar en el teatro una obra, determinando todo lo relativo a la manera en que debe ser representada. En las instalaciones la puesta en escena es el montaje de objetos en el espacio, objetos que adoptan un determinado trato entre sí y el espacio en que se disponen. Entonces cuando adoptamos las nociones de teatralidad, escena, y escenario en la instalación, no hay una literalización del género dramático, sino una referencia a su sentido figurado como un exceso de afectación de la vida.

³²Larrañaga, Josu, op. cit., p.55

Corpóreo IV, el seductor

El corpóreo seductor, será un vaivén muy similar a lo que es mi vida, creo que un tanto lo que es ausencias presentes es más que nada yo misma, viéndome desde el otro lado. El uso del cuerpo, el quien parece estar presente, la masa que lleva el alma y todos los sentires. El cuerpo quien se conecta con lo desconocido, con el mundo, con otros y conmigo misma.

Esta obra es producción audiovisual, donde se alude a una evocación consciente e inconsciente, producto de recuerdos y vivencias que están escritas, aquello que esta preservado, que finalmente fue dejado en el baúl de los recuerdos, pero que desempolvarlo causa dolor, pero finalmente esas mismas palabras terminan convirtiéndose en la herramienta canalizadora, para dejar ir aquel dolor.

Mi interés está centrado en el cuerpo, en sus afectaciones y lo que queda de ellas para poder conservarlas y exponerlas a través del tiempo. El lugar posee para mí un rol más escenográfico desde el habitar. De esta manera, el cuerpo, la instalación y el lugar no son independientes sino conceptos de una misma obra.



Detalle I, instalación corpóreo IV, el seductor

Referente, Bruce Nauman

Algunos artistas del pasado por alguna razón son citados, recordados y referenciados, se debe a que algún aspecto de su trabajo se vuelve útil en el presente. **"El arte vive al influenciar otro arte, no por existir como los residuos físicos de las ideas de un artista"**³³. Desde esta perspectiva, la cita es un reflejo de la influencia de un artista sobre otro; mediante ella se apropia de su discurso e imágenes ya sea como una recuperación o como una ironía. Mi obra individual tiene puntos de convergencia, de inspiración y de recuperación con la del artista Bruce Nauman.

Bruce Nauman trabaja con el cuerpo haciéndolo presente en su obra de diversas maneras: performances, instalaciones, pasillos en los cuales lo hace transitar, y esculturas que lo utilizan como molde. Con esta diversidad el artista explora el cuerpo desde todas sus posibilidades tanto objetuales como en su experiencia con el mundo.³⁴

De entre todas sus obras me interesan particularmente los videos que registran performances en su estudio. En ellas, Bruce Nauman trabaja con su cuerpo realizando experiencias inservibles en situaciones no familiares para convertir la actividad del artista en obra y encontrar fenómenos que posteriormente pueda relacionar con el arte.

Para suprimir elementos autobiográficos, Nauman emplea el video como un dispositivo de observación limitada y como un recurso para visualizarse en relación directa con sus ideas. En ellos se permite al espectador entrar al estudio del artista, pero al mismo tiempo tanto el espacio (como lugar privado) como el artista se mantienen distantes por el encuadre de la cámara única y fija y por la forma en que el artista, siguiendo un patrón rígido, se convierte en una figura anónima y remota.

³³ Kosuth, Joseph. Negativity, purity and the clearness of ambiguity, en Revista Art & Design. Londres: Volumen 34, 1.994, p.6.

³⁴ Bruce Nauman rechaza en su producción artística procedimientos rutinarios y una técnica estandarizada que lo obligarían a trabajar de una manera consistente. Le interesa probarse a sí mismo continuamente. Es por esta razón que sus obras son variadas: esculturas, corredores, video instalaciones, hologramas, túneles, neones y operaciones con el lenguaje. En ellas el artista analiza temas de conciliamiento y manipulación psicológica de la percepción del espectador para dislocar sus hábitos fijos de observación y generar discrepancias en el significado aparente del trabajo.

BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ**, Marc. *El tiempo en ruinas*. Editorial Gedisa S.A, Barcelona, España
- AUGE**, Marc. *Las formas del olvido*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998
- ALBERTI**, Francesco. *Enamoramiento y amor*, Editorial Gedisa, 1996
- ALONSO**, Rodrigo. *Elogio de la lowtech*, http://nolineal.org/clases/Articulos/low_tech.pdf, consultado en junio de 2014
- BACH**, Eva, **DARDER**, Pere. *Sedúcete para seducir*, Editorial paidos, 2002
- BACHELARD**, Gastón. *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Librairie José Corti, 1942, Paris
- BACHELARD**, Gastón. *El aire y los sueños: Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, Paris
- BACHELARD**, Gastón. *La poética del espacio*, Pressesuniversitaires de france, 1957, Paris
- BACHELARD**, Gastón. *La intuición del instante*, Fondo de cultura Económica, México, 1999, 141 p.
- BARTHES**, Roland. *La cámara lucida*, Ed. Paidos, Barcelona, 1990
- BRETÓN**, André. *Primer manifiesto surrealista*
- BOUILLARD**, Jean. *De la seducción*, Editorial cátedra, 1989
- CARRASCO**, Eduardo. *El hombre y el otro: ensayos sobre Nietzsche, Heidegger y Sartre*, Editorial universitaria, 2010
- COURTINE**, Jean Jacques. *El espejo del alma*, en: Alain Corbin, et, al., *Historia del cuerpo. Del Renacimiento a la Ilustración*, Taurus, 2005, Madrid
- DEBRAY**, Regis. *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente*, Ediciones Paidós, 1994, 317 p.
- DELEUZE**, Guilles y **GUATARI**, Félix. *¿Qué es la filosofía?*, Editorial Anagrama, Barcelona, España, 1994, 220p.
- DEOTTE**, Jean Louis. *Catástrofe y olvido*, Cuarto pio, Santiago, 1993
- DIDI-HUBERMAN**, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*, Editorial Manantial, Buenos Aires, Argentina, 1997, 183p.
- DOMINGUEZ**, Javier, **FERNANDEZ**, Carlos Arturo; **GIRALDO**, Efrén; **TOBON**, Daniel J. (Editores). *¿Quién le teme a la belleza?* La Carreta Editores, Medellín, Colombia, 2010, 320p.
- FIGARI**, Pedro. *Arte estética ideal: Ensayo filosófico encargado de un nuevo punto de vista*, Imprenta artística de Juan J. Dornaleche, 1912, Montevideo
- FRANK**, Ana. *Diario*
- FRANCASTEL**, Pierre. *Arte y técnica, En los siglos XIX Y XX*, Fomento de cultura Ediciones, Valencia, España, 1961, 357p.

GADAMER, Hans-George. *Poema y dialogo*, Editorial Gedisa, 2004

GADAMER, Hans-George. *La actualidad de lo bello*, Editorial Paidós, Barcelona, España, 1997, 124p.

GAUSCH, Anna María. *El arte ultimo del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Editorial, Madrid, España, 2002, 597p.

GARZON, Omar Alberto. *Lenguajes secretos*, Editorial Voluntad, 2010, Bogotá

GARCÍA, Raquel Campillo. *Ana Mendieta, María Ruido*

GUSS M, David. *Tejer y Cantar*, Monte Ávila Editores, 1990

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*, Traducción de Eustaquio Barjau, Conferencias y Artículos, Serbal, Barcelona, España, 1994

HERNANDEZ, Luis Camarero. *Trazos de los dedos silenciosos: antología poética*, 1995, Lima

HIDALGO, Alberto. *Tratado de poética*, Ediciones Feia, 1994

HOLZAPFEL, Cristóbal. *Ser y universo*, Editorial universitaria, 1990

KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Editorial Labor, S.A., Colombia, 1995, 122p.

KANT, Immanuel. *Critica del juicio*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, España, 2007, 462p.

KAPROW, Allan. *La educación del des-artista*, Editorial Ardora Exprés, Madrid, España, 2007, 128p.

KLEE, Paul. *Teoría del Arte Moderno*, Traducción del Pabló Ires, Editorial Cactus, 1ª edición, Buenos Aires, Argentina, marzo 2007, 124p.

KIERKEGAARD, Soren. *El concepto de la angustia*, Editorial Espasa-Calpe, 1994

LAPLANCHE, Jean y **PONTALIE**, Jean Bertrand. *Diccionario del psicoanálisis*, Editorial Labor, Barcelona, 1993

LEWIS, Carroll. *Alicia en el país de las maravillas*, Fondo de cultura económica, Mexico, 2010, 130 pág.

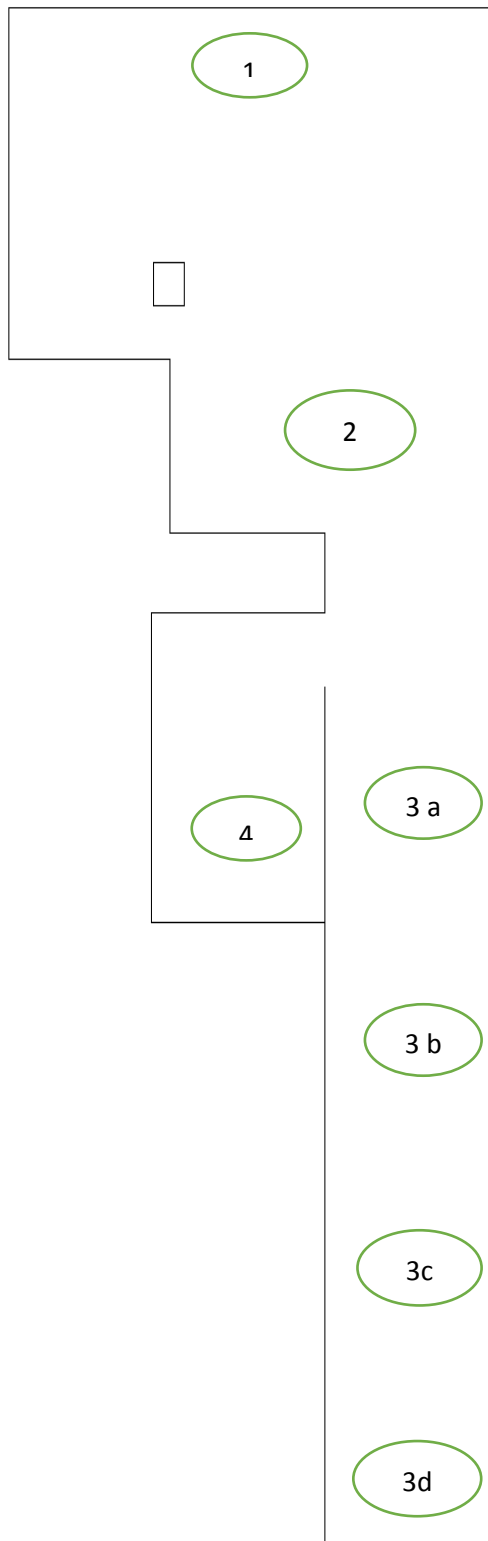
LIPOVETSKY, Guilles. *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Editorial Anagrama, 4ª edición, Barcelona, España, 1990, 220p.

MANN, Sally. *Deep South*, Bulfinch Press, New York-Boston, 2005, 117p.

MOCCIA, Federico. *Tu simplemente tú*

MOUTHNER, Fritz. *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, Editorial Herder, 2001

ANEXOS



1. Instalación 1:
El libro de los secretos
Construcción a partir de sobres que llevan una temporalidad, hilo, regletas de madera.
Dimensiones variables
2016-2017
2. Instalación 2: El libro del silencio
Circulo volátil
construido con pétalos de tela, extractos y pigmentos e hilos.
Dimensiones variables
2016-2017
3. Instalación 3: El libro de los falsos comienzos
4 piezas, construidas con telar negro, reproductor de audio (tiempo variable)
2016-2017
4. Instalación 4: El libro seductor
Video instalación, Tablet sobre caja de madera, escritos, cartas, libretas y papeles
2017