



Universidad
del Cauca

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
FACULTAD DE ARTES
POPAYÁN
JULIO DE 2017

“LUMINISCENCIAS” Mis Memorias como Proceso de Investigación y Creación Pictórica



“LUMINISCENCIAS”

Mis Memorias como Proceso de Investigación y Creación Pictórica

DIANA BOLAÑOS BURBANO

“LUMINISCENCIAS”
MIS MEMORIAS COMO PROCESO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN PICTÓRICA

DIANA BOLAÑOS BURBANO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

FACULTAD DE ARTES

POPAYÁN
MARZO DE 2017

“LUMINISCENCIAS”
MIS MEMORIAS COMO PROCESO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN PICTÓRICA

DIANA BOLAÑOS BURBANO

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Plásticas

RICARDO AMAYA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
FACULTAD DE ARTES

POPAYÁN
MARZO DE 2017

*A mi Madre, mi Padre y mis Hermanos,
razón y sustento de mi vida.
A mis Compañeros, Docentes y Amigos,
gracias por compartir y aprender tanto junto a ustedes.
A Javier, por su tiempo, apoyo y acompañamiento constante.*

Contenido

INTRODUCCIÓN	11
1. LA MEMORIA Y MI LUGAR.....	15
2. CORPORALIDAD Y PERCEPCIÓN	21
3. OBJETO, MATERIALIDAD Y TRANSMUTACIÓN	27
Louise Bourgeois	29
Annette Messager	35
Robert Rauschenberg.....	41
4. MI LUGAR COMO ORIGEN DE LA OBRA.....	49
<i>Pueblo Verde</i>	51
4.1 Proceso de Exploración, Experimentación y Creación de la Obra	55
<i>Antecedentes</i>	56
4.2 La Obra	65
<i>Mamá (Serie)</i>	91

<i>Cartas a Claudia</i>	94
<i>A mi Hermano (serie)</i>	96
<i>Visita a los Ancianos</i>	101
<i>Pubertades (serie)</i>	103
<i>El hombre de la montaña que nos hacía reír (teatro en mi pueblo)</i>	107
<i>Proceso de “El habitar”</i>	110
<i>El habitar. Instalación (serie)</i>	118
5. CONSIDERACIONES FINALES	121
6. ESQUEMA DE MONTAJE	127
BIBLIOGRAFÍA	131
OTRAS FUENTES CONSULTADAS	134

*“No se trata de un arte que hable de la memoria,
es un arte que se hace desde la memoria”¹*

PINI IVONNE

¹ Pini Ivonne: “Memoria y violencia: reformulando relatos”, Conferencia, transcrito, Ensayos. Historia y teoría el arte. Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, 2009, No. 16, 8 fotos,

INTRODUCCIÓN

Esta propuesta está íntimamente relacionada a mis propias experiencias y recuerdos, para explorar y compenetrarme con aquellas cosas que generaron una fuerte afectación en mi vida. Se refiere a esa parte donde confluyen y se conectan lo subjetivo, lo secreto, lo conocido, recuerdos de infancia y familia, lugares y momentos.

Este trabajo propone la experimentación como un espacio autónomo de indagación y creación, también permite nuevas formas de lectura, reinterpretación y re-significación en los modos en que han sido comúnmente utilizados para hablar sobre el tema de la memoria en el arte, se aleja de los meta relatos y de la memoria como fiel registro, esta propuesta se aborda desde una posición personal desde la percepción.

Su importancia y pertinencia radica en que desde mi perspectiva como artista busco llevar los procesos de la memoria más allá de los archivos y la representación figurativa como se ha venido dando en la mayoría de las propuestas Artísticas actuales.

De esta manera en la primera parte el lector se encontrara con los conceptos, argumentos y demás sustentos teóricos y artísticos, acompañados de las reflexiones sobre los mismos textos y documentos analizados. Así como las ideas y demás elementos que soportan mi investigación y obra.

En la segunda parte están consignados los orígenes de la obra, mi posicionamiento como artista y las diferentes experiencias personales que me llevaron a tratar este tema desde la exploración pictórica, y que son el sustento de mi trabajo. Contiene mis perspectivas sobre la pintura como técnica artística para generar, reflejar o evocar la memoria familiar desde mi subjetividad.

En la tercera parte presenta al lector el proceso o Desarrollo Metodológico del trabajo, partiendo de las experiencias previas, exploraciones, respectivos procesos y pasos que me permitieron consolidar y desarrollar mi obra. Contiene cual es la perspectiva que sobre investigación en el arte ha hecho un gran aporte a mi proceso y evolución como artista.

También Para finalizar, la última parte hace referencia a mis opiniones y observaciones sobre todo el proceso de la elaboración de este trabajo, los aprendizajes del mismo, así como las perspectivas o posibilidades que este tipo de propuestas puede aportar al Arte, la Pintura y la Academia. Se presentan también los diferentes documentos y fuentes consultadas que se tuvieron en cuenta para la realización de este documento. Cabe anotar que solo se consignan aquellos que se escogieron por su valor o relevancia para la construcción del documento y con relación al tema de mi obra.

1. LA MEMORIA Y MI LUGAR

*“Si hemos de encontrar una especie de eternidad,
será en la médula de nuestra experiencia del tiempo
y no en un sujeto intemporal encargado de pensarla y proponerla.
El problema consiste, ahora, en explicitar este tiempo en estado naciente
y en situación de aparecer, siempre sobrentendido por la noción de tiempo,
y que no es un objeto de nuestro saber, sino una dimensión de nuestro ser”²*

MAURICE MERLEAU-PONTY

2 *Maurice Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción, en su capítulo: la temporalidad. Pág., 423,*

Este trabajo pretende repensar la imagen y su relación con los procesos de la memoria desde la abstracción, llevándola más allá de la simple representación de la forma, dándole un enfoque de interés desde la percepción, que conecte lo abstracto con lo simbólico en la pintura, es decir transformar mis memorias del recuerdo familiar (lo que siento al recordar esos sucesos), en algo tangible y significativo. Existe una necesidad personal de materializar esas vivencias, se requiere entonces generar un espacio de reflexión personal y artística, para interrogarme sobre las memorias de mi vida y de mi familia. Cuestionarme sobre cosas como la infancia, la sexualidad, la identidad, la locura, los afectos, los lugares, la vida y la muerte.

Para crear mis obras me intereso por aquellas cosas, elementos, materiales y objetos que pasan desapercibidos ante los ojos de los demás, con ellos genero nuevos valores y sentidos asociados a dichos objetos, los re significo, me apropio de su cotidianidad, de su olvido, de lo que huelen o evocan en su materialidad para fragmentarla, para transmutarla. Es en ese espacio-tiempo de creación donde aparecen cosas de mi misma, se manifiestan como proyección de mi identidad como mujer y artista. Busco aportar unas perspectivas y miradas sobre el tema de la memoria familiar desde el arte. Generar interrogantes que abran posibilidades de pensamiento, la producción de una nueva imagen que nace desde los estímulos, las impresiones, las sensaciones, imágenes desde lo intangible, para reconfigurarse constantemente.

Para empezar podríamos decir que existe una necesidad de intentar de-construir o tener una idea o ideas consensuadas con respecto a los imaginarios que existen alrededor de lo que se entiende por memoria, un término ampliamente usado pero que como toda palabra, es susceptible de ser abordada o tratada desde diferentes miradas, perspectivas, lecturas o funciones. Frente a esta discusión sobre el termino, Pini Ivonne no sitúa diciendo que: *La "Memoria publicitada como palabra mágica y que señala un nuevo sitio técnico de almacenamiento Vendido como milagroso, el de la computadora. Memoria como industria cultural más o menos sofisticada de un mercado que nos satura de ofertas biográficas, de retrospectivas, de citas en museos, de homenajes y conmemoraciones. Memoria como palabra política de un debate intelectual que remite a las "malas historias", a genocidios, a industrialización de la muerte, a complicidades sociales con los Estados verdugos.*

Memoria como la que estaría en extinción en términos de experiencia humana, a partir de un presente etéreo, mass-mediático [...] O por el contrario, problemáticas de la memoria que hoy parecieran despabilar antiguas formas del interrogar de la filosofía, revalorizar capacidades del arte, proceder a un nuevo diálogo con las dimensiones del "no olvido" y que nos indicaría que frente a la amenaza de una muerte cierta de la memoria reaparece el valor profundo, inmemorial precisamente, de la memoria del hombre como la fuente irremplazable de donación de sentido a lo profundo, y los artistas, deseosos de impedir la amnesia, buscan

provocar fracturas en las interpretaciones tradicionales. La memoria es uno de los diversos elementos que construyen la identidad y puede mirarse desde distintos puntos de vista: una memoria personal y subjetiva, referida a nuestros recuerdos, y otra, más ligada a lo racional, es decir la que nos proporciona información. Ambas memorias están presentes en cada uno de nosotros, ambas influyen en nuestro comportamiento, y son difíciles de separar pese a que la primera se mueve en la esfera de lo íntimo y la segunda en la de lo público.”³

Mi trabajo se trata entonces de una propuesta que busca ampliar las posibilidades sobre los paradigmas y conceptos tradicionales sobre los imaginarios de memoria y el que hacer del artista en relación a la memoria, explorar formas de lectura, percepción y creación, es decir, no es una obra para hacer memoria o para referirse a ella; sino que más bien, recurre a la memoria subjetiva para dar sustento al proceso de producción plástica y estética. Es de hecho una forma de representarme ante los demás. También *Maurice Merleau Ponty*, filósofo francés, en su libro: *Fenomenología de la percepción*, nos plantea unas posiciones y reflexiones que resultan muy interesantes y demasiado relevantes con respecto a al concepto del tiempo y la temporalidad diciendo que: *“El tiempo como objeto inmanente de una consciencia es un tiempo nivelado, en otros términos, no es ya tiempo. No puede haber tiempo más que si no está completamente desplegado, si pasado, presente y futuro no están, no son, en el mismo sentido. Es esencial al tiempo el que se haga y el que no sea, el que nunca esté completamente constituido. El tiempo constituido, la serie de las relaciones posibles según el antes y el después, no es el tiempo, es su registro final, es el resultado de su paso, que el pensamiento objetivo siempre presupone y no consigue captar. Es espacio, puesto que sus momentos coexisten ante el pensamiento, es presente, porque la consciencia es contemporánea de todos los tiempos. Es un medio distinto de mí e inmóvil en donde nada ocurre ni se escurre. Tiene que haber otro tiempo, el verdadero, en donde yo aprenda qué es el paso o el tránsito.”*⁴

3 Pini Ivonne: “Memoria y violencia: reformulando relatos”, *Ensayos. Historia y teoría el arte*. Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, 2009, No. 16, 8 fotos, pp. 43-63.

4 Maurice Merleau Ponty, *Fenomenología de la percepción*, en su capítulo: *Capítulo: la temporalidad*. Pag. 423,

Entonces no se puede percibir el paso del tiempo, o de un momento en particular sin un antes y un después, solo a través de las relaciones entre pasado, presente y futuro puedo hacer una comparación y consciencia también, la síntesis de un tiempo o momento se puede después configurar por medio de la imagen, de la obra artística. Pero aun así esa manifestación plástica es igualmente solo un intento de capturar un momento. Ponty también aclara que el tiempo solo es posible dimensionarlo desde nuestra propia experiencia que tengamos con él, y lo expresa manifestando que: *“Si hemos de encontrar una especie de eternidad, será en la médula de nuestra experiencia del tiempo y no en un sujeto intemporal encargado de pensarla y proponerla. El problema consiste, ahora, en explicitar este tiempo en estado naciente y en situación de aparecer, siempre sobrentendido por la noción de tiempo, y que no es un objeto de nuestro saber, sino una dimensión de nuestro ser”*⁵.

Si esto es así, solo podemos intentar comprender el tiempo desde nuestra propia percepción de cómo pasa o como se presenta ante nosotros, pareciera entonces que la idea de un pasado o un futuro se convirtieran en simples términos decorativos o acompañantes que pretenden facilitarnos la comprensión del paso del tiempo, parece más bien que solo existiesen presentes, que como fotogramas o escenas vamos disponiendo consecutivamente o progresivamente para poder asimilar o construir nuestra propia idea de memoria u olvido. Es esa relación y esa experiencia que sostenemos con el tiempo la que nos permite sentir y percibir el mundo que nos rodea; nuestros pensamientos, acciones y creaciones se enmarcan dentro del tiempo, nuestra vida se hace presente y perceptible solo cuando dimensionamos la “distancia” que existe, entre el momento cuando tomamos consciencia de sí mismos y de nuestras experiencias vividas, hasta el presente, el momento en el cual nos encontramos ahora. Queda presente entonces que se pueden construir o reconstruir o dejar de lado los aspectos de nuestras visas que con respecto a esas experiencias tengamos, la elección de recordar, hacer memoria u olvidar se vuelve entonces algo de íntima elección para nosotros. Para finalizar, resulta interesante esta frase de Ponty cuando afirma: *“Recordar no es poner de nuevo bajo la mirada de la consciencia un cuadro del pasado subsistente en sí, es penetrar en el horizonte del pasado y desarrollar progresivamente sus perspectivas encapsuladas hasta que las experiencias que aquél resume sean cual vividas nuevamente en su situación temporal. Percibir no es recordar”*⁶.

5 Maurice Merleau Ponty, *Fenomenología de la percepción*, en su capítulo: *Capítulo: la temporalidad*. Pag, 423,

6 Maurice Merleau Ponty, *Fenomenología de la percepción*, en su capítulo: *Capítulo: La asociación y la proyección de los recuerdos*. Pag, 43,44

2. CORPORALIDAD Y PERCEPCIÓN

*“Lo que intento traducir para ustedes es más misterioso,
se enreda con las raíces mismas del ser, en la fuente impalpable de las sensaciones.”*

J. GASQUET: CÉZANNE⁷

⁷ J. Gasquet: *Cézanne* (citado en) Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu, i.*” reimpresión en España, 1986 © Éditions Gallimard 1964 © de todas las ediciones en castellano. Editorial Paidós, SA1CF: Defensa, 599; Buenos Aires. © de esta edición. Ediciones Paidós Ibérica, S. A. Mañano Cubi, 92; 08021 Barcelona. ISBN: 84-7509-365-5 Depósito legal B-43.833/1985 Impreso en Romanyá/ Valls, S- A.,; Verdaguer. J; Capellades (Barcelona) Impreso en España - Printed in Spai, prefacio.

Quando hablamos de corporalidad, hablamos de nosotros, hablamos de nuestro cuerpo como primer espacio de interacción con el mundo y con los otros seres, es sin duda alguna nuestro cuerpo esa materia primordial que nos permite ser y vivir en el mundo, no podemos percibir el mundo sino es a través de él. En su sentido explícito y amplio, es el cuerpo el que permite manifestar nuestra presencia ante los sujetos y conectarnos con los objetos y cosas que nos rodean. En ese sentido nuestro cuerpo por medio de los sentidos y la conciencia nos dan percepciones de quienes somos en un lugar, y también poder tener lecturas, visiones, sensaciones de los objetos que percibimos. Esa es nuestra facultad y cualidad quizá más importante que tenemos como seres humanos, es esa posibilidad de reconocer y reconocernos la que hace especial y significativa nuestra experiencia de la vida, Maurice Merleau Ponty nos ayuda a comprender ese aspecto de la existencia en estos términos: *“Mientras percibo, incluso sin ningún conocimiento de las condiciones orgánicas de mi percepción, tengo consciencia de integrar unas «consciencias» soñadoras y dispersas, la visión, el oído, el tacto, con los campos que son anteriores y siguen siendo ajenos a mi vida personal. Y todo objeto natural es el vestigio de esa existencia generalizada. Y todo objeto será, primero, desde cierto punto de vista, un objeto natural, estará hecho de colores, de cualidades táctiles y sonoras, si tiene que poder entrar en mi vida. Así como la naturaleza penetra hasta el centro de mi vida personal y se entrelaza con ella, igualmente los comportamientos descienden hasta la naturaleza y se depositan en ella bajo la forma de un mundo cultural. No solamente tengo un mundo físico, no solamente vivo en medio de la tierra, del aire y el agua, tengo a mi alrededor carreteras, plantaciones, ciudades, calles, iglesias, utensilios, un timbre, una cuchara, una pipa. Cada uno de estos objetos lleva la marca de la acción humana a la que sirve. Cada uno emite una atmósfera de humanidad que puede ser muy poco determinada, si solamente se trata de algunos vestigios de pasos en la arena, o, muy determinada, si visito de cabo a cabo una casa recientemente evacuada. Pues bien, si nada tiene de sorprendente el que las funciones sensoriales y perceptivas depositen delante de sí un mundo natural, dado que son pre-personales, uno puede asombrarse de que los actos espontáneos por los que el hombre ha puesto en forma su vida, se sedimenten al exterior y lleven la existencia anónima de las cosas. La civilización en la que participo existe para mí con evidencia en los utensilios que ésta se da. Si se trata de una civilización desconocida o extraña, en las ruinas, en los instrumentos rotos que encuentro o en el paisaje que recorro, pueden depositarse varias maneras de ser o vivir.”*⁸

8 Maurice Ponty, *fenomenología de la percepción*, capítulo: *El otro y el mundo humano*, pag 358, 359, 360.

Así, También existen relaciones siempre presentes entre nuestro cuerpo y la forma en como interactuamos con los otros cuerpos, como interactuamos con los otros seres que como nosotros tiene consciencia de sus existencia y su cuerpo, a estas interacciones corporales, materiales y mentales hacen parte de lo que se denomina sexualidad, entendida en la forma en que somos y nos expresamos, un proceso complejo, a veces ambiguo que pone en juego constante a la percepción del otro, mi cuerpo como elemento percibido y perceptor, y una nueva percepción resultante de las anteriores. Esa interacción resulta a veces compleja y confusa para nuestro cuerpo y nuestra mente, y solo nuestra experiencia de esa interacción determina que tipo de relaciones sostenemos con nosotros mismos como sujetos conscientes pero también sensibles, son esas afectaciones y lecturas que hacemos las que nos ayudan a generar una identidad frente al otro ser, esa sexualidad inherente y manifiesta se convierte entonces en algo imprescindible, algo a lo que estamos sujetos, en este sentido, Ponty define y también afirma que: *“No hay una explicación de la sexualidad que la reduzca a algo diferente de ella misma, pues ella era ya algo diferente de sí misma, y, si se quiere, nuestro ser entero. La sexualidad es dramática, se dice, porque empeñamos en ella toda nuestra vida personal. Pero ¿por qué lo hacemos, justamente? ¿Por qué nuestro cuerpo es para nosotros el espejo de nuestro ser, sino porque es un yo natural, una corriente de existencia dada, de modo que no sabemos jamás si las fuerzas que nos llevan son las suyas o las nuestras —o, más bien, jamás son ni suyas ni nuestras por entero? No hay superación de la sexualidad, como no hay sexualidad cerrada en ella misma. Nadie está por completo salvado ni por completo perdido”*.⁹

Ahora bien, también estas memorias contienen espacios de olvido, aquellas cosas de las cuales tomo distancia o que solo guardo para mí, o las expreso solo a través de mi obra, son esas cosas secretas, que manifiesto sobre mi ser, mi infancia, sobre mi sexualidad como parte inherente de mi identidad, es un juego entre el recuerdo y el olvido, entre lo que muestro y lo que oculto por medio de la pintura. La teoría del esquema corpóreo es implícitamente una teoría de la percepción, somos cuerpo y somos del mundo y lo percibimos por nuestro cuerpo. El cuerpo sirve como contacto y como conector con el mundo y los otros, el cuerpo representa el yo natural y como sujeto de percepción, que a su vez representa y es la sustentación en cuanto a la corporalidad en relación con la identidad y la expresión pictórica, esto se da a través de la animalidad, los rostros, los objetos, los signos y símbolos, valores constantes en mi obra.

9 Maurice Ponty, *fenomenología de la percepción*, Capítulo: *El cuerpo como ser sexuado*. Pag, 187,188

Lo que a mi cuerpo se transmite no es visible al ojo común, contiene una transmutación corporal. Mis sentidos logran captar lo que para mi mente aún sigue siendo muy confuso, cuando mi cuerpo y su sistema sensorial el olfato, la vista, el oído, el tacto, han leído algo de una fuerte afectación, le da a mi memoria imágenes, es una lectura conjunta, está lo preexistente, lo ya vivido que se encuentra unido a mis sentidos y mi cuerpo, y está mi mente perturbada, los sueños y las imágenes que aparecen y desaparecen develando cosas, y otras veces ocultándolas. En ese sentido la obra no es una representación “precisa” o una “medición” de puntos determinados durante el transcurso de mi vida, no es tampoco un registro “claro” o “indudable” de esas situaciones o experiencias y afectaciones, son percepciones que se presentan y se manifiestan en mi conciencia, son imágenes significativas siempre presentes, sin darle tanta importancia o relevancia el día, mes, año o fechas en las que hayan ocurrido. Lo verdaderamente importante radica en por qué son significativas para mí; en mi mente, cuerpo y memoria.

Al tomar mi pincel, todas están ahí presentes, y las conecto con la tela, el hilo, el color, la línea, las texturas, los vacíos, el silencio. Empiezo a conectar y de pronto aparecen, siempre, me sorprenden son un nuevo rasgo, una nueva lectura, una posición completamente subjetiva, de la persona, el espacio y el objeto de lo que para mí es una nueva manera de materializar la permanencia y existencia de un cuerpo en un espacio y un tiempo específico. Cuando miro hacia atrás aparecen en mi toda clase de sensaciones, la remembranza contiene en si un misterio, aparentemente es un recorrido corporal que se transmuta a nivel mental, recordamos lo que para nuestro sentidos fue relevante, quiere decir que es un proceso complejo de preferencia y distinción corporal. Luego está el hecho de que cuando recordamos lo vivimos de nuevo, pero no de la misma forma en la que se vivió en ese espacio si no con una influencia mental y de sugestión presente.

Entonces la obra solo es posible confrontarla desde la mirada y la percepción, desde el lenguaje y el tiempo. Solo me puedo referir a mi pasado desde mi presente consciente, es una mirada desde la percepción que ahora tengo de él, ya que mis recuerdos no pueden ser precisos, se trata entonces de un proceso subjetivo, que a su vez volverán a ser percibidos desde múltiples miradas y generar también múltiples percepciones.

3. OBJETO, MATERIALIDAD Y TRANSMUTACIÓN

*“Son mis pequeñas cosas de casa.
Objetos insignificantes que entran en un
diálogo entre ellos y cuentan su historia”¹⁰.*

LOUISE BOURGEOIS

10 : http://elpais.com/diario/1999/02/10/cultura/918601201_850215.html

Louise Bourgeois



Obra: "Mamá".1999.Bronce, mármol y acero inoxidable. 927 x 891 x 1023 cm, fundido en 2001.
Guggenheim Bilbao Museoa.



Spider -1997 -Diversos materiales- Coleccion privada- New yourk Photo, Rafael Lobato.

*"La gente malinterpreta mi trabajo. Yo no soy surrealista; soy una existencialista."*¹¹

11 **La expresión plástica de Louise Bourgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica.** Isabel María Jiménez Arenas. Depòsit legal: I.S.B.N.:978-84-370-6586-1 Edita: Universitat de València Servei de Publicacions C/ Artes Gráficas, 13 bajo 46010 València Spain, 2006. *buscando a la madre*, PAG, 356.

Esta artista plasma en esta obra una expresión escultórica de la asociación directa entre su afecto maternal y su pensamiento subjetivo de los sentidos, una manera en que vivió esa experiencia y relación íntima asociada con una presencia animalesca y mítica. Es una mirada a la memoria como elemento vivo dentro de un análisis subjetivo de la forma y el color, una asociación de la forma animal con la presencia maternal, en este caso una araña, con su título muy contundente como lo es el de "Mamá". El tamaño muy prominente a nivel de escala en relación a la escala humana, que resalta la importancia de la analogía que la artista hace.

Pienso que dentro de la observación detallada de esas escenas vividas produjeron cierto tipo de pregnancia, comportamiento, delineamiento e influencia a manera visual y corpórea. Dan en su manifestación plástica nuevos encuentros de la forma, que mediante una nueva composición o señalamiento, ponen en escenario también estos análisis sobre los procesos mentales en relación al recuerdo – imaginación – ensueños – juegos – olvido, y los sucesos de impacto corporal, mental y afectivo de una mente perturbada por un pasado inquietante, las formas y colores de su escultura obedecen a proceso muy complejos de la mente en relación con el acto de recordar y olvidar. También expresa su carácter en relación a la sexualidad, sugestión, intimidad enlazados con el recuerdo, el afecto familiar y que en este caso se vive como fenómeno a transmutar, la necesidad de materializarlo desde las sensaciones que produjo lo vivido, no desde lo figurativo, ni desde el registro, sino la trascendencia de esas lecturas que la mente recorre a través de ese juego de símbolos y signos que se despliegan uno a uno para ser observados desde su mirada detalladamente y analíticamente. Al respecto, resulta bastante interesante intentar dimensionar la postura y trabajo que tiene Bourgeois, y que se manifiesta cuando se afirma que: *"De hecho, hemos ido descubriendo a una artista que está muy unida a su obra, por lo que no es un sujeto absolutamente libre. Bourgeois se incluye en el universo de los objetos y progresivamente va configurándose su esencia, en relación con otros seres. De este modo describe, a través de su obra, las estructuras esenciales de sus vivencias. A pesar de su apego al pasado, Bourgeois considera que es un proyecto de sí misma. Sus instalaciones y esculturas alcanzan un nivel de realidad tal, que son en sí la existencia de la propia artista, su razón de vivir. Bourgeois, por lo tanto, se sitúa en el mundo considerándolo como un instrumento que viene dado según señales que transforman sus esculturas en proyectos de su propio ser. Por esta razón, sabiendo que la existencia corporal es finita, su psique está presente en los objetos que crea y a través de ellos podemos"*.

Propone el arte como medio de tránsito, como lenguaje visual entre los fenómenos de la memoria y el otro, entre el cuerpo y la memoria, entre lo material y el señalamiento, el análisis de los símbolos y signos con el otro.

Esa constante complejidad de expresar esa inquietante pregunta sobre la que merodeamos e intentamos abarcar, que detallamos, observamos e intentamos materializar, peor que en el pensamiento como *ahondar en su angustia por estar en este mundo.*¹²

En su obra "Mamá" esta relación se reflejan o manifiesta por analogías: la araña como el miedo, y la figura materna como el afecto y el pasado. Logra conectar estos dos elementos en contraposición a nivel visual y concomitante para convertirlos en un elemento nuevo, enfrentar la imagen y sus posturas, su concepto, su utilidad o inutilidad a otros niveles de interrogación que chocan y desestabilizan una mente, que se cuestiona desde el pensamiento lineal, metódico y esquemático.

En la materia sigue siendo abstracta, un poco ilegible, con ciertos rasgos que nos otorgan no respuestas, al contrario nos plantean más interrogantes dentro de la pregunta inicial. Todos estos elementos e inquietudes me desafiaron en el momento de trabajar en mi obra, y claro de forma implícita o explícita también hacen parte de la misma, resulta gratificante reconocer y reconocerse en el trabajo de esta artista, tanto como sujeto sensible y como mujer.

12 ***La expresión plástica de Louise Bourgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica.*** Isabel María Jiménez Arenas. Depòsit legal: I.S.B.N.:978-84-370-6586-1 Edita: Universitat de València Servei de Publicacions C/ Artes Gráficas, 13 bajo 46010 València Spain, 2006. *buscando a la madre*, PAG, 356.

Annette Messenger



Exposición: "La procesión va por dentro". Palacio Velázquez, Parque del Retiro, Madrid
9 de febrero - 29 de abril de 1999.



Exposición: "La procesión va por dentro". Palacio Velázquez, Parque del Retiro, Madrid.
9 de febrero - 29 de abril de 1999

*“La ropa guarda su memoria, se vuelve como nuestra piel.
Hay muchas historias que están ligadas a una prenda”.¹³*

Esta artista aborda las relaciones entre el cuerpo, la intimidad, la sexualidad y la identidad. El material como la sugestión de la forma en que se presenta el material, la utilización del objeto como obra y su mirada profundamente particular hacia el horror desde la infancia. La asociación de conceptos tanto en la composición técnica como en los sistemas de interés, entendidos como elementos opuestos que originan nuevas lecturas: el peluche y la infancia, los rostros de niños y la expresión corporal, los maderos y palos con la incisión, lo repetitivo, lo abrumador, lo nuevo y el dolor. En sus propias palabras, de forma sencilla, sutil y elocuente lo reafirma: *“Los artistas hablan de los sentimientos, de la vida, de la muerte, del amor, de cosas muy sencillas e universales. El artista no revela nada, sino mira una cosa, la observa, la da a ver cuándo las otras personas no tienen tiempo de detenerse sobre detalles que parecen insignificantes”*. *Lo asocia de forma concreta a su lugar y su vida: “Son mis pequeñas cosas de casa. Objetos insignificantes que entran en un diálogo entre ellos y cuentan su historia”*¹⁴.

En su obra se complementan de forma sinérgica la yuxtaposición y composición, el estudio de cada uno de esos elementos en el pensamiento particular e íntimo del artista, lenguajes y elementos que en su perfecta composición nos ofrecen nuevas lecturas. Esta utilización de signos y símbolos en un orden completamente subjetivo desde lo escultórico, logra una producción plástica desde un elemento y un tema afectivo fuerte, en relación con lo infantil y el juego, para persuadir con una mirada inquietante cada uno de los elementos, permitiendo de esta manera lecturas que sacan al objeto del lugar en el que parecía permanecer, lo saca de todo un contexto mental que guardamos y lo enfrenta desde un punto de vista único de observación y análisis completamente nuevos para el receptor.

Pone en interrogante en todos aquellos paradigmas existentes sobre el juego, lo afectivo, la curiosidad, la imaginación para llevarlo a un nivel de sugestión, horror e intimidad, que es capaz de mover o transformar las correlaciones ya existentes en nuestra mente en relación al significado de esos materiales tienen dentro del imaginario común. Plantea relaciones distintas entre la materia y los objetos, para generar una nueva composición, que a su vez originaran nuevos conceptos y nuevos interrogantes. Lleva a otros niveles el pensamiento de correlaciones con el mismo objeto con el que se pensaba no existe ninguna relación, así como entre los objetos o materiales dispares.

14 http://elpais.com/diario/1999/02/10/cultura/918601201_850215.html

Robert Rauschenberg



COLECCIÓN - 1954/1955- *Combinar*: aceite, papel, tela, periódico, reproducciones impresas, madera, metal, y un espejo de tres paneles de la lona 80 x 96 x 3 1/2 pulgadas (203,2 x 243,8 x 8,9 cm) San Francisco Museum of Modern Art regalo de Harry W. y Mary Margaret Anderson



MINUCIAS - 1954-Combinar: aceite, papel, tela, periódico, madera, metal y plástico con espejo en el alambre trenzado sobre estructura de madera 84 1/2 x 81 1/2 x 30 pulgadas (214,6 x 205,7 x 77,5 cm) Colección particular, cortesía Hauser & Wirth

*“Una cosa se me hizo manifiesta: que la objetividad,
la descripción del objeto, no era necesaria en mis pinturas
y que en realidad les perjudicaba.”¹⁵*

WASILY KANDINSKY

Este artista plantea la idea de abrir posibilidades en la utilización de materiales que trasciendan los delineamientos que son paradigmas o que son reconocidos y legitimados dentro de los espacios académicos. Ver y explorar los diferentes materiales y elementos como la mancha misma, sé que conecta con otros elementos y formas para dar fuerza visual impecable aun dentro de una matriz de acuñamiento ordenada u organizada. Así, cada elemento y cada imagen superpuesta, cada objeto y elemento que se proyectan en el espacio por fuera de los límites del cuadro están perfectamente estudiados y analizados tanto a nivel simbólico como a nivel técnico. Es la exploración misma de la materia la que nos sorprende cuando nos enfrentamos a ese proceso de búsqueda constante y experimentación. Su obra se manifiesta siempre de forma espontánea y contundente, y al respecto, sus críticos resultan ser bastante elocuentes: *“Lo llamativo de esta obra es que ya no puede clasificarse como escultura, ni como pintura, sino que da lugar a una categoría totalmente nueva, lo que es un claro ejemplo de los denominados géneros híbridos, que difuminan los límites entre disciplinas. Además, es necesario resaltar también que para este artista estadounidense el collage se convierte en una especie de índice de su propio cuerpo y de su paso por el mundo. Esto significa que los objetos adheridos a sus piezas tienen una connotación simbólica, que hace referencia directa a algún aspecto o momento de su vida.”*¹⁶

Rauschenberg no busca, ni pone límites a su pintura, ni señalamientos, tampoco encasillarse o enmarcarse dentro de una u otras técnicas. Este artista trabaja las técnicas no como elementos diferenciados o diferenciadores sino como un todo, un solo conjunto que se expande en distintas formas. Su pintura rompe con los límites, esquemas y marcos convencionales, cosas que resultan impensables para muchos artistas con pensamiento clásico. La pintura combinada entonces resulta para mi pintura en expansión, porque las prendas y objetos de mi obra funcionan como un todo, las imágenes se convierten en una mancha más dentro del proceso de composición de mis cuadros. Una pintura no vista desde el punto de vista escultórico, sino como composición de color, línea y forma sin pensar en nombres, encasillamientos, vanguardias o limitaciones, dejar que el acto de pintar suceda, expandir mi mente en la producción plástica y permitir que los materiales y elementos se busquen y se unan entre sí.

16 *La fusión de lo pictórico y lo escultórico en Rauschenberg*, Por: Edgar Vite Tiscareño Doctor en filosofía Docente del Dpto. de Artes Visuales y Estética Universidad del Valle. edgar.vite@correounivalle.edu.co. Pag, 133.

En mi proceso siempre asumí la mancha como una extensión de la línea, la línea y la mancha no como un dibujo, como como pintura detallada o subyugada a técnicas. El sellante me permite jugar con esos elementos, la textura del lienzo, los espacios que deseo ver o resaltar, o los que quiero intervenir la tela de las prendas como una línea más dentro de ese enorme dibujo, un dibujo en extensión es lo que se ve al final. Por esa razón inicio siempre inicio con la línea, espacios para rellenar y espacios al vacío puros entre la línea y la tela o el papel.

Luego pienso en la expansión de esas líneas en color, y luego viene la prenda como un elemento más de mi paleta que pongo en grandes o en pequeñas cantidades situadas cuidadosamente donde decido ponerlos dentro de la composición. Este artista me permitió ampliar, entender, extender y jugar con este pensamiento y forma de trabajo a nivel técnico, yo ya venía explorando con esta técnica, pero deseaba hacerlo con mayor grado de conciencia sobre el mismo proceso, que muchas veces parece encaminarse o proyectarse por sí mismo, este proceso resulta muy enriquecedor ya que supera toda expectativa sobre algo ya definido, cerrado o seguro.

Como vemos entonces en los trabajos de estos artistas, la imagen no puede referirse como un simple proceso de experimentación técnica, la imagen sufre innumerables transmutaciones y transformaciones; y sus procesos son demasiado complejos. Este sería uno de los muchos espacios al vacío donde reposan miles de escenas, las escenas son estas composiciones entre el objeto, el lugar, la persona o las personas, las sensaciones y los sucesos; haciendo que se acomoden, se acuñen y se reúnan sus energías y fuerza en toda su dimensión.

Mi obra encierra juegos de signos y símbolos, que vienen inmersos en los objetos, éstos rivalizan con los otros elementos, una vez conectados, se liberan al vacío llamado olvido, al que la memoria niega por instinto o por un proceso natural. Por mucho tiempo estas escenas no están presentes, pero están ahí en el vacío, una vez hemos recibido uno de los estímulos que conecta con uno o más de esos elementos, lo halamos y lo exploramos como a un baúl, lo exploramos desde su tiempo, no desde el tiempo presente, sino desde el tiempo de las imágenes.

Estos referentes toman sus experiencias de vida para hacer sus obras, evocan aspectos de sus formas de ver, sentir y percibir lo que los toca y los rodea. Conectan sus experiencias con los objetos, materiales o lugares que tienen un valor simbólico para ellos. Mi obra también busca abordar la idea de memoria, recordando esas experiencias de mi infancia y vida familiar, para plasmarlos de forma plástica, porque lo que me interesa no es tanto el suceso o momento como tal, o su registro. Existen entonces relaciones muy fuertes entre los conceptos de lugar, el objeto y el suceso, que al materializarse dentro de la obra se convierten en una evidencia material del paso del tiempo y sus afectaciones en mi percepción, se pretende identificar el mayor valor en cuanto a lo emocional y simbólico subjetivo y colectivo (familiar), en relación a esos momentos y sensaciones de mis experiencias, por ejemplo: la relación abstracta que se genera y se recrea entre las puntadas que representan esa imagen de mi padre en la máquina de coser, y la acción de coser, de juntar, de conectar la secuencia de sucesos de mi familia en el tiempo.

4. MI LUGAR COMO ORIGEN DE LA OBRA

Toda mi niñez y adolescencia transcurrió en mi pueblo natal, llamado La Argentina, ubicado en el departamento del Huila, y tengo recuerdos grabados desde que era muy pequeña, desde cuando tenía 8 años aproximadamente y que se ha mantenido hasta el día de hoy. Creo entonces que la pintura me permite materializar memorias de forma vívida, presentes en lo sensorial y simbólico, escenas o imágenes que evocaran esos recuerdos o momentos de forma abstracta, no como en el registro fotográfico, o una representación figurativa. El relato que presento a continuación: *"Pueblo verde"*, está escrito en forma narrativa libre, no es, ni pretende ser una crónica histórica como tal, pero si tiene un valor y significación muy importantes para mí y para la creación de mi obra, es sin duda un fragmento valioso de mi vida y mi memoria.

Pueblo Verde

Confluyeron muchas cosas antes de llegar a ese lugar que sería su hogar, las fincas de mis abuelos maternos prosperas desde hace muchos años fueron infestadas por plagas, y el señor Ocias junto con sus hijas e hijos entre ellos mi madre fue obligado a salir de sus territorios para desplazarse a un entorno más citadino, lugar donde mis padres contrajeron matrimonio, de ahí se trasladan al pueblo o verde a cuatro horas de distancia.

La casa amarilla nos brindaba todo para ser felices, verdes patios, arboles de todos los colores, un solar infinito, una sala enorme de pocos objetos y gran espacio de imaginación, agua, mucha agua para jugar todo lo que quisiéramos, amigos en un alrededor seguro de calles poco transitadas, morros enteros de flores, triciclos, carretas, muñecas, telas, muchas telas para hacer ropa, jugar entre el solar a la casita, llevar mascotas extrañas a vivir en casa. Los horarios estudiantiles se hacían largos cuando de regresar a la casa amarilla se trataba, mi madre y su amor inundaban los bordes superiores de las paredes, mientras que mi padre con su conocimiento religioso buscaba la forma de enseñarnos desde su visión los modales apropiados. De las imágenes que más llegan a mi mente, son los folletos ilustrados de las comunidades religiosas a las que pertenecían mis padres. Recuerdo que é dedicó su vida a nosotros y a esa comunidad, viajaba constantemente y nos solía traer regalos hermosos, algunos de los que más recuerdo fueron un tractor de llantas naranjas y cabina verde, así como un carrito diminuto gris de franjas rojas de puertas que se abrían y cerraban.

Podía tener contacto con el baúl de mi hermana Rubí, toda su intimidad estaba ahí, ya que la habitación tenía que compartirla con todos mis otros hermanos. Ella dibujaba constantemente, escribía y leía. Cuando me pase a dormir a su cama, ella solía leerme muchos libros de grandiosas historias y yo me dormía escuchándolos, esperaba con mucha curiosidad que llegara la noche siguiente para saber qué pasaría en la escena siguiente. Mientras me leía podía verlo todo en mi mente, imaginaba los personajes y los entornos que describían, la ropa, los rostros, todo era muy claro en mi mente. Mi hermano no tardó en darse cuenta que mis juegos y comportamientos también compaginaban con él, así que armábamos helicópteros juntos recorríamos calles con los triciclos, acompañábamos a mi padre en sus largas caminatas para sus eventos religiosos.

Los armarios y camas compartidas, los conflictos entre mis hermanos mayores que no se hacían esperar y un montón de códigos estimulantes a mí alrededor. Viajo en mi mente y llego a lugares que reconozco y evidencio a través del simple contacto con objetos, olores, personas y espacios; Recuerdo mucho tiempo a solas por preferencia, como si me alejara para digerir todos estos sucesos, paraba en cada lugar para respirarlos.

Para entonces mi padre se había convertido en un gran líder comunitario y decide lanzarse a un cargo en la alcaldía del pueblo. En esos días todo era tranquilo en casa, los ingresos fluían todo era más sencillo para mi madre, la gente había aprendido a querer nuestro hogar. Una noche mi padre se fue de viaje con sus compañeros de trabajo, pero no llegó a la hora de costumbre y mi madre muy preocupada, empezó a orar y se generó en casa un aura de angustia. Era muy tarde en la noche, pero mi madre seguía tan preocupada que permanecimos despiertos junto a ella.

De pronto llega mi padre, lo traen cargado unos hombres que dicen que solo está mareado, pero no pasaron más de treinta minutos cuando mi madre rompe en gritos desesperados. Mi padre había sufrido un grave accidente.

Mi casa tomó tonos terracotas, de ahí en adelante y durante mucho tiempo todo fue muy complejo. Viajes, hospitales, cirugía, escasez, injusticias, confusiones, alegatos y sobre todo, la ausencia de mi madre en casa, todo se volvió muy oscuro.

Entonces se detuvo el tiempo en casa, los muebles, las cortinas, la cocina, todo quedó intacto. Ese tiempo fue diferente, fue lento, fue callado, pero muy acompañado; la gente no paraba de llegar, todos querían ayudar de una u otra forma, éramos cinco hijos en medio de ese gran problema, la bondad no

se hizo esperar, todo se callaba a mi alrededor, capture tiempos de ese momento, capture silencios, los deposité por mucho tiempo en un baúl interno y lo exploro cuando quiero.

Cuando por fin mi padre volvió a casa después de largas estadías en hospitales, llegó distinto, muy delgado, callado y sin cabello. Recuerdo mucha gente, muchos olores, muchas hiervas, los colores de las comidas que le daban, recuerdo el olor de las cobijas y el momento cuando pude ver con claridad su cicatriz en la cabeza, entendí tantas cosas ese día, tantas, recuerdo su mirada de mucho dolor, recuerdo su habitación con miedo, no me gustaba entrar ahí, no me gustaba verle así. Borre mucho de esos momentos para no lastimarme, pero otras cosas permanecen tan claras, nada volvió a ser lo mismo en casa desde ese día. Con los meses él mejoro un poco, pero nunca se recuperó, jamás volvió a ser el mismo.

Mis hermanos crecieron y empezaron a emigrar a la ciudad para estudiar, mientras yo, la más pequeña seguía mis estudios de primaria en ese lugar; veía la ausencia de ellos en los ojos de mi madre y podía oler nuestra felicidad cuando ellos llegaban de visita, así, por muchos años viví la soledad de mi madre acompañada, hasta que un día fui yo quien me tuvo que ir. Entonces me lleve mi ausencia, la empaque en mi maleta prestada, como se empaca la ropa, creo que aun la vivo empacando, me la lleve para no sumarle más ausencias a mi madre, para no llenar su alma ya estirada de recuerdos solos y acuñados como su vientre, esos recuerdos que matan el alma de una madre. La empaque, pero al irse el carro, tal parece que también la toco a ella, que se queda siempre a mitad de carretera levantando su mano y dando el signo de la cruz como bendición, y ese lazo entre su vacío y el mío me llegó y lloré en la silla de ese carro al lado de la ventana, inundada de paisajes solitarios, mis paisajes, paisajes recorridos y coloreados de momentos. El viento tocaba mi cara como acariciándola, mi perro corría sin cansancio y la ausencia lo toco también a él. Cuando no pudo más, paro y se quedó mirándome, y sabíamos que esta cosa hueca, resbaladiza y grisácea llamada ausencia jamás de iría, como cuando se fue mi hermana Rubí.

4.1 Proceso de Exploración, Experimentación y Creación de la Obra

Esta experiencia nació como un interés personal, que se puede definir como un ejercicio de exploración de carácter autónomo. Regresé a mi lugar, encontrando que cada recorrido por mi casa, me remitía a distintos momentos de mi infancia, de la vida de mi madre, mi padre y mis hermanos, recuerdos e imágenes que toman formas que han ido quedando a lo largo de todas estas décadas en los círculos familiares, y luego intentar unir estos hallazgos en un todo más complejo y denso, preguntándome: ¿cómo se nos educó en la academia para comprender, expresar o representar la memoria? ¿Cómo materializar nuevas formas de ver y conceptualizar el tiempo? ¿Cuáles fueron los acontecimientos, momentos, objetos o lugares que me rememoran mi familia o tienen pregnancia para mí? ¿Cómo son y cómo se perciben? ¿Qué me conecta con ellas? ¿Qué imágenes recolectadas me interesan para evocar la trascendencia, la memoria subjetiva a nivel de significado y forma? Estos interrogantes me permitieron reconocer y replantear mis imaginarios, ese primer escenario y momento en el que aquella visión estática y museística de la memoria se fue desdibujando, y lo que vi aparecer ante mí se parecía más a un espacio inexplorado, algo denso, complejo, extenso emocional, temporal y simbólicamente; un encuentro difícil de evadir pero vital para mi esencia como mujer sensible y artista.

Antecedentes

Dentro de nuestro proceso de formación académica en la Universidad, existen siempre experiencias que de una manera u otra nos conducen o proponen búsquedas y caminos a recorrer, descubrir y explorar. Es así que durante mi proceso de aprendizaje y evolución como artista se dieron experiencias que serían muy importantes para el posterior desarrollo de mi obra, fue así como durante la asignatura denominada: *Taller de dibujo IV*, a cargo de la Docente Sandra Navia, propuso “la casa” como tema de investigación y experimentación, a partir de los referentes y procesos del taller. Se propuso como primer ejercicio recolectar objetos, cambiando la mirada desde la perspectiva de objetos activadores y contenedores. Por medio de estos ejercicios se empieza un nuevo proceso de búsqueda en el que primó la línea y el collage, fue un proceso de selección y composición a partir de las percepciones. Con estos elementos realicé una obra en dibujo, con inclusión de objetos: como planas y negativos de rollos fotográficos antiguos, en la que personifiqué el carácter maternal, en una serie de siete paneles separados, donde cada panel representaba un suceso.



*"Mama", collage, (planas de cuaderno originales, fragmentos de rollos sin revelar, dibujo en tinta)
Dimensiones: 1m x 80.-Diana Bolaños, 2014.*

Se retoma la casa como tema de trabajo, pero esta vez, en el *Taller de Escultura IV*, donde el Docente Ricardo Amaya nos propone pensarla desde la perspectiva del lugar habitado, para pensarlo en términos de la tridimensionalidad en lo escultórico a nivel experimental. Se tomó como uno de los referentes, las obras de la artista Louise Bourgeois, que aborda el espacio como parte de su obra. Para esta ocasión hice una relación entre el lugar y el suceso, en particular entre las prendas usadas de mis hermanas y mías y la relación directa de estas con una etapa en específico la pubertad. Conectando con el concepto de feminidad, infancia, ensueño, corporalidad y la ambigüedad en relación a los puntos del proceso, intentando conformar un mapeo. Se hicieron trece pequeñas réplicas de un vestido usado por mí y mis hermanas, con su misma tela, re-significando su valor visual en el proceso de la pubertad.



"Pubertad", instalación, Diana Bolaños, 2014. Dimensiones: alto 1.20m x ancho 90 cm

Finalizando carrera en la asignatura de *Taller de Énfasis II*, los Docentes. Duberney Marín y Jim Fannkugen, estuvieron a cargo de los procesos de investigación y exploración. Tenía unos interrogantes constantes sobre la idea de temporalidad en relación con la imagen, que luego en el transcurso del taller se trasladó a la idea de memoria. En este momento identifiqué la memoria subjetiva como idea central de exploración de la mancha en mis aguadas, como un ejercicio de empezar a visualizar los complejos procesos y relaciones que existen entre la idea de memoria y la imagen. Se inicia con la búsqueda de autores o referentes sobre el tema de memoria desde diferentes perspectivas, tanto filosóficas como artísticas, entre ellos Cristian Boltansky y Marlene Dumas, que me permitieron repensar el proceso técnico; y pensar en la obra no como obra final, sino como proceso de exploración dentro de la investigación-creación como metodología de trabajo. Pensar las instalaciones como elementos dinámicos, que se transforman, no como cosas acabadas o inmóviles.

Así, con todas estas perspectivas e intereses se inició la exploración a nivel plástico con tintas químicas, luego se exploraron las realizaciones de tintas naturales, provenientes del achiote, la mora, el café, cilantro. Estos elementos fueron seleccionados en función de una referencia directa al hogar, a la cocina, a mama; que aplicados a la técnica de las aguadas produjeron imágenes difusas, leves y borrosas, como evocando el ensueño, el olvido y no el recuerdo; es decir, esa imagen que permanece difusa en la memoria, como resultado se manifestaron imágenes similares a los de unos escaneos mentales, imágenes donde confluían lo científico, lo corpóreo y lo orgánico.



"Exploraciones", Diana Bolaños, 2015. Medidas Largo 27cm x ancho 21.59 cm



"Plasmada", aguada, Diana Bolaños, 2015. Medidas Largo 27cm x ancho 21.59 cm



"Escondida", aguada, Diana Bolaños, 2015. Medidas Largo 27cm x ancho 21.59 cm

4.2 *La Obra*

Todo tuvo lugar cuando comencé a escribir acerca de lo que eran y significaban para mí estos lugares y sucesos trascendentales en mi memoria, espacios y momentos relacionados con mi casa materna. Allí se realizaron varios viajes y trabajos de campo consistentes en la recolección de información (fotos, prendas, objetos, materiales), así como registro visual del proceso. Este momento culminó en mi estudio personal, ubicado en esta ciudad. Aquí se realizó el proceso de análisis, construcción y finalización de la obra artística, que empezó en agosto del año 2015 y finalizó en noviembre de 2016.

Aparecieron ante mí, una serie de intereses que involucraban específicamente la forma y el tiempo, abordé variadas construcciones teórico plásticas que dieran lugar a los fenómenos de la imagen en el espacio, para entender cómo estas confluyen, para dar paso a la necesidad de materializar estos procesos mentales, redescubrir una serie de códigos que se fueron desarrollando, muchos de ellos pertenecientes a los objetos reales: las prendas, la madera, el color de estos y otros innumerables elementos, que se iban posicionando, tomando más valor o más importancia que otros.

Inmediatamente empezó a interferir la forma y la textura a nivel decisivo en la plástica, surgiendo elementos y formalidades que se empezaron a perder y encontré con mayor frecuencia otros elementos en particular, que me brindaban claramente la manera de enlazar fuertes signos y símbolos con objetos de previa selección y de interés, esto se condensaba con un carácter brusco, pero al mismo tiempo femenino. Una forma muy disímil de construir la imagen a partir de sensaciones propias, que entre el color, los elementos, las texturas y su combinación me llevaban a espacios nuevos del recuerdo, donde la imagen y el tiempo daban lugar a diferentes interrogantes.

Esta indagación se puede enmarcar dentro de lo que se conoce como Investigación creación, y lo que significa la investigación en las artes, partiendo de la propuesta sobre la investigación que hace el autor Bruce Archer en su documento: *“La naturaleza de la investigación”*, y que es una propuesta nueva dentro del ámbito académico, es un intento por tratar de aportar y comprender el fenómeno de la creación desde el arte. Parte de unos intereses y objetivos comunes como:

“a) estar al nivel de la comunidad académica y científica frente al debate sobre la generación de conocimiento desde el campo de las artes, b) consolidar una comunidad académica artística para las artes, tarea ardua y difícil, por el pensamiento generalizado de que el artista es individualista, y solitario, y por esta razón se le dificulta crear conocimiento y comunidad académica y c) Esta forma investigativa toma prestados métodos de investigación de las Ciencias Sociales, hecho que ha traído consigo que la comunidad artística asuma la investigación - creación como un método investigativo propio.”¹⁷

Antes de proceder a consignar la metodología, debo iniciar diciendo que todo este proceso se originó, cuando tuvo lugar un hecho que me conmovió y nos impactó por completo, un suceso familiar complejo que se convertiría en el detonante de toda esta búsqueda. Este hecho aumento mi interés por explorar más a fondo sobre el tema de la memoria familiar en la plástica, me llevó a investigaciones teórico-plásticas. Surgieron unos interrogantes sobre este tema, la lectura, observación, análisis e interpretación de los diferentes referentes, documentos y exposiciones; fue lento, pero muy enriquecedor para comenzar a hacer relaciones, comprender conceptos y responder preguntas; sin embargo siempre surgirían nuevos intereses para mí. A continuación consigno el proceso la para realización del cuadro que se llama *“Cartas a Claudia”*, y que corresponde en su esencia a la mayoría de los pasos o acciones para su realización de esta obra y las demás pinturas.

Comencé entonces por escribir las palabras, pensamientos y sentimientos sobre ella, que nutrieron los primeros bocetos para ideas para el cuadro. Luego empecé a Dibujar y rayar con lápiz 8B negro sobre papel edad media, inicialmente rayaba pensando en ella, recordando cosas, entonces aparecieron rostros angustiosos. Fue necesario realizar un viaje a mi casa materna para buscar y recolectar prendas de mi hermana Claude, aquellas con las que ella solía usar cuando iba de visita a nuestra casa.

¹⁷ *La naturaleza de la investigación”, (Archer B. (1995) “The Nature of Research”, en Co – design. Interdisciplinary Journal of Design, January 1995, pp 6-13)*



Bocetos preliminares, Diana Bolaños, 2015. Medida ancho 38 cm x 28 largo



Bocetos preliminares, Diana Bolaños, 2015. Medida ancho 38 cm x 28 largo

Durante el proceso de exploración entre la forma, la imagen y los materiales, se hizo necesario realizar varios viajes constantes a mi casa para buscar y recolectar archivos que me permitieran seguir ampliando las perspectivas de la memoria desde el objeto. Convirtiéndose estos recorridos en la parte central del proceso de investigación.



"Cuarto de mamá", Diana Bolaños, afecto en relación a la memoria, 2016. Dimensiones: 10cm de alto x 13cm de ancho.



"Muñecas de nosotras", Diana Bolaños, afecto en relación al objeto, 2016. Dimensiones: 10cm de alto x 13cm de ancho.



"Maternidad", Diana Bolaños, el afecto en relación al lazo maternal, foto de original, 2016. Medidas 8 cm de alto x 13cm de ancho.



"Pieza vieja", Diana Bolaños, lugar donde mamá guarda sus recuerdos, 2016. Medidas 10cm de alto x 13cm de ancho.



"Claudia y yo", Diana Bolaños, el afecto en relación a mi hermana, foto de original, 2016. Medidas 14cm de alto x 11cm de ancho.



*"Día en familia ", Diana Bolaños, el afecto en relación a mis hermanas, 2016.
Medidas 12cm de alto x 11cm de ancho.*



*"Desde mi cueva", Diana Bolaños, el afecto en relación al momento y lugar, 2016.
Medidas 10cm de alto x 13cm de ancho.*



*"Con Rubi", Diana Bolaños, el afecto en relación a mi hermana, foto tomada de original, 2016.
Medidas 10cm de alto x 13cm de ancho.*



"Llaves de honor", Diana Bolaños, momento en relación al liderazgo de mis padres, foto tomada de original, 2016. Medidas 10cm de alto x 13cm de ancho.



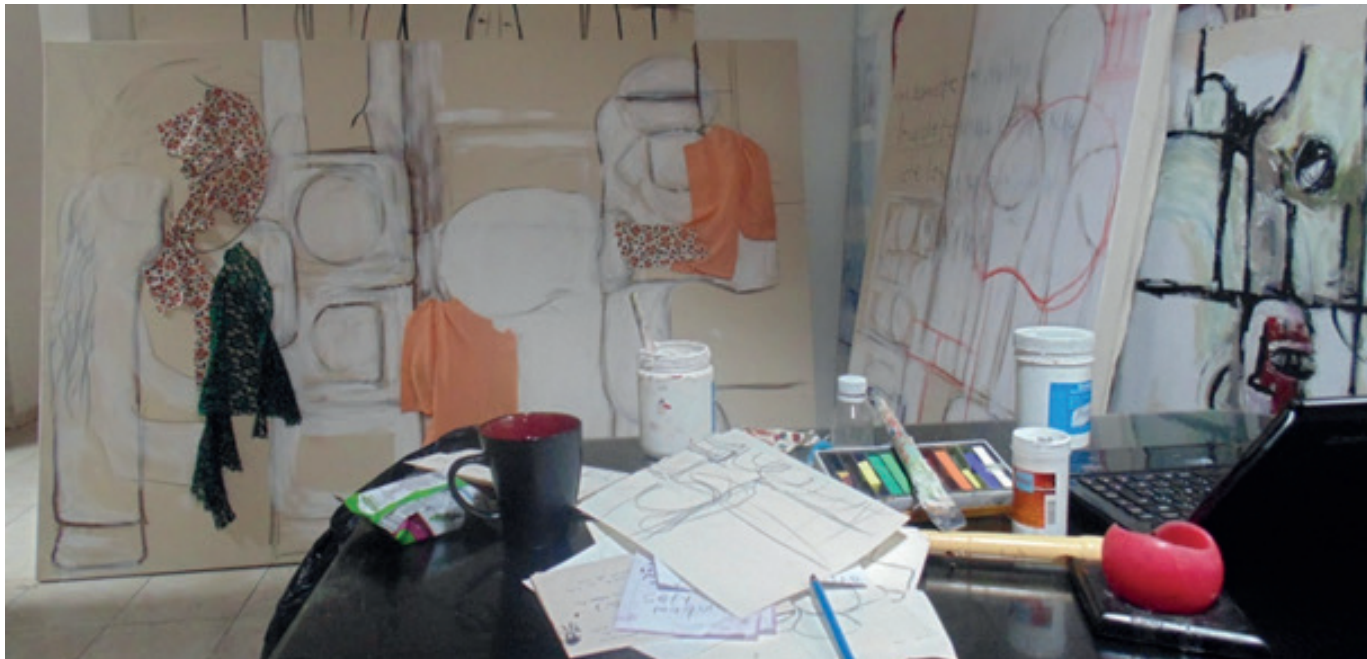
*"Misa de diez", Diana Bolaños, el afecto en relación a lo religioso, foto tomada de original, 2016.
Medidas: 10cm de alto x 13cm de ancho.*

Después de ver, seleccionar y hacer una observación detallada de las prendas y objetos archivados y trasladados a mi estudio en la ciudad de Popayán, continúo con mi proceso plástico esta vez con una afectación directa por los procesos de viajes, recorridos y archivo que se iban dando en el trabajo de campo, dibujé sobre el lienzo crudo, comencé a componer retomando formas y figuras de la composición inicial del boceto, manteniendo partes de la estructura compositiva original. Luego procedí a sellar con gesso blanco las partes de la composición donde se aplicaría la pintura, respetando las líneas del dibujo.



Bocetación preliminar, fotografía: Diana Bolaños, 2016.

Previa selección de los bocetos en relación al tema del cuadro, procedí a evaluar, comparar y escoger de acuerdo al color, textura, estampados, aplicaciones, tamaño, forma, y otras características físicas de las prendas, para pensar cual parte o partes de la prenda utilizaría en la composición, proceso en el cual es importante antes que nada el proceso de exploración, que requiere tiempos no medibles, es decir no pensar en resultados, soluciones estéticas o plásticas rápidas, sino en un proceso entre lo emocional, lo consciente y lo perceptivo, como un ritual.



Composición con prendas, fotografía: Diana Bolaños, 2016

Procedí a mover y disponer sobre el lienzo esos fragmentos de prendas con alfileres antes de coser. Inmediatamente cosí los fragmentos de la prenda sobre el lienzo de forma manual con hilo rojo, en los lugares escogidos durante el proceso de exploración.



Composición de disponer y coser prendas, fotografía: Francisco Bolaños, 2016.



Detalle Cosido de prendas, fotografía: Francisco Bolaños, 2016.

Luego decidí que partes del cuadro se iban a intervenir con pintura, para proceder al sellado de 3 capas los lugares donde se iba a usar un color puro, ya que en las áreas que fueron selladas solo una vez, tienen o quedan con una estética especial similar a una transparencia, que contrasta directamente con las áreas que decido conservar en crudo, este resultado final da a la pintura tres tonos y texturas diferentes, este resultado hace parte y es producto de mi proceso de exploración.



Detalle Cosido de prendas, fotografía: Diana Bolaños, 2016



Detalle Cosido de prendas, fotografía: Diana Bolaños, 2016

Dejé pasar un tiempo para analizar el estado o avances de la obra, este tiempo fue de aproximadamente tres semanas, y corresponde al tiempo y momento decisivo para pensar en el color, que consiste en ver, observar, contemplar y repetir este ejercicio varias veces en distintos momentos con el cuadro o la serie para definir la cromática.

Tomé la paleta para aplicar el color puro que va a ir sobre determinada parte de la composición y de ese color puro mezclo y despliego varias tonalidades de ese tono hacia más claros y hacia más oscuros, ese mismo proceso se repite para los otros colores que voy a aplicar, que casi siempre corresponden a 2 o 3 colores puros (amarillo, azul y rojo), que son los que se manejan en toda mi obra.



Proceso de composición de color, fotografía: Diana Bolaños, 2016

Decido entonces el tamaño y forma del pincel que voy a utilizar, muy frecuentemente un pincel plano #2, que me permite generar y dar textura. Tomo el pincel y aplico el color puro o sus tonalidades dependiendo de la composición y la obra que esté realizando en ese momento.



Detalle de aplicación de color con pincel #2, fotografía: Diana Bolaños, 2016

Luego exploro con pasteles o tizas sobre el lienzo, en especial tizas de color rojo, amarillo, azul, gris y negro. Seguidamente experimento y pruebo con el sellante bastante diluido sobre las áreas donde se aplicó el pastel para generar una transparencia en los colores.



Proceso de experimentación con pasteles (tizas), fotografía: Diana Bolaños, 2016.

Defino las áreas que voy a respetar y empiezo a intervenir con color las que no. Sello algunos áreas que están cosidas y otras no para que se adhieran, conecten e incorporen con la pintura y el relieve, las áreas de cosido que no intervengo son para mostrar o evidenciar el acto de la costura, es decir hacer palpable la puntada, el trabajo manual, el hilo y la forma de las puntadas.



Proceso de conectar prendas, cosido y pintura para dar relieve y tridimensionalidad, fotografía: Diana Bolaños, 2016.

Durante este proceso se dan o respetan unos tiempos para el secado de cada una de las capas de color y los sellantes.

También experimenté y utilice acrílicos sobre las áreas donde todavía no tengo una claridad o decisión final sobre qué color será el definitivo, el acrílico tiene la ventaja del secado rápido y me permite saber si el color que aplique funciona para la composición, o si debo cambiarlo, sobre todo en el nivel de intensidad pensado para esa área.



Proceso de aplicación de acrílicos para definir color y dar relieve, fotografía: Diana Bolaños, 2016.

Mientras dura el proceso de secado de un cuadro, o una serie, realizo una observación rigurosa y evaluación de la composición. Después de ese tiempo y de pensar en el color, forma y composición, la línea, la mancha, los grafismos, tonos, transparencias y demás aspectos; analizo y decido si quiero intervenir nuevamente la obra, esta vez para afianzar, equilibrar o transformar algunos espacios. Ya por último se procede al tiempo cuidadoso de secado de la pintura.

Mamá (Serie)

Mi Madre: Pienso en ella todo el tiempo, la dibujo todos los días, pero la necesito ausente. Necesito cierta distancia para poder verla en todos sus lados, en toda esta enorme sensación que quiero explorar, descubrir y redescubrir todos los días. Es y sigue siendo un misterio para mí, un total y enorme misterio, cada vez más inabarcable. Amplí mis lienzos, evaluó mi paleta, extendiendo líneas, añado telares, amplio más y más. Parece incontenible en una sola forma, ella se mueve dentro de mí, así como un laso eterno del vientre, ella me siente en la distancia, parece ser mi miedo, creo que la he pintado de tantas formas pero es ella, Su brazo alargado de la serie tres, que crea símbolos, crea espacios y mundos para sus hijos, ese rostro doble, que observa hacia abajo

Ahora parezco yo cargarte en mi vientre, querer descubrirte y sacarte, Pero no puedo, solo percibo fragmentos Redondeados, perfiles, volúmenes, líneas y silencios, oscuridad y tonos luz, tonos agua y de inmediato la sombra.



Autor: Diana Bolaños - Título: serie Mamá - Técnica: Collage - Dimensiones: Alto: 3 m. - Ancho: 1.70 m Año: 2015-2016



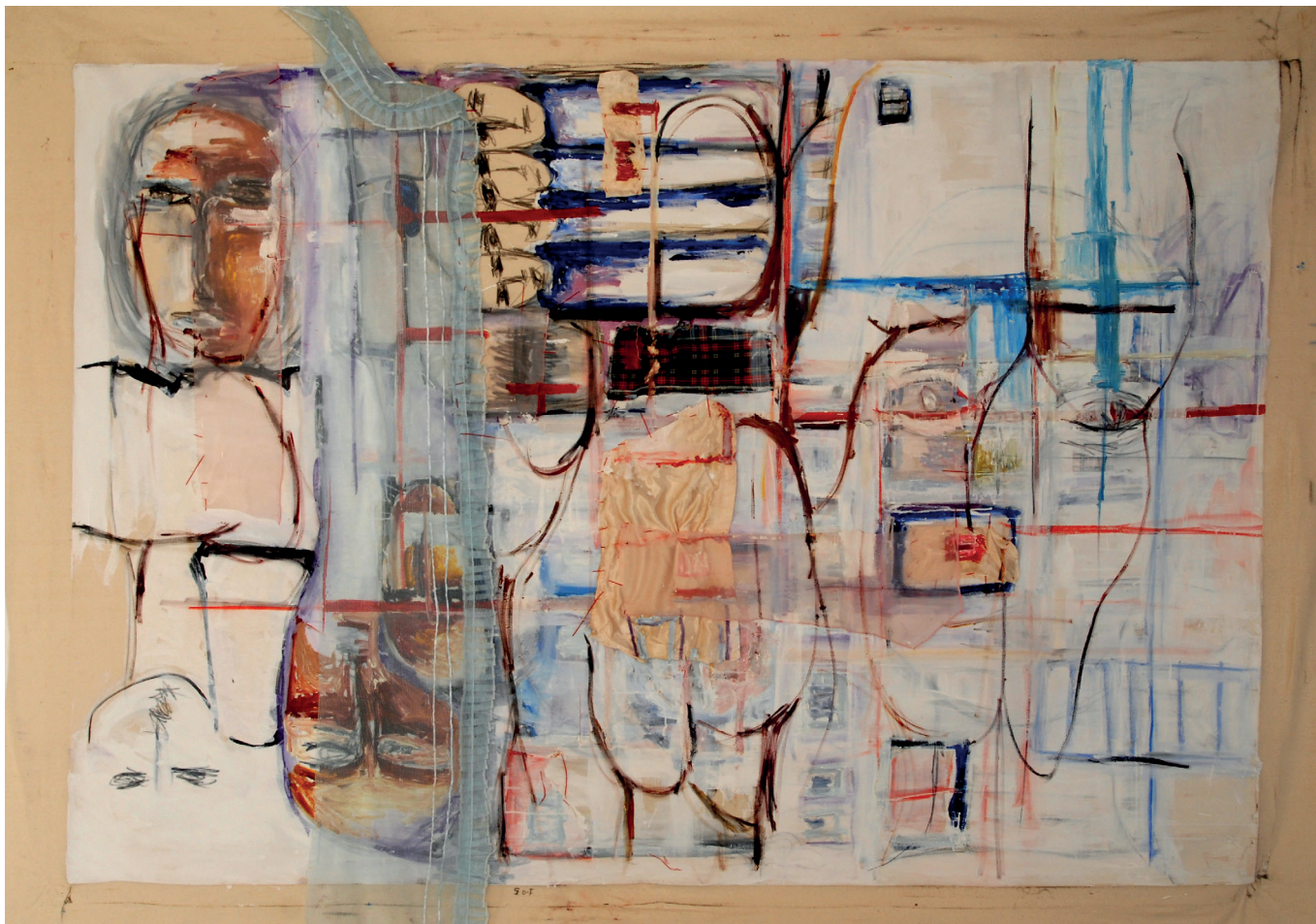
Autor: Diana Bolaños - Título: serie mamá El miedo y la forma - Técnica: Collage,
Dimensiones:Alto: 3m-Largo: 1.70m - Año: 2016

Cartas a Claudia

“Tu mi Claudia, eres quizá la más ausente de todos mis hermanos, por el destino por las decisiones tuyas de mis padres, por el tiempo que te toco vivir, tu adolescencia un poco dispar de nosotros, tú la mayor la primera luz en los ojos de mi madre.

Cada vez te ibas distanciando más de nuestra casa de nuestro cuento de nuestra historia pero llegabas, llegabas después de un largo tiempo, con una sonrisa escapada de tus bellos y locos años de adolescencia esa etapa de la que no terminas de hablar y con muchas preocupaciones.

Mi madre hoy se desvanece en cansancio y llanto a tu petición de robar lo que un día se te negó, Y como le duele y como me duele, nos dejaste allá y tu corazón respondía hasta que poco a poco te nos fuiste...en un grito... El grito de Claude... todos lo sentimos incluso hasta mi padre él ha llorado por ti, ese día que soltaste el laso que nos unía, los fantasmas atravesaron montañas para apoderarse de tu miedo y del nuestro.”



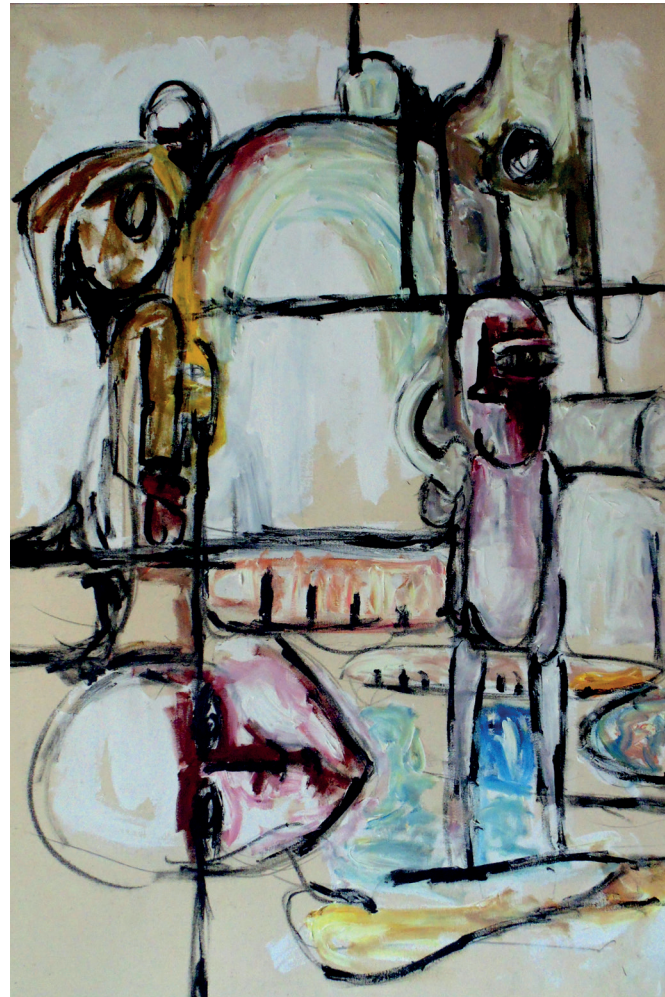
Autor: Diana Bolaños- Titulo: serie cartas a Claude- técnica: mixta-
Dimensiones: Alto: 3m-largo: 1.70cm Año: 2016

A mi Hermano (serie)

“Nos emparento mi madre, vientre fino de humedad cálida y su rostro frente su pesebre en esa noche que tu alma se fue y regreso dos veces, nos emparento el juego, tus ojos, tu palabra siempre escasa y de carácter rudo de afecto, tocable solo para mí.

Nos vimos crecer, nos vimos llorar y sonreír de luz, morir y renacer, nunca estuvimos distantes ni siquiera cuando lo estuvimos, hay tantos fragmentos que compartimos, hay tanta fragilidad en ti y tanta fortaleza en mí, la misma medida que necesitamos para abordar este viaje de silencios mutuos, porque nunca tuviste que decirme cuanto me amabas para poder pintarte.

Llevas mis ojos, mi nariz, mi boca, mi pelo un tanto más corto... llevas mis manos, mi color de piel, mis orejas... yo en cambio llevo tu soledad, tus noches de nostalgias, tus lágrimas, tus miedos, llevo a golpe las palabras que nunca mencionas y los gritos que jamás has dado, llevo el carácter que empuñas por pena y el inevitable hecho de esperar para no perder de nuevo, llevo tu orgullo, las migajas de personas que dejaste pasar, los recuerdos vivos de nuestra impensable historia, llevo tu vida entera, llevo la esperanza que te mostré, tu mirada de niño, tu ilusión y tus desvelos. Soy tu mirada de libertad, soy libre para encaminarte por que decidiste andar por los desechos y me necesitas tanto como yo a ti.”



Autor: Diana Bolaños- Título: misa de diez de la serie "a mi hermano", "Misa de diez"- técnica: mixta Dimensiones: Alto: 1.30 cm-Ancho: 93cm-año 2015



Autor: Diana Bolaños - Título: de la serie "a mi hermano" - Técnica: Mixta" Dimensiones: Alto: 1.50m-Ancho: 85cm-Año: 2016



Autor: Diana Bolaños - Título: de la serie a mi hermano - técnica: mixta Dimensiones: Alto: 1.30 cm-Ancho: 93cm - año 2015



Autor: Diana Bolaños - Título: día de juego tres - técnica: mixta Dimensiones: Alto: 1.30 cm - Ancho: 93cm - año 2015

Visita a los Ancianos

“Un silencio, un silencio es muerte... muere el tiempo, mueren esencia, mueren cuerpos, como en la mirada de esos enfermos sin habla. Entraba y era el olor a muerte, ya no eran casas, eran cementerios habitables... penetrables, sentía mucho frío, mi madre parecía estar muy cómoda, yo esperaba en la pequeña sala antes de entrar a las habitaciones oscuras y olorosas, imágenes por todas partes, mujeres con mantos y cristos derechos y un cuerpo estilado, como esperando redención de alguno de esos dioses, como esperando del universo un nuevo soplo de vida y aliento que le conceda al menos para recordar quien es, o quien fue.

Mi madre toma su mano y el voltea, yo espero detrás de ella aferrada, como si ella fuera la barrera entre tanta muerte y el color; El voltea lentamente balbuceando y la mira, entonces ahí están, esos ojos sin alma, ya no contienen vida, ya son solo cuerpos que se pudren con dolor... ya sé porque era tan frío y oscuro, ya sé porque su mente todo lo olvido o así decían sus familiares; su alma se debilito mucho antes, él ya estaba muerto y nadie lo sabía, mi madre ora y toma su mano, yo me alejo, era demasiado niña para asimilarlo.

Camino a casa pensaba en el orden de las imágenes y lo que mi cuerpo eternamente sentiría con esos colores y olores, mi madre hablaba de él con nombre propio, yo solo pensaba en el escalofriante momento que me había brindado ese espacio.”



Autor: Diana Bolaños - Título: Serie visita a los ancianos con mi madre - Técnica: mixta
Dimensiones: Alto: 1.13 cm - Ancho: 1.70 cm - Año: 2016

Pubertades (serie)

*“Nunca tengo muchas cosas que decir sobre mi...todo lo que soy,
no lo puedo decir con palabras, solo la pintura me expone”*

DIANA BOLAÑOS BURBANO.



Autor: Diana Bolaños - Título: de la serie "pubertades" - Técnica: mixta
Dimensiones: Alto: 1.70 cm - Ancho: 1.13 cm - Año: 2016



Autor: Diana Bolaños - Título: serie Mamá - Técnica: Collage
Dimensiones: Alto: 3 m - Ancho: 1.70 m - Año: 2015-2016



Autor: Diana Bolaños - Título: pubertades - Técnica: Mixta
Dimensiones: Alto: 0.81cm - Ancho: 1.88 m - Año: 2016

El hombre de la montaña que nos hacía reír (teatro en mi pueblo)

“Vestía de azul cuando la noche caía, la cita era innegable para la generación infantil del 88, todos los seis de cada mes estaba ahí frente a nosotros en la zona principal del pueblo verde, El hombre de la montaña, así se hacía llamar el hombre que nos llenaba de colores las noches frías y neutras sin nada para contar, llegaba él con su particular forma de ver el mundo.

Una de sus funciones más recordada es la del parto, dramatizaba sucesos cotidianos de parejas ruido, música, llantos, días de penas y de glorias, esto en un rodaje en vivo de 20 minutos donde ponía en juego todo, con pocos personajes cero recursos, una estructura junto el escenario de tubos y telas viejas donde disponían a vestirse y pintar sus rostros, ahí sucedía toda la magia tenía un lado azul y el otro amarillo en ese lugar entraban hombres y salían seres mágicos de colores y formas, seres que solo podrían existir en mi mente y en mis dibujos, seres de sonrisa iluminada y rostros ovalados llenos de amor, amor al Arte.

Podía leer muchas cosas de fondo cuando lo miraba, es alguien realmente diferente, a toda alma que haya podido olfatear, sin hablarle y con mucha observación degustaba de ese momento azul por fragmentos, desmenuzaba cada uno de los sonidos y cada uno de los silencios, el tambor y la flauta eran su segunda guía de escena, cada movimiento era perfectamente musicalizado, cada expresión había sido estudiada y ensayada, no podía mentir. Él se transmutaba de hombre a magia con la madurez en sus venas y el arte en su rostro; no era un cirquero, nunca lo fue, era sin duda el artista más respetable con quien haya podido compartir toda una infancia, toda una vida.

El hombre de azul vivía en la montaña con su esposa e hijas, entre cultivos y vacas, cerdos y moscas, su casa quedaba en lo más alto de la montaña abrazada de inmensos deseos de ser. Ellos huyeron de un mundo de falsedad para vivir su sueño y hacernos vivir el nuestro, sin preguntas, sin excusas, llegaron al pueblo para brindarnos los momentos azules más inolvidables, ahí aprendí a ver los colores con los ojos del alma a fragmentar espacios y formas, a percibir rostros en pausa a mirar con la magia del color y los sentidos a detenerme.... A buscar la imagen detrás de la imagen.”



Autor: Diana Bolaños - Título: El hombre de la montaña que nos hacía reír - técnica: mixta
Dimensiones: Alto: 1.30 cm - Ancho: 93cm - año 2015



Autor: Diana Bolaños - Título: El hombre de la montaña que nos hacía reír (detalle) - Técnica: mixta
Dimensiones:Alto: 1.30 cm - Ancho: 93cm - año 2015

Proceso de “El habitar”

Dentro de los elementos de recolección de la investigación, se encontraron objetos y materiales en mi casa materna, algunos de gran interés para mí fueron los portarretratos, las prendas y la madera, las telas de la prendas se conectaron con mis pinturas, los retales de madera de muebles en desuso me permitieron explorar otras posibilidades de representación de los conceptos de la memoria, en relación con mi casa, el lugar, el espacio, o momentos que esa madera vieja hace manifiesto.

Por esta razón la madera como elemento para la creación plástica y estética se configuró como una instalación.

Inicialmente se pensó en la madera como soporte para pintar, luego esas tablas o retales de madera se cortaron a unas medidas que me permitieran configurar una instalación, inicialmente de manera mental para luego con las partes poder construir un soporte tangible, manejable y transportable.



“Pieza del olvido”, lugar de donde se extrajo los retales de madera, Diana Bolaños, 2016.

Los portarretratos son de modelos viejos, son de materiales sintéticos, bruscos y de tamaños medianos. Algunos tienen ornamentos clásicos y arabescos, otros lisos y planos, algunos tienen relieves y colores distintos. Estas características no fueron relevantes ya que mi intención siempre fue que mantuvieran su función habitual y poder intervenirlos o transformarlos. Son cinco portarretratos por los cinco hermanos que somos.



"La mesa de noche", lugar donde reposan los portarretratos, Diana Bolaños, 2016.

Recorte fragmentos pequeños de las diferentes telas de algunas prendas para coserlas y formar tiras teniendo en cuenta que los fragmentos que se unían pertenecieran a cada uno de mis hermanos con algunos fragmentos de las prendas de mi mamá. Luego se analizaron y seleccionaron que tiras forrarían cada portarretrato, esta decisión tomo en cuenta características formales de los portarretratos físicos con la evocación visual en correspondencia de cada figura de mis hermanos.

Se retiró el respaldo de cada portarretrato, estos fueron forrados con fragmentos de tela y adicionalmente se forraron con tul semitransparente, esto para conformar una escala o nivel de diferenciación entre la composición del respaldar y la del marco. Después se cosieron ambas partes con hilo rojo de forma manual.



Proceso de transformación de los portarretratos, Diana Bolaños, 2016.

Dispuse sobre el piso los retales de madera, colocándolos, rotándolos, disponiéndolos para intentar articularlos y crear una estructura que me permitiera soportar los portarretratos y prendas.



Proceso de exploración y composición con la madera, Diana Bolaños, 2016.

Luego se tomó un tiempo para la selección de las prendas que acompañarían la instalación, pensando en el color a través de las prendas y la madera, busco los contrastes entre las relaciones de lo delicado y femenino con lo burdo, y masculino por medio de la textura forma y color de la madera vieja. Es un proceso minucioso para ver, poner, mover, quitar, organizar y definir las prendas en un determinado lugar o espacio en la estructura de madera.



Proceso de exploración para componer e integrar las prendas y la madera, Diana Bolaños, 2016.

Componía sobre el piso con los retales de madera en diferentes posiciones o lugares en conjunto con los portarretratos y las prendas, a continuación tomaba registro fotográfico de cada composición para poder mirar desde una óptica distanciada los diferentes resultados a nivel de composición y así poder definir cuál o cuáles tenían las características a nivel estético y plástico que buscaba. Estos elementos van unidos y martillados con clavos que evocan la fuerza, masculinidad y templanza de mi padre.



Proceso de composición de las prendas y la madera, Diana Bolaños, 2016.



Proceso de composición de las prendas y la madera, Diana Bolaños, 2016.

El habitar. Instalación (serie)

“¿Cómo los vivo yo hoy? Los vivo ausentes como siempre...incluso cuando no habían muerto ya los vivía ausentes los siete que somos los encapsulé y empecé mi análisis paso a paso determinando colores.... Tiempos... líneas...no los pinto solos incluso hoy!, los pinto con su entorno cargado de ellos ...”



Autor: Diana Bolaños - Serie el habitar - Técnica: instalación - Dimensiones: Alto: 1.33 m - Ancho: 1.18 m Año: 2016



Autor: Diana Bolaños - Serie el habitar - Técnica: instalación - Dimensiones: Alto: 1.33 m - Ancho: 1.18 m Año: 2016

5. CONSIDERACIONES FINALES

Para finalizar consigno algunas de las lecciones que me dejó este proceso de construcción y desarrollo de mi trabajo de grado, fue un largo camino de experiencias que me permitieron desaprender algunos paradigmas académicos, del mismo modo aprender nuevas formas para lograr desarrollar lo que uno se propone, a continuación señalo las que me parecen importantes:

La primera es ser sensata y consiente de la dimensión o complejidad del tema que se pretende abordar, esto en función de los tiempos que la academia nos da o disponemos para investigarlo, abordarlo y poder crear una obra. Pensar y considerar los tiempos de cada paso, acción o proceso resulta necesario, dejar tiempos para poder tomar pensar o considerar una decisión final es necesario, esto permite tener más claridad para configurar lo que se busca con la obra. Los tiempos pensados o programados terminan extendiéndose, bien sea el afán de culminar la obra, por situaciones o imprevistos que escapan a nuestro control, o por diferentes razones ajenas a nuestras intenciones o decisiones.

Saber reconocer, valorar y aprovechar desde el primer momento lo que sabemos hacer, potencializar nuestras habilidades, competencias y capacidades como artistas para crear o desarrollar una obra, que debe nacer siempre desde nuestros propios intereses y búsquedas. Esto con el fin de sentirnos a gusto con lo que hacemos y con voluntad para realizarlo, para que no se convierta en un problema, una carga u obligación académica, sino en una perspectiva para nuestro futuro a nivel académico, profesional o laboral.

Darle mucha importancia y tiempo suficiente al trabajo de campo, a la investigación y la exploración es absolutamente necesario para poder enriquecer y sustentar nuestra obra. Sin embargo, un buen trabajo de campo o investigación no siempre es o será garantía de lograr buenos resultados o logros a nivel de construcción del documento, conceptualización, desarrollo o formalización, solo es el insumo fundamental para lograrlo, depende de nosotros como artistas aprovecharlo para potenciar.

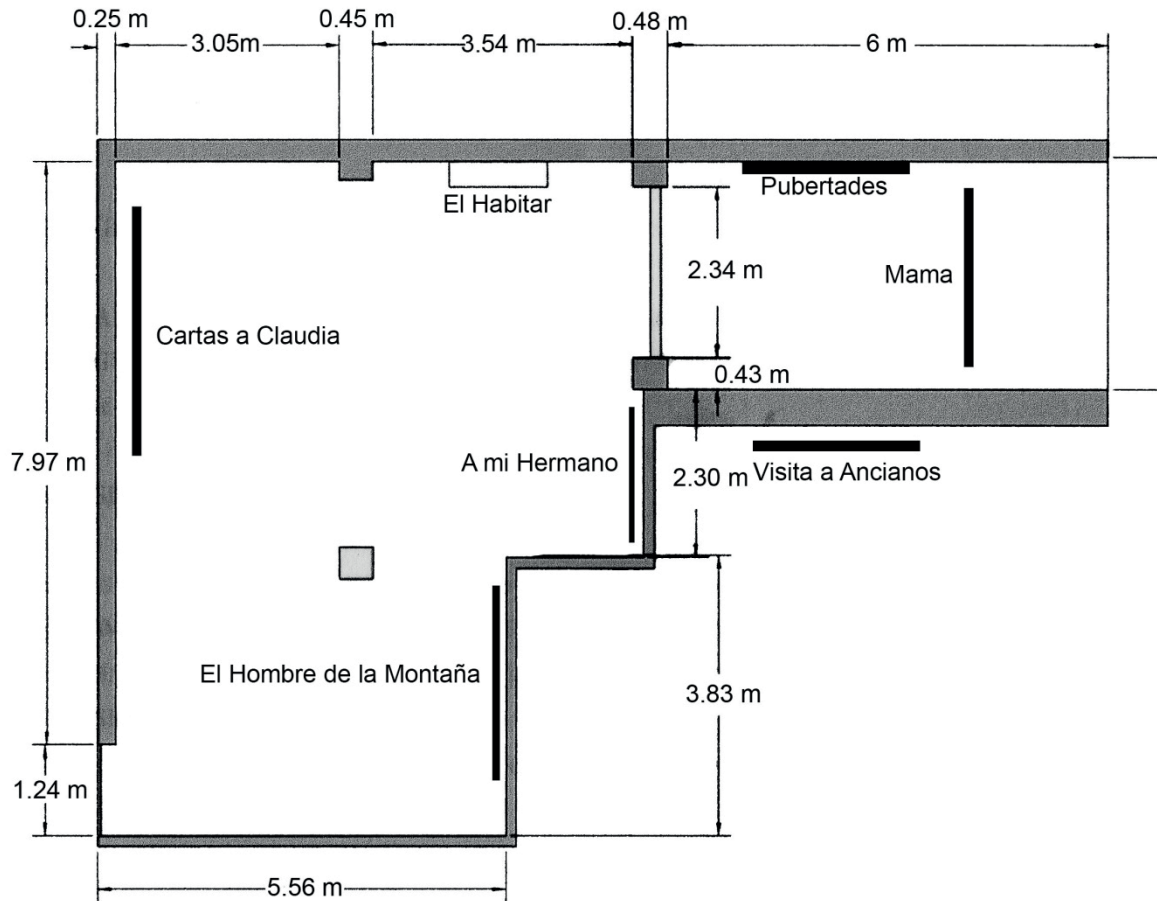
Aprender de los errores o desaciertos y verlos también como un aprendizaje, no siempre lo que pensamos, planificamos o queremos realizar se va a cumplir en la forma y tiempos que creíamos o queríamos, si algo no resulta o sale como lo queríamos es una señal para dejar a un lado nuestro afán, terquedad, ego artístico y propio, para repensar y buscar otras alternativas o formas de hacerlo, esto resulta absolutamente fundamental para poder cumplir o finalizar la obra y sus propósitos. Saber aprovechar la oportunidad, ser prácticos a la hora de cambiar o tomar una decisión, saber escuchar sugerencias y pedir ayuda o colaboración cuando sea necesario, aprender a trabajar en diferentes circunstancias, sean favorables o no, a diferentes ritmos y también asumir con responsabilidad y autonomía nuestro trabajo.

Por ultimo tener mucha humildad, amabilidad y disposición para trabajar con el asesor o asesores y jurados, respetar sus opiniones, ideas, posturas, prácticas, tiempos, formas de ver el arte. Conectarse con ellos a nivel humano y sensible, ya que ante todo primero somos personas. Esto permite generar una buena conexión o relación de trabajo y retroalimentación, nos permite además crear confianza para poder desarrollar las actividades, sentirnos seguros en todo momento de nuestro proceso. Y por supuesto, el agradecimiento y amistad generadas está por encima de cualquier merito, o reconocimiento académico que pueda darse. Sin embargo, considero se requiere que exista mayor compromiso en el acompañamiento, o seguimiento de las asesorías, debe existir una sinergia o acuerdos en cuanto a cómo se valora y respetan los tiempos, tanto del estudiante como del docente asesor.

También llegan momentos de encuentros y desencuentros, choques contigo mismo y con la academia, te interrogas todo y por todo, emprendes un proceso de autoevaluación consiente y constante de todo cuanto ha pasado y has realizado durante tu carrera y tu tiempo como artista, que a su vez generan nuevos interrogantes, que te llevan a pensar que existen fallas o vacíos dentro del proceso de formación de la academia.

Nunca tendré palabras suficientes para agradecer de la forma que se merecen a todas y cada una de las personas con quienes tuve la oportunidad de hablar, compartir, aprender y trabajar. Espero que mi obra sea una forma de retribuir todo mi agradecimiento, al mismo tiempo es una satisfacción personal, ya que más allá de sus aciertos o desaciertos puedo decir de forma honesta que me siento satisfecha, aclarando que no hubiera sido posible sin la colaboración de muchas personas importantes en mi vida, mis padres, mis hermanos, mis amigos y compañeros de estudio, mis profesores, asesores y jurados, a todos ellos siempre mi más sincera gratitud.

6. ESQUEMA DE MONTAJE



Sala de Artes Contemporánea - Facultad de Artes Universidad del Cauca

BIBLIOGRAFÍA

- Bruce Archer, (1995). “La naturaleza de la investigación”, p.p. 6-13.
- Edgar Vite Tiscareño. La fusión de lo pictórico y lo escultórico en Rauschenberg, Universidad del Valle. p.p.133.
- Isabel María Jiménez Arenas, (2006). La expresión plástica de Louise Bourgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica, buscando a la madre, Ed. Universitat de València Servei de Publicacions, València Spain, p.p.356.
- Maurice Merleau Ponty, (1945). Fenomenología de la percepción, En: Jem Cabanes, Traducción cedida por Ediciones Península, Capítulos: la temporalidad, p.p., 423, El otro y el mundo humano, pp. 358, 359, 360, El cuerpo como ser sexuado. p.p. 187,188.
- Maurice Merleau-Ponty,(1964). El ojo y el espíritu, “ reimpresión en España, (1986) de todas las ediciones en castellano. Editorial Paidós, Barcelona Impreso en España, p.p. 3
- Pini Ivonne, (2009). “Memoria y violencia: reformulando relatos”, Ensayos, Historia y teoría del arte, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, No. 16, 8 fotos, pp. 43-63.
- Annette Messenger, recuperado en:
http://elpais.com/diario/1999/02/10/cultura/918601201_850215.html
<http://irenetOrres.wordpress.com/2010/05/04/annette-messenger-en-marco/>

OTRAS FUENTES CONSULTADAS

- Cristian Bolstanski, recuperado en:
<http://radio.uchile.cl/2014/10/28/boltanski-en-chile-memoria-identidad-y-trascendencia>
- Dialogo entrevista Argentina, recuperado en:
<https://www.youtube.com/watch?v=dOQ24ouiXKw>
http://www.replica21.com/archivo/articulos/s_t/152_springer_bolt.html
<https://www.youtube.com/watch?v=ypbuADinfdc>
<http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>
<http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?article8250>
- Hans Bellmer, (2010). Anatomía de la Imagen, Ediciones de La Central
- La teoría del instante en Bachelard el espacio onírico por Roberto Castillos recuperado en:
<http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XXXII/No%2077/La%20teoria%20del%20instante%20en%20Bachelard%20y%20el%20espacio%20onirico.pdf>
- Libro Arte Contemporaneo de Klaus Honnef Benedikt (1973), Ed. Benedikt Taschen
- Robert Rauschenberg, (2006). Obras, Escritos, Entrevistas, Ed. Poligrafa recuperado en:
<http://rinoceronte14.org/ediciones/edicion7/10declaracion-robert-rauschenberg.html>
- Oscar Kokoschka, recuperado en:
<http://www.20minutos.es/noticia/1905540/0/oscar/kokoschka/exposicion-roterdam/#x-tor=AD-15&xts=467263>

