

# Tejiendo Orígenes

Tatiana Yamila Rupil

Prof. Asesor: Rubén Menas

Trabajo final de grado

Licenciatura en pintura

Facultad de artes

UNC



## | ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
PUNTO DE PARTIDA	4
FLORES	6
TAXONOMÍA	7
REFERENTE ARTÍSTICO	8
FORMA DE TRABAJO	9
DIBUJO	10
DIBUJO EN EL CAMPO EXPANDIDO	14
ESPACIO Y TIEMPO	14
DIAPOSITIVA	15
MATERIALIDAD	23
HUELLA Y AUSENCIA	25
PROYECCIÓN	26
FOTOGRAFÍA	27
IDEA DE MONTAJE	30
REFLEXIONES FINALES	31
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32
ANEXO	33
MONTAJE	33

*“El arte consiste esencialmente en esa exteriorización de los movimientos de humor más íntimos, más profundamente internos del artista. Y como dichos movimientos internos todos lo llevamos dentro de nosotros, entonces es para nosotros muy conmovedor encontrarnos frente a frente con su proyección. Efectivamente, vemos concretizados ante nuestros ojos unos hechos psíquicos que tenemos en nosotros mismos, que existen exactamente dentro de nosotros al igual que existen dentro del artista, subyacentes, oscuros, profundamente, sumidos bajo nuestras sucesivas certezas, y es precisamente ese enfrentamiento con nuestros más profundos mecanismos el que se nos antoja una revelación apasionante y el que proyecta una luz sobre nuestro propio ser y sobre el mundo, y el que nos permite ver las cosas que nos rodean con unos ojos distintos a nuestros ojos habituales.”*

*(Jean Dubuffet, Conferencia, Enero 1951)*

## **| INTRODUCCIÓN**

Como parte de una etapa más de aprendizaje, sobre mi formación académica como artista, presento mi trabajo final en Artes Visuales. Un proceso en el cual, llevamos a otro plano la producción, nos hacemos conscientes del lugar que ocupamos como productores, de nuestra forma de ver el mundo como seres sensibles, y cómo esta percepción de las cosas va mutando en el transcurso del camino.

Mi Trabajo Final de la Licenciatura en Pintura es un proceso que vengo desarrollando durante el último año de la facultad, a partir de dos proyectos de cátedra, que se unieron en una vertiente como impulsor de producción. En este proyecto trabajamos de manera libre un eje personal, aunque muchas cualidades específicas se repiten como patrón a lo largo de toda la carrera.

La propuesta aborda el dibujo entendido como experimentación corpórea en distintos soportes, se desarrollan aspectos materiales y estéticos. En el proceso se desenvuelven factores que resuelven la formalidad de la obra.

Dialogan conceptos como capa, transparencia, superposición, fragmento y huella, presentes en el proceso, partiendo de la observación detenida en el dibujo y éste va mutando en su formación, se registran momentos y materialidades en la composición a medida que se va creando.

Estos fragmentos espacio temporales, serán nuevos significados, diferentes a sus orígenes, pero con un hilo conductor.

La integración de distintas materialidades y medios digitales traen como resultado en el desarrollo de la obra resoluciones diferentes. No hay un punto final para el proceso y a su vez se abren posibilidades de recepción como abstracción en donde se plasma el lenguaje gráfico temporal.

## **| PUNTO DE PARTIDA**

En primera instancia, fue importante reconocer qué líneas poéticas de trabajo estaban en mi campo de interés y potenciar algunos aspectos.

En la cátedra Dibujo IV desarrollamos la idea de bitácora de artista, como proceso de producción y documento, a su vez, en la otra parte del año trabajamos el concepto de turista, y como nuestra mirada está sujeta a la percepción en tiempo y espacio a la hora de producir, como la predisposición personal y el contexto influyen al mismo.

Por otro lado, en la cátedra de morfología, nos propusieron elaborar en unas vacaciones de invierno pequeñas producciones en base a una obsesión personal. Los dibujos debían realizarse día a día, sin excepción y el tiempo debía ser breve. El objetivo era observar cómo se evoluciona en un tiempo determinado, al mantener esta línea de trabajo.

En este momento es donde aparece la flor como modelo, ocupando el lugar de obsesión. El espacio de trabajo era el jardín de mi casa, donde contaba con rosas y orquídeas.

En algún punto el trabajo se vuelve más personal, autorreflexivo y retrospectivo. Está muy ligado a mi genealogía, como registro de mi origen familiar. Inconscientemente mi historia se fue tramando, el pensamiento del árbol genealógico se volvió parte del dibujo, y la falta de información de mis ascendientes se volvió un elemento más dentro de la hoja. El concepto de estructuras reticulares, ausencias y fragmentos desde una mirada sensible personal.

Pienso que nuestras raíces son huellas que determinan parte de nuestra vida, nuestra memoria y experiencia de vida están en continua transformación. Como recuerdos que se grabaron en nuestra piel.

De esta manera considero que el ser humano necesita generar y conectar con un cable a tierra, algo que nos libere de la cotidianidad. El acto de dibujar es un lugar de descanso, estableciendo un respiro espiritual. Particularmente me conecto con la naturaleza, donde me tomo un momento de tranquilidad y dejo fluir el pensamiento.

Encuentro interesante las cualidades estéticas que son propias de la naturaleza, la vegetación, la botánica, las flores como rosas u orquídeas. Presentan ciertas particularidades y es donde pongo el foco de atención, como modo de experiencia, conocimiento y producción.

Desde un suceso cotidiano, realzar el aspecto material, sensible y visual. Así se condensa una acumulación de apariencias a las que se puede extraer mediante un enfoque apropiado, capas infinitas de significación.

Capturar en el tiempo impresiones visuales, iluminar esa aproximación al fragmento de la representación, en un mundo caótico en donde las imágenes emiten mucha información, nos invaden, se vuelven repetitivas e irrelevantes. Contradicciones a las que estamos sujetos día a día.

De alguna manera este trabajo forma parte de mi propio inconsciente y abre paso al gesto en la superficie, como algo espontáneo, es un reflejo de mis emociones, de mi proceso interno.

La propuesta se presenta como una apertura de intercambio, en donde la intersubjetividad está sujeta a cada mirada, el sentido se entreteje entre todas estas variables como punto de encuentro y esencia de la práctica artística yuxtapuestas.

## | FLORES

A lo largo de la historia del arte las flores han sido tomadas muchas veces como modelo de estudio.

La aparición de las flores como tema autónomo de la pintura se produjo a finales del siglo XVI, desarrollándose plenamente en las dos centurias siguientes. Sus orígenes están inseparablemente unidos al fenómeno más general que supuso la configuración de la llamada pintura de naturalezas muertas como género independiente. Aunque con distintos planteamientos e intereses, Caravaggio (1573-1610) en Italia, Sánchez Cotán (1560-1627) en España y Jan Brueghel (1568-1625) en Flandes iniciaron de forma casi simultánea un camino común que con el tiempo se convertiría en uno de los fenómenos más singulares de la cultura pictórica europea y del mercado internacional del arte. En este sentido es altamente representativo que uno de los cuadros más caros del mundo sea el ramo de lirios pintado por Vincent van Gogh a finales del siglo XIX.

Más allá de las variaciones formales desarrolladas por las distintas escuelas o movimientos artísticos, el interés estaba latente en la botánica, plantas ornamentales y las expediciones científicas.

En el siglo XVI, la importancia concedida a la veladura, al modelado cuidadoso mediante la superposición de capas de pintura ligeras y transparentes, consigue dotar de corporeidad a los elementos naturales, registrar las diferentes calidades de sus superficies y modular sutilmente la iluminación y el color.

Los contenidos científicos y religiosos que determinaron la simbología de la pintura de flores en sus orígenes fueron diluyéndose conforme avanzaba el siglo XVII, cediendo paso progresivamente a la pura función decorativa.

Esta libertad frente a las exigencias narrativas fue uno de los aspectos fundamentales que explican el renovado interés experimentado por los artistas más innovadores de finales del XIX y principios del XX, que fueron los encargados de reinterpretar el género desde planteamientos personales totalmente distintos. Sólo así se explica que artistas como Delacroix, Manet, Monet, Cézanne, Van Gogh, Mondrian, Picasso y otros muchos más cercanos en el tiempo hayan consagrado una parte de su tiempo a pintar flores.

## | TAXONOMÍA

Las flores exhiben una estructura compleja, presentan una diversidad en la morfología y fisiología.

Algunos ejemplares cuentan con una estructura espiralada desde su núcleo hasta la conformación de un volumen mayor, contenido por fracciones, segmentos continuos y discontinuos, con puntos de referencia y conexiones, etc.

Con una estructura reproductiva característica de las plantas llamadas espermatofitas o fanerógamas.

La flor está unida al tallo por un eje, denominado pedicelo, que se dilata en su parte superior para formar el receptáculo en el cual se insertan las diversas piezas florales, las cuales son hojas modificadas que están especializadas en las funciones de reproducción y de protección compuesta por sépalos y pétalos. La simetría se define en Corola.

La corola es el verticilo interno del perianto y el que rodea a los verticilos fértiles de la flor. Está compuesto por antófilos denominados pétalos, los que son generalmente mayores que los sépalos y son coloreados. Cada pétalo consta de una uña que lo fija al receptáculo y una lámina o limbo que es la parte más ancha del perianto.

Por dentro de los pétalos se disponen las denominadas piezas fértiles, con función reproductiva, integrado por estambres y carpelos. Los carpelos de las angiospermas son, con respecto a los carpelos de sus ancestros, una estructura innovativa y privativa, ya que, por primera vez en el linaje, encierran completamente al óvulo.

La anatomía de los tépalos y pétalos es similar a la de los sépalos. Las papilas son cónicas, con un engrosamiento cuticular marcado en el ápice y estrías radiales hacia la base. Se ha sugerido que estos engrosamientos permiten una difusión pareja de la luz emergente, de manera que el brillo de los pétalos es uniforme en cualquier ángulo de iluminación. Algunas células epidérmicas de los pétalos son osmóforos, contienen aceites esenciales que imparten la fragancia característica a las flores.

En este sentido, la idea de red está presente, como soporte de algo orgánico conformado por unidades mínimas, como un tejido.

En otras palabras, la flor representa bajo mi mirada, sensibilidad, transparencia y femineidad. Es un motivo estético inmanente, al cual la misma naturaleza lo transforma en el tiempo real lineal. Se puede observar día a día el tiempo de vida, desde el nacimiento, la oxidación natural y todas las

transformaciones naturales hasta una fragilidad extrema. Implica un compromiso con los sentidos en nuestro entorno inmediato.

## | REFERENTE ARTÍSTICO

En este punto escogí un artista que de alguna manera influyó en mi mirada a lo largo de este proceso. Creo que se relaciona su forma de trabajar la mirada, el gesto, y la forma en que interviene el espectador.

Eduardo Stupía trabaja el dibujo desde lo poético, lingüístico y simbólico en distintos niveles. Dialoga el transcurrir de la línea expandiéndose en el espacio y tiempo. El grafismo presenta dualidad como mancha, ficción, narración, escritura. Predomina el gesto entre idas y vueltas de la línea y la mancha, entre las multiplicidades de un gesto reflejo como una acción automática. En sus trabajos coexisten la abstracción y la ficción. En cuanto a la paleta de color recurre al blanco y negro, y suele introducir el uso de colores ocres o tierras.

Propone una mirada dual en planos, donde el espectador esté sujeto a composiciones abstractas, superficies amplias indefinidas, de acuerdo con la percepción, a su vez, los dibujos cercanos sugieren paisajes ilusiones, objetos, personajes creados por el propio artista, sujetos a la distancia de observación. Propone un juego para descubrir posibles escenas entre movimientos de grafismos libres.

*“Trato de generar la impresión, la ilusión, el espejismo de que siempre hay algo más ahí, en el lienzo, en su superficie y en sus profundidades ilusorias, pero ese algo más puede aparecer cuando sucede algo menos”*

(Eduardo Stupía, Abril 2015)





“Paisaje” (2014) , técnica mixta sobre lienzo, 195 x 270 cm

## | FORMA DE TRABAJO

Desde mi mirada, el trabajo se enlaza a algo relativo a la naturaleza, como una entidad con vida, que se articula conforme a sus reglas y lógicas.

Existen elementos de carácter natural que me atraen a la hora de producir, como también generan una atmósfera de tranquilidad. Por ejemplo, las flores como rosas, las orquídeas, etc.

El punto de interés está en el detalle de las texturas irregulares, el gesto libre, la huella, transparencia y la superposición, la sutileza de cada accidente.

En cuanto al proceso creador en su comienzo, llevé a cabo un plan de actividades, una búsqueda de materiales, soportes y resultados. Retomé bocetos de años anteriores de manera intuitiva que me sirvieron de guía.

El trabajo de taller y la línea poética se fueron desarrollando en conjunto paralelamente. De esta manera pude tejer una línea de trabajo, en el cual me permito conocerme, elegir qué quiero trabajar o de qué manera abordarlo y a dónde quiero llegar.

Abordo este trabajo en etapas, todas estas instancias conforman el trabajo, por lo tanto, considero que cada instancia del proceso tiene la misma jerarquía. El trabajo se aborda desde lo sencillo, con sutilezas.

En cuanto a los soportes, abrí el abanico de materialidades que se ajustarán al resultado que tenía en mente. Visitar muestras fue una parte importante para concretar ideas no resueltas. Hoja obra, papel sulfito, papel madera, papel para acuarela, estampados, acetato, metacrilato fino. Son algunos de los materiales que intervienen en el proceso. Utilizo carbonillas, lápices con distintos gramajes, grafito, pinceles, plumillas.

Todo esto me brinda un abanico surtido para trabajar la línea sensible, lo orgánico.

Elaborar trabajos con materiales adecuados, tiene un resultado notable. Como un papel específico para la acuarela, la absorción de tinta en la fibra de algodón para trabajar la mancha, las profundidades, los distintos planos en tensión, etc.

Hay una conexión directa con el tacto, el movimiento fluido, el desorden, límites que se expanden y contradicen. Aportando luces y sombras.

## | DIBUJO

*“Las huellas que dejan en nuestra conciencia las primeras experiencias del dibujo es algo que queda enterrado en el subconsciente más profundo, solo una reflexión deconstructiva puede ayudarnos a entender el sentido de que nuestro consciente gesto actual puede tener que ver con aquel acto inicial ,mágico, con el que descubrimos por primera vez que un movimiento de nuestra mano podría ser retenido en el tiempo, en la huella que él determinaba sobre un papel expandiéndose en una intensa oscuridad de la tinta china.” (Juan José Gómez Molina, 2005, pág. 30)*

El dibujo es el signo como huella principal del trabajo, es el punto preliminar en el cual se desarrollan las distintas vertientes del proceso de trabajo, en donde se superponen diferentes lenguajes gráficos y se reorganizan posibles sentidos deseados hasta llegar a la idea.

Siempre vuelvo a esta base para retomar y abordar el método de trabajo. Dentro de los grados de conciencia que cada acción de dibujar conlleva y la contradicción entre esquema y la percepción, lo cual implica otro plano conceptual.

Dibujó mis pensamientos, aquello que sucede y nos hace vibrar. Como huella de mi propia acción, y el rastro que se convierte en imagen.

Existe una gran variedad de flores que me atraen, rosas, orquídeas, etc. La identidad de este objeto, y su conformación, sus formas, la sensibilidad, la fragilidad, el aroma.

De la totalidad que observo, configuro un marco de composición y la mayoría de las veces concluye en zoom, recortes que hago mecánicamente. Todas estas texturas se fusionan y conforman una gran trama.

En cuanto al color es bastante monocromático, varió mucho la intensidad de blancos y negros, también tomo en consideración las ausencias para las composiciones a las que apunto.

La línea congela la doble representación de apariencia y realidad, caminos que la mirada ordena y jerarquiza. La prolongación del tiempo de ejecución, la capacidad de síntesis se expande, estableciendo un puente entre la observación, el reconocimiento de una forma.

Los dibujos en su comienzo son de observación de flores que tengo en mi propio jardín, son rápidos y espontáneos, sobre hojas pequeñas blancas como soporte a modo de bitácora, los dibujos están realizados con microfibra negra. Técnicamente la composición de los elementos es plana, y hay escasa variación en la línea. Hay una centralización marcada en el encuadre de la imagen y por lo tanto de las figuras.



*Ilustración 1- Serie Dibujo- "s/t", 9.0x6.0 cm-2016.*

Luego ajusté el tamaño de estos trabajos a marcos de diapositivas, 5cm de lado. Este formato me permitía proyectar en grande estas observaciones, con un proyector tradicional, con avance de diapositivas por teleano integrado.

Reemplace las hojas obra que venía utilizando por hojas de papel con gramaje más fino y luego papel vegetal. Estaba en búsqueda de un material similar al acetato de diapositiva, con cualidades de transparencia y opacidad del propio soporte.



*Ilustración 2- Serie Dibujo- "s/t", 4.0x3.5 cm-2016.*

Más tarde intervine algunas filminas, que llegaron a mis manos de casualidad.

Filminas positivas fotográficas pequeñas, de color, con un marco de plástico de formato pequeño.



*Ilustración 3- Fotografía Proceso*

## | DIBUJO EN EL CAMPO EXPANDIDO

El dibujo se articula en un sentido más amplio, donde el orden, la composición y los temas se establecen en un campo conceptual que sobrepasa el soporte tradicional. El dibujo como idea germinal, en relación con otros medios, como espacio real, proceso temporal y medios tecnológicos. Incorporando un carácter invencionista, conceptual y proyectual.

Se organiza como un sistema abierto de referencias a los sistemas de multimedia hacia un espacio expandido que supera los límites del cuadro. Es la mirada que escoge lo que quiere ver, la mente que recuerda y que les da a los objetos contenido, relaciones y medidas. Se trata de una operación semiótica que quien dibuja convierte los objetos en signos, traduce el mundo a imágenes.

En cierto modo, utilizar diapositivas que no eran de mi familia o restos de vidrios encontrados en la calle, me saca de mi zona de confort y aportan un sentido y materialidad distinta a la que uso diariamente y por lo general los resultados que obtengo son positivos, siento que suman al trabajo. No conozco el origen proveniente de estos objetos. Y de esta manera, me apropio de historias ajenas en algún punto.

## | ESPACIO Y TIEMPO

Reflexiono el concepto del tiempo y espacio en relación con el propio quehacer artístico, a su vez con la construcción del movimiento y al cambio.

---

*De acuerdo con el Materialismo dialéctico*

*La materia y sus formas principales de existencia 1977*

- I. El espacio es una forma real objetiva de existencia de la materia en movimiento. El concepto de espacio expresa la coexistencia de las cosas y la distancia entre ellas, su extensión y el orden en que están situadas unas respecto de otras.
- II. Los procesos materiales transcurren con cierta sucesión (uno antes o después que otro), se distinguen por su duración y tienen fases o etapas que se diferencian entre sí. Esto significa que los cuerpos existen en el tiempo. El movimiento de la materia es imposible fuera del tiempo.
- III. El tiempo es una forma real objetiva de existencia de la materia en movimiento. Caracteriza la sucesión del desenvolvimiento de los procesos materiales, la distancia entre las distintas fases de estos procesos, su duración y su desarrollo.

## | DIAPOSITIVA

La diapositiva o slide es una fotografía positiva (de colores reales) creada en un soporte transparente por medios fotoquímicos.

El proceso más antiguo de la fotografía en color fue el Autocromo. Este era un método de síntesis aditiva que producía diapositivas en colores, pero con baja definición y una resolución cromática limitada.

Por el contrario, el proceso de síntesis sustractiva Kodachrome brindaba transparencias de colores brillantes. La película constaba de tres emulsiones, cada una de ellas sensible a una zona del espectro cromático. Después del proceso aparecían los colorantes amarillos, magenta y cian. Introducido en 1935, fue ofrecido en un formato de 16 milímetros para películas cinematográficas, 35 mm para diapositivas y 8 mm para películas caseras.

Aunque se utilizó originalmente para reportajes, ganó popularidad gradualmente. A comienzos de los años 1940, algunos aficionados usaban Kodachrome para tomar fotografías familiares, otros utilizaban adaptadores de rollos de película con cámaras de 4x5 pulgadas.

En esta época, las películas en color tenían muchos defectos, eran costosas y las impresiones no duraban mucho tiempo. Ektachrome y Fujichrome fueron sustituyendo a las de Kodachrome. Los aficionados las utilizaron hasta los años 1970, en que la impresión de copias en colores comenzó a desplazarla.

Las diapositivas son preferidas por profesionales y muchos aficionados al momento de trabajar con la fotografía tradicional. Esto se debe, en parte, a su nitidez y a su reproducción cromática. La duración de las transparencias es mayor a las impresiones en color, de hecho, el proceso Kodachrome es reconocido por sus cualidades archivísticas y por brindar colores que no se atenúan con el tiempo. El tipo más común de diapositivas para aficionados o reportaje es sobre película de 35 mm estándar ubicada a posteriori dentro de un marco de plástico o cartón; el tamaño estándar del marco para la película de 35 mm es de 50x50 mm.

Los proyectores más antiguos usaban un mecanismo de deslizamiento que manualmente sacaba la transparencia de un costado de la máquina, donde pudiera ser reemplazada por la siguiente. Los proyectores modernos suelen utilizar un carrito longitudinal o un disco, denominado «carrusel», que sostiene un gran número de diapositivas que son empujadas automáticamente fuera de él para situarlas frente a la lámpara incandescente.

Un proyector es un dispositivo opto-mecánico empleado en intervalos regulares de pocas centésimas de segundo, funciona a través de un haz de luz sobre los fotogramas de una película; ese haz de luz viene aumentado e invertido por una lente que enfoca la imagen resultante sobre una pantalla.

De acuerdo con la teoría de la persistencia retiniana, el proceso perceptual del cerebro y la retina del ojo humano retiene una imagen durante un breve lapso. Esta teoría es la explicación de la ilusión de movimiento que se produce cuando una serie de imágenes se muestran en rápida sucesión, en lugar de percibir cada imagen individual de la serie.

De esta manera el gesto se articula con este formato. El trazo de la línea adquiere un carácter más notorio, como posibilidad autónoma, algunas zonas adquieren mayor o menor nitidez.

La escala de los elementos y las referencias de ellos transforman la composición. En qué punto el referente como el pétalo o la hoja necesita más o menos intensidad para la conformación del volumen. El concepto corporeidad se transforma, desde que la línea se abre y por lo tanto el esquema espacial también.

Desde este punto, es en el cual comienzo a identificar lo que me pide el trabajo, trabajar la línea sensible con un desprendimiento de representación, trabajando desde lo espontáneo, sobre una línea intuitiva.

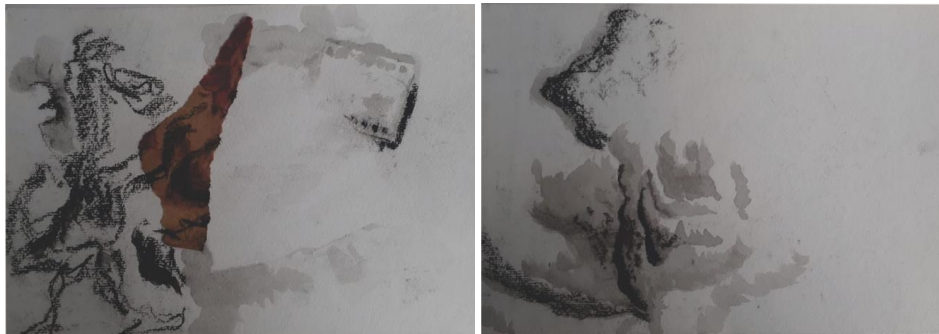


*Ilustración 4-* Serie Dibujo “s/t”- Carbonilla y Grafito-Hoja Obra 50x70 cm- 2016





*Ilustración 5- Serie Dibujo "s/t"- Carbonilla y Grafito-Hoja Obra 50x70 cm- 2016*



*Ilustración 6/7- Collage 21 x 15 cm- 2018*



*Ilustración 8- Dibujo, Grafito 21 x 15 cm- 2018*

Desde el reconocimiento del espacio que ordena el ojo, atravesando ciertos caminos, hasta palpar los límites que traza el conocimiento abstracto, en donde habita cierta espontaneidad del juego, aceptando e improvisando nuevas reglas.

Otra forma de trabajar el soporte fue a través de la diapositiva original, en donde me tomé el trabajo de borrar elementos dentro de la composición y en otros elimine totalmente el rastro de la imagen.

Entonces dispuse de este material y lo bañé en cloro con una porción de agua, algunas imágenes fueron lavadas totalmente, ya que es un compuesto químico oxidante. En otras, seleccioné algunas áreas, donde se observaban imágenes de naturaleza, como árboles, vegetación o una porción de cielo.

Determiné que esas porciones las iba a utilizar para el trabajo, el mismo color tierra de la diapositiva se tornó azulado, grises lavados. Otros quedaron en color tierra. Estos restos que se convirtieron en manchas, los incorpore a la composición, de manera que al superponerse con otros trabajos se forme una nueva composición, la cual podía ser apta para proyectar e intercambiar distintos soportes.



*Ilustración 9/10-Fotografía -Diapositivas con agua lavandina- 2020*

La figura y el fondo lentamente comienzan a diluirse, la figura se abre y traspasa los límites del soporte. Las composiciones adquieren otras formas, el elemento deja de estar en el centro. Y las formas dejan de ser del todo reconocibles.

De esta manera, incorporo la tinta como aguada, ya que me aporta distintos planos. El punto se convierte en una sucesión de líneas, está en una trama, la trama se transforma en mancha, en donde

los límites no están tan claros, estos dos elementos comienzan a convivir. Conviven las ausencias, como fondo vacío juegan un rol especial de silencio.

En otra instancia, coloco sobre las diapositivas elementos provenientes de la naturaleza misma, flores secas, hojas, plumas y armo distintas superposiciones, altero el filtro de las fotografías que voy tomando de este momento. Diagramo distintos resultados.

Un elemento determinante en esta parte del trabajo es la iluminación, sucesivo al plano. Las composiciones tienen un rasgo particular de algo inconcluso, algo que todavía no se ha concretado, lo cual encuentro interesante.

El dibujo de representación poco a poco se vuelve más abstracto, con formas más abiertas, el modelo referente algunas veces está latente y otras no.

La realización de ellos son impresiones mentales de mi pensamiento. Como deseo de captar visualmente tanto un momento del tiempo como un estado emocional.

En algunas producciones se puede observar que se desplaza hacia un espacio de mayor tamaño, hoja obra y bastidores. Lo que me permite trabajar las líneas, la mancha, pero en una superficie mayor, lógicamente las herramientas deben ser adaptadas, al espacio y el modo del propio hacer. Ajustando tiempos y posiciones corporales que se adapten a esta forma de abordaje.

En cuanto al color el dibujo es bastante monocromático, varío la intensidad de los blancos y negros, algunos incorporo algunos tonos tierras, en base a lo que requiera cada trabajo.

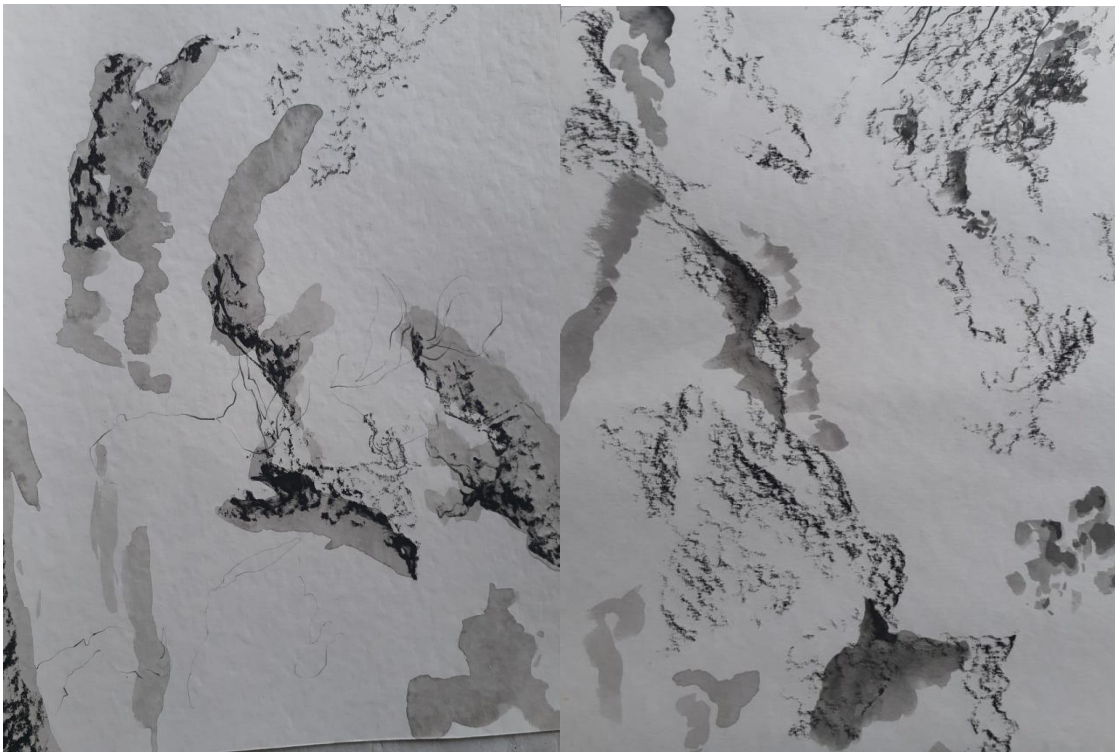
Las intensidades son variadas y siempre hay un dejo de transparencia y luminosidad tenue, que remite a un panorama situacional de intimidad, como disparador de sensaciones. Veladuras, como valores pictóricos sutiles.

Experimente con distintos recursos plásticos con la idea de generar distintas resoluciones y reforzar la idea de algo orgánico.

Técnicas como aguada, texturas, estampas y algunos relieves, que generaban contraste sobre las superficies. En esta instancia los componentes como luz, transparencia y superposición adquieren un lugar predominante.



*Ilustración 11- Acuarela 25x32 cm-2020*



*Ilustración 12/13-Detalle Acuarela 51 x 33 cm-2020*



*Ilustración 14/15- Detalle Dibujo, Hoja vegetal superpuesta, grafito 51 x 70 cm-2020*



*Ilustración 16/17- Detalle Dibujo, Hoja vegetal superpuesta, grafito 51 x 70 cm-2020*

## **| MATERIALIDAD**

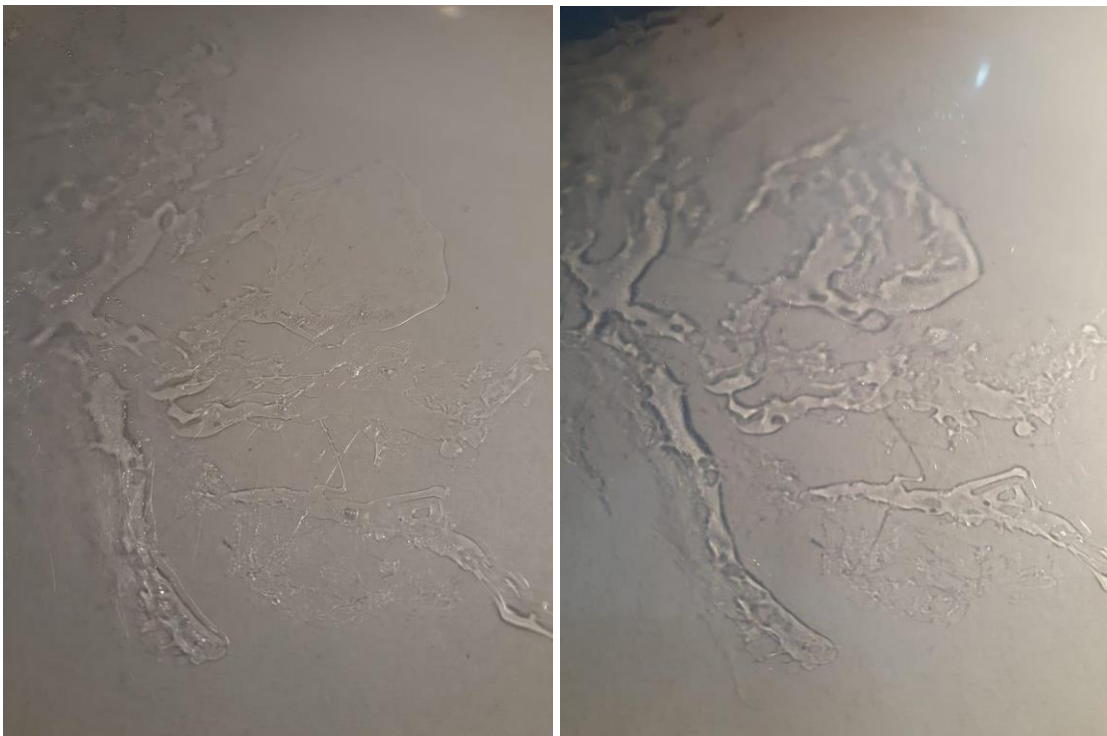
En otra instancia, incorporé el relieve como cuerpo. Estableciendo estructuras transparentes, líneas discretas. Con la misión de crear nuevos símbolos, con un hilo conductor narrativo. La sombra toma una presencia mayor mediante la luz dirigida de acuerdo con la distancia y el ángulo que se encuentre.



*Ilustración 18- Detalle Vidrio templado sobre acetato-2020*



*Ilustración 19/20- Detalle Acrílico sobre acetato 17x25 cm-2020*



*Ilustración 21/22-Detalle Pegamento sobre acetato 17x25 cm-2020*

## | HUELLA Y AUSENCIA

*"No hay una belleza realmente excelsa que no tenga una anomalía en sus proporciones."*

*—Francis Bacon*

El mundo se encarga de agrietarnos, de llenarnos de fisuras, y es allí donde reside para nosotros un crisol de posibilidades; la cicatriz se convierte en una ocasión para enfrentarnos al mundo. Metáfora planteada por los japoneses con claridad en el arte kintsugi (o kintsukuroi).

El kintsugi es la práctica de reparar fracturas de cerámica con barniz o resina espolvoreada con oro. Plantea que las roturas y reparaciones forman parte de la historia de un objeto y deben mostrarse en lugar de ocultarse. Así, al poner de manifiesto su transformación, las cicatrices embellecen el objeto.

El objeto roto pasa de ser una cosa a ser un gesto gráfico que nos incita a emular su poderosa transformación, y, metafóricamente, la herida pasa de ser un trazo de oscuridad a ser una ventana de luz.

*"Hay una grieta en todo, así es como entra la luz."*

*— Leonard Cohen*

Este tipo de filosofía o pensamiento me ayudaron a explicar de alguna manera como es que realzo mi historia, para darle un giro a relatos inconclusos de mi núcleo familiar, cuestiones íntimas que repercuten en mi identidad dentro de una escena privada, relatos dolorosos que elegí transformar. A partir de esta instancia pude avanzar y pasar página, con una postura resiliente. Y a su vez reconocer las capas de sentido del propio trabajo.

De alguna manera cuento mi historia y tejo momentos que me llevaron al lugar presente.

El modo de pensar y producir se dispone como piezas sueltas y lentamente se dirigen hacia su lugar adecuado. Dejando de lado prejuicios incorporados desde lo cultural a lo personal. Desde un lugar de actor individual, algo distinto a lo habitual al transcurso de la carrera en donde el acompañamiento es constante.



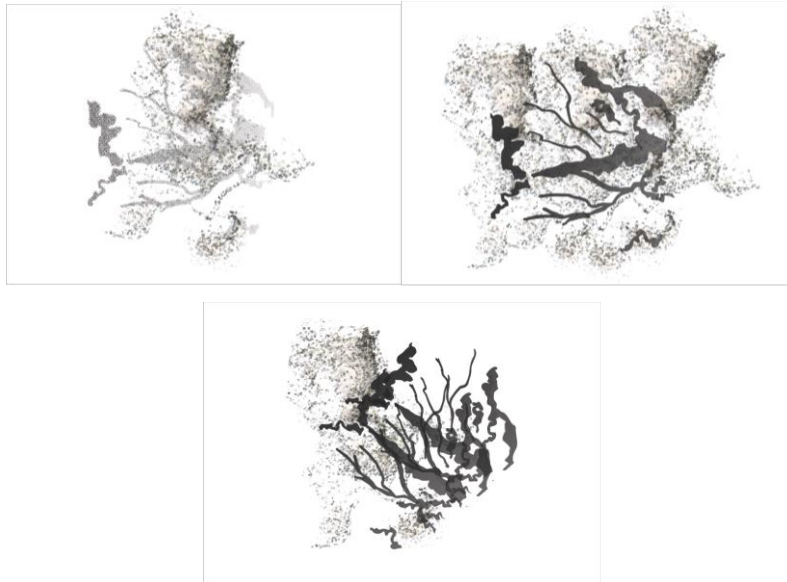
## | PROYECCIÓN

A continuación, escanee algunos dibujos, pasados a formato digital y luego realice operaciones mediante un programa de edición, por lo que se convirtió en un pequeño video Stop Motion, en donde se articula el movimiento, la transparencia, superposición, repetición, desplazamiento, a través de la proyección, hay una clara transformación en el cambio de escala.



*Ilustración 23- Fotomontaje proyección Video*

Cada imagen tiene un tiempo de exposición determinado, de acuerdo con la narración de esta. La reproducción en zoom o loop ininterrumpida permite una expectación simultánea, una recepción plural.



*Ilustración 24- Imagen Video*

*Ilustración 25 Imagen Video*

*Ilustración 26- Imagen Video*

Las imágenes seleccionadas son conformes a un ritmo y composición particular, como también la variación del tiempo por centésimas de segundo que dura cada fragmento.

Veo al trabajo no como una obra en particular, sino como un proceso, con distintas variables. Como productores estamos sujetos a exponer nuestro lado inconsciente, aunque a veces sea sin intención. Nuestra obra refleja formas de pensar y hacer.

Se genera un juego de sombras de acuerdo con el ángulo de iluminación que tienen los soportes.

De esta manera, fue que comencé a imaginar en mi cabeza de qué manera debería montarse determinados trabajos.

## **| FOTOGRAFÍA**

La fotografía nos permite la posesión subrogada de una persona o una cosa querida, accedemos al carácter de objeto único, a su vez es un lugar de resoluciones plásticas en las que se proyectan las observaciones. Un derivado de su eficacia para suministrar los conocimientos disociados de la experiencia e independiente de ella, forma parte de un sistema de clasificación

La explotación y duplicación fotográfica del mundo fragmenta las continuidades y acumula las piezas en un legajo interminable

Las fotografías viejas completan nuestra imagen del pasado y las fotografías que se hacen ahora transforman el presente en la imagen mental, mientras ocurren se transforman en pasado.

Las cámaras establecen una relación de indiferencia con el presente, la realidad es conocida por sus huellas. Brindan modos paródicos de posesión del pasado, el presente y aun el futuro.

Como productores, ponemos en juego muchos elementos para producir determinada imagen. La imagen posee elementos de las cosas “reales” y a su vez paralelamente se atribuye a las cosas reales la cualidad de imagen. La realidad misma empieza a ser comprendida como una suerte de escritura que hay que codificar, como una sucesión de infinitas situaciones que se reflejan mutuamente, extrayendo analogías de las cosas más disímiles. Realidad e imagen están en continuo movimiento.

Las fotografías son un modo de apresar una realidad, o bien de ampliar una realidad que se percibe reducida.

Entran en juego fotografías tomadas por mí, composiciones en base al foco de la propia imagen. Detalles poco visibles que cobran relevancia por obra de la cámara.

El acercamiento y recorte es mecánico, superposición y capas determinan mi propia mirada, la sensibilidad de mi objeto. Capturo imágenes, en donde el objeto suele perderse. Algunas imágenes están medio borrosas, otras tienen mayor foco, juego con estos dos polos, algo que está lejos o algo que está muy cerca.

El tiempo está presente en toda instancia de producción, desde el hacer, la vitalidad del objeto en constante cambio, el proceso técnico que se requiere para adquirir una imagen digital.

Básicamente se emplea un sensor de imagen que divide el cuadro en una rejilla horizontal y vertical de elementos, capturando la luz de cada uno de ellos y convirtiéndola en valores de voltaje, que se convierten en valores numéricos tras un proceso de conversión analógica-digital, siendo posteriormente transmitidos a un ordenador embebido en el dispositivo, el cual les da un formato y permite su transmisión o su almacenamiento en un medio digital.

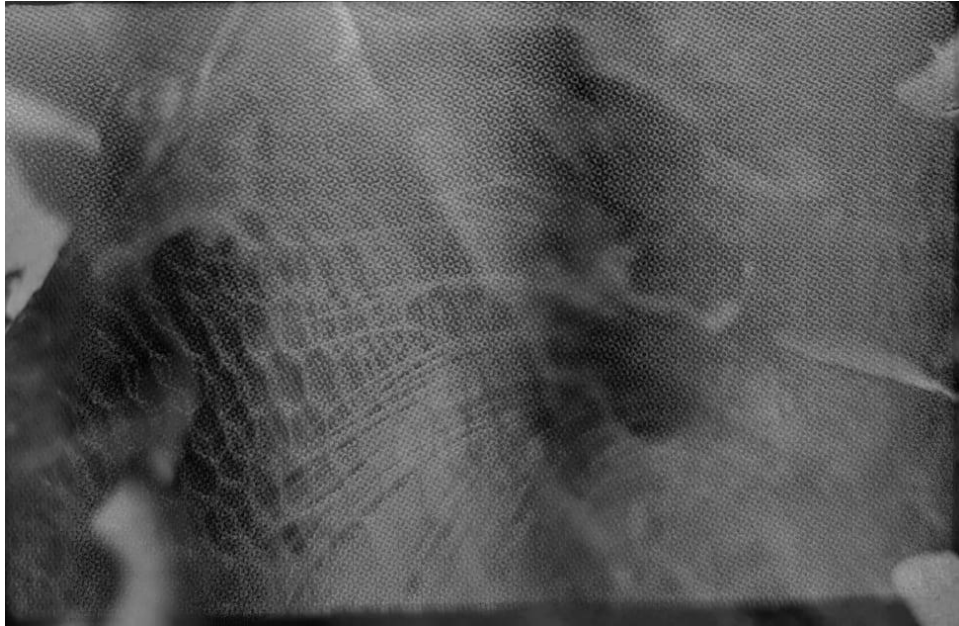
Los tonos son monocromos y siempre hay un dejo de transparencias y luminosidad tenue, que me remite a intimidad, como disparador de sensaciones.

El elemento dibujado o fotografiado se abstrae a un plano desde la manera que yo veo el mundo, se aleja de la figuración, ciertas cualidades que a mí me despiertan sensibilidad sobre la naturaleza, peculiaridades que me estimulan.

Blavatsky creía que era posible lograr un conocimiento de la naturaleza más profundo que el proporcionado únicamente por los medios empíricos. Kandinsky pensaba en un punto de unión entre naturaleza y abstracción. Cuanto más descubierto esté el elemento abstracto de la forma, más primitivo y puro sonará.



*Ilustración 27- Fotografía "s/t"- Digital, 2019.*



*Ilustración 28- Fotografía- “s/t”- Digital, 2019.*

## **| IDEA DE MONTAJE**

Me planteé muchas veces, y evalué muchas posibilidades de las formas de mostrar todo este recorrido, del proceso al espacio. Considero importante respetar y apelar a mi modo de trabajo real, en un pequeño escritorio, un velador con luz cálida dirigida, en donde puedo apreciar la sensibilidad de mi obra, algo bastante simple y sencillo.

Se dispondrán dos caballetes con un tablón de madera. Arriba de esta mesa de trabajo, se ubican las obras pequeñas, diapositivas. Me interesa que se disponga el proceso horizontal de materialidades y superficies.

Los trabajos sobre papel sulfite, suspendidos de manera tal que, con iluminación dirigida, las sombras y tramas de la composición tomen carácter.

Por otro lado, recurrir a una proyección del video en loop, con el proyector adecuado.

Los trabajos sulfite de tamaño mayor suspendidos verticalmente para que se pueda apreciar la sensibilidad y liviandad de la obra al recorrerla.

## | REFLEXIONES FINALES

Este proceso me permitió una gran organización de distintas áreas aplicando muchos conocimientos aprehendidos en toda la carrera, los cuales se llevaron a la práctica, desde la idea germinal, en primera instancia inconsciente, hacia la transición en etapas, pudiendo ampliar el campo de interés y dejando a libre interpretación mi forma de ver las cosas.

Jerarquizar mi propia obra y paralelamente poder sintetizar todo lo que está dando vueltas en palabras, algo más concreto y claro.

Me permitió contar mi historia, a mi manera, de la forma más genuina que puedo como productora, tejiendo mis propios orígenes. Recorrer mi historia a través del trabajo como hilo conductor, me llevó a lugares que no tenía previsto al momento de producir.

Me amplió la mirada, a la hora de comunicar una forma de ver las cosas, con una gran apertura de técnicas y materialidades distintas, que se unieron y se matizaron con un resultado apropiado según mi mirada, en donde pude exteriorizar inquietudes a través del arte.

Desglosar profundamente que tiene uno en la cabeza, llevarlo a la práctica y materializarlo a veces toma más tiempo de lo esperado, pero creo haber cumplido con mis expectativas. De manera de visualizar el recorrido, y seguir caminando.

De este modo capturé en tiempo y lugar mi pensamiento, como registro. En donde afloran cosas internas que no controlamos, inquietudes que canalizamos a través del dibujo o el medio que seleccionemos y ahí es donde se vuelve interesante la reflexión para observar los accidentes y la vulnerabilidad como productores.

Tengo presente que se puede seguir desarrollando mientras que le encuentre sentido a la idea y el diálogo con ésta. A su vez los espectadores que recorran este proceso resignifican con su mirada y le dan nuevos sentidos, distintos puntos de vista que quizás yo no reconozco, ya que a mi este trabajo me interpela. La obra se construye desde lo ambiguo y lo incierto, es una elección e invitación hacia la reflexión.

## | REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- | Academia de Ciencias de la URSS F. Konstantinov & c. (1977) Fundamentos de filosofía marxista-leninista Materialismo dialéctico. La materia y sus formas principales de existencia Editorial Progreso Moscú. Capítulo III.
- | Barqueros Sánchez, Miriam (2015) El dibujo expandido en el espacio.
- | ANIAV Asociación Nacional de Investigación en Artes Visuales. Recuperado de <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2015/paper/view/1038>
- | Benjamin Walter; La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica; en discursos interrumpidos I, Taurus, Madrid 1999.
- | Bordes Juan - Lino Cabezas-Juan José Gómez Molina- El manual del dibujo: Estrategias de su enseñanza en el siglo XX- Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A), Madrid; 2001, 2005.
- | Bourriaud Nicolas-Estética relacional-Editorial Adriana Hidalgo;1998.
- | Foster Hal (1963) - El retorno de lo real- La vanguardia a finales de siglo.
- | Gutnisky Gabriel. (2014) El trabajo taller - o cualquier otro- y su evaluación al estatuto de obra, compilación de textos LPG1.
- | Honnef, Klaus; Arte contemporáneo. Colonia, Taschen, 1993, pp. 167-187 (Disp. En biblioteca Facultad de artes)- La escenificación de lo real o el poder de la fotografía.
- | Johnson Felipe (2018) "Entre las cosas cotidianas": el aparecer del mundo sensible desde la fenomenología temprana. Revista Marilia. Recuperado de <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/7792/4970>
- | José Luis Brea; Nuevos dispositivos del arte- Transformaciones de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural electrónico.
- | Maderuelo Javier -Medio siglo del arte-Últimas Tendencias, 1955-2005-Abada Editores-Madrid;2006.
- | Maderuelo Javier -Últimas Tendencias, 1955-2005 – Cita-Jean Dubuffet- Conferencia- Enero 1951.
- | Sontag, Susan- El mundo de la imagen- On Photography- Sobre la fotografía.

Ensayos del libro, escritos entre 1973-1977-Editorial Alfaguara S.A., Bogotá, 2005. p.215-251.

## **| ANEXO**

De acuerdo con la situación actual de emergencia social sanitaria, y el requerimiento del protocolo físico en la institución, solicito evaluar el trabajo final mediante medios digitales y/o virtuales.

De esta manera, la solución de alternativa es montar el trabajo en un espacio que tuve la oportunidad de tener acceso, en mi hogar.

El montaje se haría respetando la idea original de montaje, en la medida de lo posible. Y con el registro pertinente de una cámara para filmar y fotografiar el mismo.

No tengo a disposición un proyector, el cual incluía la sala Cepia, por lo cual el video/obra se presenta como fotomontaje, estando disponible en la plataforma (nube) a la hora de evaluarlo.

Pongo a consideración y sugerencias de quienes tienen el poder de decisión y esperando una respuesta favorable les saludo cordialmente

## **| MONTAJE**

El nuevo espacio de montaje es en un tramo de la sala de estar en mi hogar. El espacio mide 3.10 m de largo, 2.30 m de ancho y 2.30 m de alto. El tablón en donde se apoyan diversos dibujos y objetos mide 2.00 m x 0.70 m.





Vista Frontal



Vista lateral derecha



Detalle de la mesa



Detalle de la mesa



Vista lateral Izquierda



Fotografía montaje espectadores



Fotografía montaje espectadores