



FACULTAD DE ARTE
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA VENEZUELA

*PA(I)SAJES DEL ALMA. REPRESENTACIONES INTERACTIVAS
DE MI PAISAJE INTERIOR. ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO*

*Trabajo Especial de Grado
(TEGA) para optar a la
Licenciatura en Artes Visuales.*

Consuelo Vargas Rodríguez
V-10.240.886
Tutor: Prof. Gusmery Paredes

Mérida. Diciembre 2024

Título: Pa(i)sajes del alma.
Representaciones interactivas de mi paisaje
interior. Entre la memoria y el olvido.

Consuelo Vargas Rodríguez
C.I. V-10.240.886

Tutor: Prof. Gusmery Paredes



FACULTAD DE ARTE
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA VENEZUELA

Departamento de COMTEGA
Facultad de Arte
Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico
Universidad de Los Andes
Mérida - Venezuela

Diciembre 2024

Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

DEDICATORIA

A mi mamá: Felicidad Rodríguez

Fuerza que me sigue sosteniendo a través de su Amor infinito.

A mis hermanos: Mariluz y Óscar

Solidaria y cariñosa presencia a lo largo de este camino.

A mis sobrinos: Amelia, Daniela, Diego, Matías y Sebastián

Impulsadores de mi vida para ser cada día mejor y lograr esta meta.

A mi amor, Andrés Rojas

Mi amorosa compañía, el hombro para apoyarme, la palabra justa.

A mi familia Rojas

Ejemplo y estímulo para seguir adelante.

A mis amigos del alma: Edwin García, Jony Parra, Julietnys Rodríguez, Rafael Curapiaca y Yosmer Urrieta.

Compañeros incondicionales y sin barreras, que están, siempre.

AGRADECIMIENTOS

A **Dios**, por ser la luz que me guía en todo momento.

A la **Universidad de Los Andes**, mi casa grande del saber, donde he ejercido mi hacer y mi aprendizaje.

A la familia del **Instituto de Geografía**, mi segunda casa, especialmente a la **Prof. Delfina Trinca**, por el gran apoyo a lo largo de toda la carrera.

A mi tutora, **Prof. Gusmery Paredes**, por su sabia guía y comprensión de lo humano en este proceso.

A todos mis **profesores de la Facultad de Arte**, quienes me dieron generosamente todos sus conocimientos en la formación académica.

Al **personal de vigilancia y a María Sulbarán**, la secretaria del Comtega, de la Facultad de Arte por su mano solidaria para resolver y avanzar.

A mis apreciados amigos, Prof. **Julio García**, por las puertas abiertas para lograr la meta y **Víctor Granados**, por el impulso con el montaje de la primera obra.

A mis amigas queridas **Alejandra Melfo, Cherry Rojas, Eddy Paredes, Elizaria Flores y Jhoy Plaza Navea**, por el apoyo audiovisual y la alegría de ser en mi obra.

A la **Prof. Elizabeth Marín** y al equipo del Espacio Proyecto Libertad, por estar juntos en el camino del arte.

RESUMEN

El trabajo especial de grado (TEGA) "Pa(i)sajes del alma. Representaciones interactivas de mi paisaje interior. Entre la memoria y el olvido", toma como eje de reflexión el vínculo entre el paisaje interior, la memoria, el espacio y el cuerpo, para producir obras que van entre lo tridimensional y el ensamblaje, de características participativas, con el grabado (transfer y monotipo), y el dibujo como principales herramientas de expresión plástica. Estas obras son una metáfora de la imagen en la memoria.

Se realizó una investigación documental analítica sobre los diferentes aspectos que podía abarcar en mi trabajo para reforzar lo que quería expresar en la obra. Esto permitió construir un corpus teórico que guio su desarrollo. El enfoque de investigación es cualitativo ya que se hace referencia a una realidad subjetiva con la intención de comprenderla y se parte de bases propias obtenidas en los años de estudio académico.

El proceso creativo de este TEGA es la continuidad de mi práctica artística sobre el tema de los paisajes interiores. Se dio materialidad a la pulsión del hacer desde el paisaje, reconociéndome en él y permitiendo que el espectador se integre e interactúe recibiendo las impresiones que la experiencia estética le proporciona. Por medio de las técnicas mencionadas, junto con el collage, las fotocopias, fotografías intervenidas, la costura, los mecanismos de movimiento manuales, se realizaron ocho obras interactivas que cristalizan mi propuesta dando vida a los Pa(i)sajes del alma.

PALABRAS CLAVE: Paisaje; grabado (transfer, monotipo); imagen; experiencia estética; memoria; arte relacional.

LÍNEAS DE ACCIÓN: Teoría de la recepción. Estética relacional.

Introducción	8
<i>CAPÍTULO I</i>	12
Presentación de la propuesta	13
Objetivo general	16
Objetivos específicos	17
Preguntas de investigación	17
Justificación	18
Propósito	19
<i>CAPÍTULO II</i>	20
Antecedentes históricos	21
Antecedentes personales	28
Referentes artísticos	31
Bases teóricas	37
Paisaje	38
Memoria	40
Glosario de términos	42

CAPÍTULO III	46
Enfoque y diseño de la investigación	47
Síntesis de la metodología o proceso creativo	49
CAPÍTULO IV	51
Proceso creativo	52
Elaboración de la propuesta Pa(i)sajes del alma. Representaciones interactivas de mi paisaje interior. Entre la memoria y el olvido.	54
CAPÍTULO V	98
Ensayo "A través del paisaje. Un viaje de autoconocimiento"	99
Conclusiones	113
Recomendaciones	116
Referencias	117
Anexos	122
Infografía/Instrucciones para interactuar con la obra	122
Fotografías de la exposición de la propuesta en la Galería Nory Pereira. Fac. de Arte. ULA.	123

INTRODUCCIÓN

Hay una tradición muy rica en los estudios y la representación del paisaje. Tanto en la literatura como en las expresiones artísticas se ha hecho continua alusión a este tema. Una de las maneras de abordarlo lo hace, no desde sus características físicas sino desde la imagen psíquica, la ruina, las metáforas literarias (el lenguaje que construye paisaje, como en las obras de María Virginia Pineda). Es esa imagen otra la que nos acerca aquí al paisaje, donde la evocación, la introspección entran en juego.

La obra que se presenta en este Trabajo Especial de Grado (TEGA), está inscrita en esa otra manera mencionada de acercarse al paisaje. La propuesta se materializa en ocho obras interactivas donde la memoria juega un papel principal en el acercamiento a la imagen. Todas son una metáfora del mecanismo de la memoria, una poética del paisaje que apela a la sensibilidad y conciencia estética, a la percepción y el gozo por los sentidos a través del cuerpo en tanto que es necesario accionar con cada una de las obras.

Los paisajes han partido principalmente del dibujo, el cual se aborda desde la observación directa del paisaje donde hago una abstracción de lo que puedo percibir, también de lo que está guardado dentro del alma y lo llevo al papel, a la tela, a los ensamblajes, mediante las técnicas del grabado escogidas; el transfer y el monotipo. Todo esto es un devenir y se va desarrollando a medida que otras comprensiones se hacen también presentes.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo especial de grado está constituido por cinco capítulos. El capítulo I lo conforman los aspectos que sirvieron para formular la propuesta, a saber: el planteamiento, el objetivo general y los específicos, las preguntas de investigación, la justificación, y el propósito.

En el capítulo II se presentan los antecedentes históricos (Sharay Contreras, Ingrid González, Patricia Suárez) y los trabajos personales realizados anteriormente a esta propuesta, los referentes artísticos (William Turner, Lihie Talmor, Gladys Meneses, Anabell Villet, María Mercedes Vega y Tutty García) que fueron la fuente para estudiar trabajos plásticos que se relacionan con la propuesta en cuanto a los temas tratados y las soluciones plásticas para expresarlos. También las bases teóricas existentes que sientan las bases para construir los conceptos operativos sobre la imagen y la memoria y el glosario de términos, que contribuye a una lectura del trabajo más clara.

Seguidamente, se trata el capítulo III referente a la metodología empleada, el tipo y diseño de la investigación y síntesis del proceso creativo utilizado mencionando también, unas consideraciones preliminares que se hicieron para tener una idea precisa de aspectos puntuales de las obras como el color, pruebas con materiales, entre otros. Esto proporcionó una guía importante a seguir en el proceso de investigación realizado y el logro de los objetivos planteados en la creación de las obras.

En el capítulo IV se expone el proceso de elaboración de las obras que componen la propuesta, realizando una descripción de cada una de ellas, los materiales finales utilizados, formatos, elementos metafóricos de la memoria, las técnicas (Collage, dibujo, monotipo, el transfer), y, para culminar, el capítulo V que da cuenta del ensayo donde se recogen las reflexiones en torno al proceso creativo y su impacto en la esfera personal de quien crea y de quien recibe la obra y su influjo. También se desarrollan aquí las conclusiones y recomendaciones y las referencias citadas. Estos dos capítulos están escritos en un tono poético por ser el más cercano al ámbito de donde procede la obra.

INTRODUCCIÓN

Mi acercamiento al paisaje se da por una cuestión vivencial, de experiencia vital. Habito frente a la Sierra Nevada y estoy inmersa constantemente dentro del influjo de ese paisaje. También estoy conectada con este por mi experiencia laboral ya que trabajo en el Instituto de Geografía, donde por mi labor como Secretaria Editorial de la Revista Geográfica Venezolana debo leer textos relacionados con la geografía física, humana y cartografía. Entonces, el paisaje forma parte de mi cotidianidad de manera muy cercana, por eso afirmo que el paisaje nos constituye y nos va sembrando por dentro. Por estas razones mencionadas, resuenan en mí las palabras de Cunill (2007 quien dice que "Todo paisaje es interpretado y percibido variablemente por las geografías personales, inmersas en sus respectivas expresiones vividas" (p. 17). Son estas las que lo configuran en cada uno de nosotros.

MI PAISAJE COTIDIANO



Sierra Nevada. Mérida, Venezuela
Consuelo Vargas R. Varios años.

INTRODUCCIÓN

La idea inicial era que mi trabajo fuera participativo, y que además se hiciera tomando en cuenta las nociones intuitivas del mecanismo de la memoria. Estas fueron evolucionando, enriqueciéndose hasta dar cuenta de un proceso de crecimiento interior a través de la obra. Ha habido un cambio, en el anteproyecto se planteó un laberinto pero tomé la decisión de no incorporarlo debido a lo complejo y a la necesidad de mayor tiempo para su elaboración. Así que hice una modificación, siguen siendo los paisajes y no deja de ser un poco laberíntica la experiencia de pasearme por allí entre las obras. Está la instalación (ocupa un espacio, se recorre y es un penetrable) que está abordada desde el transfer, y una serie de piezas que la acompañan.

En este trabajo voy a escribir, en ocasiones, en un lenguaje poético. Voy a desarrollar la primera parte del trabajo, y el proceso creativo, de manera técnica y a hacer la descripción de las obras, así como el ensayo, desde un ámbito cercano a la poesía porque es una manera de darle voz a mi pensamiento, de expresarme desde la sensibilidad estética de la palabra. Como dice Lethem (2008) "Hallar la voz personal no es sólo vaciarse y purificarse de las palabras de otros, sino adoptar y acoger filiaciones, comunidades y discursos" (p. 16).

Los referentes artísticos y teóricos alimentan/nutren mi trabajo, en el sentido conceptual, técnico y poético, así como también lo hace mi experiencia de vida. Yo vivo el arte, para mí es un asunto vivencial, el arte se manifiesta haciendo verdad la vida.

CAPÍTULO I

www.bdigital.ula.ve

*La montaña canta en mi voz
y asoma su terruño en mis ojos
¿Quién verá y oirá?*

CVR

PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA

A lo largo de mis estudios en la Facultad de Arte, en el cursado de las materias de la Licenciatura en Artes Visuales, he trabajado con diferentes técnicas y materiales y además he desarrollado varias propuestas para expresar plásticamente los temas que han sido objeto de interés y estudio en cada una de las asignaturas.

El paisaje ha sido un tema recurrente en mi proceso creativo, y ha sido a través de las técnicas del grabado (agua fuerte, agua tinta, punta seca, gofrado) junto al dibujo y el collage, que he ido acercándome a mi propio lenguaje plástico.

De esta manera, siguiendo un camino ya trazado de manera intuitiva y reforzado por el conocimiento recibido por mis profesores, además de la investigación documental realizada, desarrollo esta propuesta titulada "Pa(i)sajes del alma. Representaciones interactivas de mi paisaje interior. Entre la memoria y el olvido". Los elementos de lenguaje plástico presentes son el dibujo, el collage, el grabado (transfer y monotipo) el ensamblaje, la instalación, el tejido o tramado textil y el modelado. El hilo conductor del discurso es la memoria como vínculo entre la imagen del paisaje interior, el cuerpo y el espacio.

Todas las obras son una metáfora de la memoria, de cómo se da ese proceso de traer del subconsciente al presente la imagen del paisaje interior en la memoria. Se realizaron ocho obras con el uso de los medios ya mencionados y con la característica de ser interactivas. Cinco de ellas tienen la capacidad de ser manipuladas para organizar los elementos que la componen según la preferencia del espectador, un libro de artista, un textil efímero que va a ser deconstruido mediante el destramado de los hilos y, finalmente, una pieza que es un transitable resultando en una experiencia sensorial para el visitante.

PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA

Para lograr la interacción con las obras y que el espectador sea activo, hago un cartel explicativo con las instrucciones a seguir, que estará ubicado en la entrada de la sala de exposición. Dentro de mi proceso metodológico planteo hacer esa explicación para que los espectadores estén en conocimiento de que pueden tocar, mover, recorrer y no se sientan aprensivos al momento de hacerlo. Esto es muy importante para lograr el carácter relacional de las obras, que los espectadores se sientan parte de ellas y le den sentido a la propuesta.

Los dibujos son el punto de partida, luego la creación de los collages, de los transfer, en los diferentes materiales. Trabajé, además, con modelado de masa flexible, imanes, vidrio, acrílico. La propuesta está centrada en una preocupación más por la forma que por el color. La investigación efectuada se acotó más en la imagen y en los mecanismos para su presentación e interacción. Por eso se presenta en una monocromía desde el blanco y el negro y no hace uso de los otros colores del espectro cromático.

Las obras que componen la propuesta son:

- 1) Paisajes de lo inefable (4 telas + transfer. Transitables).
- 2) Ventana umbral (Ensamblaje, collage y transfer). Interactiva.
- 3) Lo que el tiempo se lleva (Paisaje tramado para deconstruir, transfer). Manipulable.
- 4) El libro de Leo (Libro de artista, transfer). Manipulable.
- 5) Paisajes de la bruma (8 Dibujos sobre vidrio). Manipulable.
- 6) Micropaisajes (18 fragmentos modelados en masa flexible). Manipulable.
- 7) Los horizontes perdidos (20 monotipos). Manipulable como un rompecabezas.
- 8) Perfiles (4 piezas tridimensionales en acrílico). Manipulable.

PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA

Recurro a la definición de memoria que nos ha dejado Cicerón, (como se citó en Yates, 2005) "Memoria es la firme percepción por el alma de las cosas y palabras". Es por eso, precisamente, que llamo a mis obras pa(i)sajes del alma porque es aquello que se ha quedado prendido en la memoria por la "firme percepción" del alma.

Se han establecido como líneas de acción la teoría de la recepción y la estética relacional. Se toma en cuenta la manera de percibir del espectador y cómo se relaciona este con las cosas. Esta propuesta tiene que ver con el cuerpo y con los sentidos, porque es por medio de estos que el espectador se relaciona con la obra y lleva a cabo un proceso de remembranza, de traer a la memoria o de recordar. "... el cuerpo se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo" (Merleau-Ponty, 1986, p. 16). En ese sentido, la conexión entre el espectador y la obra es una manera específica de esa realización corporal.

La estética relacional tiene que ver con lo anterior porque, citando a Burriaud (2008) "Si está lograda, una obra de arte apunta siempre más allá de su simple presencia en el espacio; se abre al diálogo, a la discusión, a esa forma de negociación humana" (p. 49). Es así como las obras de mi propuesta plantean al espectador la posibilidad de integrarse con ellas y llevar a cabo un diálogo consigo mismo y sus experiencias, además de poder compartir ese proceso con los otros asistentes a la muestra.

También con la noción de obra abierta de Eco, que se completa con la experiencia del espectador y lo que ella suscita en su recibimiento y apreciación.



OBJETIVO GENERAL

Generar un conjunto de obras interactivas donde confluyan diversos lenguajes plásticos con el paisaje y la memoria como hilo conductor y reflexivo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Identificar los elementos que componen mi proceso creativo personal.
- ❖ Configurar, a partir del corpus teórico sobre el paisaje y la memoria, los elementos plásticos metafóricos de la propuesta.
- ❖ Estudiar los mecanismos que garanticen la interacción del público con las obras.
- ❖ Materializar las obras finales, en diversos formatos, previa elaboración de pruebas, bocetos y maquetas en variedad de materiales.
- ❖ Generar la reflexión con la realización de la propuesta.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Cómo realizar una propuesta plástica con la memoria y el paisaje como hilo discursivo?
- ¿Puede representarse plásticamente la imagen del paisaje en la memoria?
- ¿Cuáles son las características que deben tener las obras para permitir la interacción con el público?

JUSTIFICACIÓN

Con esta propuesta busco expresar a través de la diversidad de lenguajes plásticos mi vínculo con la naturaleza y el arte, por medio de las múltiples formas y maneras de representar, entendiendo que toda ella me identifica y me permite dar acceso al **otro** y a que juegue con mis representaciones. Conecto, sin saber con quien, pero se da ese proceso mágico, alquímico (metafóricamente), desde el momento en que la imagen es un germen y se cristaliza en lo matérico, convirtiéndose en un paisaje.

En la intención de conectar y hacer al espectador partícipe de la obra, pidiéndole que la recree según su gusto estético mediante la disposición de los fragmentos o piezas, que la recorra, que pase sus "hojas" y la vea, la sienta; está también el deseo, la posibilidad de rescatar (me permito usar esta palabra por su urgencia) la capacidad de imaginar, de soñar, que se va perdiendo cada vez más por nuestra inmersión en un mundo tecnológico, de realidad virtual, donde lo digital ha desplazado la materialidad de las cosas y el encuentro con el otro y su ser interior.

PROPÓSITO

Para empezar a sustentar este trabajo, traigo a mi voz la de Cunill (2007), cuando dice: "... la visión del paisaje (...) es personal, mezclando la realidad con la fantasía, con los sueños" (p. 17).

El propósito es conseguir revelar el paisaje desde la región de la memoria, develando esos paisajes que, como digo yo, se quedaron detrás de los ojos, vuelto memoria, mostrándolo como un producto de la vivencia particular, personal, de eso que se quedó dentro del alma, del espíritu.

Todos los seres humanos habitamos el paisaje, nos incumbe puesto que es en nuestro devenir que éste se crea y se destruye, en un ciclo vital, también en sentido inverso, es decir, también nos creamos y destruimos con él.

Mediante las interacciones con las obras, la relación con sus texturas, formas, movimiento, su disposición en el espacio, el roce tenue-sutil, este conjunto de obras generan en el espectador una respuesta cognitiva, sensorial, emocional, el resurgir de esa memoria de su propio paisaje. Se está frente a una forma de arte que, siguiendo a Bourriaud (2008) "... parte de la intersubjetividad, y tiene por tema central el "estar-junto", el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva del sentido" (p. 14).

Esta búsqueda también es un afianzamiento del aprendizaje al experimentar con las técnicas mencionadas de grabado, trastocar procedimientos, ensayar con materiales y procesos (rayado en vidrio, costura/bordado). Al mismo tiempo, será la aplicación práctica de todos los conocimientos adquiridos en la escolaridad de la carrera en las distintas áreas de las Artes Visuales.

CAPÍTULO II

www.bdigital.ula.ve

*Tal vez el paisaje pueda crecer
en la palma de la mano
Salir del recuerdo y la memoria
Cruzar el umbral*

CVR

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PROPUESTA

"... todas las ideas son de segunda mano, tomadas consciente o inconscientemente de millones de fuentes externas, y usadas a diario por el recolector con el orgullo y la satisfacción que nace de la falsa creencia según la cual fue él quien las originó" (Lethem, 2008, p. 48). El creador no crea solo, hay un cúmulo de trabajos, experiencias, conocimiento, al alcance de la mano. Muchas veces nuestros procesos creativos se hacen a la par, y hay quienes hablan incluso de una creación desde un inconsciente colectivo.

Se consideraron como antecedentes algunos trabajos, entre ellos Tesis de Grado de la Facultad de Arte ULA, que tienen relación con mi propuesta en cuanto a la memoria y el paisaje como tema y a su expresión plástica.

Además de las tesis de grado se estudiaron varios artistas cuyos trabajos, tanto en su ejecución, como en los recursos plásticos y el tema, tienen afinidad con el trabajo realizado.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PROPUESTA

SHARAY CONTRERAS. (2019). **Paisajes Internos. La emoción como motivo de expresión de paisajes.** (Tesis de pregrado. Universidad de Los Andes. Mérida – Venezuela).

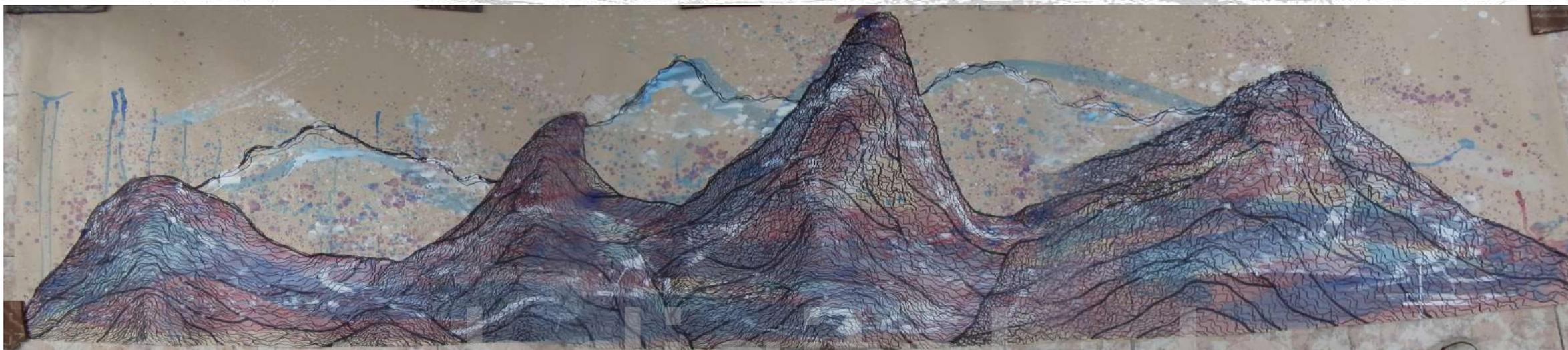
Este trabajo es considerado como un referente por su tratamiento del paisaje como “paisajes internos” derivados de la emoción. Desde la apreciación de sus estados emocionales hasta la expresión plástica en forma de paisajes.

Según Contreras (2019), “La expresión y estudio de las emociones es el principal objetivo (...), estas emociones fueron plasmadas desde dibujos de paisajes oníricos en los que se mostró específicamente elementos plásticos como el color, la mancha y la línea” (p. 3). Es así como los paisajes expresados corresponden a sus estados emocionales, desde la nostalgia, la soledad, la felicidad, entre otras, dando una lectura diferente a su representación.

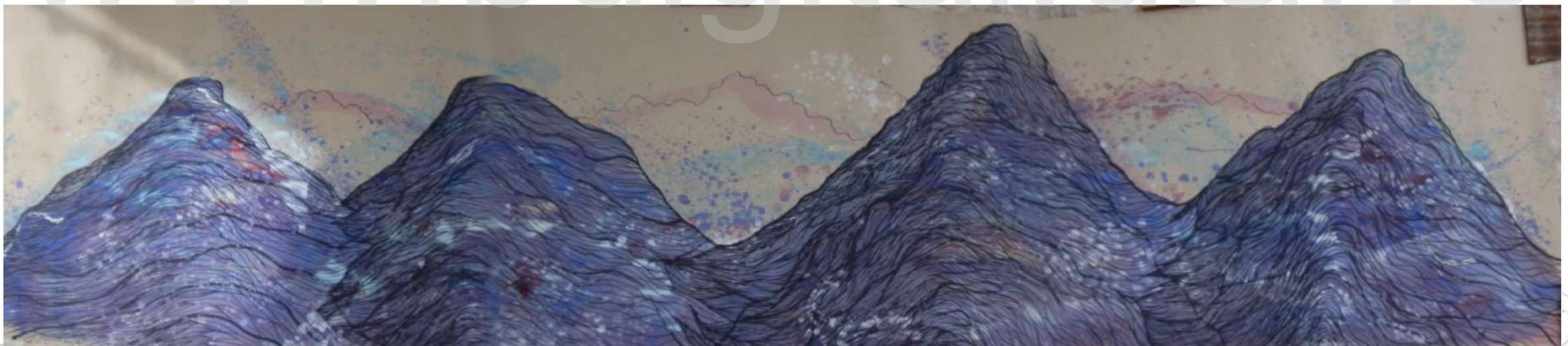
Estos paisajes tienen correspondencia con los que realicé en mi propuesta ya que son paisajes interiores o internos, como los llama la autora, sin ningún referente real, tal como son mis paisajes, producto de un acontecimiento subjetivo como es la memoria. El trabajo aportó conocimiento con respecto a un proceso creativo de representación del mundo interior.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PROPUESTA

SHARAY CONTRERAS. (2019). Paisajes Internos. La emoción como motivo de expresión de paisajes.



Paisaje de la emoción quebrada- nostalgia. 2019.
Acrílico y marcador sobre papel. 75cm x 300cm



Montañas sensibles- felicidad. 2019.
Acrílico y marcador sobre papel. 75cm x 300cm.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PROPUESTA

INGRID GONZÁLEZ. (2019). Otros en la memoria. La imagen evocada en el espacio relacional. (Tesis de pregrado. Universidad de Los Andes. Mérida – Venezuela).

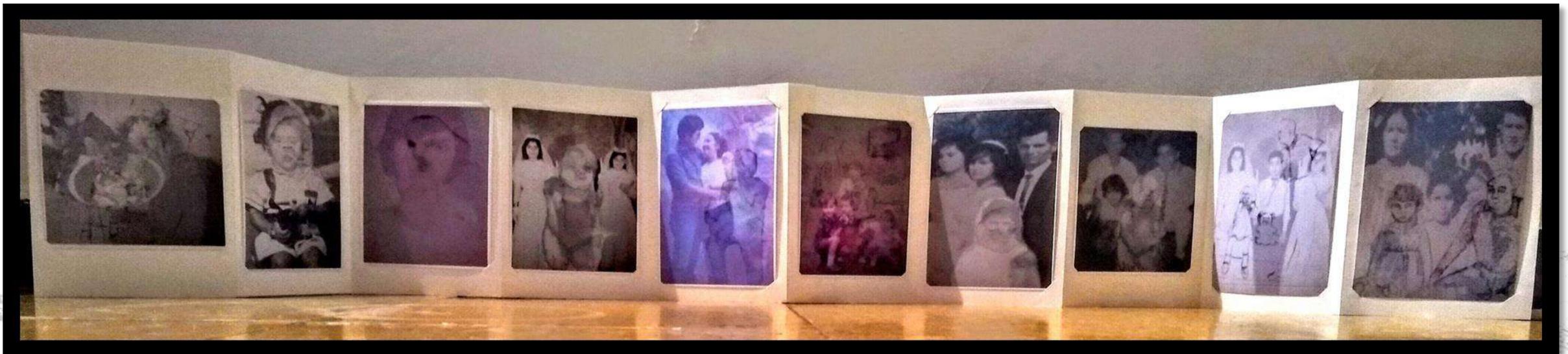
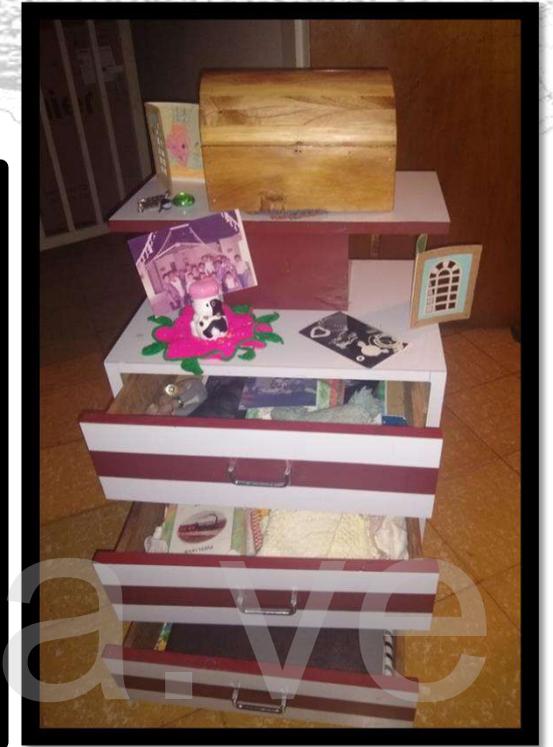
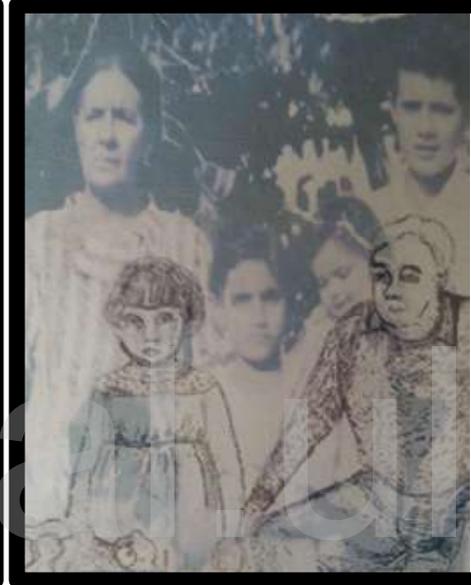
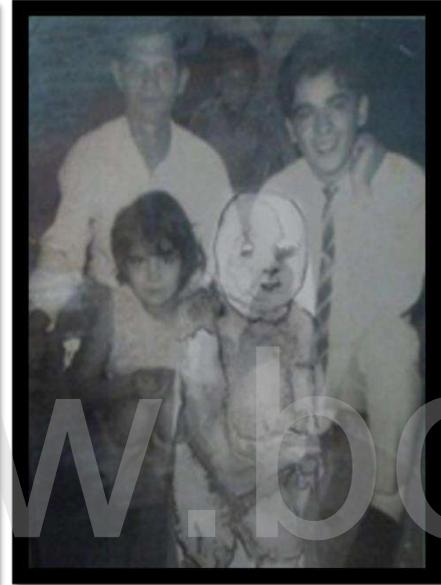
Este trabajo recurre a la memoria familiar, se usa el dibujo, la fotografía y la instalación creando una propuesta para registrar lo evocado por la memoria, los recuerdos sobre los seres queridos y establecer conexiones con los espectadores a través de la obra en un espacio relacional. El objetivo general de González (2019) es “Desarrollar un álbum familiar dentro de un espacio relacional instalativo que emplee el dibujo y la fotografía como medios de reconfiguración de la memoria personal desde lo emocional y lo subjetivo” (p. 7).

Tomo este trabajo como referencia por la relación con el tema de la memoria, la representación de las imágenes y el carácter relacional de la propuesta.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PROPUESTA

INGRID GONZÁLEZ. (2019).

Otros en la memoria. La imagen evocada en el espacio relacional.



ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PROPUESTA

PATRICIA SUÁREZ Q. (2024). Objetos Mnémicos. Presencias antiguas, ausencias presentes... (Tesis de pregrado. Universidad de Los Andes. Mérida – Venezuela).

En este trabajo Suárez (2024) propone una obra que parte de la memoria y el grabado por la "... analogía que encuentro entre su proceso de creación y experimentación, con los procesos memorísticos que se aplican para crear y evocar recuerdo" (p. 3). Esto le permite crear unas estampas que son metáforas de sus memorias.

Quiero resaltar en mención a este trabajo, cómo el acto de creación es una especie de conexión con los otros creadores, un hilo invisible que une las obras. Esta autora y yo estábamos trabajando el tema de la memoria y el grabado al mismo tiempo. Claro está que cada una con sus particulares acercamientos al tema y a las técnicas de grabado. Compartimos una de las soluciones plásticas como soporte para expresar la imagen, esta es la tela transparente. Ella con sus objetos mnémicos y yo con la imagen del paisaje en la memoria.

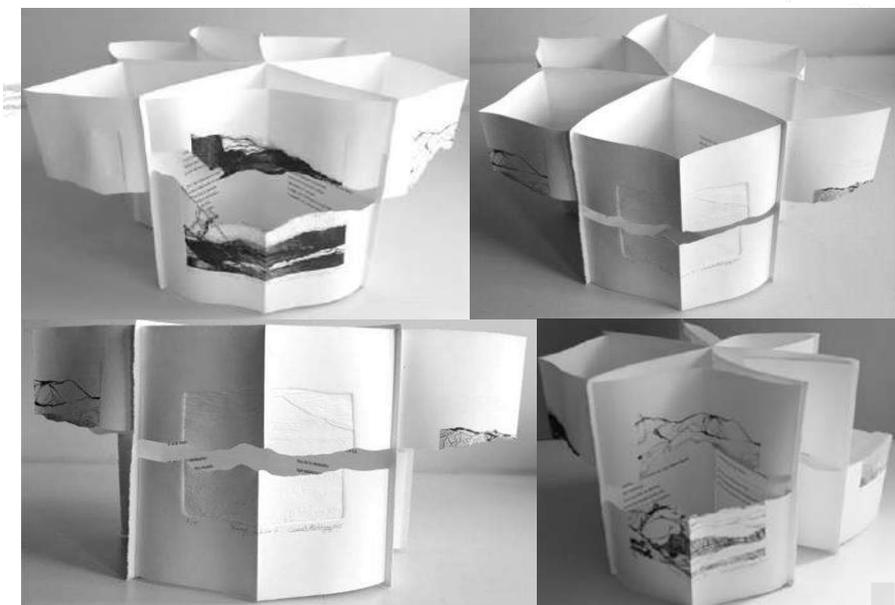
ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA PROPUESTA

PATRICIA SUÁREZ Q. (2024)

Objetos Mnémicos. Presencias antiguas, ausencias presentes...



ANTECEDENTES PERSONALES



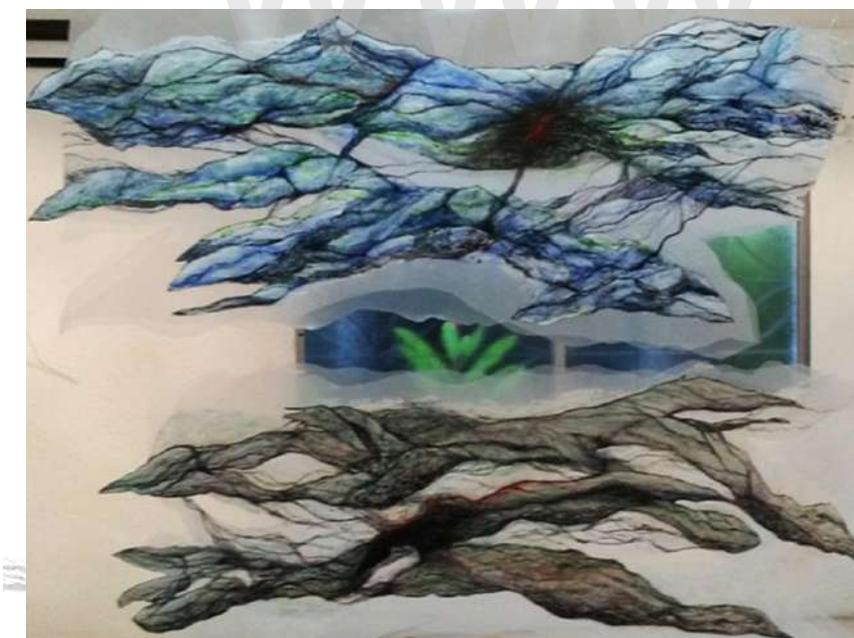
Paisajes interiores. 2015. Libro de artista. Grabado sobre papel. 50 x 52 cm.



Paisaje interior 2. 2015.
Agua tinta y agua fuerte S/Papel. 22 x 28 c.m



Ofrenda. 2018. Collage sobre vinil y papel.
Medidas variables.



Paisajes colgantes. 2017. dibujo/pintura/costura.
Sobre vinil y papel. 1,20 x 60 cm.

En mi proceso creativo he venido desarrollando obras relacionadas con el paisaje y he experimentado con distintos lenguajes plásticos, materiales y soportes. Desde las técnicas tradicionales como el aguafuerte, el agua tinta, la xilografía, hasta la experimentación con soportes no convencionales como el vinil, la fragmentación de las estampas en collages, costura, entre otros.

Aquí una muestra de algunos trabajos realizados que preceden y han sido el inicio de mi investigación sobre el paisaje que conforma la propuesta de este TEGA.

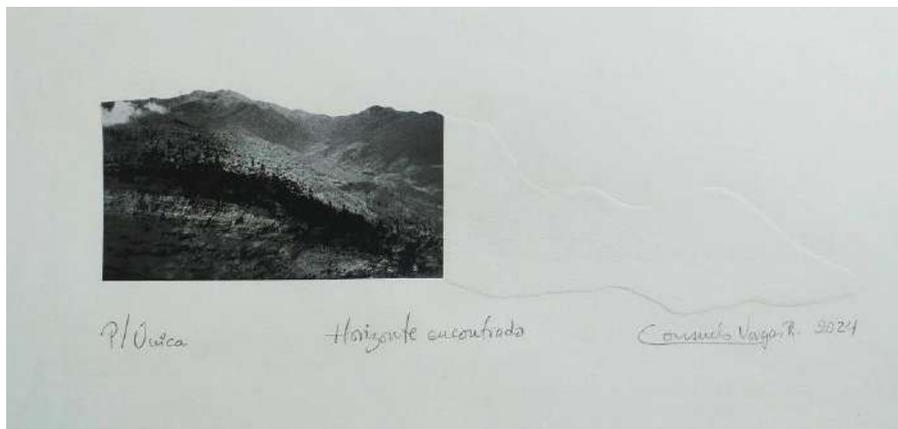
ANTECEDENTES PERSONALES



Terraes. 2018.
Dibujo, collage, costura.
32 x 27 cm.



Aerials. 2018.
Dibujo, costura. Impresión
experimental sobre vinyl
32 x 27 cm.



Horizonte encontrado. 2024
Collage, impresión en relieve y gofrado
25 x 17 cm



Paisaje para llevar I. 2023.
Dibujo encapsulado en materiales de reciclaje.
Medidas variables



Paisaje para llevar II. 2024.
Dibujo empacado en bolsas plásticas.
Medidas variables

OBRAS INTERACTIVAS PREVIAS. OTROS TEMAS

Paisajes flotantes. 2017.
Fac. Arte. ULA.



Memoria I o Para que el olvido no tenga la última palabra. 2018.
Frottage, bordado, tinta china sobre vinil.
2 piezas. 1m x 1m



El arte como mecanismo de conocimiento interior. El color como expresión de las emociones, sentimientos y sensaciones humanas. 2017. Instalación. Medidas variables. Fac. Arte. ULA.



Ephemerals. 2015. Alambre, jabón y agua.
Medidas variables. Tridi I. ULA.



Interconexiones A1-8. 2015. Jardín botánico Mérida.

REFERENTES ARTÍSTICOS DE LA PROPUESTA



Turner. Puesta de sol sobre el lago o río. 1834.
Óleo sobre lienzo.



Turner. Lago, Petworth, Atardecer; Esbozo de estudio.
1827-28. Óleo sobre lienzo.

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER. (Londres 1775-1851).

Considerado uno de los pioneros en la pintura de paisajes y también uno de los pintores románticos predecesores de la modernidad por acercarse a la abstracción mucho antes de formularse los postulados de ésta. Para Turner el paisaje era motivo de experimentación, la luz, las sombras.

Considero que Turner es uno de mis antecedentes por el tratamiento que da al paisaje, ese "desaparecer" lo aparente en aras de una expresión más cercana a lo subjetivo, personal. Vidal (2022) afirma "... la informalidad del paisaje de Turner es la expresión del yo interior, de las profundidades del alma, de lo insondable, del inconsciente" (párr. 8).

Tal como son los paisajes que pretendo expresar en este trabajo, aquellos del alma, que no tienen referentes físicos sino una abstracción de ese paisaje personal, vivido, vuelto memoria, recuerdo, olvido...

REFERENTES ARTÍSTICOS DE LA PROPUESTA



Lihie Talmor. Ladakh_3241. 2011
Fotografía digital. 73,4 x 110,2 cm.



Lihie Talmor. ri/rong_11. 2012
Litografía. 20 x 28,5 cm.

LIHIE TALMOR. (Israel. 1944).

Arquitecta y licenciada en Letras y Teoría de las Letras. Llega a Caracas en 1980. Realiza estudios de pintura con Walter Margulis y Artes Gráficas en el antiguo CEGRA. Se dedica a las artes gráficas, a la escultura, a las instalaciones en gran formato y al video. Ha expuesto en los principales museos del país y tiene participación en numerosos salones y bienales nacionales, en los que ha ganado varios premios.

Tomé como referencia específicamente el trabajo MAKOM. Mi propuesta se enlaza con el trabajo de Talmor en cuanto ambos son un ejercicio para expresar el paisaje donde la memoria, además de otros aspectos de la percepción individual, intervienen en su configuración. Como afirma Louyot, (2013) "Lihie Talmor siempre explora las fronteras inestables de la percepción visual, y su obra compone una arquitectura de memorias fragmentadas" (párr. 3, prólogo).

REFERENTES ARTÍSTICOS DE LA PROPUESTA



Gladys Meneses en su taller.



Gladys Meneses. En la noche, viajeras del otoño te saludan. 1988.
Ensamblaje de melamina, madera y acero inoxidable. 130,5 x 400 cms.

GLADYS MENESES. (Venezuela, 1938).

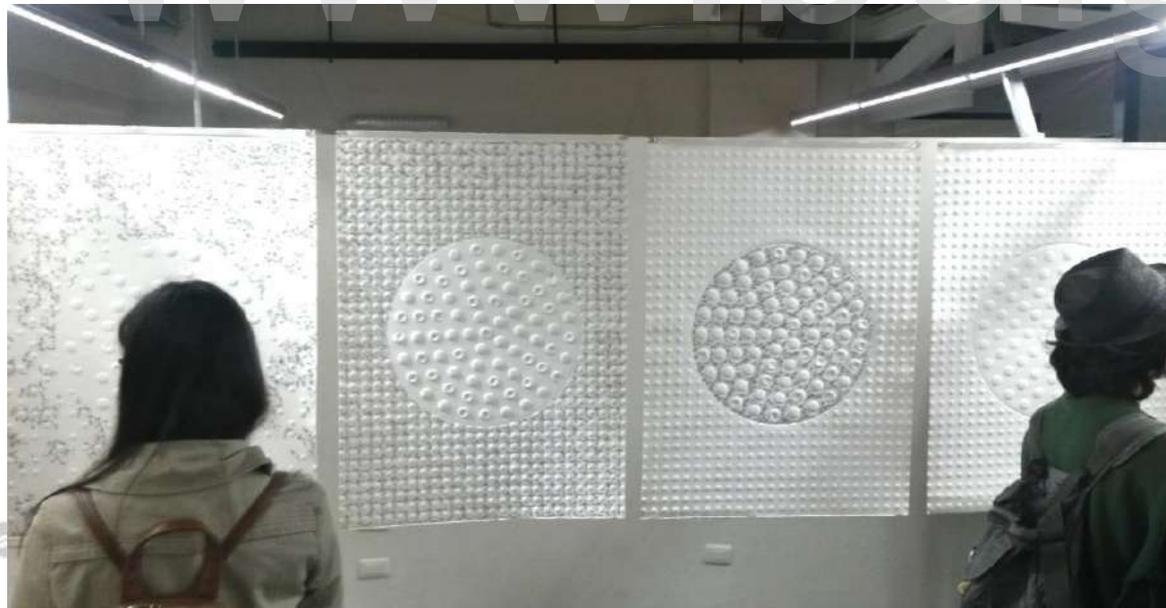
Artista del grabado y el ensamblaje, sus obras han sido expuestas en los principales museos y galerías de Venezuela y han representado al país en Bienales como la de Sao Paulo en 1989. Ha llevado al grabado a otras instancias gracias a la experimentación con nuevos materiales: láminas de melamina grabadas, ensambladas con madera y acero inoxidable.

En el trabajo que escogí como referente, "Aproximación al Delta", lo que importa es la forma. Meneses afirma que (como se citó en Álvarez y Mata, 1989) "Mi problema es la forma. Hay elementos: forma, línea, color... Dentro de la forma están todos los demás, pero lo fundamental es la forma... Tal vez por eso todo el color del Delta lo traduzco a grises" (párr. 3). En mi propuesta comparto esa misma preocupación: la forma del paisaje, por eso la paleta de color está en la escala de grises, el negro, el blanco, las transparencias. También está la experimentación con los materiales, procesos y soportes.

REFERENTES ARTÍSTICOS DE LA PROPUESTA



Anabelle Villet López. De la serie A-Bramas: Tensión Flotante. 2015.
Serigrafía, Chine Colle, Hilo elástico/papel. 56 x 76 cm. 4 piezas.



Anabelle Villet López. Pulsación/Vibración/Presencia/Silencio. 2012
Intaglio, hilo. 4 piezas.

ANABELLE VILLET LÓPEZ. (Venezuela, 1971).

Ha participado en numerosas exposiciones nacionales e internacionales. Una de las más recientes: X Bienal World Textile Art WTA (Venezuela). Cerquone Gallery, Caracas (Noviembre 2022- Febrero 2023). Su trabajo la ha llevado a experimentar con nuevas maneras de presentar la gráfica hasta llevarla al plano tridimensional. Así, es que Villet (como se citó en Nuñez, 2012) afirma: "Todo comienza en el papel, desde la gráfica. Allí nace la necesidad del volumen".

Tomo la obra de Villet tanto por la experimentación en el grabado como por su disposición en el espacio, además del uso de hilos, combinación de técnicas y la abstracción. En ese hacer me identifico, hago uso del hilo en sustitución de la línea del dibujo y creo formas para expresar el paisaje.

REFERENTES ARTÍSTICOS DE LA PROPUESTA



María Mercedes Vega. Memograma I. 2023
Impresión sobre textil, bordado.
1,45 x 86.5 cm.



María Mercedes Vega. Memograma II. 2023
Impresión sobre textil, bordado.
93.5 x 119 cm.

MARÍA MERCEDES VEGA. (Venezuela, 1984)

Fotógrafa y artista visual venezolana. Ha participado en exposiciones en Venezuela y en Colombia.

En el proyecto Memoryscapes, Vega realiza una composición de paisajes a través de fotografías de Venezuela y Colombia; ambos países forman parte de su enriquecimiento visual. La artista usa el tejido y el bordado para crear vínculos entre las imágenes del pasado y el presente, entrelazando y activando la memoria de los lugares en los que ha vivido o visitado. En estos paisajes, cuidadosamente, se entretajan sus vivencias y emociones, en distintas capas, que le aportan sentido a su reflexión.

Vega (2023) afirma que "... busco entrelazar la memoria y mis experiencias personales en la percepción del paisaje" (p. 1). Así, el ejercicio plástico hace tangible el material sensible de que están hechas sus memorias.

MEMORYSCAPES se ha tomado como referente por cuanto en él la artista hace una reflexión sobre la memoria y su relación con la imagen dando lugar a otras imágenes, híbridas y contenedoras de una doble memoria, la del pasado y la del presente. Además de compartir elementos plásticos como el soporte textil, el bordado y el manejo de las capas.

REFERENTES ARTÍSTICOS DE LA PROPUESTA



TUTTY GARCÍA. (Venezuela, 1961).

Investiga y produce su obra desde el año 2000, trabajando con diversos medios.

Esta obra, según T. García (comunicación personal, 23 de noviembre, 2024), es el resultado de la búsqueda de expresar en el espacio físico las emociones y los pensamientos que se almacenan transformados por estas, haciendo referencia a la memoria que cambia las vivencias según las emociones vividas. La artista apela al uso de las telas y su transparencia como medio de soporte para materializar la imagen con la intención de que el espectador se involucre.

Enlazo con la temática tratada, la solución técnica que aplica y la posibilidad de recorrer la obra.

Tutty García
Memoria I. 2021
Instalación en tela translúcida
260 x 50 x 320 cm

Mediante la expresión artística, el creador intenta explicar la realidad. Hace un esbozo de ella desde su propia vivencia. "El arte (...) expresa un modo de actividad humana, de aprehensión estética de la realidad" (Ander-Egg, 1995, p. 20). Nunca la aprehensión es total, precisamente eso es lo que genera la evolución y la transformación de la creación humana.

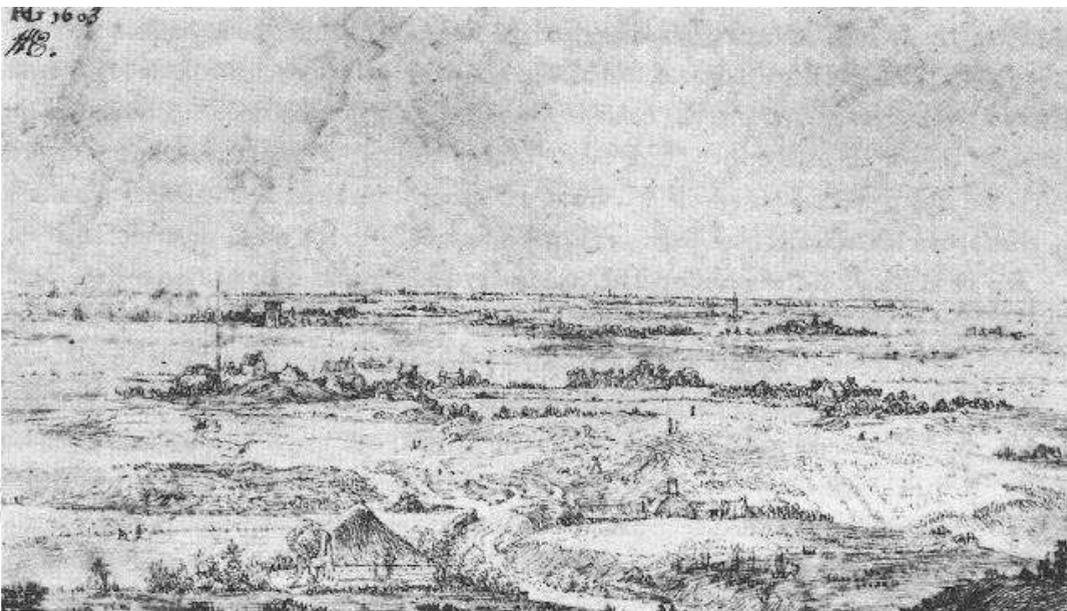
Hay muchas maneras de conocer, entre ellas la que se deriva del existir, del estar aquí presentes. Y está otra, la que tiene fundamentos en la ciencia, el método, la investigación. Respecto a esto, Ander-Egg afirma (op. cit.) "Se sabe, pues, de manera natural por el solo hecho de vivir, y se sabe científicamente cuando existe disposición de conocer con arreglo a ciertos procedimientos" (p. 26). Siguiendo al mismo autor, es por este arreglo mediante el método que es posible "... lograr un cierto develamiento de esa realidad" (p. 20).

Atendiendo a estas premisas, luego de la investigación documental y profundización del estudio, se ha elaborado un conjunto de conceptos operativos y formulaciones teóricas sobre los tópicos que considero fundamentales como el paisaje y la memoria así como un glosario de términos pertinentes.

BASES TEÓRICAS. EL PAISAJE

El término paisaje aparece en las lenguas latinas (el italiano (paesaggio), el francés (paysage) y el portugués (paisagem) y germánicas (landschap en holandés, landskab en danés y Landschaft en alemán, entre otras) en el siglo XVI pero en lengua castellana lo hace es en el XVIII. Las palabras pago, país, pueblo y pintura fueron sus equivalentes antes de esto (Fernández-Christlieb, 2016). Actualmente, en su acepción operativa, el término paisaje se refiere al territorio resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos (Consejo Europeo, 2000).

La obra de Javier Maderuelo ha sido fundamental, aportando el conocimiento necesario para comprender el paisaje en sus honduras y su relación con el alma y el ámbito poético. Según Maderuelo (2006), "... aquello que traba los elementos físicos de un lugar hasta hacerlo paisaje es (...) lo revelado a través de la poética, lo reservado, lo subjetivo, lo interpretativo" (p. 35). Por tanto, podemos decir siguiendo a este autor, que "(...) sólo hay paisaje cuando hay interpretación y ésta es siempre subjetiva, reservada y poética o, si se quiere, estética" (Maderuelo, op. cit.)



Este es considerado el primer paisaje occidental. Por vez primera, según Maderuelo, se denomina con un término algo que los pintores habían iniciado a mirar y pintar desde el Renacimiento (Quesada-García, 2007).

Hendrick Goltzius, 1603.
Paisaje de dunas cerca de Haarlem.

Mucho se ha escrito sobre el tema del paisaje. Voy a mencionar, grosso modo, algunos de los autores que considero más importantes para mí por su filiación emocional. Yi Fu Tuan nos habla de la topofilia, esos vínculos afectivos de los seres humanos con su entorno, estando presentes también en la geografía emocional y en la Psicogeografía planteada por Colin Ellard. Es otro ámbito del paisaje, ya no sólo sus características físicas las que se estudian y se consideran resultando en un concepto mucho más amplio y abarcador de lo humano.

En la Geografía se ha realizado un cambio de mirada hacia la geografía cultural donde se mencionan panorámicas del paisaje como elemento constituyente del entorno. Así mismo, se considera en sus estudios al *paseante* que se hace uno con el paisaje y que aporta a la cosmovisión del lugar.

En este trabajo hago referencia al **paisaje interior**. Lo defino como el paisaje que proviene de un proceso de apropiación interior, de aquel que ha sido visto, recorrido, vuelto memoria, sensación, sentimiento. Un paisaje que sale de dentro, de esa región interior que ronda el alma, el espíritu, que existe sólo por la intención de ser manifestado como ejercicio de exploración interior.

BASES TEÓRICAS. LA MEMORIA

Mi punto de partida son unas nociones intuitivas sobre la memoria, cómo es la memoria, la manera en que se comporta la imagen en ella, y que después fueron reforzadas con el proceso de investigación de la literatura sobre el tema.

Toda imagen del paisaje en la memoria tiene su génesis en las experiencias vividas, en aquello que hemos visto, experimentado y que nos ha generado una huella indeleble que habita en los recovecos de la memoria. Respecto a esta idea, Vega, (2023) afirma que "... la memoria tiene un rol principal con respecto a la imagen y su construcción: lo que vemos está directamente influenciado por lo que hemos visto antes y cómo nos sentimos al respecto" (p. 1).

La memoria es un mecanismo importante para el ser humano ya que por medio de ella retenemos las imágenes de nuestro pasado y podemos traerlas al presente y revivir ese pasado construyendo la historia personal. Sobre las imágenes en la memoria nos dice Kandel, (como se citó en Plaza, 2023) que "La memoria (...) nos brinda una imagen coherente del pasado (...) Esa imagen no puede ser racional ni precisa, pero es persistente".

Siguiendo a Plaza (op. cit.) de acuerdo con la neurociencia y neuropsicología "El proceso de reconstrucción de la memoria (...) recopila de todos nuestros sentidos la información para reelaborarlos una y otra vez, al momento de recordar" (p. 16). De allí que nuestra memoria sea como un almacén de recuerdos (imágenes) a los que acudimos una y otra vez.

BASES TEÓRICAS. LA MEMORIA

Para reforzar la idea de que estas imágenes son metáfora del mecanismo de la memoria recurro a Ricoeur (2001) quien aporta luces sobre el carácter metafórico de la imagen "... la metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad" (p. 13). Es así como, a través de las obras propuestas, se trae ante el espectador las imágenes escondidas en la memoria, se hace visible lo que de otro modo permanece oculto en esa otra región del olvido y es que, según el mismo autor citado, "... la metáfora describe lo abstracto bajo los rasgos de lo concreto" (op. cit.) en este caso, en la forma de dibujos sobre diferentes formatos y soportes.

Aristóteles (como se citó en Plaza, 2023) afirma para definir la memoria: "Por consiguiente, la memoria no es ni la sensación ni una concepción del espíritu, sino que es la posesión o la modificación de una de las dos, cuando transcurre el tiempo". Las obras ofrecen al espectador la posibilidad de activar espacios de su memoria tocando su espíritu según la percepción de la imagen. Solo el espectador sabrá el efecto de esta vivencia y lo que ella conmueve.

Ricoeur (2000) habla del pequeño milagro de la memoria: "... se evoca un recuerdo, adviene, vuelve, reconocemos en un instante la cosa, el acontecimiento, la persona, y exclamamos: ¡Es ella! ¡Es él!" (p. 642). Sigue el autor diciendo que el recuerdo es el objeto de la memoria y que ésta es del pasado, por tanto, recordar es hacer memoria y traer el pasado al presente en imágenes.

Siguiendo a Ricoeur (op. cit.), para efectos de mi trabajo con la memoria, tomo el camino de la tradición de la mirada interior (con Agustín, Locke y Husserl) donde la memoria es fundamentalmente privada. Se subrayan tres rasgos importantes: la memoria es singular: son mis recuerdos, no se pueden transferir los recuerdos de uno a la memoria de otros. El vínculo con la conciencia del pasado: es mi pasado y, finalmente, la memoria relacionada con el tiempo, del pasado al futuro y viceversa.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Se realizó este glosario para la mejor comprensión de algunos términos que están presentes en el desarrollo del trabajo especial de grado.

ARTE: "La palabra "arte" aparece hoy sólo como un resto semántico de esos relatos, cuya definición más precisa sería esta: el arte es una actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos". (Bourriaud, 2008, p. 135).

ARTE RELACIONAL: "Conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo." (Bourriaud, op. cit. p. 142).

COLLAGE: El collage describe tanto la técnica como la obra de arte resultante en la que trozos de papel, fotografías, telas y otros elementos efímeros se disponen y se pegan sobre una superficie de soporte. También puede incluir otros medios como la pintura y el dibujo, y contener elementos tridimensionales. (TATE. s.f.).

ESPACIO: "El espacio, entendido en su forma más sencilla, (es) (...) el escenario geográfico y social donde tiene lugar la acción," (Zubiaurre, 2000, p. 20).

ESTADO DE CONCIENCIA: " ..*Darnos cuenta* de lo que pasa en nuestra mente" (Edwards, 1994, p. 260)

ESTÉTICA RELACIONAL: "Teoría estética que consiste en juzgar las obras de arte en función de las relaciones humanas que figuran, producen o suscitan." (Bourriaud, op. cit. p. 142).

GLOSARIO DE TÉRMINOS

IMAGEN*: “Percepción de un estímulo en la retina; la sensación óptica producida por objetos exteriores, percibida por el sistema visual e interpretada por el cerebro.”

“Unidad de representación realizada mediante el lenguaje visual”. Esta sustituye a la realidad a través de dicho lenguaje. (Acaso, 2008, pp. 25-46).

Según la RAE, 1. f. Figura, representación, semejanza y apariencia de algo.

4. f. Ret. Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrada, como en las monedas en enjambres furiosos.

IMAGEN CONCEPTUAL*: Son aquellas que proceden de fuentes interiores (la imaginación u «ojo de la mente») y no de la percepción de fuentes exteriores y generalmente son más abstractas que realistas.

IMAGINAR*: “Traer a la mente una copia mental de algo que no está presente ante los sentidos; ver con la imaginación, con el «ojo de la mente»”

IMAGINACIÓN*: “Recombinación de imágenes mentales de experiencias pasadas formando un nuevo patrón o diseño”.

*(Edwards, 1994, p. 260).

LIBRO DE ARTISTA: "Es un soporte a través del cual se manifiesta el acontecimiento estético visual en diferentes combinaciones técnicas, creativas y del lenguaje artístico en donde el libro se hace una obra de arte en sí misma" (Gómez C., s.f.). En esta forma de libro su carácter divulgativo se supedita al estético, puede estar elaborado con diferentes materiales desde madera, plástico, cerámica, entre otros, y tener diversos formatos fuera de los convencionales.

MEMORIA: "Es la facultad mental que permite registrar, almacenar y evocar experiencias, ideas, imágenes y sentimientos" (Suárez, 2023, p. 21).

METÁFORA: Del lat. metaphōra, y este del gr. μεταφορά metaphorá.
f. Ret. Traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita, como en las perlas del rocío, la primavera de la vida o refrenar las pasiones. RAE. Ricoeur (2001) afirma que la metáfora "... se define como un tropo por semejanza; en cuanto figura, consiste en un desplazamiento y en una ampliación del sentido de las palabras" (p. 9).

MONOTIPO: Imagen única impresa a partir de una placa pulida, como vidrio o metal, que ha sido pintada con un diseño en tinta. La imagen se transfiere de la placa a una hoja de papel presionando ambas, generalmente utilizando una imprenta. (aunque también puede ser un proceso manual) (TATE, s.f.).

GLOSARIO DE TÉRMINOS

PAISAJE: "... cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos" (Convenio Europeo del Paisaje, 2000)

PAISAJE INTERIOR: Es el paisaje que proviene de un proceso de apropiación interior, de aquel que ha sido visto, recorrido, vuelto memoria, sensación, sentimiento. (Definición propia)

PERCEPCIÓN: "La conciencia o el proceso de tomar conciencia de objetos, relaciones o cualidades, interiores o exteriores, por medio de los sentidos y bajo la influencia de experiencias anteriores" (Edwards, 1994, p. 261)

INTERIOR: (Del lat. interior, -ōris). 1. adj. Que está en la parte de adentro.
2. adj. Que solo se siente en el alma.
3. m. Alma como principio de la actividad propiamente humana.

TRANSFER: Transferencia de una imagen, fotocopiada con tóner, a un soporte mediante la aplicación de thinner y presión sobre ella.

TEORÍA DE LA RECEPCIÓN: La teoría de la recepción es un marco que examina cómo los espectadores o el público interpretan y entienden las obras de arte, haciendo hincapié en que el significado lo crea no solo el artista, sino también el contexto, las experiencias y el entorno social del espectador. Esta perspectiva destaca el papel activo del espectador en la construcción del significado, lo que sugiere que las interpretaciones pueden variar ampliamente en función de las influencias culturales e históricas. (FiveableInc.)



CAPÍTULO III

www.bodigital.ula.ve

El paisaje ha quedado entretelado entre los hilos del recuerdo.

La montaña reverbera en los espacios vacíos.

Es en el intersticio de la memoria. La línea atestigua su imagen...

CVR

ENFOQUE Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

*“Un método no es una receta mágica. Más bien
Es como una caja de herramientas, en la que se toma
Lo que sirve para cada caso y para cada momento.”*

Ander-Egg.

En toda investigación el marco metodológico proporciona la guía a seguir para la consecución de los objetivos planteados. Esta son pasos o conjunto de procesos que contribuyen a delimitar el objeto de estudio, la recolección y procesamiento de la información así como también a la búsqueda de elementos teóricos y referenciales que restringen el ámbito en el que se desarrolla y canalizan las acciones y prácticas a seguir durante el proceso creativo.

El enfoque de investigación es cualitativo. Se hace referencia a una realidad subjetiva con la intención de comprenderla y se parte de bases propias obtenidas en los años de estudio académico (Hernández et al., 2010). La memoria, los recuerdos, la percepción, son objeto de estudio y de materialización plástica a partir de la comprensión de su esencia, al margen de toda cuantificación, cifras, indicadores, etc.

En cuanto al diseño de la investigación esta es de naturaleza documental analítica para llegar a "... aspectos ocultos a los que no puede llegarse con una mera descripción" (Hurtado, 2010, p. 104). Se revisaron críticamente los contenidos teóricos de temas como la memoria, el paisaje y su percepción y las posibilidades de expresión plásticas de ellos.

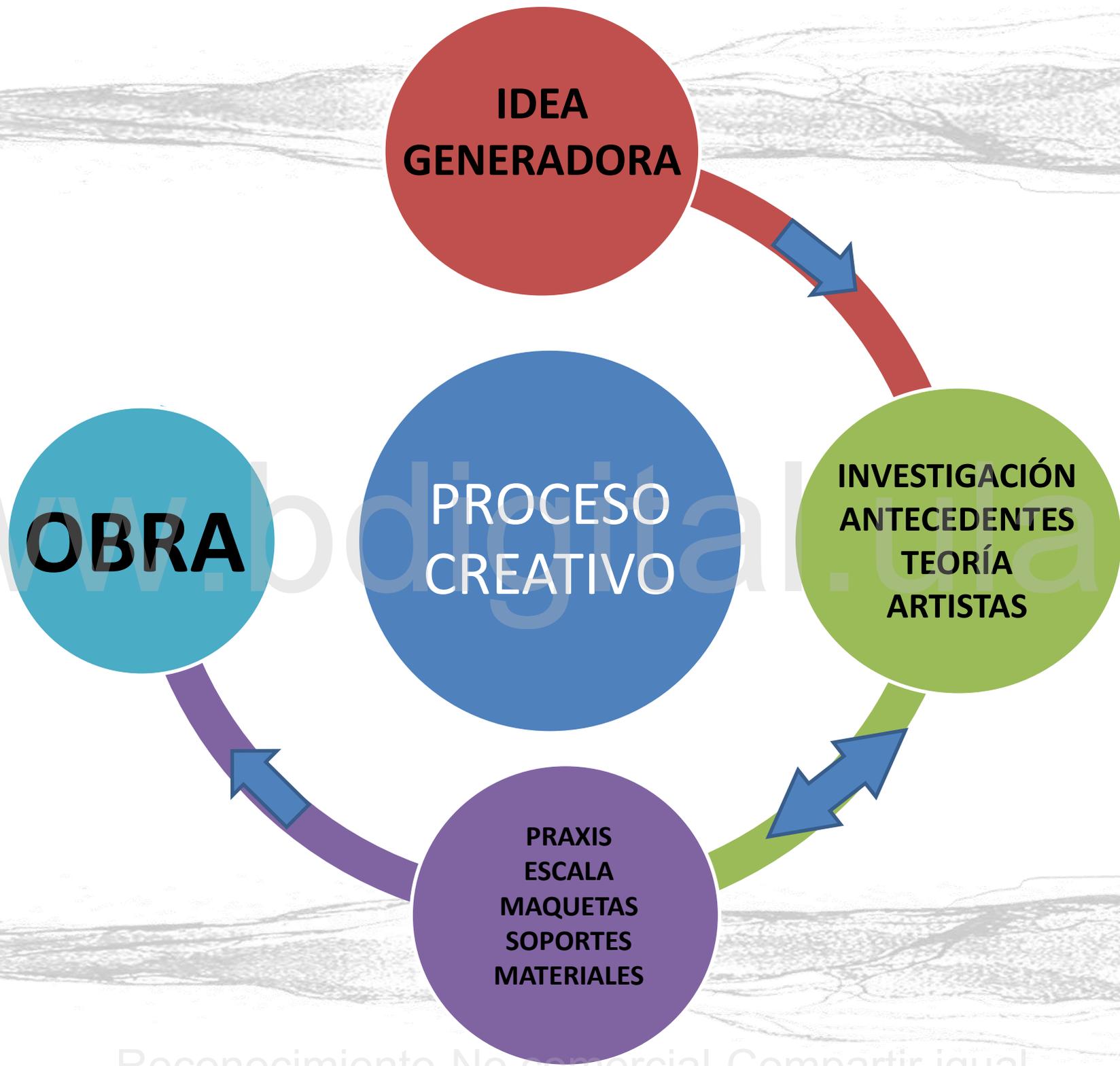
ENFOQUE Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Para el desarrollo de este trabajo, recurrí a las fuentes documentales existentes tanto en bibliotecas como en internet. Realicé la lectura y análisis sobre el tema planteado, las técnicas a utilizar y los materiales que podían servir para la elaboración de las obras. Este proceso se dio unas veces en paralelo, en un ir y venir entre el hacer, la observación de obras y el análisis de los contenidos teóricos a los que tuve acceso. Con lo cual, a ratos, ratificaba la orientación de mi trabajo y, en otros momentos, hacía correcciones y ajustes.

De acuerdo con Ander-Egg, (1995, p. 13), citado al inicio de este capítulo como epígrafe, metodológicamente he tomado todo lo que me ha servido para establecer un sustento teórico que ha contribuido a acercarme a una comprensión de nociones básicas para el desarrollo de mi propuesta plástica. Teniendo en cuenta también, como dice Ander-Egg (op. cit.), que "no hay que ignorar a la realidad en su movimiento y en su dinámica, con todo lo que ella tiene de desorden y de imprevisto" y por ello hay que trabajar de manera fluida, permitiendo ajustes y tomando previsiones de cambios.

He establecido lo que denomino conceptos operativos sobre la memoria y el paisaje que me han servido para reforzar las nociones intuitivas que tenía previamente. Así, he llegado a determinar aquellas características plásticas que fueron plasmadas como metáforas de la imagen en la memoria.

En relación al carácter interactivo de la propuesta, las nociones sobre la teoría de la recepción y la estética relacional aportaron el conocimiento necesario para comprender cómo el espectador recibe la obra y se hace parte de ella.



www.digitalartista.ve

SÍNTESIS DE LA METODOLOGÍA O PROCESO CREATIVO

La metodología del proceso creativo es producto de mi proceso artístico y formación académica. Surgió a lo largo de mis estudios desde que tomé el paisaje como objeto de reflexión y creación. Esta búsqueda me ha permitido generar varias obras que han formado parte de exposiciones colectivas locales y nacionales.

Síntesis o estados del Proceso Creativo:

Este proceso creativo no es de carácter estrictamente lineal ya que los estados dos y tres se solapan. El hacer y la reflexión teórica se desarrollan a la par. En unos momentos es la obra quien tiene la atención y en otros es la teoría, que dicta pautas para dar luces a la mano que hace.

1- La idea generadora/Proyecto

Proceso germinal de las imágenes donde soy objeto/sujeto de una necesidad o urgencia de manifestar, fragmentos, líneas, sombras, reflejos, ecos de paisajes distantes, que se presentan por mecanismos de la evocación y la memoria. En esta fase, a partir de la idea generadora, se define el tema y tipo de obra a realizar.

2- La conceptualización (Investigación)/La experimentación (Maquetas). Fase de integración de la reflexión (de lo que se intuye), con la búsqueda de la teoría que sustenta la propuesta (referentes literarios y artísticos), definición del lenguaje plástico, las técnicas, los soportes, para dar paso a la aprehensión de las imágenes presentidas, devenidas ya en una cierta corporalidad, siendo sujetas en un boceto tipo maqueta. Aquí la idea se convierte en certeza. Hay un sí: esto es lo que voy a hacer y de esta manera.

3- La praxis. La ejecución. El Ser revelado en el paisaje.

Realización de las obras atendiendo a los recursos expresivos seleccionados: el grabado (Transfer y Monotipo), los soportes, el dibujo, la fotografía, el collage, el bordado (sustitución de la línea por la costura), el modelado y mecanismos de movilidad. Ya hay una confirmación de todo lo que apenas era una intuición y se puede sentir ese estado del alma en conjunción con lo que se crea. La teoría sigue alumbrando el camino necesario para plasmar de manera escrita lo que se hace y dar coherencia.

CAPÍTULO IV

Me adentro en el soporte en blanco, las líneas sugieren espacios, las montañas, imágenes flotantes...

El velo de la memoria entre ellas dejando entrever ese otro paisaje.

CVR

Este es un Proyecto Especial de Grado (TEGA) que hace énfasis en el proceso creativo siguiendo las orientaciones contenidas en su Reglamento General. Hurtado afirma que (como se citó en Facultad de Arte, 2013) "Lo que se quiere desarrollar es un proceso eminentemente creativo donde se evidencie el dominio o la competencia del autor en un área específica". No obstante realicé un proceso de investigación documental para reforzar lo que quería expresar en la obra y mi proceso metodológico personal. Porque uno está en conocimiento de unas "verdades" interiores de cosas que asume como ciertas pero del caso de uno en particular. Por eso es importante y necesario encontrar otros referentes con los cuales contrastar críticamente nuestros propios sustentos.

Siguiendo a Leal (2011), quien afirma que "Los procesos creativos dependen de la manera de pensar de cada persona" (p. 25), puedo decir que producto de mi proceso artístico, experiencia vital, búsqueda propia, aunado a los conocimientos adquiridos de mis profesores en mi formación académica, he podido establecer una metodología de trabajo personal. Esta ha surgido a lo largo de mis estudios desde que tomé el paisaje como objeto de reflexión y creación.

El proceso creativo de este TEGA es la continuación de mi trabajo artístico relacionado con el paisaje. En ese sentido, metodológicamente hablando es, la continuidad de una práctica creativa sobre el mismo tema (paisajes interiores) esta vez, haciendo énfasis en el proceso de la memoria y en el carácter participativo de las obras.

Como apoyo a la metodología propia revisé estudios sobre la creatividad y el proceso creativo artístico. Varios investigadores han ahondado en el tema y han sistematizado el proceso dividiéndolo en etapas. Uno de los precursores fue Wallas quien en su estudio establece cuatro etapas sucesivas que el autor califica de imprescindibles partiendo de la Preparación, la Incubación, La Iluminación y la Verificación (Garibello, 2017).

En mi hacer he encontrado que, aunque se establezcan etapas, éstas se pueden solapar o suceder de manera simultánea. Wallas afirma también que en la etapa de iluminación se llega a una solución del problema luego de que se ha dejado incubar un tiempo sin hacer esfuerzo por resolverlo. En mi proceso me ha sucedido que puedo estar trabajando en una obra y se me ocurre una solución para otra.

Entre los autores consultados fue fundamental Marta Caballero quien en el año 2017 realizó una investigación llamada "Etapas del proceso creativo de la producción artística. estudio de caso de 4 artistas visuales" en México. Caballero menciona la noción de Flow en el proceso creativo, que es ese estado de concentración, plenitud, donde todo fluye, nada incomoda, no se tiene ningún factor externo distractivo, se está en el momento presente, en el hacer. Es decir, los autores no solo han estudiado los aspectos del hacer sino también los del sentir en el proceso creativo porque el Flow es eso, sentir que todo está bien y que está fluyendo. En mi proceso creativo he podido sentir ese Flow, en donde todo tiene sentido y el desarrollo de la obra transcurre de manera natural, es un acontecimiento feliz, el arte es la vida, respiro y disfruto con la obra, haciéndose en mí y yo en ella.

PROCESO CREATIVO

Durante la realización del trabajo planteado se presentaron algunas dificultades en el proceso creativo, tales como:

- Físicas: dolor en la mano, brazos, espalda.
- Psicológicas: angustia, estrés, dolor estomacal, insomnio, dispersión, procrastinación.
- Materiales: gasto de dinero no previsto, insumos no presentes en el mercado local por lo que se generaron retardos, pruebas fallidas en algunos soportes,
- Temporales: proceso de elaboración de las obras demasiado lento y engorroso, revisión bibliográfica muy extensa, registro y edición propia del proceso por falta de apoyo para hacerlo.

OTRAS ACTIVIDADES DEL PROCESO CREATIVO

- Registro fotográfico y en video del proceso
- Lijado y pintado de soportes (madera y metal)
- Construcción de soporte de metal.
- Lavado, planchado y cosido de las telas
- Corte de los perfiles en acrílico

Menciono estos otros aspectos porque el proceso creativo también es todo aquello que está conexo y que puede interferir con su desarrollo.

CONSIDERACIONES Y ACCIONES PRELIMINARES

A continuación menciono detalles de aspectos puntuales que fueron considerados y que creo importante mencionar como parte del proceso creativo.

USO DEL COLOR:

Justificación sobre el uso del Blanco/Negro: Preocupación más por la forma desde la monocromía.

PRUEBA/USO DE MATERIALES/EXPERIMENTACIÓN: TELA (dopiovelo, tul), PAPEL (albanene o croquis, acuarelable, Guarro, papel de seda), PLÁSTICO (vinyl, diapositivas, fotografías, ligas transparentes), pigmentos: pintura en aceite sobre acetato: raspar y dejar zonas en blanco/negro, masa flexible industrial y artesanal (mezcla de maicena, agua y goma blanca).

DISEÑO. POSIBLES FORMAS DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO ESCRITO: Power Point, Illustrator. Formato apaisado. Libro de artista.

REFLEXIONES EN TORNO AL FORMATO ESCRITO DEL ENSAYO Y DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS.

Formas de escritura: relato personal, historia cercana a mí, tono poético. Anécdotas en torno a lo que significa escribir la tesis y presentar el trabajo artístico. Creo que hay dos posturas, una desde el conocimiento y la intelectualidad (más racional, donde se toma distancia) y otra más humana, desde el reconocimiento de la duda, la angustia, el temor a equivocarse y no saber lo que se está haciendo (así se tenga la idea general).

En el escrito del ensayo se pone en relevancia el poder evocativo de la obra de arte. Esa capacidad de realizar, poner en manifiesto, concretizar y comunicar la esencia de los sentimientos e imágenes del autor y llevar al espectador a un nuevo estado de sensaciones y sentimientos.

ELABORACIÓN DE LA PROPUESTA

Mi proceso creativo no es lineal, trabajo en varias cosas al mismo tiempo. Voy y vengo de una a la otra en un devenir constante. Eso obedece, en parte, a mi personalidad compleja que tiende a abarcar procesos simultáneos, y a veces puede parecer caótica, pero responde a un orden interno que termina, casi siempre, dando resultados satisfactorios, con abierta disposición a correcciones, rectificaciones, nuevos puntos de vista para mejorar. Lo que afirma Lethem (2008) "La invención, debemos aceptarlo humildemente, no consiste en crear algo de la nada sino a partir del caos. Cualquier artista conoce estas verdades, no importa qué tan hondo las esconda" (pp. 16-17) puede ayudar a comprender este caos aparente de la creación en continuo aprendizaje y fluir de las ideas.

"La forma y la estructura misma de la obra dependen de la solución encontrada por el artista al problema que le preocupa" (Cruz Diez, 2009, p. 60). En este trabajo el dibujo/collage es el recurso con el que pude lograr la construcción de los fragmentos para generar ese otro paisaje y la respuesta en quien se halla en él. Yo no quiero representar el paisaje por razones meramente estéticas. Cuando superpongo capas de tela (puede ser otro material traslúcido), logro generar un acontecimiento parecido al de la memoria, otra manera de ver el paisaje, como si de un recuerdo se tratara, proceso que de lo contrario permanece invisible a los ojos acostumbrados a ver sólo lo aparente.

Las imágenes de esta propuesta pueden considerarse manifestaciones de la memoria, es decir, pueden asumirse como recuerdos. Aunque su elaboración se haga a partir de las asociaciones plásticas (las formas, la textura, las líneas, el tono...) que los fragmentos del collage me sugieren y no propiamente de la evocación de ellas. El ejercicio memorístico o de traer al presente el recuerdo se manifiesta en el momento de selección de los fragmentos para crear el collage con la imagen final. Este proceso tiene una parte consciente que recurre a lo traído del inconsciente, que es esa imagen guardada en la zona umbrosa, difusa de la memoria.

ELABORACIÓN DE LA PROPUESTA

Estas obras se relacionan con el concepto de "infra-mince" (infraleve), entendiendo lo "mince", según Duchamp, (como se citó en Guasch, 2014) de esta manera:

"... aquello que escapa al sentido común y a la observación científica, que puede estar conectado a lo visual, a lo olfativo o incluso a lo táctil; algo que puede ser un movimiento, una mirada, el paso previo a una acción, un deterioro o la suma de todos ellos".

Afirmo lo anterior porque es mediante el proceso creativo artístico que estoy haciendo énfasis en un proceso interior, muchas veces inconsciente, como lo es el mecanismo de la memoria, en la aparición de la imagen que está guardada y oculta por el velo de la memoria, desaparecida por el olvido. Aunque su mecanismo ha sido estudiado ampliamente por diversas disciplinas, es un proceso del cual no somos plenamente conscientes, no andamos viendo las cosas o, en este caso, el paisaje, pensando que esto se va a convertir en un recuerdo o si debemos resguardarlo del olvido. Esto se hace de manera poco objetiva o consciente y en este trabajo hago énfasis en ello para rescatar, de alguna manera, la importancia que tiene.

Al referirse a la obra Air de Paris de Duchamp, Guasch (op. cit.), indica que la interpretación visual de lo infraleve es la fragilidad (visual y material) y la transparencia. Encontrando correspondencia con las características presentes en las obras que he realizado como metáforas de la memoria. Las capas de tela transparente de los paisajes de lo inefable, del libro de Leo (libro de artista), los paisajes de la bruma y los perfiles, la fragilidad de los micropaisajes y las piezas de acrílico.

ELABORACIÓN DE LA PROPUESTA

Las obras que componen "Pa(i)sajes del alma. Representaciones interactivas de mi paisaje interior. Entre la memoria y el olvido", son las siguientes:

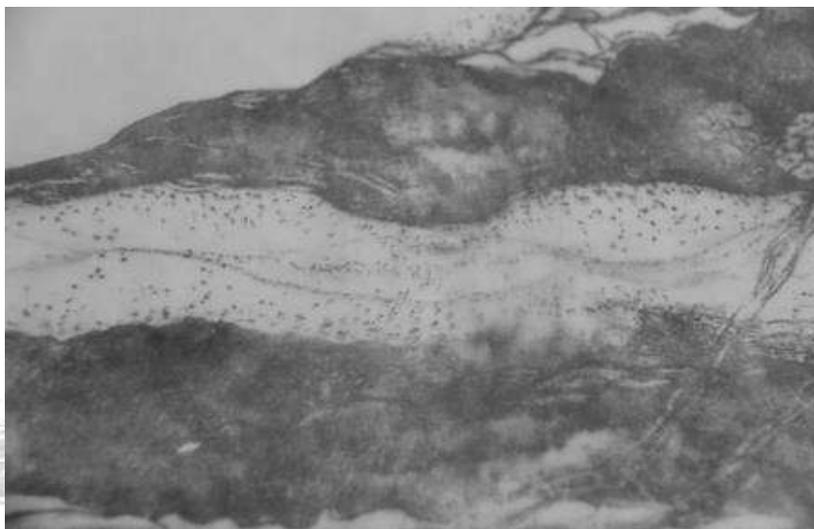
- 1) Paisajes de lo inefable (4 telas. Transitables).
- 2) Ventana umbral (Ensamblaje). Interactiva.
- 3) Lo que el tiempo se lleva (Paisaje tramado para deconstruir). Manipulable.
- 4) El libro de Leo (Libro de artista). Manipulable.
- 5) Paisajes de la bruma (8 Dibujos sobre vidrio). Manipulable.
- 6) Micropaisajes (18 fragmentos modelados en masa flexible). Manipulable.
- 7) Los horizontes perdidos (20 monotipos). Manipulable como un rompecabezas.
- 8) Perfiles (4 piezas tridimensionales en acrílico). Manipulable.

Estas piezas fueron presentadas en este orden atendiendo al criterio de organización por técnica empleada: las cuatro primeras que tienen el proceso común de obtención de la imagen mediante el dibujo, el collage y el transfer y luego las otras cuatro piezas tridimensionales.

A continuación se expone todo el proceso de creación de las ocho obras mencionadas. En primer lugar se presentan los elementos metafóricos de la memoria presentes en las imágenes, luego el procedimiento común de las que están hechas con el Transfer: la obtención de la imagen y la técnica. Luego se detalla el proceso de elaboración y descripción de cada una de ellas.

ELEMENTOS METAFÓRICOS DE LA MEMORIA

El olvido: son esas zonas que ya no están en la imagen, en la memoria. Es representado por los espacios en blanco, por los puntos que son el paisaje disgregado, desapareciendo y por las zonas borrosas. Aquí extrapolo a la memoria, por su relación con el lenguaje, lo que Fédida (2006) dice sobre el olvido en el poema "... el olvido en el poema es huella del olvido y también esa diferencia de blanco que (...) hace del "borrado" una manera de resplandecer" (p. 34).



ELEMENTOS METAFÓRICOS DE LA MEMORIA

El velo de la memoria: está presente a través de la tela del tipo Dopiovelo, la cual tiene una característica de semitransparencia que deja ver la imagen pero la oculta también. Culturalmente, nos es dado saber que hay un "algo" que se interpone entre los recuerdos y la memoria, haciendo imprecisa la evocación de las imágenes. Esta representación es, como la memoria, altamente sensible, se mueve, se difumina, las imágenes se solapan, se crean transparencias que dejan entrever las huellas presentes.



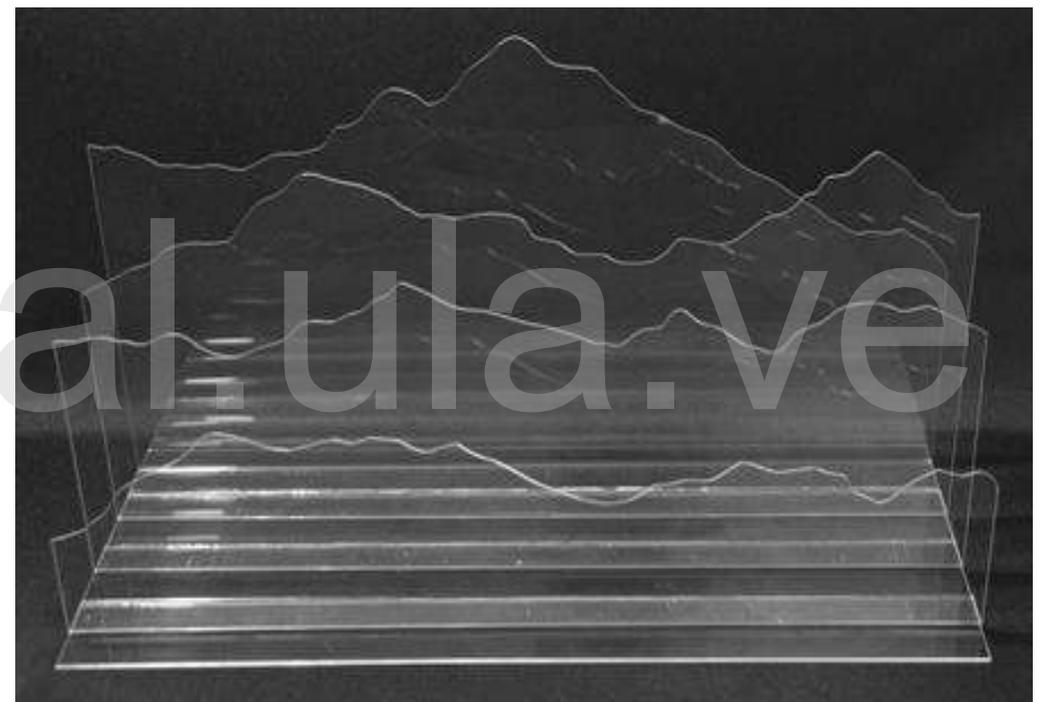
PAISAJES DE LO INEFABLE

ELEMENTOS METAFÓRICOS DE LA MEMORIA

Las capas: uno de los mecanismos intuitivos de la memoria es que está constituida por capas de imágenes que se superponen unas a otras y ello permite conformar múltiples versiones de un mismo recuerdo. Freud, (como se citó en Fédida, 2006) afirma que "La memoria está presente no una vez, sino varias veces (...) ella se compone de diversos tipos de signos" manifestados simultáneamente, creando asociaciones de imágenes.



PAISAJES DE LA BRUMA



PERFILES

ELEMENTOS METAFÓRICOS DE LA MEMORIA

Los fragmentos: La imagen en la memoria se construye fragmento a fragmento. Recordamos parcialidades de lo visto, vivido, y juntamos esos fragmentos para traerlos al presente.

Todas las imágenes que se produjeron para la mayoría de las obras están hechas con collages compuestos de varios fragmentos o, en el caso de las tridimensionales, de un conjunto de piezas, también, como en el rompecabezas y los micropaisajes, de varias obras que entre sí configuran una sola, susceptible de cambiar de posiciones y configurar nuevas composiciones en su soporte.



LOS HORIZONTES PERDIDOS. ROMPECABEZAS



MICROPAISAJES

PROCESO COMÚN DE PRODUCCIÓN DE LAS IMÁGENES DEL TRANSFER

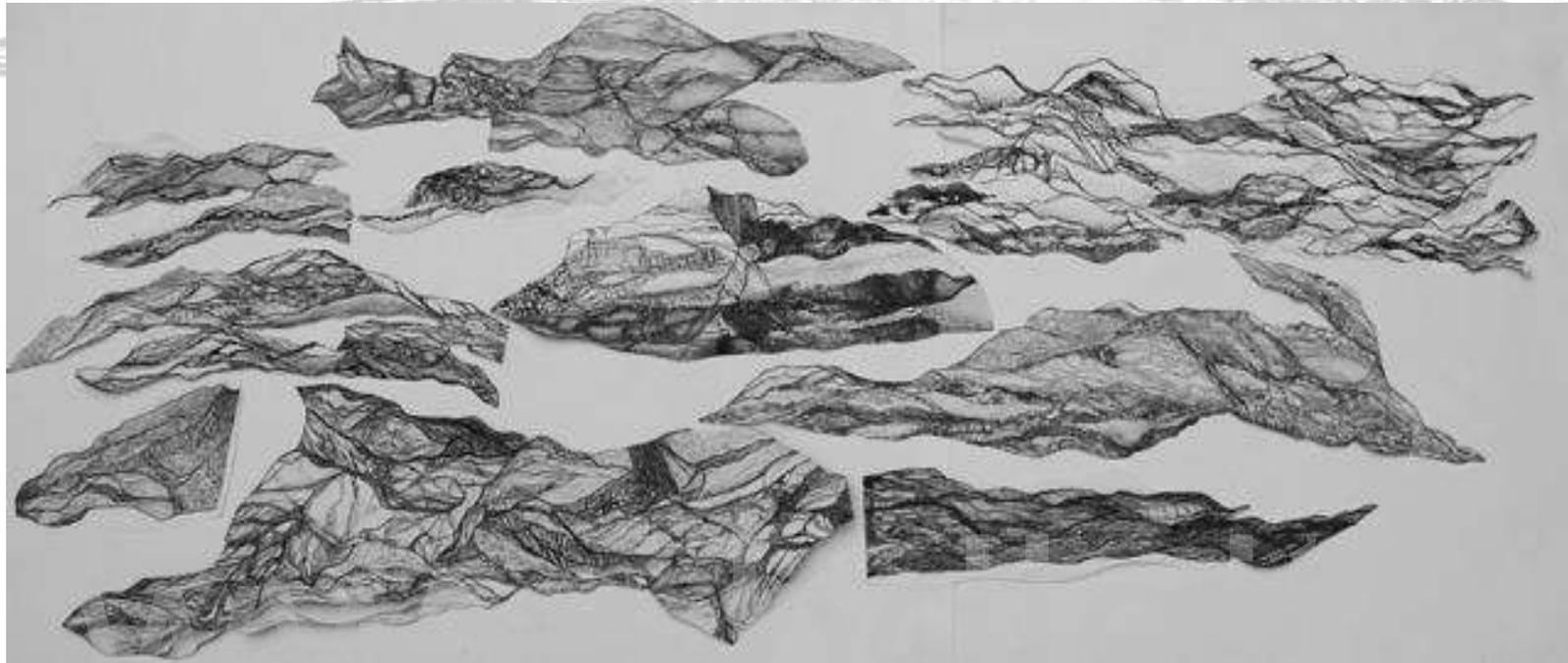
En el proceso de elaboración de las obras hay un conjunto de ellas que comparten el mismo desarrollo. Es el caso de las que están realizadas con la técnica del Transfer. Esta consiste en la transferencia de una imagen fotocopiada con tóner a un soporte mediante la aplicación de thinner y presión sobre ella. El procedimiento de armado de las imágenes finales para realizar estas obras partió de fragmentos extraídos de imágenes originales (mías) que constituyen una nueva imagen sobre la cual redibujé, es decir, vuelvo a hacer otro dibujo a partir del ya existente y para eso me sirvió el collage, para armar esa nueva expresión del paisaje que presento aquí en esta propuesta como expresión de la memoria.

PROCEDIMIENTO TÉCNICO DE LOS TRANSFERS

- 1) Dibujo(s) original(es) (Pueden ser varios).
- 2) Fragmentos extraídos de los originales.
- 3) Unión de los fragmentos. Imagen lista para transferir.

Este procedimiento será expuesto con las imágenes explicativas en las páginas siguientes.

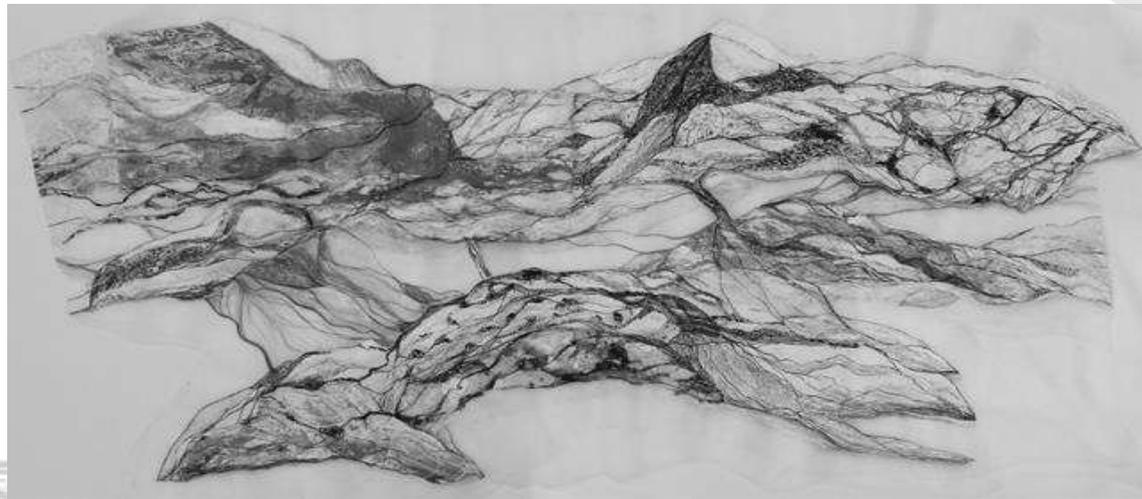
PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA IMAGEN PARA EL TRANSFER



DIBUJOS ORIGINALES

FORMATOS VARIABLES

TÉCNICA MIXTA: ACRÍLICO, TINTA CHINA,
LÁPIZ GRASO, MARCADOR, GRAFITO,
CORRECTOR, SOBRE PAPEL, CARTULINA, VINIL

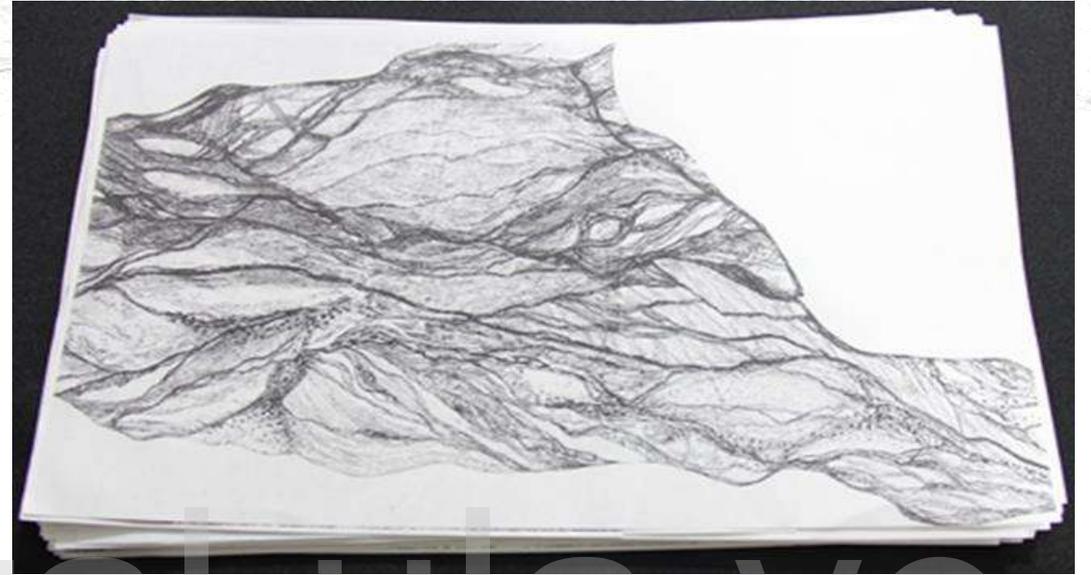


PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA IMAGEN PARA EL TRANSFER

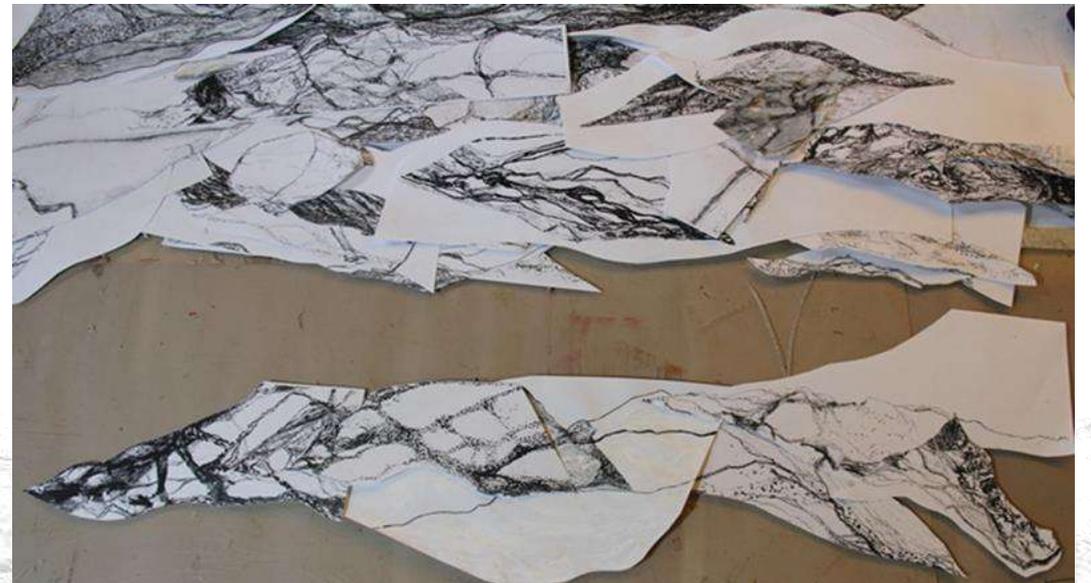
LOS FRAGMENTOS



FOTOCOPIAS SIN FRAGMENTAR



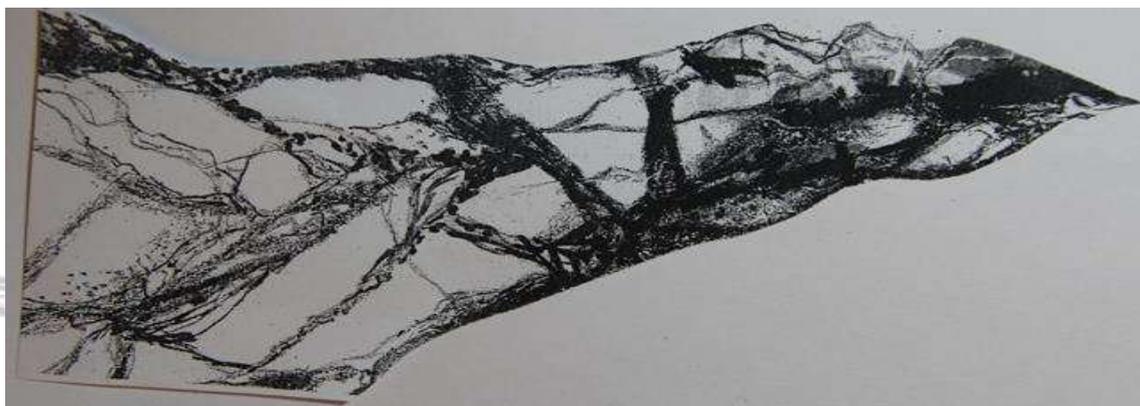
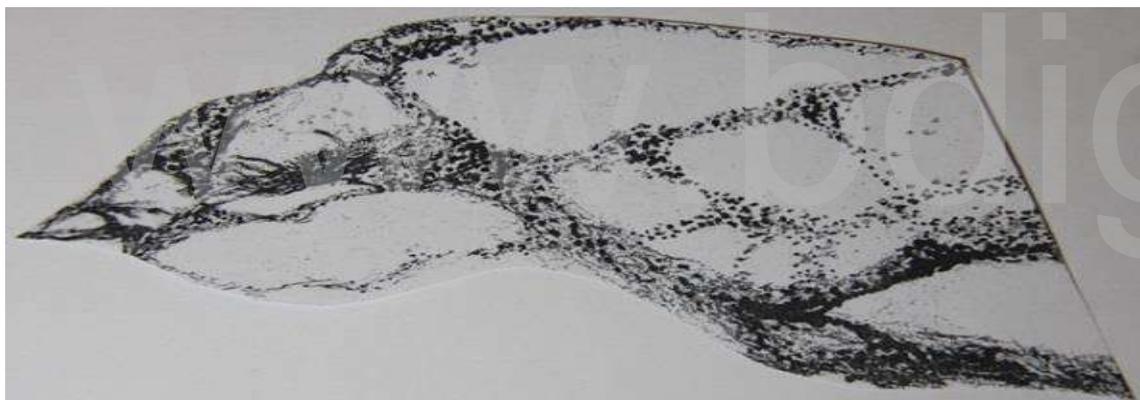
SELECCIÓN DE FRAGMENTOS PARA LA IMAGEN



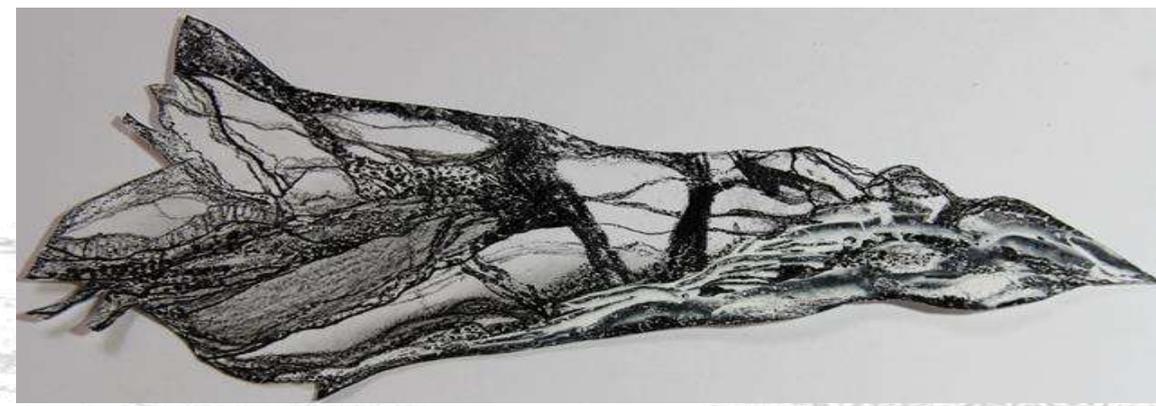
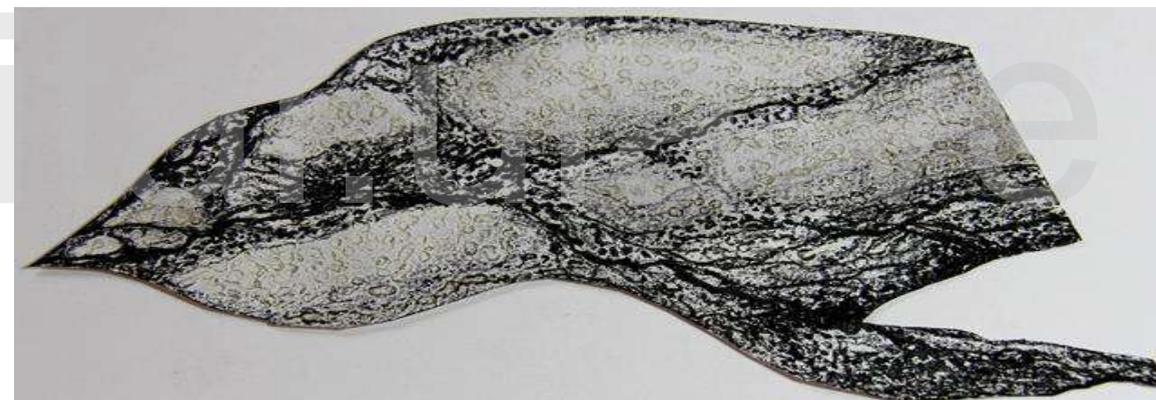
PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA IMAGEN PARA EL TRANSFER

PROCESO DE REDIBUJO DE LOS FRAGMENTOS

FRAGMENTOS ORIGINALES



FRAGMENTOS REDIBUJADOS



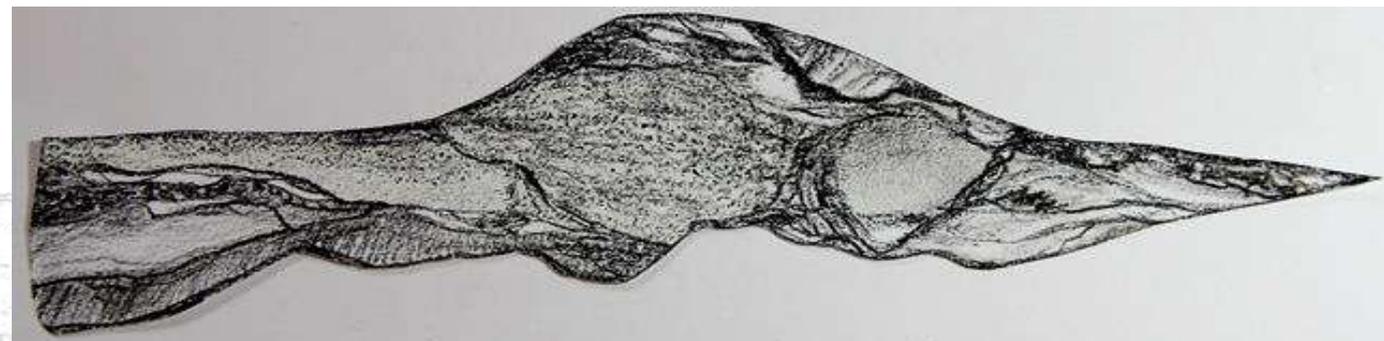
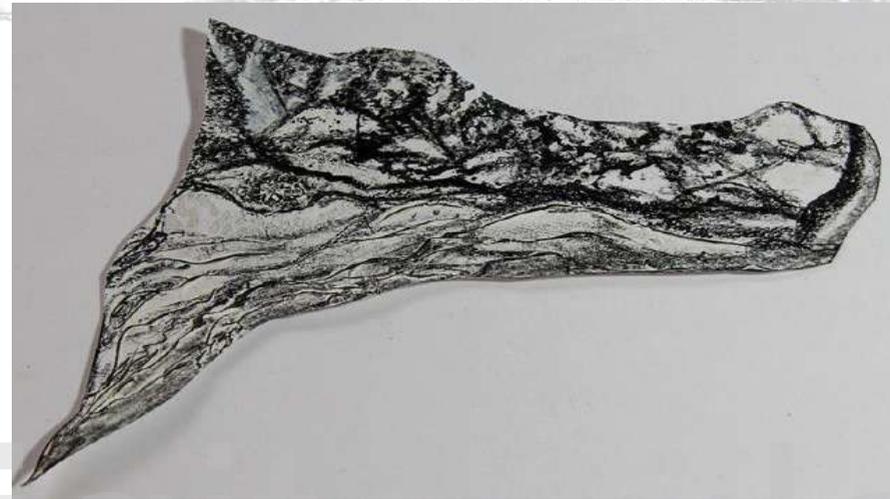
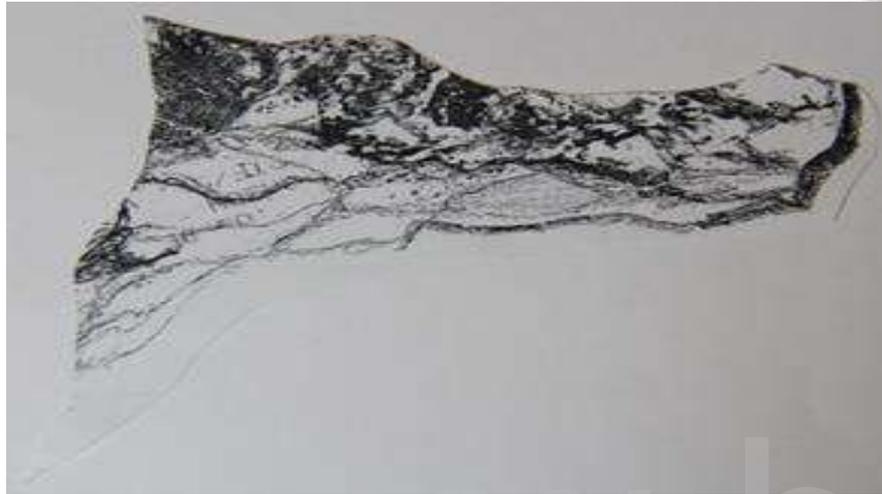
PROCESO DE REDIBUJO DE LOS FRAGMENTOS

PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA IMAGEN PARA EL TRANSFER

PROCESO DE REDIBUJO DE LOS FRAGMENTOS

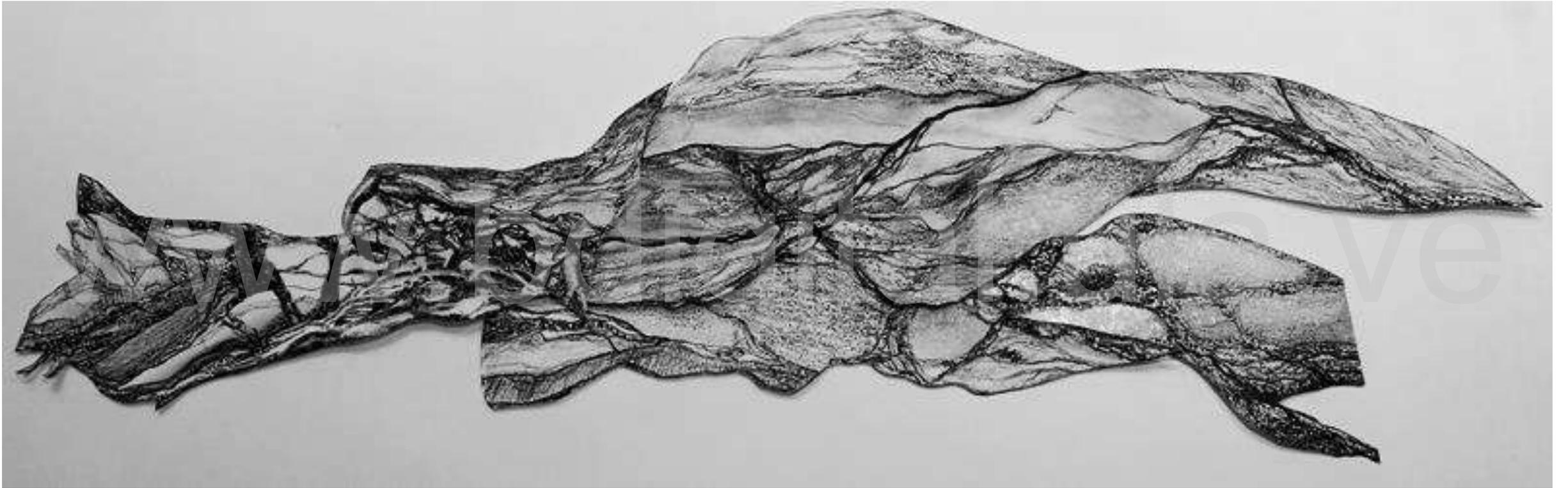
FRAGMENTOS ORIGINALES

FRAGMENTOS REDIBUJADOS



PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA IMAGEN PARA EL TRANSFER

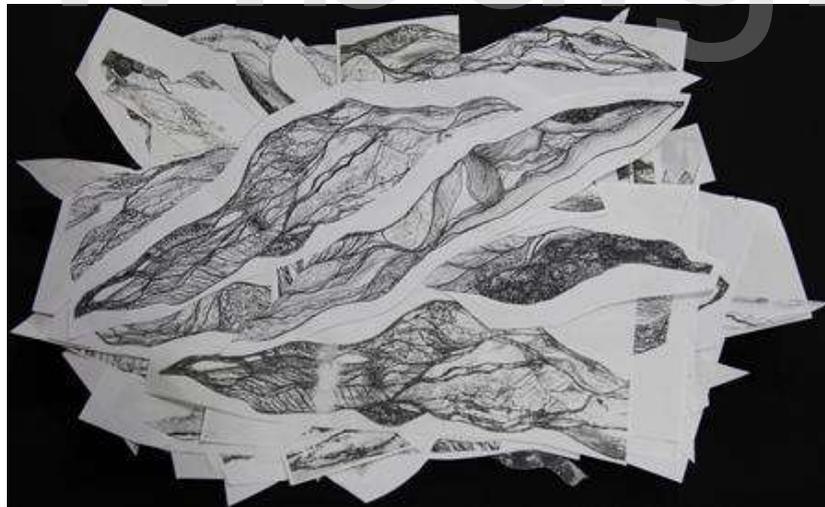
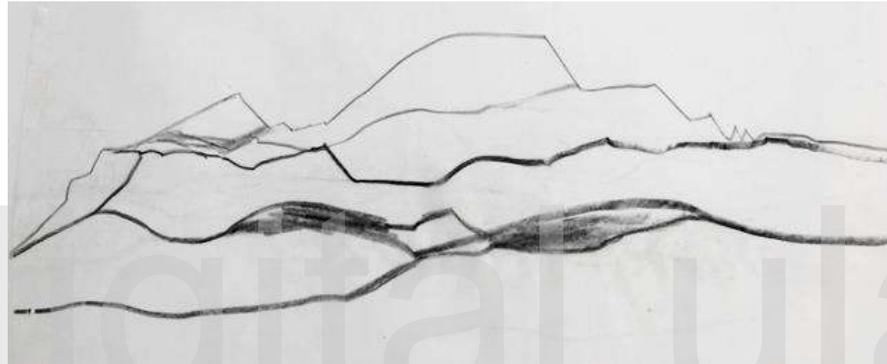
IMAGEN FINAL / COLLAGE



PROCESO COMÚN DE PRODUCCIÓN DEL TRANSFER



PRUEBA DE LÍNEAS PARA EL DIBUJO
CON MARCADORES, GRAFITO, LÁPIZ GRASO



FOTOCOPIAS FRAGMENTADAS



FRAGMENTOS YA USADOS EN EL
TRANSFER

PROCESO COMÚN DE PRODUCCIÓN DEL TRANSFER

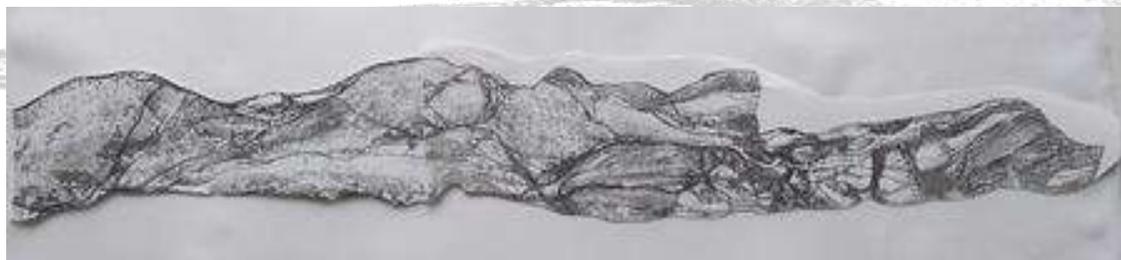


IMAGEN LISTA PARA TRANSFERIR



APLICACIÓN DE THINNER Y PRESIÓN
SOBRE LA IMAGEN EN LA TELA



IMPLEMENTO UTILIZADO
FINALMENTE: TAPA PLÁSTICA



IMAGEN LISTA PARA TRANSFERIR.
THINNER, CUCHARAS Y BAREN



IMAGEN TRANSFERIDA

La primera prueba de impresión con las cucharas no funcionó con total satisfacción porque se hizo muy lenta y engorrosa. El baren no sirvió porque se empapaba demasiado con el thinner. Lo que funcionó finalmente como baren fue una tapa plástica con la que se podía aplicar mejor la presión sobre el papel y, para el textil tramado, un baren de metal que no se pudo usar con el papel por ser muy pesado.



PAISAJES DE LO INEFABLE. 2024
Transfer sobre Dopiovelo. 4 telas.
140 x 219 cm c/u.

www.bdigital.ula.ve

PAISAJES DE LO INEFABLE

Se evidencia el proceso de construcción, aun mayor, del paisaje construido con fragmentos. Es como si se juntaran varios recuerdos e hicieran uno solo. Las imágenes provienen de los collages realizados a partir de dibujos y transferidos a la tela con el método del transfer ya mencionado en el proceso común de las obras. Decidí hacer el transfer manual porque quería tener la impronta de la mano, lo artesanal, en la estampa para poder lograr la imagen irregular con las formas metafóricas de la memoria propuestas: el olvido: espacios en blanco, los puntos que son el paisaje disgregado, desapareciendo y las zonas borrosas, en el límite.

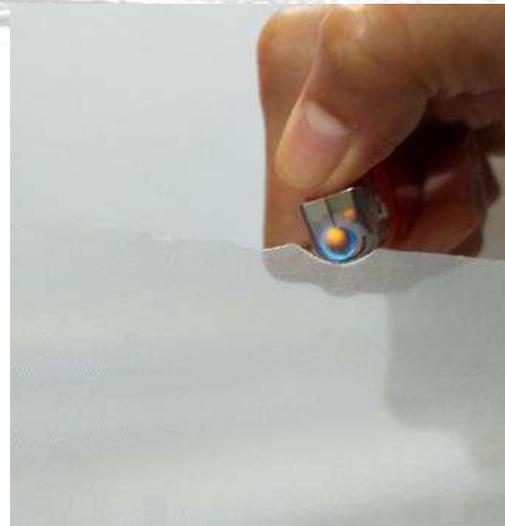
La obra "Paisajes de lo inefable" es un recorrido que se ofrece al espectador como una invitación para que se adentre en el paisaje y conectar con su cuerpo porque es la obra en la que más contacto corporal se tiene. El roce de las telas, la posibilidad de tocarlas y recorrerlas, donde la imagen está adelante y atrás generando una sensación envolvente, también crea una situación de conciencia espacio-temporal donde el cuerpo es centro de la vivencia. Siguiendo la metáfora de Merleau Ponty, también se da la posibilidad de estar "afuera", estando "dentro" por el poder evocativo de las telas. El cuerpo está dentro del paisaje expresado allí pero también se está afuera, en esa otra imagen traída a la memoria por las asociaciones que se hacen entre éstas y aquellas.

El espectador se convierte ahora en paseante. Ante él se abre la "vasta tela de la memoria" de la que habla Baudelaire (como se citó en Bachelard, 2000). En este espacio se amplía la posibilidad de multiplicar los sentidos involucrados en su vivencia: conversar con los paisajes que lo rodean, escuchar y oler el viento que parece bajar por las laderas y las voces que vienen de una aldea olvidada (las voces interiores), sentir el roce de la tela que cuelga y la brisa que la mueve. También detenerse a observar las fuentes de la luz que envuelve esos paisajes y recordar lo que antes se guardaba en la penumbra; escoger un sendero y adentrarse hasta que pierda la noción de cual mundo recorre (el de adentro o el de afuera). Y se quede allí, en lo inefable...

PAISAJES DE LO INEFABLE. Proceso

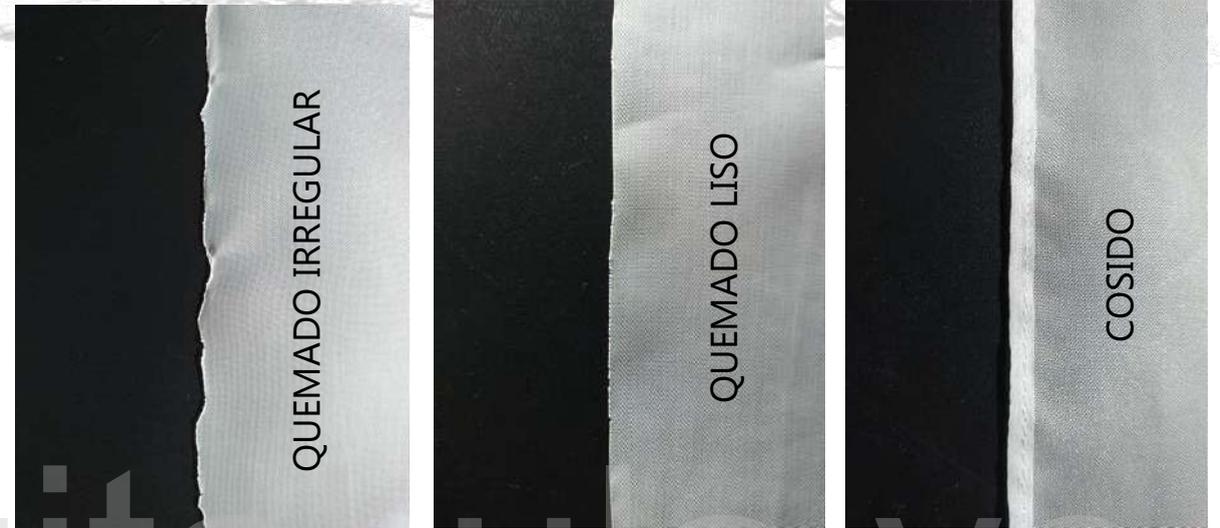


MAQUETA



QUEMADO DEL BORDE

MODALIDAD DE BORDE ESCOGIDO



PRUEBAS DEL BORDE DE LAS TELAS



LAVADO Y SECADO DE LAS TELAS

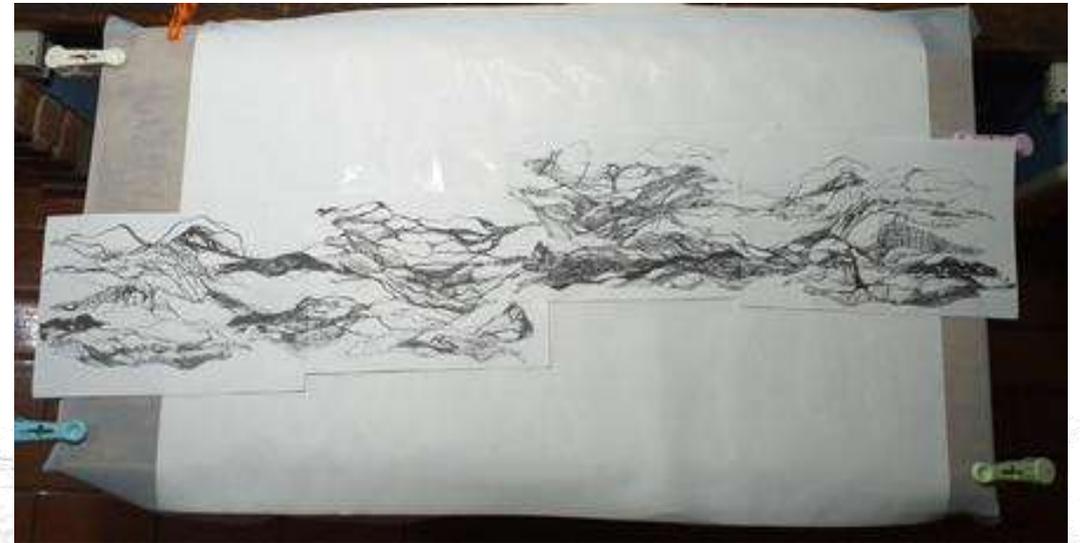


IMAGEN LISTA PARA TRANSFERIR



VENTANA UMBRAL. 2024

Ensamblaje. Collage y transfer sobre MDF y Dopiovelo.
50 x 80 cm.

VENTANA UMBRAL

Esta pieza está realizada con la técnica del transfer sobre tela (dopiovelo), dibujo y collage sobre MDF. Este es un ensamblaje de varias piezas: textil, madera, papel. El collage está en el fondo y lleva la imagen en transfer superpuesta sobre el dopiovelo, creando así una doble imagen por la interacción entre ellas a través de la transparencia del textil.

Ventana que invita a cruzar el umbral. Espacio presentido más allá, a través del ensueño. Quien atiende el llamado puede levantar el velo y ver la imagen al fondo, o asomarse (cual *voyeur*) por los lados y percibir el otro paisaje que compone la imagen. Es doble el mecanismo de la memoria el que opera en este ensamblaje. Uno es la imagen que flota en el velo de la memoria y otro es la imagen clara, nítida, al fondo, como en nuestros mejores recuerdos traídos al presente.

El vuelo de la imagen al acercarse el cuerpo, al respirar cerca de ella, dota de múltiples interpretaciones su impronta en la retina. Puede ser una montaña, un desierto, un valle, o un colibrí en pleno movimiento...

VENTANA UMBRAL. Proceso

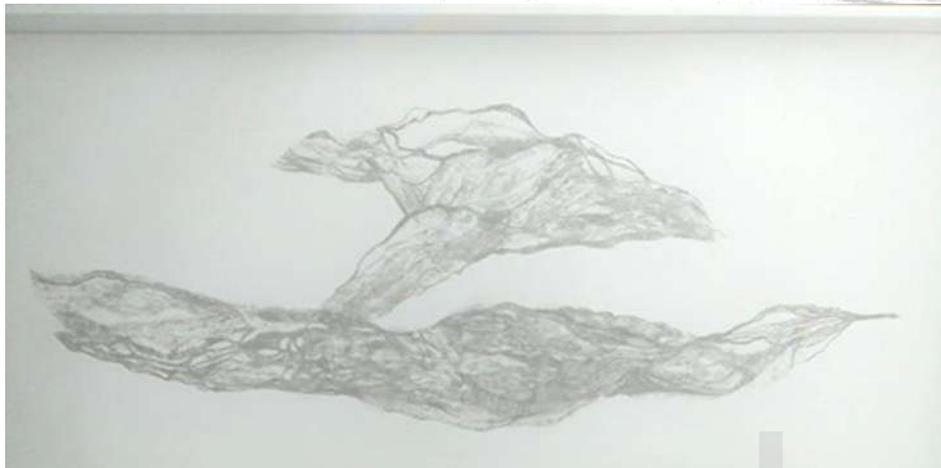
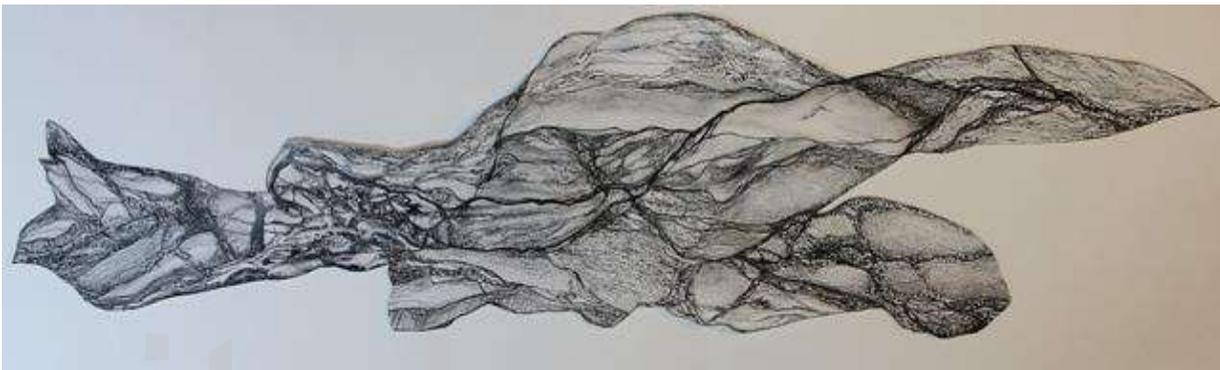


IMAGEN EXTERIOR. FLOTANTE. TRANSFER



UNO DE LOS FRAGMENTOS

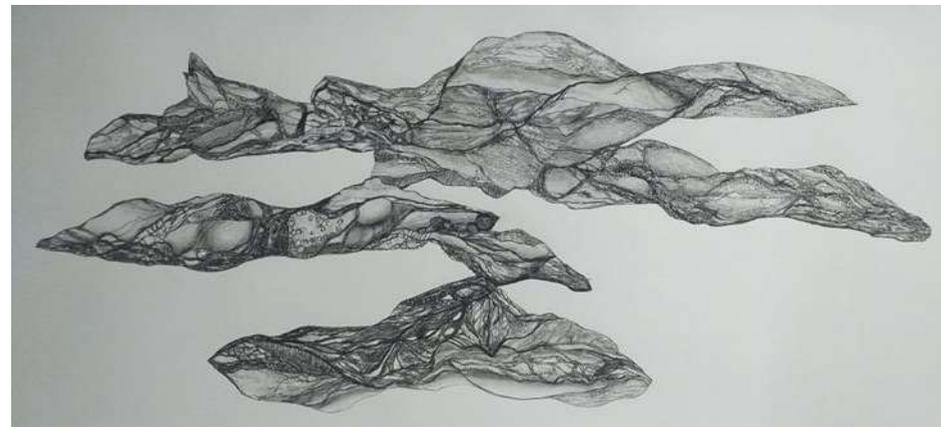


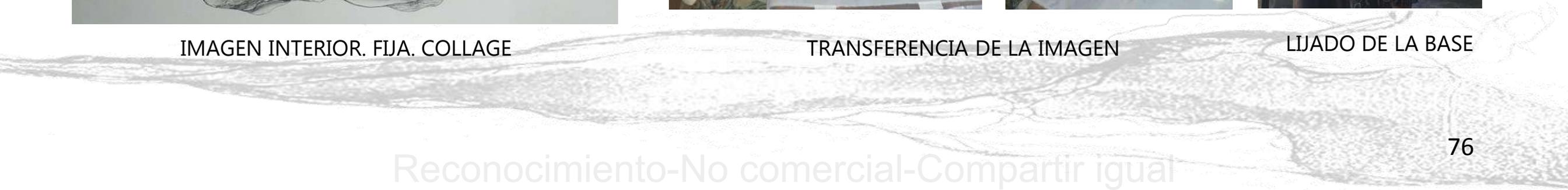
IMAGEN INTERIOR. FIJA. COLLAGE



TRANSFERENCIA DE LA IMAGEN



LIJADO DE LA BASE



LO QUE EL TIEMPO SE LLEVA



LO QUE EL TIEMPO SE LLEVA. 2024.
(Paisaje efímero. Se deconstruirá en sala)

Transfer sobre textil.
90 X 40 cm.

LO QUE EL TIEMPO SE LLEVA (PAISAJE TEXTIL EFÍMERO)

Relaciono esta obra directamente con la memoria al recrear su entramado, como afirma Lethem (2008) "Estudios neurológicos han mostrado que la memoria, la imaginación y la conciencia misma son una trama, un telar, un pastiche" (p. 48).

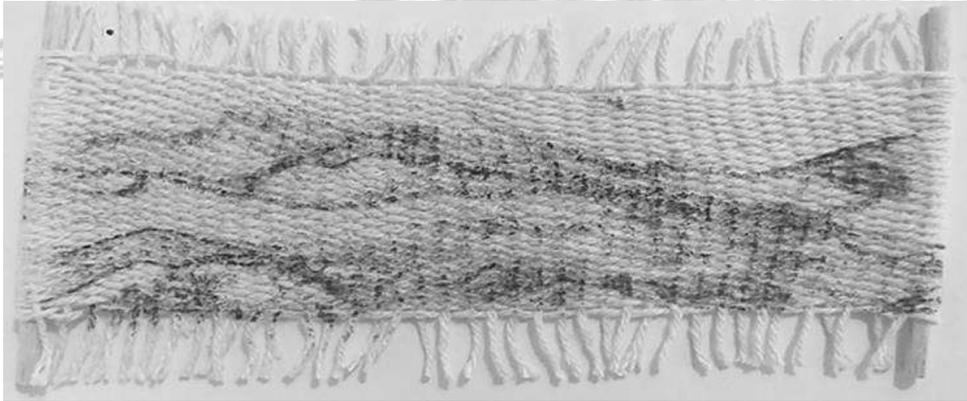
Este es un paisaje donde la imagen está realizada con transfer sobre una pieza textil que tejí artesanalmente. Es una obra que va a ser deconstruida por los espectadores en la sala expositiva al jalar y quitar los hilos que la componen. De ella solo quedará el fantasma de la imagen y los hilos en el piso serán la evidencia de que alguna vez hubo un paisaje allí, que ahora está perdido. Este proceso hace alusión a lo que el tiempo se lleva, y a cómo el paisaje desaparece en el devenir y la impronta humana. Así como también de la memoria se borran hilos de esa trama que la constituye.

Para la elaboración de esta pieza, realicé una maqueta con el tramado de los hilos (pabilo) y el transfer de una imagen a escala pequeña. El proceso de esta pieza es particular porque el tramado final, con la escala definitiva, estuvo hecho mucho antes de poder finalizarla con el transfer de la imagen. Esto obedeció a que creía que era necesario usar la prensa para hacerlo pero al final decidí probar a hacerlo manualmente y funcionó.

Retomo el poema, y me adentro en la trama, en los hilos, en la fibra que retiene la imagen del paisaje apenas por cierto tiempo, que está destinada a desaparecer y a ser metáfora de la existencia... "Vivir, vivir verdaderamente una imagen poética, es conocer en una de sus pequeñas fibras un devenir del ser" (Bachelard, 2000, p. 259).

LO QUE EL TIEMPO SE LLEVA. Proceso

PROCESO DE PRODUCCIÓN DEL TRANSFER



BOCETO / MAQUETA

FRAGMENTOS

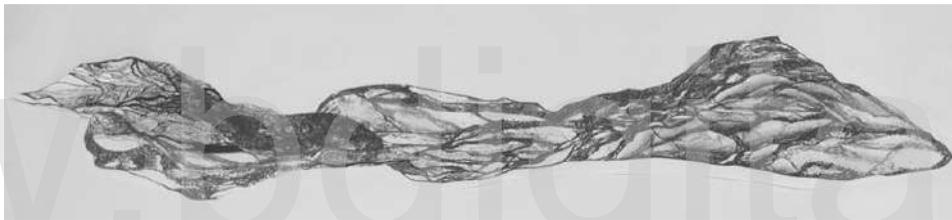
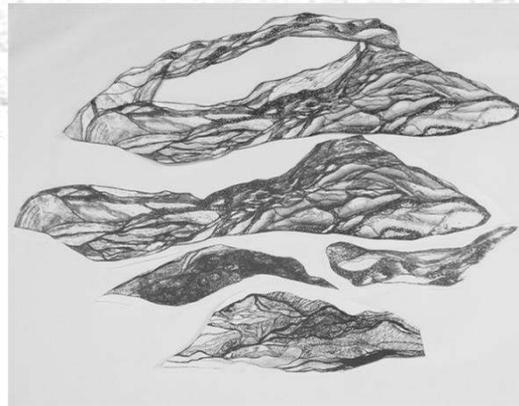


IMAGEN COLLAGE DEFINITIVA



IMAGEN LISTA PARA TRANSFERIR SOBRE EL TRAMADO DEFINITIVO

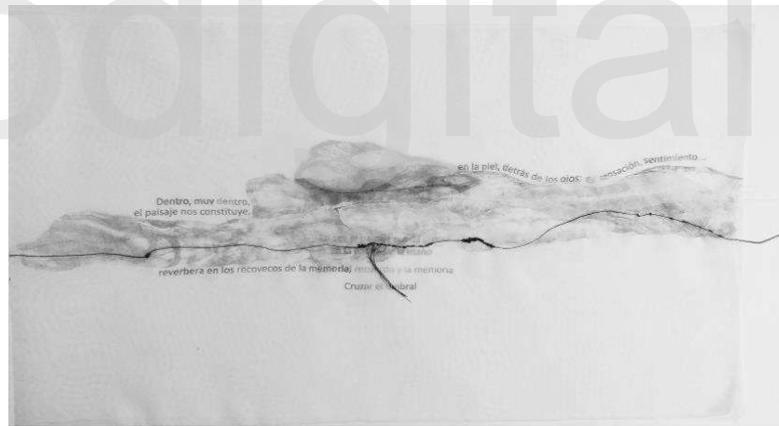
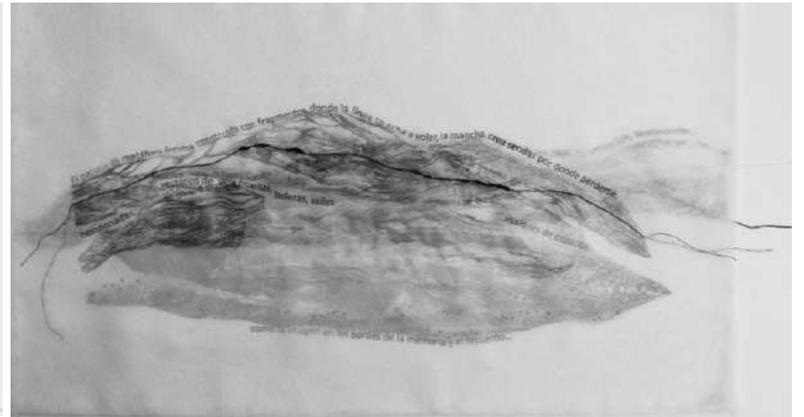
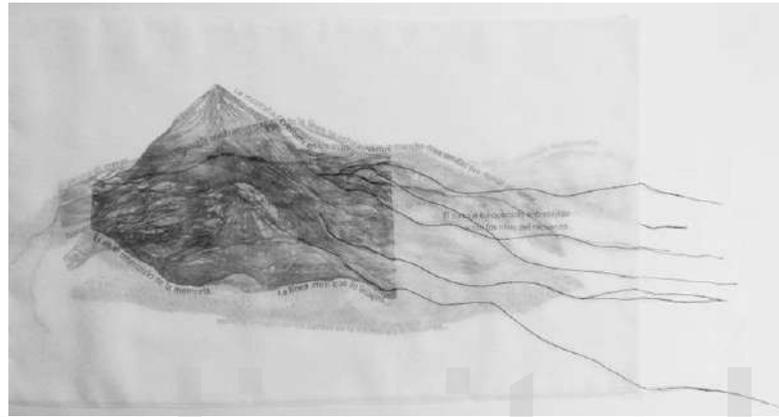
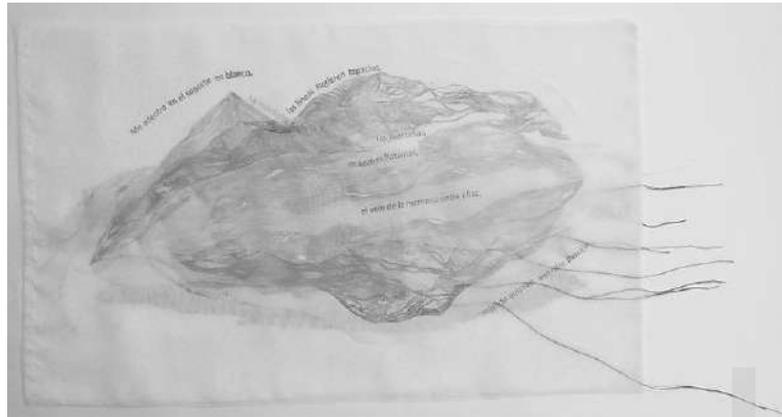
ELABORACIÓN DEL TEXTIL



APLICACIÓN DE THINNER Y PRESIÓN



EL LIBRO DE LEO. LIBRO DE ARTISTA



EL LIBRO DE LEO. 2024.

LIBRO DE ARTISTA.

6 Transfers, dibujo, collage sobre Dopiovelo.

33 X 57 cm. c/u.

EL LIBRO DE LEO. LIBRO DE ARTISTA

Porque la memoria también es palabra, se presenta este libro donde la imagen está en conjunción con escritos poéticos propios sobre el paisaje. Siguiendo a Joyce (como se citó en Fedida (op. cit.) "... el lenguaje es lo que queda como un vestigio o un fragmento, lugar de ausencia", podemos relacionar el lenguaje (la palabra) con la memoria en sus características de vestigio, fragmento y ausencia, en el olvido, de imagen.

El libro consta de 6 telas que funcionan a modo de páginas y pueden ser leídas pasando una detrás de la otra en ambos sentidos, de derecha a izquierda o a la inversa. Las técnicas utilizadas para el logro de esta obra son el transfer, el collage a partir de dibujos propios, el bordado a mano y a máquina. La disposición de las telas, una sobre la otra, permite crear una superposición de imágenes y tipografía que genera otro tipo de lectura a partir de la mezcla de ellas en la transparencia. Esta fue la última obra que se realizó en la propuesta y se derivó de la constatación de la falta de la palabra o la escritura que también está presente en la memoria. Uno recuerda además de imágenes, palabras.

Con este libro y de la mano de Bachelard (2000), hago alusión al poder de la palabra poética como portadora de imágenes: "La poesía está allí, con sus miles de imágenes en surtidor, imágenes por las cuales la imaginación creadora se pone en su propio dominio" (p. 21).

Cierro el libro con la certeza del bien cumplido, dejar entrever en sus páginas el alma liberadora del arte, que nos convoca en torno a las palabras, la belleza y el recogimiento silencioso del espíritu, "... el silencio [que] no aniquila la palabra: engendra la posibilidad de la polisemia" (Guash, 2014, p. 81).

EL LIBRO DE LEO. LIBRO DE ARTISTA. Proceso

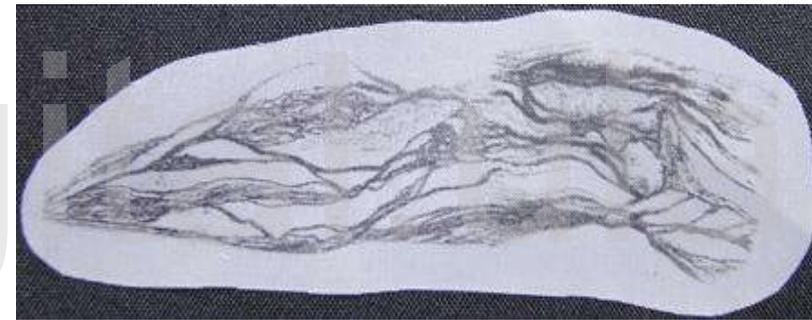


PRUEBAS DE COSTURA PARA EL LOMO DEL LIBRO

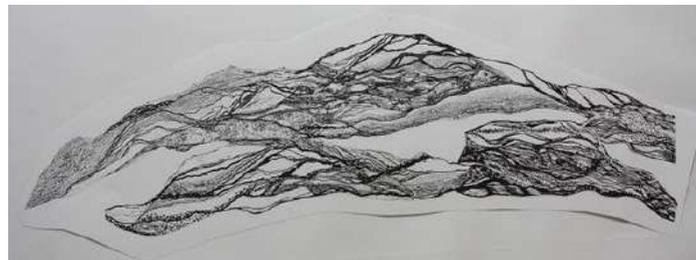
PRUEBAS DE BORDES PARA LAS PÁGINAS



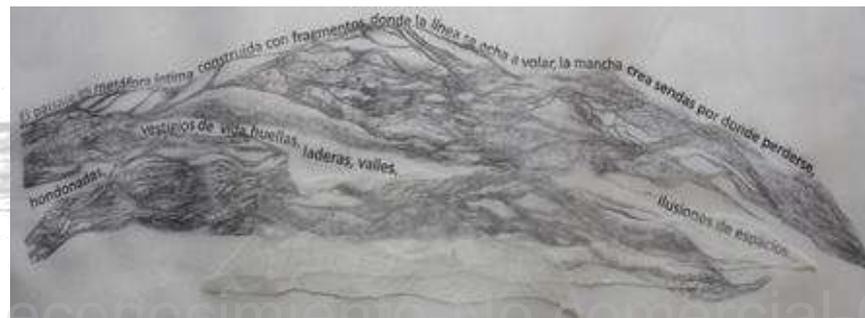
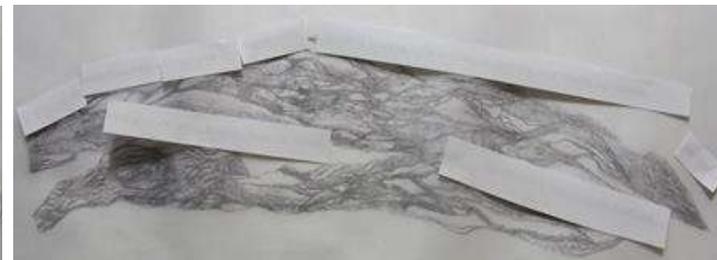
FRAGMENTOS DE LOS TEXTOS DE LOS POEMAS



PRUEBAS DE COSTURA, TEXTO Y TRANSFER



PROCESO DE IMPRESIÓN DE UNA DE LAS PÁGINAS



RESULTADO FINAL IMAGEN Y TEXTO

POEMAS ORIGINALES

El paisaje es metáfora íntima construida con fragmentos,
donde la línea se echa a volar, la mancha crea sendas por donde
perderse, vestigios de vida, huellas, laderas, valles
hondonadas, ilusiones de espacios...

Dentro, muy dentro el paisaje nos constituye,
reverbera en los recovecos de la memoria,
en la piel, detrás de los ojos; es sensación, sentimiento...

El olvido traza su manto blanco y disgrega el horizonte,
mantiene la imagen en el umbral... Los volúmenes se quiebran,
volviéndose apenas puntos en el vacío, como la imagen en los
bordes de la memoria y el recuerdo...

Me adentro en el soporte en blanco, las líneas sugieren espacios,
las montañas, imágenes flotantes, el velo de la memoria entre ellas
dejando entrever ese otro paisaje...

POEMAS ESPEJO

El paisaje es metáfora íntima construida con fragmentos,
donde la línea se echa a volar, la mancha crea sendas por donde
perderse, vestigios de vida, huellas, laderas, valles
hondonadas, ilusiones de espacios...

Dentro, muy dentro, el paisaje nos constituye,

reverbera en los recovecos de la memoria,
en la piel, detrás de los ojos; es sensación, sentimiento...

El olvido traza su manto blanco y disgrega el horizonte,
mantiene la imagen en el umbral... Los volúmenes se quiebran,
volviéndose apenas puntos en el vacío, como la imagen en los
bordes de la memoria y el recuerdo...

Me adentro en el soporte en blanco, las líneas sugieren espacios,
las montañas, imágenes flotantes, el velo de la memoria entre ellas
dejando entrever ese otro paisaje...



POEMAS ORIGINALES

El paisaje ha quedado entretetido entre los hilos del recuerdo.

La montaña reverbera en los espacios vacíos.

Es en el intersticio de la memoria. La línea atestigua su imagen...

Tal vez el paisaje pueda crecer

en la palma de la mano

Salir del recuerdo y la memoria

Cruzar el umbral

POEMAS ESPEJO

El paisaje ha quedado entretetido entre los hilos del recuerdo.

La montaña reverbera en los espacios vacíos.

Es en el intersticio de la memoria. La línea atestigua su imagen...

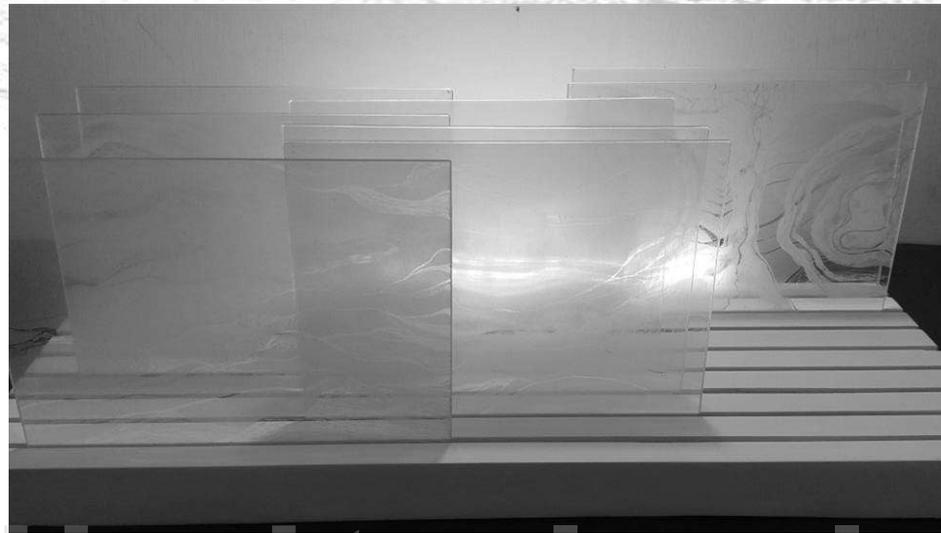
Tal vez el paisaje pueda crecer

en la palma de la mano

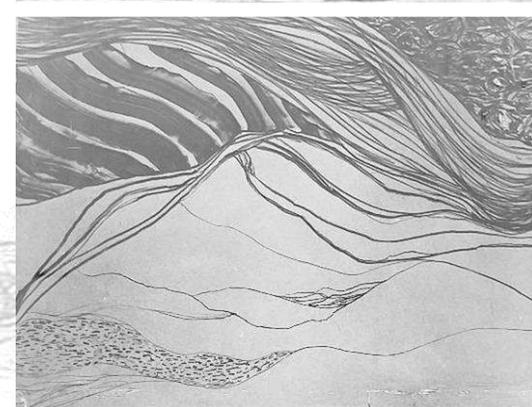
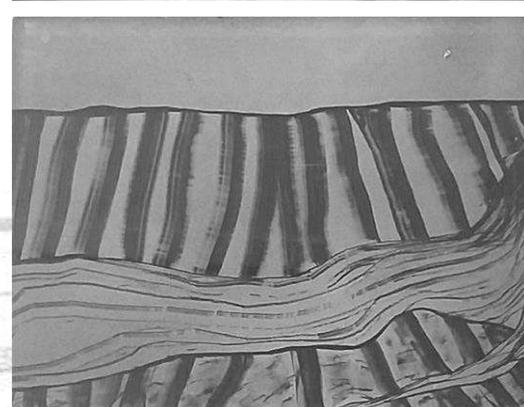
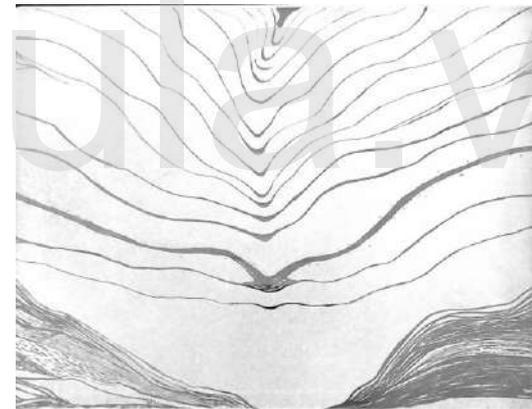
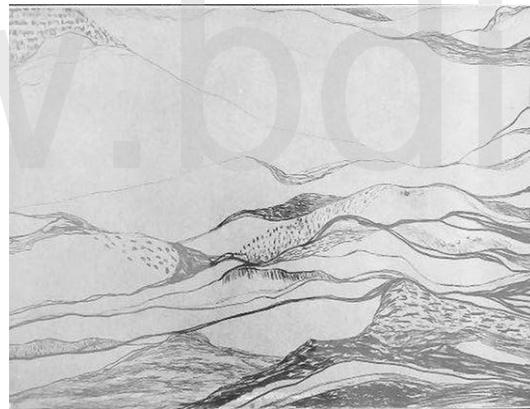
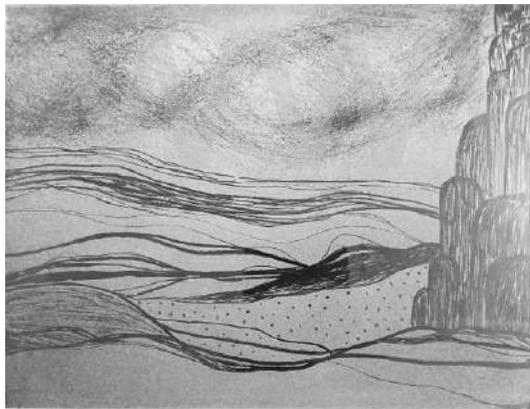
Salir del recuerdo y la memoria

Cruzar el umbral

PAISAJES DE LA BRUMA



**PAISAJES DE LA
BRUMA.** 2023.
8 dibujos sobre vidrio.
Base: 51 x 22 cm.



8 PIEZAS DE
VIDRIO
20 X 16 CM C/U.

PAISAJES DE LA BRUMA

La bruma se descorre y el paisaje traspasa el umbral. La luz es línea, contorno, textura...

Los dibujos de los vidrios fueron hechos directamente sobre ellos, sin hacer boceto previo. Hice pruebas de líneas con varios instrumentos (exactos de varios tamaños, gubias, cuchillas, etc.) y pigmentos (tinta china, acrílico) sobre uno de los vidrios para ver el comportamiento del material y cómo se iba a elaborar el dibujo.

Paisajes de la bruma es una obra conformada por ocho imágenes elaboradas sobre vidrio recubierto por una película de pintura blanca translúcida. Este es un proceso de dibujo no convencional, donde la imagen se obtiene raspando directamente sobre el vidrio. El proceso está hecho de manera muy intuitiva, remite al dibujo automático practicado por el dadaísmo/surrealismo, donde su ejecución se realiza atendiendo a aspectos más subjetivos que formales o racionales.

Luego de realizadas las ocho imágenes, que no tienen referentes reales pero en los cuales están presentes algunas características de diferentes tipos de paisajes: desérticos, montañosos, de sembradíos, entre otros, se establecen las relaciones entre ellos (líneas, texturas, sombras, espacios en blanco) para su disposición en el soporte de madera que los contiene, para ser manipulados moviéndolos de un lado a otro y crear múltiples lecturas con la superposición.

El paisaje se desliza entre las manos, cada ranura da cuenta del surco que lo contiene así en la tierra como en la obra. Asistimos a la multiplicidad creando el uno, moviendo fibras de memoria apenas contenidas, evocadas y traídas al presente en la bruma generosa...

PAISAJES DE LA BRUMA. Proceso



PRUEBAS DE LÍNEAS
INSTRUMENTOS



VIDRIO ORIGINAL



RASPADO Y APLICACIÓN
DE PIGMENTOS



DIBUJO SOBRE EL VIDRIO

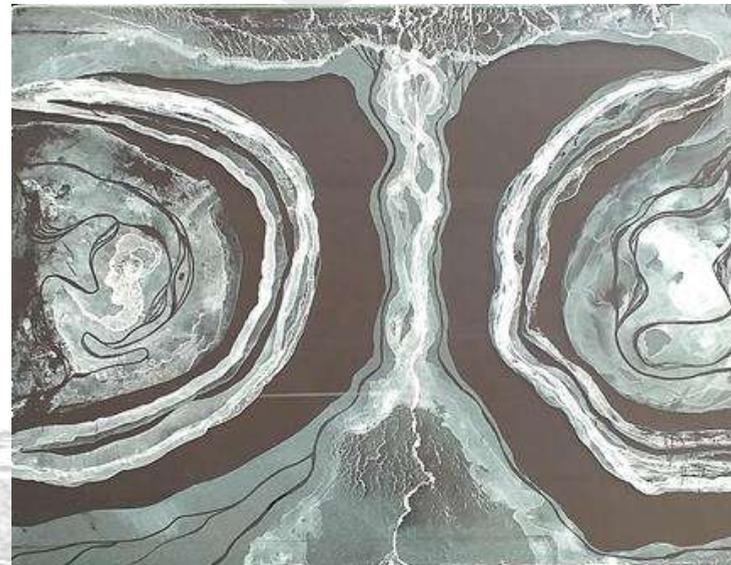


IMAGEN FINAL



MICROPAISAJES. 2023.

Modelado con masa flexible e imanes sobre metal.

18 piezas, medidas variables. Base: 95 x 63 cm.

MICROPAISAJES

Modelado de montañas en masa flexible. Son 18 piezas. Cada una es un paisaje en sí misma y juntas pueden configurar un paisaje mayor. Son móviles y magnéticas. Se disponen en blanco sobre blanco, en una superficie de metal. El espectador organizará las diferentes piezas siguiendo un orden particular, como sus sentidos le indiquen, o según encuentre en ese juego una cierta resonancia con su paisaje interior.

Esta pieza parte de lo mental y lo material. Hice una prueba de modelado con maizina y goma blanca pero el resultado no fue satisfactorio, su color resultó muy amarillento y la pieza está planteada en color blanco. También experimenté con el grafito para realizar los detalles de texturas y líneas pero este resultado tampoco funcionó porque le quitaba el color blanco así que le eliminé lo dibujado con lija. Estas piezas están terminadas con una pátina resultado del lijado, con lija 2000, y el frotado con la mano, quedando la superficie lisa, pulida y ligeramente brillante.

Viene el paisaje a llamarnos de nuevo. Esta vez se materializa en la forma de micropaisajes. Volúmenes en masa blanca sobre un fondo del mismo color: hondonadas, grietas, deslizamientos, aglomeraciones y vertientes... Pasadizos de la memoria que se pueden percibir como bañados y blanqueados por el sol o, también, como flotando en la niebla, como nubes viajeras del recuerdo.

MÚLTIPLES COMPOSICIONES EN EL SOPORTE



www.bodigital.ula.ve



POSIBILIDADES DE INTERACCIÓN

MICROPAISAJES. PROCESO



MASA FLEXIBLE DAS.



FRAGMENTO INICIAL.
DIFERENTE TAMAÑO
PARA CADA PIEZA.



DETALLE DEL MODELADO
DE LOS MICROPAISAJES



MODELADO



PRUEBA CON GRAFITO



PRUEBA CON MAIZINA Y
GOMA BLANCA



SECADO DE LAS PIEZAS

LOS HORIZONTES PERDIDOS

LAS MÚLTIPLES CARAS DEL ROMPECABEZAS



FOTOGRAFÍAS ANTES DE LA IMPRESIÓN DE LOS MONOTIPOS



LOS HORIZONTES PERDIDOS. 2023
ROMPECABEZAS. 24 monotipos sobre
fotografías intervenidas. 10 x 15 cm.
Base: 86 X 50 cm.

LOS HORIZONTES PERDIDOS

Tomo como punto de partida fotografías intervenidas con una capa de acrílico blanco. Luego seguí con la fase de elaboración de los monotipos. Finalmente, dibujé sobre la mayoría de ellos aunque dejé cuatro originales. Son módulos lúdicos que conforman un rompecabezas que invita a crear múltiples imágenes moviendo las piezas. Para ello se recurrió a un material magnético para que las figuras se puedan mover de un lado a otro retirándolas de la superficie con las manos.

Monotipo: Es una obra impresa única. Se obtiene a partir de una placa pulida (vidrio o metal) donde se pinta con un pigmento (tinta, acrílico, óleo). La imagen se transfiere de la placa a un soporte (papel, tela, madera) presionando ambas, generalmente utilizando una prensa o manualmente con un baren u otro instrumento.

En estos monotipos se trabajó de manera mixta. Sustractiva: entintando la superficie y luego con un hisopo se hicieron surcos retirando pigmento para crear líneas, contornos que hicieran otro dibujo en la imagen. También de manera aditiva, solamente agregando pigmento a la placa hasta lograr la imagen. Hay otra técnica que es del trazo o al dibujo donde se dibuja encima del soporte que ya está sobre la placa cargada de pigmento.

Monotipos que vienen de paisajes que fueron intervenidos con pigmento, en una primera imprimatura, para añadir "subjetividad" a las formas originales, como lo hace la memoria con todo lo que acumula y procesa en materia de emociones y percepciones sensoriales. Un mosaico de formas que permiten "ver y sentir" una gama de horizontes de leve coloración: el de una ciudad bajo la lluvia, el viento borrascoso del mar, un fondo marino, una nevada sobre los campos, una ciudad... Todo lo que el que juega se pueda imaginar a partir de ellas. Piezas de un rompecabezas con múltiples posibilidades, tocadas por la pátina, por el velo del olvido y la imprecisión del recuerdo que parece surgir de cada fragmento. La invitación está abierta a jugar con ellas y recrear el paisaje.

LOS HORIZONTES PERDIDOS. Monotipo. Proceso

ENTINTADO



MANCHA



SUSTRACCIÓN



SUSTRACCIÓN Y ADICIÓN



PRESIÓN CON EL BAREN



TÉCNICA MIXTA: ADITIVA Y SUSTRATIVA



MONOTIPO



PERFILES. 2024

Acrílico cortado al láser. 4 piezas.

Ancho: 50 cm. Alto: variables

www.bdigital.ula.ve

PERFILES

Los perfiles están elaborados en acrílico transparente de 2 mm. Son un juego de transparencias donde ya la imagen es luz. Cuenta con dos maquetas hechas en acetato en diferentes escalas. Es una pieza donde la línea del dibujo se construye por la superposición de los bordes de los perfiles de las montañas y tiene características muy limpias. Es una simplificación de la imagen de la montaña, es solo su borde.

El desarrollo de esta pieza tridimensional tuvo dos procesos: el maquetado y el corte en acrílico de las piezas. Trabajé directamente sobre una hoja de acetato para hacer cada pieza, iba superponiendo cada dibujo para lograr ver la interacción que hacían las líneas de cada uno. Luego llevé estas piezas a la empresa Artelaser para que las vectorizaran y realizaran el corte.

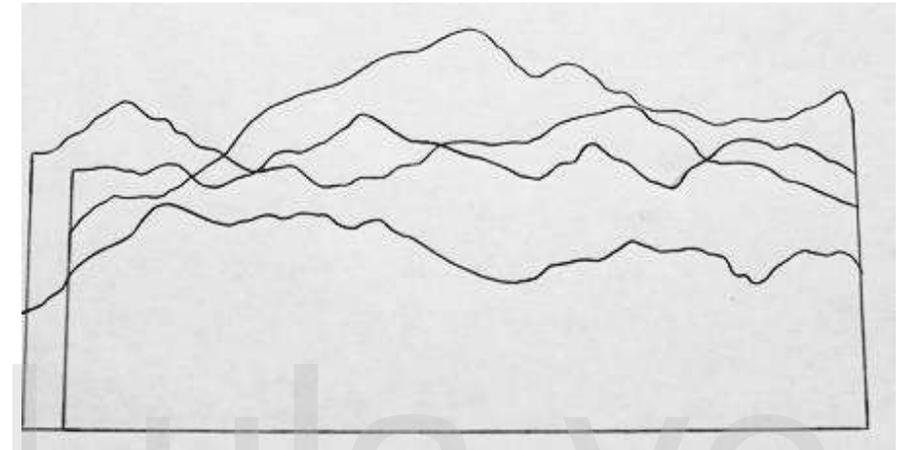
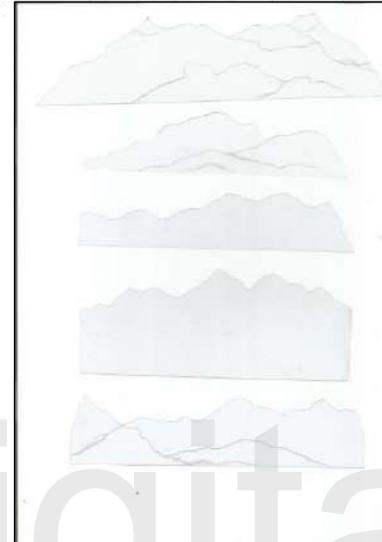
Este trabajo tiene su génesis en una entrega para la materia Expresión Tridimensional II.

El dibujo se construye con la línea que traza cada perfil, los detalles no existen. Su relación con la memoria, es con ese paisaje del que ya no se recuerda casi nada, del que apenas queda es la estela, un celaje en la memoria, su luz, que reverbera en medio de todo e invita a recomponerlo siguiendo la línea, unas veces sinuosa y otras lisa y finita o ancha, pero siempre en la mirada como una flecha.

PERFILES. Proceso



MAQUETA INICIAL. TRIDI II



LÍNEAS DE LOS PERFILES SUPERPUESTAS



MAQUETAS FINALES

CAPÍTULO V

www.bdigital.ula.ve

*Dentro, muy dentro el paisaje nos constituye,
reverbera en los recovecos de la memoria,
en la piel, detrás de los ojos; es sensación, sentimiento...*

CVR



Ensayo:

*A TRAVÉS DEL PAISAJE. UN VIAJE
DE AUTOCONOCIMIENTO*

“El paisaje reclama por fuera nuestro tibio paisaje de adentro”
Tonada de Otoño. Jorge Sosa

Son muchos los aspectos a considerar en la creación de una obra de arte y su relación con el autoconocimiento y el crecimiento personal. Los puntos desde donde esto puede abordarse son muy variados. De allí la pertinencia de tratarlos con la "libertad" que ofrece el ensayo (Díaz, 2004); particularmente si, como en este caso, se trata de una obra pensada en su diseño y concreción como una obra para que el público la 'complete', la 'modifique, la 'haga suya' bastante más allá de la condición ordinaria de observador, espectador, contemplador, en este hacer como el espectador emancipado de Rancière. Porque es través del cuerpo que se manifiesta el espíritu transformador del arte.

Esta es una obra que convierte al público en participante activo, que lo invita a jugar con ella activando sus sentidos más allá de la mirada. El público tiene la posibilidad de 'crear' su propio paisaje manipulando las piezas, cambiando su disposición, y 'pasear' entre ellas. El cuerpo dictando el paso, la marca, el ritmo, activando la zona de la memoria, el encuentro con su propio paisaje y el Ser.

Hay una concatenación de reflexiones y actividades para la concreción de la obra "Pa(i)sajes del alma. Representaciones interactivas de mi paisaje interior. Entre la memoria y el olvido". Una combinación de antecedentes con experiencias (inevitables) de ensayo y error, de avances y retrocesos. Todo un hacer con el espíritu puesto en la tarea para asistir a un proceso, según dice Rimbaud, (como se citó en Lethem, 2008) "... estoy asistiendo al parto de mi propio pensamiento: lo miro, lo escucho: aventuro un roce con el arco: la sinfonía se agita en las profundidades o aparece de un salto en escena".

La pregunta sobre cómo se llega a estar claro con lo que se quiere hacer o expresar en la obra, siempre me ha rondado. Leyendo a Nietzsche (1982), encontré una respuesta muy clara a esta interrogante. El autor describe la inspiración como algo cercano a un arrebató, como si se fuera objeto de un trastocar el alma y convertirse en un "mero médium de fuerzas poderosísimas" en el hacer, en el traer la obra a este lado del mundo.

Nietzsche (1982) ahonda en esas fuerzas que se desatan en la revelación, cuando afirma que:

(...) de repente, con indecible seguridad y finura se deja *ver*, se deja oír algo, algo que le conmueve y trastorna a uno en lo más hondo (...) como un rayo refulge un pensamiento, (...), sin vacilación en la forma (...) Un éxtasis cuya enorme tensión se desata en un torrente de lágrimas (...) un completo estar-fuera-de-sí (...) lo que es imagen, lo que es símbolo, todo se ofrece como la expresión más cercana, más exacta, más sencilla. (pp. 97-98)

y todo cobra sentido, la forma se manifiesta y el Ser queda henchido en su revelación.

En el proceso creativo he podido experimentar estados parecidos a los descritos por Nietzsche. A veces es una sensación de certeza y seguridad en lo que estoy haciendo, como si estuviese conectada a una fuerza creadora donde no hay lugar a equívocos, es mi verdad la que se manifiesta en la obra, en los trazos que configuran mis paisajes. En otras ocasiones, ha sido tal cual como el autor lo menciona cuando observo el resultado de las largas horas de trabajo y encuentro satisfacción en él.

Desde el comienzo me sentí atraída e interesada por el tema del paisaje y he realizado con anterioridad obras con esta temática, exponiéndolas en colectivas. Ese interés tiene, además, ingredientes que provienen de mi trabajo y por el privilegio de vivir en una zona que me permite la contemplación cotidiana en panorámica de la Sierra Nevada de Mérida. El paisaje es una presencia objetiva en muchos sentidos, y que ha sido aprehendido en la memoria. Muchas veces me identifico con el paisaje que miro al caminar por la calle donde vivo, si está nublado, si, por el contrario, la luz del sol refulge, si la calina está en la montaña, si hace calor, si el asfalto está mojado... Todas sus apariencias parecen traducir mi estado del alma o de la psique. Recuerdo en torno a esto, un poema del maestro Briceño Guerrero (Jonuel Brigue, 2017) "... el cielo me cuenta tus estados de ánimo, me habla de tu fiera alegría (...) en hondos grises cuándo desesperas" (p. 43).

Pero, más allá de esas influencias, mi obra habla es del paisaje como metáfora, esta vez de la memoria, no una representación figurativa de algún paisaje en particular; es, también, otra manera de entrar a mi interior y expresarlo a través de imágenes. Por eso es que hablo de paisajes interiores, porque son los que han sido vueltos memoria, emoción, sentimiento y que se quedaron en el alma, detrás de los ojos y que existen por la mera intención de ser manifestados como ejercicio de exploración interior.

Todas las obras de este TEGA tienen en común, como hilo conductor de la expresión plástica, lo que corresponde al olvido y los intersticios de la memoria (espacios en blanco, zonas borrosas e imprecisas, los puntos del paisaje disgregado), el vago sótano de la memoria, según el poema de J. L. Borges. Líneas de diferentes grosor y tono, y volúmenes de mayor significación y nitidez (las posibles certezas de lo que se recuerda). Estos componentes comunes, no obstante, adquieren significación particular según sea el material, la estructura y la expresión plástica (unidimensional, espacial...) de cada una de las obras.



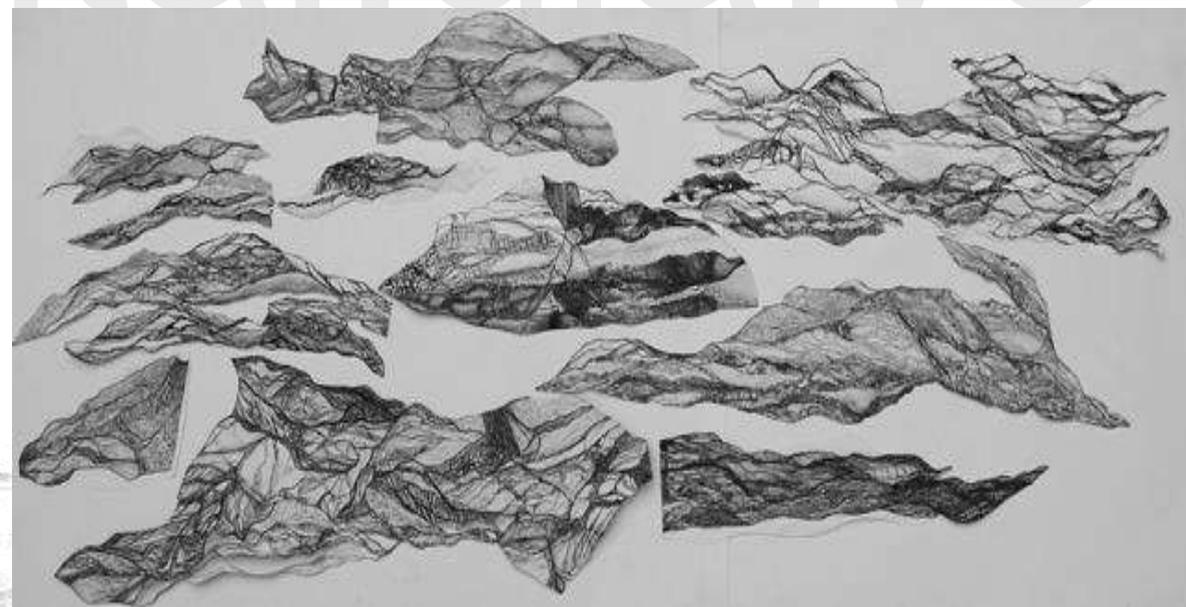
En mi trabajo la metáfora está no sólo en la forma, el paisaje está también en los materiales escogidos para expresarlo y representarlo: tela transparente (dopiovelo), acrílico y vidrios translúcidos, como el velo que cubre las imágenes en ella, fotografías intervenidas con pátinas de neblina en los monotipos donde los horizontes se han perdido bajo el pigmento, masa flexible para construir los micropaisajes, fragmentos de un todo en el recuerdo, transfers en monocromía levitando en el espacio, invitando a pasear entre ellos y sentirse envuelto en las imágenes en un estar "adentro" y "afuera"... Y así, también, la metáfora está en la liviandad del Ser expresado en los paisajes y los materiales, en la verdad que en ellos se manifiesta.



Esta obra comenzó con un proceso inicial de creación de muchos fragmentos hechos a mano alzada y sin ninguna referencia (el germen de la obra de arte comenzando a fluir en su conexión con el espíritu), dibujados en blanco y negro con sus escalas de grises. Luego esos fragmentos son integrados siguiendo un criterio plástico movido por dinámicas interiores inefables, que van encontrando lentamente agrado y aceptación para conformar los collages de las imágenes finales.

Todo aquel que haya experimentado la vivencia de la creación artística conoce ese estado de ánimo, cuando la obra se manifiesta, cuando se está en el "Flow", y luego la siempre incompleta paz del resultado y sus largas turbulencias previas.

En el largo quehacer, una especie de meditación se lleva a cabo. Tal vez estos fragmentos son una parte de mí que necesita ser reintegrada, vuelta a una forma total, a un todo. Cada uno de ellos me contiene, es una certeza que comparto...



Los fragmentos reintegrados se convierten en imágenes-paisajes que son fotocopiadas para llevarlas a las telas con la técnica del transfer; o se materializan en figuras de masa modeladas, o líneas y puntos trabajados con pintura y gubias sobre vidrio o sobre fotografías. El resultado final terminó siendo un conjunto de ocho obras cuyo nombre y características describo a continuación someramente:

- 1) **Paisajes de lo inefable** (4 telas. Transitables).
- 2) **Ventana umbral** (Ensamblaje). Interactiva.
- 3) **Lo que el tiempo se lleva** (Paisaje tramado para deconstruir). Manipulable.
- 4) **El libro de Leo** (Libro de artista). Manipulable.
- 5) **Paisajes de la bruma** (8 Dibujos sobre vidrio). Manipulable.
- 6) **Micropaisajes** (18 fragmentos modelados en masa flexible). Manipulable.
- 7) **Los horizontes perdidos** (20 monotipos). Manipulable como un rompecabezas.
- 8) **Perfiles** (4 piezas tridimensionales en acrílico). Manipulable.

Pa(i)sajes del alma, aquí en este título está la expresión de una subjetividad que combina emociones y racionalidad que quiere encontrar empatía en los otros. Está la doble acepción de la palabra: Paisajes y pasajes del alma, hacia el espíritu. Paisajes que condensan vivencias de todo tipo, una extrospección materializada de modo plástico-artístico, una expresión estética del alma para ser sentida e intercambiada a través del cuerpo y los sentidos. Una invitación a compartir ese paisaje que todos llevamos dentro de nosotros y conocernos "... cuanto mayor es la claridad con que percibimos y dibujamos (...), con mayor claridad puede vernos el espectador, y más aprendemos acerca de nosotros mismos" (Edwards, 1994, p. 39).



Tocar las piezas, cambiarlas de posición, caminar entre paisajes que te rozan, sacar un hilo, correr los velos de luz y las siluetas, mirarlas nuevamente como si fueses su (re)creador; volverlas a cambiar... Es probable que también el viento participe del juego creando distancias y cercanías diferentes en la opacidad de las telas, distancias perceptivas de espacio y tiempo: de ambas cosas están hechos los paisajes, de evocaciones y presentes.



Probablemente un espectador acucioso pueda ver también allí, en miniaturas, otros muchos paisajes, expresiones figurativas que van desde aldeas y labores del campo, hasta ciudades y conglomerados urbanos; desde formas geográficas inhabitadas hasta áreas intervenidas, paseantes solitarios o grupos humanos. El que ve se acerca y se mete al detalle en esos mundos, los descubre o los inventa en las obras. Es un asunto que le incumbe a ellos, no a mí, que ya hice mi parte y declaro mi intención: conseguir que todos reaccionen y activen sus paisajes interiores, que los vean proyectados allí, que activen sus evocaciones y percepciones y reconozcan sus propios fragmentos de memoria, de olvido, de lucidez en el ejercicio de interactuar con las obras. Abrir el espíritu, expandir la conciencia e ir más allá en el ejercicio perceptivo, con el cuerpo y el alma.

La vivencia del hacer y todo cuanto la mente y los sentimientos van expresando en paralelo, las evocaciones y los asomos de lo inconsciente, las preguntas y los hilos sueltos de posibles respuestas. Esto es, el accidentado recorrido del autoconocimiento, las lecciones que me van aportando indicios de lo que soy; los datos de 'algo' que ahora recuerdo; las sensaciones de un 'asunto' que comprendo a medida que pinto, o que un hilo recorre el blanco de una página y 'salta' una palabra; evoco un recuerdo de la infancia y una línea se eleva; un recuerdo amoroso se dispara cuando el creyón grueso se detiene en un recodo y 'pinta' una lluvia de puntos o la sombra de una cascada; un dolor intuido se aposenta en el plexo solar cuando me detengo en medio de un trazo en blanco. Una alegría que emerge en el bosque de puntos de hilo que siembro...

Regresan por muchos caminos las preguntas existenciales ¿Quién soy en verdad y qué sentido tiene esto? O las otras más recientes ¿Es esto el arte? ¿Qué me hace una artista, en qué etapa de ese camino estoy? ¿Por qué no hay colores en estos trabajos y lo que puede significar ese hecho para mi autoconocimiento? En trabajos anteriores hice una reflexión sobre el hecho de ser artista. Hay una obra textil que habla de eso, del miedo de asumirme artista. De la duda que agujonea y siembra temor e inconsistencia. En la obra mencionada, está mi perfil y de él salen mis paisajes como extensión del rostro. Tal cual como dice Marinetti en el Manifiesto del Futurismo (como se citó en Caballero, 2017) "... el pintor lleva en sí los paisajes que quiere fijar sobre el lienzo".



Conozco un poco más de mí, voy siendo otra a medida que fluye la materia prima de los “Pa(i)sajes del alma”. Una ‘caricia’ en la masa que ahora comienza a tomar forma de un valle me da señales de un ánimo perseverante al que poca atención le había prestado; las manchas de blanco de una fotografía me hacen evidente la imprecisa esperanza de viajar que ha movido los pasos de mi vida; una presión extrema del transfer en la tela me hace consciente de una rabia que ahora se exterioriza y se limpia; el espacio de luz que abro en el vidrio o la silueta que se recorta en el acrílico traen a mi conciencia la necesidad de minimizar mis postergaciones. Un mundo de canciones me regresará muchas veces a estas jornadas creativas de largas noches. ¡Cuántas formas del amor expresadas en estos trazos, en aquellas claridades de un tepuy!

MI CUERPO ES UN PAISAJE

¿Dónde está dentro de mí este paisaje de la tela del “umbral”? ¿Aquellas hondonadas en el “libro de Leo” están en mi espalda o en mi vientre? y esos poemas, ¿Por cuáles caminos se irán, siguiendo cuales hilos en mis venas y arterias? ¿Una de las ciudades boceteadas es la de mi corazón o una a la que voy en mis sueños de viajera? Una planicie sembrada con puntos de hilo, un tepuy, un mar distante, una calle en mi garganta; este río ¿Por dónde me recorre internamente? ¿Son caminos o arterias hacia mi corazón? Momentos del quehacer en el extremo del cansancio y el sueño donde los paisajes y el cuerpo son una sola entidad, una vibración común. El arte manifestándose como elevación espiritual y crecimiento interior.

Cuerpo paisaje

Los surcos que me recorren
atávicos y profundos
hasta el tuétano
La explanada de mi espalda
La línea sinuosa
de mis nalgas atestigua
las nacientes de agua ópalo
Tal vez el paisaje
sea una oportunidad
para verme
adentro...
El sentido horario
atraviesa el meridiano
de mi cráneo
y lo empareja
con las noches consteladas

Se abren los cauces
y las montañas
muestran sus verdes
ya asimilados en las pupilas
dilatadas de tanta luz
Árboles me sombrea
me hacen rama y raíz
me mueve la brisa
y contorneo
el vuelo de las golondrinas
después de la lluvia
Paisaje de tarde
que soy
Cuerpo de musgo
y esqueleto
Piedra pisada
y yerbajo en la grieta

La vivencia al fondo del amanecer, con mucha conmoción y cansancio, cuando el cuerpo y los paisajes se confunden y vibran de igual manera. El arte como camino de crecimiento espiritual, queriendo regresar al alma y expresar a través de la obra de arte lo inefable: *"Una cosa nos es dada, revelar a los ojos de los hombres lo que está más allá"*, fue una de las frases que vino a mí en una especie de epifanía en la madrugada al ver, con otros ojos trastocados, las imágenes que estaban ya listas en la mesa.

Esta soy, la que se va dibujando en la vivencia insustituible del hacer artístico, uno de los tantos caminos del autoconocimiento. Verme rodeada de todos estos fragmentos de tela, las pinturas, las tijeras, los hilos, me devuelve al taller de la costurera... Mi amorosa pertenencia y arraigo, mi niña interior acompañándome... Mi mesa de trabajo es la que usaba mi mamá en su taller de costura. La rescaté del olvido, la lijé y pinté, la devolví a la vida útil de los objetos con alma. *Debajo de la mesa de costura de mi madre crecí*, allí jugué, dormí, comí, soñé. Arriba, mi mamá cortaba las telas y el sonido de la tijera iba marcando un compás que hoy todavía resuena cuando trabajo en ella. La mesa es una extensión de mi mamá que ya no está en este mundo.

Las tiras de papel, los lápices, el olor a thinner, los hilos colgando, la tela que flota y se mueve, la lámpara, el inquietante desorden y la agitación me devuelven al presente y a la otra fuerza que mueve este hacer: los otros, la comunicación y la retroalimentación para que el autoconocimiento adquiera nuevas dimensiones.

Que estas obras estimulen su sensibilidad y los hagan reaccionar: que 'la puerta' del juego con las piezas de los "Micropaisajes", los cambios de posición de "Los horizontes perdidos", el caminar y las texturas entre los "Paisajes de lo inefable", el hojear del "Libro de Leo", el asomarse a la "Ventana umbral", la reconstrucción de los "Paisajes de la bruma", el desplazamiento y recomposición de los "Perfiles"... los lleven hasta sus propias preguntas, hasta sus paisajes interiores; que activen su memoria y se redescubran, se hagan más sensibles, más humanos...



“Al arte corresponde el papel de la Esfinge, del inquisidor; somos nosotros los interrogados por la obra, somos nosotros quienes debemos responder a su eterna pregunta: ¿ahora que me ves, comprendes realmente quién eres tú?”

Ernesto L. Francalanci

CONCLUSIONES

Esta es una manera de acercarnos al paisaje, en este caso el que yo llamo interior, a través de la memoria. Puede haber muchas, tantas como intenciones haya en el ser humano, desde el arte o cualquier expresión de la creación personal.

Aunque no estaba planteado, por tratarse en este caso de la pre entrega con defensa a puerta cerrada del TEGA, el conjunto de obras estuvo expuesto en la galería Nory Pereira de la Facultad de Arte ULA, durante tres días (desde el lunes 09 en la tarde hasta el miércoles 11 de diciembre). En ese lapso de tiempo se pudo constatar o evidenciar el carácter interactivo de las obras. Los asistentes pudieron manipularlas y disfrutar de la experiencia. Sucedieron eventos que no estaban previstos tales como el uso del teléfono celular para generar proyección y movimiento de las sombras en la pared y en el espacio (con la obra "Paisajes de la bruma"), creación de personajes con los "Micropaisajes", intentos de reconstrucción de "Lo que el tiempo se lleva" al devolver los hilos a su estructura. Los "Paisajes de lo inefable" fueron atravesados, además de recorridos, como estaba planteado y esto posibilitó una experiencia mucho más rica, incluso sobrecogedora, como manifestaron algunos asistentes que lo hicieron. El libro de artista fue configurado de manera distinta creando una especie de plegado de sus láminas y leído de otra manera particular: "la palabra que se derrama", fue lo que afirmó la persona que creó esa otra manera de leerlo al ver los hilos de la página desplegada y colgando hacia abajo en la mesa. Muchas experiencias extraordinarias y enriquecedoras del trabajo presentado. Parte de esto quedó registrado en fotografías y en un video que se anexan al texto escrito.

La memoria, como hilo conductor del discurso y vínculo entre la imagen del paisaje interior, el cuerpo y el espacio, posibilitó la creación de las ocho obras planteadas con resultados plásticos altamente satisfactorios. Estas obras resumen, metafóricamente, el proceso de evocación de las imágenes guardadas en el vasto espacio de la memoria. Ellas generaron en los asistentes diferentes recuerdos de sus propios paisajes.

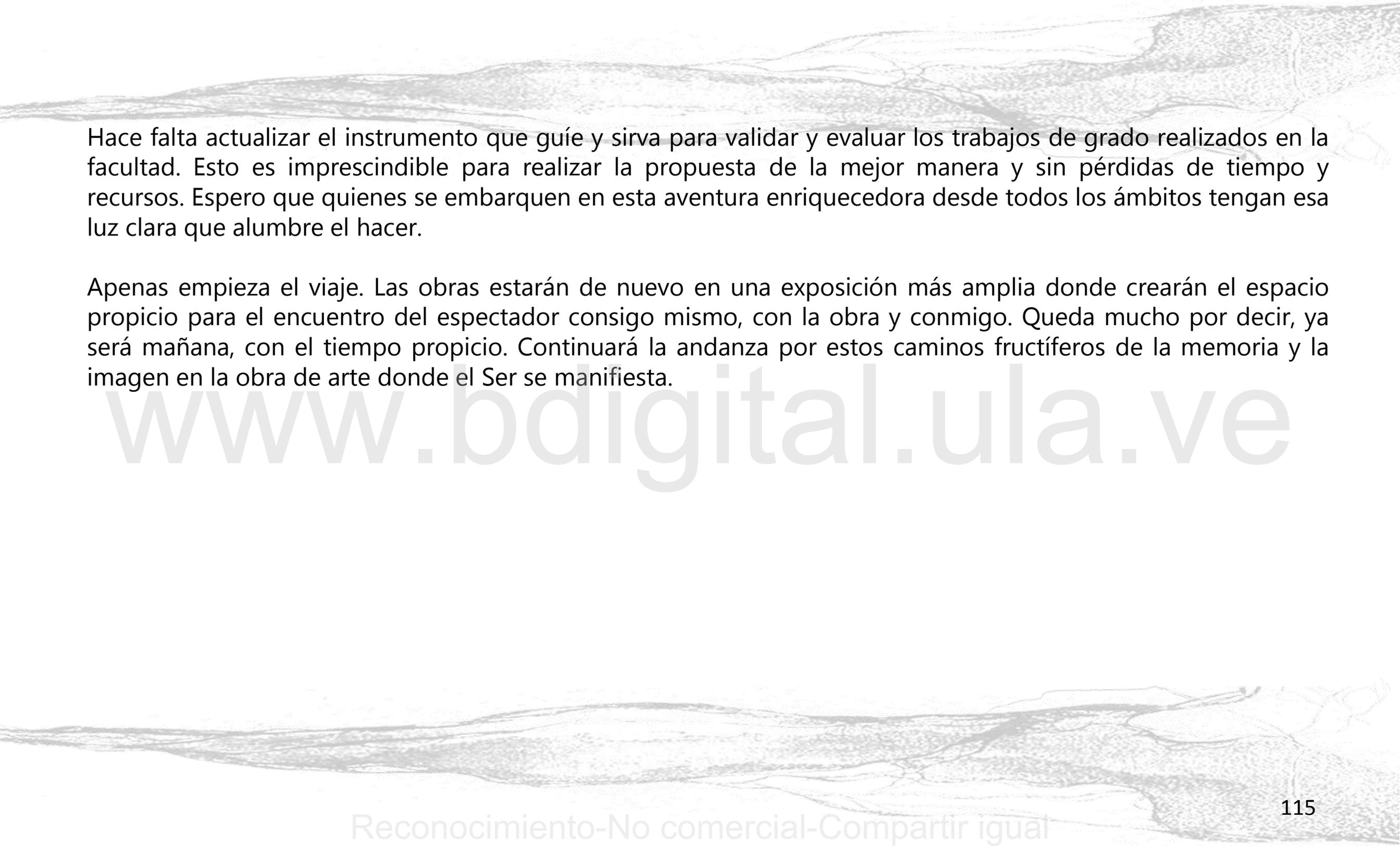
CONCLUSIONES

Apenas si podemos aproximarnos a la aprehensión de esa imagen que flota en las capas de la memoria, debemos recordar que, según nos dice Antonio Oviedo (como se citó en Didi-Huberman, 2011 ella tiene la "aptitud dirigida a proveerse de nuevas formas reacias a dejarse asimilar". Esas imágenes son frágiles aunque portadoras de sentido y en esta propuesta se logra aprehender su esencia mediante varias técnicas o lenguajes plásticos.

Estos paisajes aquí expresados en imagen (la obra son un inicio, se abre la puerta. Seré yo, será otro u otros quienes traspasen el umbral y la traigan de nuevo. Hago mía la reflexión que hace Didi-Huberman (Op. cit.) ante la imagen, "...hay que reconocer humildemente (las cursivas son mías) que probablemente ella permanecerá más allá de mí, que yo soy de paso y ella es "el elemento del futuro" (p. 32).

La andanza no debe hacerse a ciegas, hay que delimitar lo que se quiere hacer y cómo se quiere expresar para que el otro lo reciba y lo comprenda. El tema a desarrollar, los elementos plásticos que van a componer las imágenes (obras, y lo que ya se ha dicho (literatura, arte, etc. se deben conjugar para darle rumbo al hacer. He allí la importancia de la metodología para llevar a cabo un proceso exitoso. En este trabajo la investigación realizada contribuyó enormemente en el logro de sus objetivos.

Es propicio no hacer el recorrido del proceso a solas. Una compañía solidaria que ayude con los aspectos conexos al proceso creativo es muy necesaria. Son varias las actividades que se deben desarrollar que no tienen que ver con la realización de la obra propiamente y que requieren habilidades especiales. Registro fotográfico y en video del proceso, digitalización/vectorización (bocetos, maquetas, prototipos, infografías, etc. lijado y pintado de soportes (madera y metal, cosido de textiles, entre otras. Una mano que sobe la espalda, una flor que aporte belleza...



Hace falta actualizar el instrumento que guíe y sirva para validar y evaluar los trabajos de grado realizados en la facultad. Esto es imprescindible para realizar la propuesta de la mejor manera y sin pérdidas de tiempo y recursos. Espero que quienes se embarquen en esta aventura enriquecedora desde todos los ámbitos tengan esa luz clara que alumbre el hacer.

Apenas empieza el viaje. Las obras estarán de nuevo en una exposición más amplia donde crearán el espacio propicio para el encuentro del espectador consigo mismo, con la obra y conmigo. Queda mucho por decir, ya será mañana, con el tiempo propicio. Continuará la andanza por estos caminos fructíferos de la memoria y la imagen en la obra de arte donde el Ser se manifiesta.

www.bdigital.ula.ve

RECOMENDACIONES

Conocerse a uno mismo. Oráculo de Delfos. Es necesario conocerse para detectar los aspectos de la personalidad que pueden incidir en la realización de la obra. Un "buen hacer" requiere de equilibrio emocional, de concentración y de orden.

Estudiar las experiencias previas en el ejercicio o práctica artística para ver el comportamiento de los materiales y así ahorrar dinero y materiales.

Establecer un cronograma de trabajo con tiempos precisos para cumplir los objetivos. Carpe Diem (Horacio). Aprovecha el día y que no se diluya en la procrastinación.

Escoger un tutor que entienda la propuesta/obra que se quiere hacer y que proporcione un buen acompañamiento, con respeto, sabiduría y aprecio por lo que se hace.

Hacer la exposición de la propuesta antes de hacer la defensa porque esto permite ver otros aspectos inherentes a ella, tales como el recibimiento por parte del público, sus reacciones y aportes, posibles modificaciones y potencialidades de las obras.

BIBLIOGRAFÍA

Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Editorial Paidós. <https://bit.ly/3Q8GssM>

Ander-egg, E. (1995). *Técnicas de investigación social*. Lumen.
<https://abacoenred.org/wp-content/uploads/2017/05/Aprender-a-investigar-nociones-basicas-Ander-Egg-Ezequiel-2011.pdf.pdf>

Aguilar, M. y Soto, P. (Coord.) (2013). *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Alvarez, C. y Mata, H. (1989). *Aproximación al Delta*. Catálogo de Exposición. Galería de Arte Nacional.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.

Brigue, Jonuel. (2017). *Cantos de mi majano*. Editorial El perro y la rana.

Caballero, M. (2017). *Etapas del proceso creativo de la producción artística estudio de caso de 4 artistas visuales*. [Tesis de Maestría. Universidad Autónoma de Nuevo León] UANL Repositorio Académico Digital.
<http://eprints.uanl.mx/id/eprint/17673>

Centro de Escritura Javeriano. (2020). *Normas APA, séptima edición*. Pontificia Universidad Javeriana.
<https://www.javerianacali.edu.co/centro-escritura/recursos/manual-apa-7a-edicion>

Contreras, S. (2019). *Paisajes Internos. La emoción como motivo de expresión de paisajes*. [Tesis de pregrado. Universidad de Los Andes. Venezuela]

Cruz-Diez, C. (2009). *Reflexión sobre el color*. Fundación Juan March. Editorial de Arte y Ciencia.

Consejo de Europa (2000). *CONVENIO EUROPEO del Paisaje*. <https://rm.coe.int/16802f3fbd>

Cunill, P. (2011). *Geohistoria de la sensibilidad en Venezuela*. Fundación Empresas Polar.

Díaz H., D. (2004). Cómo se elabora un ensayo. *Acción pedagógica*. Vol. 13 N° 1. p. 10-113.

Didi-Huberman, Georges. (2011). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo Editora.
http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/3-2-0-Didi-Huberman_Ante%20el%20tiempo.pdf

Edwards, B. (1994). *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*. Urano.

FACULTAD DE ARTE. (2013). Reglamento general para la realización del trabajo de grado de la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes. Venezuela.

Fernández-Christlieb, F. y Ramírez-Ruiz, M. (2016). El concepto de "paisaje" en lengua castellana: Una hipótesis geográfica de sus equivalencias en la Nueva España de los siglos XVI y XVII. *Journal of Latin American Geography*, 15 (2), 79-99. <https://muse.jhu.edu/issue/33953>

Francalanci, E. (2010). *Estética de los objetos*. Machado Libros. <http://www.espapdf.com>

Garibello, D. (2017). *El modelo creativo de Wallas*. Universidad Autónoma de Occidente P.A.E.M.

Gómez, N. (s.f) Web del profesor. <http://www.webdelprofesor.ula.ve/arte/callejas/libro.html>

Guasch, A. (2014). El Silencio. Visiones y representaciones. En: *Silencio y política. Aproximaciones desde el arte, la filosofía, el psicoanálisis y el procomún*. Universidad Autónoma de Madrid. Universitat de Barcelona.

Hazlitt, W. (2018). De las excursiones a pie. En: Hazlitt, W. y Stevenson, R. L. 2018. *Caminar* (pp. 10-36). Edición en ebook: Nórdica Libros, S.L.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.

Hurtado, J. (2010). *El proyecto de investigación. Comprensión holística de la metodología y la investigación* (6.^a ed.). Ediciones Quirón.

Lethem, J. (2008). *Contra la originalidad o el éxtasis de las influencias*. Tumbona Ediciones.

Leal, J. (2005) *La autonomía del sujeto investigador y la metodología de investigación*. Universidad de Los Andes.

Louyot, A., Levy, K. y Talmor, L. (2013). *Mirar el olvido*. bid & co. editor.

Maderuelo, J. (2006). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada Editores.

Martínez, Jorge (2014). Silencios. En: *Silencio y política. Aproximaciones desde el arte, la filosofía, el psicoanálisis y el procomún*. Lynda E. Avendaño Santana | Edición. Universidad Autónoma de Madrid/Universitat de Barcelona.

Merleau-Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu*. Paidós.

Nietzsche, F. (1982). *Ecce Homo*. Alianza Editorial.

Nuñez, J. (2012). *ANNABELL VILLET, lo que no pesa*. Catálogo de Exposición N° 3. Galería ArtKao.

Plaza N., J. (2023). *Reconstrucción estética de la memoria a partir del argumento narrativo y el proceso creativo, en una obra cinematográfica autoficcional (Teo)*. [Tesis de pregrado. Universidad de Los Andes. Venezuela]

Quesada-García, S. (2007). La memoria del paisaje. *Aldaba*, 22, 97-107. <http://hdl.handle.net/11441/60022>

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.

Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Ediciones Cristiandad.

<https://atheneadigital.net/article/view/n6-aguiluz/161-pdf-es>

Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de cultura económica.

Rodríguez, H. (2010). La conciencia de lo corporal: una visión fenomenológica-cognitiva. *Revista Ideas y valores*, 142.

Sánchez, M. (2009). *La instalación, cómo y por qué*.

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/25543/La_instalacion_como_y_por_que

Suárez, P. (2024). *Objetos Mnémicos. Presencias antiguas, ausencias presentes...* [Tesis de pregrado. Universidad de Los Andes. Venezuela]

TATE. s./f. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/>

Vega, M. (2023). *MEMORYSCAPES*. Proyecto inédito. LCI Bogotá Fundación Tecnológica.

Vidal, J. (2022). *Turner, la abstracción antes de la abstracción*.

https://www.lespanol.com/el-cultural/arte/20220523/turner-abstraccion/672182777_0.html

Yates, F. *El arte de la memoria*. 2005. Ed. Siruela.

Zubiaurre, M. (2000). *El Espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*. Fondo de Cultura Económica. <https://es.scribd.com/document/730934192/EL-ESPACIO-EN-LA-NOVELA-REALISTA-Maria-Teresa-ZUBIAURRE>

INFOGRAFÍA. INSTRUCCIONES PARA INTERACTUAR CON LAS OBRAS DEL TRABAJO ESPECIAL DE GRADO “PA(I)SAJES DEL ALMA. REPRESENTACIONES LÚDICAS DE MI PAISAJE INTERIOR”

PA(I)SAJES DEL ALMA

INSTRUCCIONES PARA INTERACTUAR CON LAS OBRAS

PAISAJES DE LA BRUMA
TOME LAS PIEZAS DE VIDRIO Y RUÉDELAS EN EL SOPORTE HASTA QUE QUEDEN COMO A USTED LE PAREZCA QUE SE VEN MEJOR LOS PAISAJES

MICROPAISAJES
UBIQUE LOS MICROPAISAJES SOBRE EL SOPORTE EN LA COMPOSICIÓN DE SU PREFERENCIA.

LOS HORIZONTES PERDIDOS
DESPRENDA LAS IMÁGENES Y UBÍQUELAS EN EL ORDEN QUE A USTED MÁS LE AGRADE

LO QUE EL TIEMPO SE LLEVA
JALE UNO DE LOS HILOS HASTA QUE SE DESPRENDA. LA IDEA ES DECONSTRUIR LA IMAGEN

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO (TEGA)
CONSUELO VARGAS RODRÍGUEZ
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA - NOVIEMBRE 2024

PA(I)SAJES DEL ALMA

INSTRUCCIONES PARA INTERACTUAR CON LAS OBRAS

PERFILES
TOME LAS PIEZAS Y RUÉDELAS EN EL SOPORTE HASTA QUE QUEDEN COMO A USTED LE PAREZCA QUE SE VEN MEJOR LOS PAISAJES

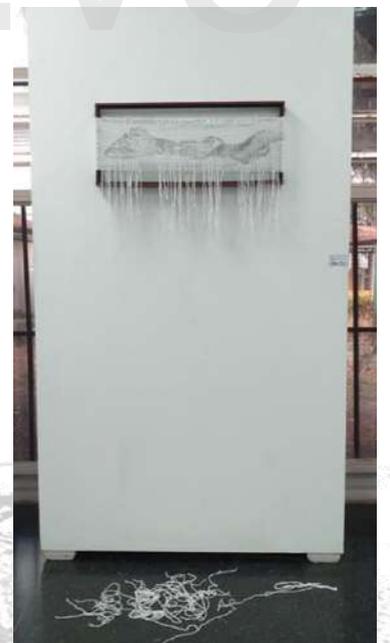
VENTANA UMBRAL
UBIQUE LOS MICROPAISAJES SOBRE EL SOPORTE EN LA COMPOSICIÓN DE SU PREFERENCIA.

PAISAJES DE LO INEFABLE
ENTRÉ EN LAS TELAS Y HAGA EL RÉCORRIDO ENTRE ELLAS. PUEDE TOCARLAS.

EL LIBRO DE LEO
PASE LAS HOJAS Y LEA EL LIBRO EN EL ORDEN QUE USTED QUIERA.

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO (TEGA)
CONSUELO VARGAS RODRÍGUEZ
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA - NOVIEMBRE 2024

VISTA EN SALA DE LAS OBRAS



REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS. GALERÍA NORY PEREIRA. FACULTAD DE ARTE. ULA. 09 AL 11 DE DICIEMBRE. 2024.



REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS. GALERÍA NORY PEREIRA. FACULTAD DE ARTE. ULA. 09 AL 11 DE DICIEMBRE. 2024.

