

DESMEMORIADAS

Neft Valentina Tarazona Martinez

Facultad de Artes y Humanidades

Programa de Artes Visuales

Universidad de Pamplona

Directora de trabajo de grado

Angélica Rojas

Pamplona, Norte de Santander

2025

*A mi mamá y a mis hermanos,
que construyeron una casa sobre las ruinas que nos dejó perderla.*

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	5
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
OBJETIVOS.....	10
OBJETIVO GENERAL	10
OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	10
JUSTIFICACIÓN.....	11
METODOLOGÍA	12
ESTADO DEL ARTE.....	18
MARCOS DE REFERENCIA	22
REFERENTES CONCEPTUALES.....	22
REFERENTES ARTISTICOS.....	34
PROCESO ARTISTICO	43
Autorretrato, (2022)	43
Si mal no recuerdo, (2023).....	44
Si mal no recuerdo, libro arte, (2023)	45
Archivo vivo, vivo archivo, (2024).....	46
Una gota es una cosa, (2024)	48
Cuando muere una memoria, (2024).....	49
¿Dónde?, (2024)	50
Un cuadro, un velo y una tía, (2025).....	51
MONTAJE	55
CONCLUSIONES	58
HALLAZGOS.....	59
BIBLIOGRAFÍA.....	61

AGRADECIMIENTOS

Heidy Martinez es el nombre de mi mamá, la persona que ha entregado todo su amor y cuidado a pesar de las circunstancias, le agradezco lo que soy porque todo ha sido gracias a ella, por creer en mí y en lo que hago desde el día cero, porque puedo sentir su presencia a pesar de la distancia y porque el hogar que hemos construido lo lleva en los hombros, porque la hostilidad no le ha arrebatado la ternura y el deseo de siempre creer.

A mis hermanos Felipe (Pipe), Maria Fernanda (Coco), Gabriel y Naruth por ser mis cómplices y entender lo que quiero decir, aunque me enrede con las palabras, por crear un lenguaje conmigo que solo nosotros entendemos y por la compañía que estoy segura que nos durará toda la vida.

A mi tía Nubia, porque en su memoria encontré respuestas y en su legado el cuidado que necesitábamos. Porque, aunque su ausencia nos derrumbó, también nos unió.

A Paula Castellanos por su constante ayuda y compañía, por confiar tanto en esto aunque yo dudara, por el amor y cuidado que me brinda cada día, por iluminar el camino para que yo pudiera continuar y por las traspasadas en las que encontrábamos respuestas.

A mi tutora Angelica Rojas por regalarme las palabras y el amor por la gráfica, por las constantes conversaciones que le daban lugar a mis inquietudes, por acompañarme hasta el final y esperarme con los brazos abiertos, por siempre confiar, por su entrega, por el tiempo y por siempre tener una respuesta.

INTRODUCCIÓN

Este texto está escrito en dos voces: una que opera dentro del proceso académico para construir la investigación, y otra —marcada en distintos colores y tipografías— que expresa los cuestionamientos que aún resuenan en mi cabeza y que emergen a medida que se abre este diálogo sobre los intereses que aquí se despliegan.

No deja de resonar en mi cabeza lo que me dijo una vez la profesora Luisa Giraldo, era algo más o menos como que yo no sólo había estado en duelo por mi tía, sino que también por la memoria. Una memoria que se fracturó el día que conocí la pérdida, entendí que la muerte derrumba casas; las deja en ruina. He llegado a la conclusión de que sí tengo recuerdos, pero no son dignos de toda una vida, no los suficientes, no los que debería conservar una persona que se pasa tanto tiempo pensando en cómo contenerlos. Pienso que el olvido atraviesa la vida, pero no como un “no recuerdo la conversación con aquella amiga de hace unos días” sino más bien esta en no recordar cómo ser una madre, no recordar el sentido de una familia, no recordar como levantarse hoy de la cama, porque son las acciones de la vida, esas que se supone no deberían olvidarse. Como los lenguajes de una familia esos que solo existen dentro de ella, que se van construyendo con el tiempo y con las experiencias vividas en conjunto, un lenguaje que va creando diálogos que se conservan dentro de la colectividad, cosas que solo se hacen con los hermanos, con las mamás y con las tías, por eso cuando alguien muere ese lenguaje muere también, porque es necesario existir al mismo tiempo con el otro, cuando no hay nadie para recordar y cuidar, el lenguaje se olvida, muere, se convierte en duelo.

¿Se trató esto siempre de la muerte? o ¿De la familia? ¿De mi tía? ¿Del olvido? ¿De la memoria? ¿De mi mamá?

Pienso en las imágenes poéticas que hay alrededor de la muerte, en conmoverse con el recuerdo. Pienso entonces en el cuadro por el que siento una profunda incertidumbre, este cuadro siempre estuvo con nosotras, recuerdo el miedo que sentían mis hermanos al verlo, las pesadillas, todas las veces que trataron de ocultarlo. Mi mamá me contó que lo compraron en una de sus caminatas con mi tía por chapinero, en Bogotá, justo en Lourdes frente a la iglesia, mi tía lo recogió del piso de un puestico de cuadros que vendía probablemente un artista de esa época, costó 2.000 pesos colombianos y fue entre los años 88 o cerca a los 90s, pienso en qué pasó por su mente al caminar por la calle, verlo, comprarlo, llevarlo a su casa, *¿Qué le llamó tanto la atención de ese cuadro? ¿Por qué es uno de los pocos objetos que aún conservamos?*



Ilustración 1 Cuadro de la calavera, fotografía propia

Mudarnos ha sido una acción recurrente en mi familia, llevando la casa a cuestas, agarrando la mayor cantidad de cosas con nuestras manos, intentando subir todo al camión. En cada mudanza siempre perdíamos algo, objetos que yo sentía que eran parte de nosotros, no teníamos objetos, *¿De dónde agarrar todas las historias para contar?* Cómo podrá ser posible construir una memoria sin objetos de valor que sostengan el relato, cómo el vacío se convierte en imagen, en recuerdo, en

memoria. No tenemos muchas cosas de la infancia, salvo por las cartas que le escribía mi tía a mi mamá cuando trabajó como mecanógrafa (por un corto tiempo), se tomaba algunos momentos en el trabajo para escribirle a mi mamá, aunque perdimos muchas de sus cartas, aún se conserva una leo de vez en cuando. En esto recae la importancia de la escritura, en el escribir, en las palabras, en el ritornello¹ que, aunque es un término de origen musical puede utilizarse también en la escritura como una figura que se desenvuelve en espiral, como algo que se repite constantemente, que vuelve a aparecer a lo largo del texto, la escritura es un recordatorio de la importancia de las palabras y en su conexión con la imagen.

Re-cordar, Re-significar, Re-escribir, Re-memorar, Re-imaginar

Entender la amnesia como una consecuencia de la pérdida, el interés de este proyecto nace y se despliega a raíz vestigios que deja el olvido, esos pequeños acontecimientos que quedan, que se encuentran, que se descarapelan. Son los indicios de que hubo una experiencia, de que hay algo debajo de capas y capas de tiempo que se van acumulando, que se superponen en el recuerdo. Entiendo la memoria como una aglomeración de pequeños rastros de experiencias, lo que queda, lo que se recuerda, las cosas memorables, o incluso, las que no se quieren recordar, porque el recuerdo es soberano e incontrolable, no se puede controlar lo que llega a la mente sin previo aviso, solo está ahí, latente, a la espera de que sus cenizas puedan ser encendidas nuevamente. Sin embargo, en los vacíos que se revelan en esa fragmentación de la memoria, también puede encontrarse un significado, también se gestan imágenes, porque en una memoria que se fragmenta y en este caso que está inmersa por el olvido, lo que mayormente encontramos son esos vacíos, es

¹ Según la RAE es “Adaptación gráfica de la voz italiana *ritornello*, 'estribillo o fragmento que se repite en distintas partes de una composición”

por esto que este proyecto trata de responder constantemente a ¿Qué se contiene en el olvido? Y lo más importante, mi intención es encontrar los artefactos/dispositivos que contengan el olvido, que revelen las capas que se encuentran en el tiempo, en un pasado que se hace presente gracias a la imagen anacrónica.

La búsqueda de memoria se convierte en una acción poética y simbólica que encuentra en los procesos gráficos un espejo, en este texto se realiza un análisis semiótico, semántico y filosófico de las conexiones que se pueden encontrar en la praxis y en la memoria/olvido. He encontrado en la técnica gestos, palabras e imágenes en los que reconozco un significado que se asemeja a las posibilidades del olvido como por ejemplo en la serialidad, en la sobreposición, en estas pequeñas mutaciones que sufre la imagen cuando se intenta reproducir.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Encontrarme en el camino con un lugar como Pamplona, Norte de Santander ha sido sin duda la oportunidad de darle un espacio a las inquietudes, a las preguntas que se gestaban dentro mío. Nací en Bogotá, fue el lugar donde experimenté la pérdida, pero al estar tan inmersa en el caos, no le di lugar a los cuestionamientos que vienen por la ausencia, nunca me cuestioné el sentido de conservar una memoria familiar, de los objetos, de los lugares. Empecé a estudiar lejos y fue ahí donde las inquietudes florecieron, porque estar lejos de casa le da ciertas libertades al cuerpo y a la mente.

La ausencia de mi tía derrumbó mi casa,

mi casa era mi mamá,

las vigas que la sostenían se llamaban Nubia.

Después de la muerte vino el duelo, fue como si tuviera que atravesar por tres al mismo tiempo: el de mi tía, el de mi mamá y el de la memoria, porque cuando la casa se cayó solo quedaron ruinas, pequeños fragmentos de recuerdo. Luego de haber experimentado la pérdida, mi cuerpo sufrió las consecuencias, en este caso fue la una pérdida de la memoria, o más bien se convirtió en una amnesia porque fue sumergida por el olvido; un olvido que oculta, que sobrepone sus capas en el recuerdo, no que elimina, sino que sumerge en la oscuridad. En cada mudanza siempre perdíamos algo, objetos que yo sentía que eran parte de nosotros ya no lo eran, porque se quedaban atrás. Esto hizo que con el pasar del tiempo y todas las casas que habitamos, al día de hoy ya no tenemos objetos que conservar, objetos que nos recuerden el pasado. Todo esto me ha hecho llegar a múltiples preguntas que le han dado una dirección a la investigación, partiendo del hecho de no

tener objetos afectivos, entonces *¿Cómo se construye memoria sin archivo físico?* Y sobre todo, en el proceso de construir una memoria que parece ser fragmentada, por lo cual el resultado no sería imágenes concretas sino más bien vestigios de lo que queda en las capas de tiempo, encontrando un lugar para pensar la imagen en los procesos gráficos que le dan un sentido a los vacíos que podrían contener algo, que hablan de lo que un día fue y las transformaciones que sufren los recuerdos y la imagen en el proceso de serialidad, una pérdida de información.

La pregunta central entonces recae en lo siguiente: ¿De qué manera los procesos técnicos del grabado permiten metaforizar las ausencias de memoria surgidas a partir de la pérdida, configurando artefactos visuales en los que convergen la memoria y olvido?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Construir diferentes artefactos que gesten imágenes a partir de procesos gráficos experimentales, reconociendo estos procesos como las capas de tiempo y olvido que se contienen en una memoria fragmentada.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Analizar los procesos gráficos no solo como técnica sino de forma simbólica, filosófica y semántica, para encontrar relaciones con la memoria y el olvido.
- Experimentar con la imagen desde su momento más tangible hasta su desaparición.

- Reconocer los gestos en los que se contiene el olvido, que se activan con el cuerpo reconociendo su fragilidad y su capacidad de transformación.

JUSTIFICACIÓN

Este proyecto de investigación-creación surge de la necesidad de reconstruir una memoria fragmentada, vinculada a la amnesia a causa de la pérdida, una condición que ha afectado la manera en que recuerdo y hábito los espacios. Desde esta mirada, la importancia de este proyecto radica en explorar la forma en la que se articula la decadencia del recuerdo en las capas de tiempo, las serialidades, las formas, los vacíos, la superposición de imagen, esto en relación con los procesos gráficos y cómo funciona como un espejo de la memoria/olvido. A través de ello, la práctica se convierte en un proceso que metaforización, identificando así, los vacíos que se presentan en el intento de reconstruir una memoria que ha estado inmersa en el olvido; vacíos que se podrían habitar y contener, que existen, que poseen un lugar en el mundo. Este proyecto es importante porque propongo una teoría sobre la relación de los procesos gráficos y la memoria/olvido, esto quiere decir que se analiza desde lo semiótico, lo semántico y lo poético para entender la forma en la que podemos observar la práctica desde los gestos y un significado más amplio. Además, se inscribe en una línea de producción artística que reconsidera la construcción de artefactos o dispositivos que traten de “contener” la memoria y sus vacíos, la experiencia y la subjetividad en los procesos creativos, principalmente en técnicas como la gráfica expandida, la reproducción de la imagen, la experimentación con la materialidad y la instalación.

METODOLOGÍA

La metodología en el arte requiere de enfoques más específicos que la aplicada en investigaciones científicas, por eso es que ha atravesado por transformaciones a lo largo del tiempo, Carlos Martínez Barragán² realiza un texto en el que se cuestiona la metodología aplicada en las Bellas Artes partiendo de preguntas como:

¿Cómo se debía actuar ante la diversidad de los problemas artísticos y explicar, de manera objetiva y verificable, aquel mundo que pareciera que rehúye a todo esfuerzo de sistematización? ¿Cómo explicar el proceso creativo, y no sólo sus productos, bajo las premisas del método científico? (Martínez, C. 2011. Pág. 48)

En base a estas preguntas y al texto de Martínez defino la metodología del presente proyecto de investigación con enfoque cualitativo, teniendo en cuenta como afirma el autor que dicha indagación es la manera natural por la que se reafirman las formas de pensamiento, son las cualidades que percibimos en nuestro entorno, esto permite reinterpretaciones de realidades en base a la experimentación, es la manera natural de indagar en el arte y por ello es el enfoque que más se acerca a la investigación sensible.

A partir de este enfoque propongo una lista de verbos y pasos que se han convertido en mi método de creación, cada verbo es una acción que me ha permitido acercarme sensiblemente a las imágenes, comenzando por:

² Martínez, C. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes. Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad, 1, pp. 46 – 62.

Observar: Una acción que se ubica espacialmente, observar lugares afectivos, volver a las casas que algún día habité, observo el entorno que de alguna forma va moldeando mi manera de ver el mundo. También observo exposiciones de arte de artista, observo el montaje, las materialidades, la exploración y experimentación que surge en las obras.

Archivar: Construir un archivo de imágenes y objetos encontrados en los rincones de las ruinas de una casa. Archivo escaso que ha sobrevivido al movimiento, a las inevitables pérdidas, a las desapariciones sin sentido, conservar el archivo es un acto de resistencia al olvido. Autoras como Anna Maria Guasch han realizado textos en cuanto al archivo y a sus posibilidades, se entiende el archivo de la siguiente manera:

Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mnéme o anámesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. (Guasch, A. 2005, pág. 158)

Pensar el archivo implica reconocer que siempre tiene dos lados: el archivo muerto y el vivo. Por una parte, el muerto es ese que trae los vacíos, el que se olvida, ese que ya no puede ser manipulable y que en su reconstrucción puede desaparecer información que ya no hablará de lo mismo. Por otro lado, está el vivo en este que a través de una voz se vuelve a traer al presente, este también puede ser peligroso o puede caer en el mal de archivo que se da cuando hay tanto archivo, tanta cantidad que al final no se habla de nada. Entender que lo mucho o lo poco pueden ser problemáticos en la medida que exceden los límites.

Conversar —Escuchar las conversaciones de las personas que vivieron la pérdida en el mismo momento, es decir, mis hermanos y mi mamá, entender la ausencia desde otros lugares y desde otros sentires, escuchar las reflexiones de un mismo evento, aunque todos lo sentimos de forma distinta la situación nos envolvió a todos. Conversaciones con profesoras que me han regalado las palabras, han alimentado mi inquietud por la memoria y el olvido, reflexiones que me han permitido cuestionar y pensar los procesos tanto de las prácticas como de la investigación.

Siempre me aterra la idea de preguntar sobre la muerte, admito que no soy una conversadora activa si de mi familia se trata, toda la información que sé es porque la he escuchado de las conversaciones ajenas, no quiero preguntar porque a veces abrir conversaciones que son dolorosas es una tarea difícil, no quiero preguntar directamente por algo que sé que duele.

Caminar: A partir del libro de Francesco Careri *Walkscapes: andar como práctica estética* (2002), entiendo que recorrer los espacios no solo es una forma de desplazarme, sino una de transformar simbólicamente el territorio, especialmente en Bogotá y Pamplona, las casas que algún día habité, reconociendo en ellas la relación de la memoria con el espacio, aunque habitamos muchas casas sentí que volver a ellas es reconocerlas desde otra mirada, ya no desde la inestabilidad que antes pensaba que significaba las mudanzas constantes, sino ya desde un lugar en el que agradezco el cambio y sé que es posible también construir en el movimiento, que migrar también es tener un lugar en el mundo y que el hogar es móvil, se lleva en los hombros.

¿En cuántas casas he vivido durante toda mi vida?

¿Cuántas cosas he dejado en ellas? ¿Cuánto de ellas ha quedado en mí?

Después de las acciones que anteriormente mencioné, empecé a seguir una serie de pasos que han sido importantes para reconocer la gráfica como ese espejo entre la memoria y el olvido. Es una metodología que parte de la observación del proceso. La gráfica finalmente es una técnica y al serlo debe seguir unos pasos muy específicos para que se produzca una imagen, en este caso analizaremos el proceso de grabado a grandes rasgos de una placa de metal, con aguafuerte: Inicialmente se prepara la matriz, puliendo los bordes y lijando las imperfecciones. Luego se desengrasa mediante una suave fricción para limpiar por completo la superficie. Después se aplica una capa de betún asfáltico —que funciona como barniz protector— y se calienta la placa para que el barniz quede completamente seco y duro. Una vez listo, se transfiere la imagen con un punzón, raspando ligeramente: el objetivo es abrir el barniz sin llegar a incidir el metal. Cuando el dibujo está terminado, la placa se sumerge en el químico que actúa como mordiente. Las sales penetran la superficie y muerden las líneas que quedaron expuestas, mientras que el barniz protege las demás zonas. Entre más tiempo permanezca en el mordiente, más se profundizan las líneas. Este proceso puede repetirse, retirando selectivamente el barniz en las áreas que se quieran seguir mordiendo. Posteriormente, cuando la imagen alcanza la mordida deseada, se retira toda la capa de barniz, se entinta la placa y se realiza una prueba de estado. Después de corregir los “errores” necesarios, se vuelve a entintar y finalmente se imprimen las copias de la imagen. Todo este procedimiento permite obtener la serialidad propia del grabado.

El análisis de la gráfica a partir de la observación de los procesos me dan una idea de como funciona para mí la memoria, encuentro relaciones en cuanto a la matriz como cuerpo que contiene experiencias, la imagen como memoria que se graba en el cuerpo/matriz y la repetición de la

imagen como olvido, entendiendo el olvido como esa capacidad de abrir posibilidades, porque cada copia es una posibilidad de la imagen, en la copia es donde también se puede encontrar la pérdida de información, donde se encuentra el olvido, donde encontramos la multiplicidad de la visión de una sola cosa. Encuentro relaciones metafóricas también en el mordiente, el hecho de decir que “la placa se hierde”, porque al igual que en la memoria cuando un recuerdo es doloroso, se hierde la vida. Para poder sacar múltiples copias de una matriz es necesario tener un cuidado, no dejar que se oxide, que se rompa, que se dañe. Por ejemplo, si no limpiamos bien la placa se llega a oxidar al punto de que corrompe la imagen, también si se deja en el mordiente mucho tiempo puede quebrarse, el proceso gráfico requiere de gestos de cuidado para hacer posible su existencia esto al igual que la memoria, si no se cuida, si no se conserva no queda nada más allá que matrices vacías y en ruina.

Pienso en el químico y cuando se refieren a él como “el agua que muerde”, morder significa quitar partes, extraerlas del cuerpo, arrancarlás.

El agua que muerde, el agua que olvida, el agua que hierde, el agua que libera.

Los cuatro ESTADOS DE LA IMAGEN

1. Cuando la imagen toca lo real, cuando es tangible y reconocible.

Acciones: Sacar la imagen, agarrarla, revelar.

Materialidades: Transfer, vidrio, velo, tela,

Imagen: Tía, retrato “memoria real”

La imagen desde su rigidez en cuanto a lo tangible que es, pero también hasta su fragilidad porque si no se cuida, puede desaparecer.



Ilustración 2 El Greco, La Verónica con la Santa Faz, (1580)

2. Pérdida de la información, la mutación de la imagen.

Acciones: Reproducir la imagen, repetir, serialidad.

Materialidad: Fotocopia,

Imagen: Postal, carta,

3. Lo efímero: Acciones del cuerpo que activan y revelan su efimeridad.

Temporalidad y espacialidad.

Acciones: El cuerpo como activador de gestos.

Materialidad: Ceniza, agua, polvo, video - niebla

Imagen: Imágenes efímeras que necesitan del cuerpo

4. Vestigio: Su desaparición y lo remanente. Fragmentos y dualidad.

Acciones: Escudriñar, descarapelar,

Materialidades: Objetos, retazos, pedazos,

Imagen: Fragmentos de lo que algún día fue, pedazos de varios lugares

ESTADO DEL ARTE

Comprender cómo funciona la memoria y sus olvidos es una tarea difícil de llegar a un resultado único o final, por esta misma razón han surgido inquietudes que tratan de aproximarse a una respuesta. Este apartado surge desde la pregunta ¿Qué se ha investigado?, pero más específicamente qué se ha investigado a partir de las inquietudes sobre la memoria fragmentada, sus vacíos, las ausencias y todo lo que se encuentra alrededor y en medio de estos conceptos y por las mismas incógnitas que he transitado en este proceso. La memoria en los últimos tiempos ha sido un tema de interés para los pensadores e investigadores, hay abundantes documentos en los que se le menciona, sin embargo, traigo aquí textos que se han realizado a partir de inquietudes en común.

Romero, J. (2021). Spectrum. Tesis de maestría de la Universidad Nacional.

El texto de investigación-creación el artista parte de inquietudes sobre la ausencia y la desaparición, encontrando en la figura del fantasma un conector entre los conceptos, esta figura le da sentido y lugar a la ausencia, parte desde lo autobiográfico y propone una mirada de la gramática *paracinematográfica*, el artista recorre distintos vértices de la desaparición desde la figura corpórea hasta la voz, los sonidos, los lugares. El sonido también es un hallazgo importante, Romero escribe sobre que la voz es un sin cuerpo que se sostiene en el aire, que les da forma a las palabras.

Fantasmas con aroma, vuelven una y otra vez, como un umbral, translúcidos a otro tiempo, otra forma de durar, un instante inatrapable de volver a ser. Fantasmas, cuerpos sonoros que se anuncian por su ausencia, cuerpos aplazados, un velo liviano que cubre la desnudez de haber sido en un tiempo. Asisto al nacimiento y muerte de los sonidos del mundo, simultáneamente, en la escucha, todo sonido es inédito y se hace fantasma. Todo registro sonoro es póstumo. Escribo intentando fijar

con palabras unos sonidos. Escribo para fijar en estas figuras los sonidos que hago al pensar. Escribo, entonces sueño. Leo para escuchar otras voces, leo con mi voz, me escucho habitando la voz de otros. Escribo, leo, me escucho sonar. (Romero, J. 2021)

La importancia de este antecedente se da en el lugar que propone el artista para la ausencia y aunque suene abstracto, la forma en que los vacíos habitan el mundo, las imágenes que surgen desde las propuestas plásticas que muchas veces no son una imagen final con la respuesta a los cuestionamientos, sino que más bien son varias que se van gestando en el proceso de encontrarse con las posibilidades del arte, en este caso el artista propone que son borrosas, fantasmagóricas.

Parra, N. (2021). Sobre cajas y casas. Tesis de maestría de la Universidad Nacional.

La siguiente tesis de maestría se centra en la idea de habitar los espacios y dejarlos habitar en nosotros, en este caso las casas en relación con las cajas y cómo migrar se convierte en un ritual, la forma en la que es posible *ser* en movimiento. Se explora la gran carga emocional que contienen las relaciones familiares y cómo se convierte en un peso heredado, guardar cosas (físicas y afectivas) en cajas para resguardarlas. Sin embargo, estas cajas llenas de cosas en algún momento se vuelven demasiado pesadas hasta el punto de no poder cargarlas. Parra propone la construcción de una casa desde las ruinas, esas que quedan después de una infancia dolorosa y el mudarse constantemente como una forma de buscar un lugar en el mundo, en su tesis se explora constantemente el encuentro entre contrarios “soltar – recibir, cerrar – abrir, empacar – desempacar, marcharse – llegar”. Este trabajo de investigación/creación es importante en mi proyecto en su capacidad de aportar una mirada interesante de la casa en ruinas y en las formas de habitar el mundo. La tesis de Nina Takin nos muestra que es posible partir desde la experiencia personal y

familiar para construir una investigación en las artes, además del sentido de lugar y las distintas formas de habitar el mundo, las imágenes que surgen de habitar la ruina, casas construidas desde caos y vacíos. Es interesante la forma en que la artista resuelve la parte visual de su obra, teniendo una coherencia desde el principio hasta el final, pues siempre están las cajas presentes: como soporte, como metáfora, como contenedor, como imagen.

Sayago, I. (2022). La persistencia de la memoria a través del arte. Tesis de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

En la tesis de Bellas Artes la artista explora la identidad propia a través del archivo, su trabajo parte de la angustia existencial por la pérdida de la memoria, recurre a la gráfica y a las variantes del grabado para reconstruir imágenes que surgen de conceptos como el paso del tiempo, el olvido, el recuerdo y la fotografía familiar. La relevancia del documento de la artista en mi propio proyecto se centra en las posibilidades de la imagen, pues Sayago interviene su archivo familiar de tal forma que reconstruye memorias no de una forma lineal o “fiel” a las experiencias vividas, sino más bien les da una importancia a las consecuencias del tiempo, a las mutaciones y desapariciones que se van presentando, en la intervención de la imagen están posibilidades que se vuelven visibles a raíz del olvido. Igualmente, el medio que utiliza Isabel es la gráfica, junto con la serialidad se hace una exploración en la repetición de la imagen como analogía a la memoria, esto me permite reconocer en trabajos de otros artistas las posibilidades metafóricas de los procesos gráficos, como en la serialidad y la transferencia de la imagen en soportes experimentales se pueden reconocer pensamientos conceptuales y filosóficos, esto le da un peso a la técnica y se piensan los procesos para seguir construyendo imágenes que nos ayudan a ubicarnos en el pensamiento.

Acosta, J. (2023). Evanescencias de la memoria. Tesis de pregrado de la Universidad de Chile.

En la presente tesis la artista plantea una investigación alrededor de prácticas textiles domésticas que han transitado transgeneracionalmente tanto por su familia como en las mujeres de la sociedad, saberes de la práctica que conservan memorias. Acosta propone una articulación entre las técnicas textiles, la fotografía familiar para finalmente llegar a unos hallazgos de la reproducción de la imagen junto con la reflexión de la luz, es una investigación muy interesante porque llega a estos hallazgos en la práctica, en el hacer. Las labores textiles han ido desapareciendo con el pasar de los años, ya no se realizan en la cantidad que generaciones anteriores lo hacían, por eso la artista agarra esos vestigios y los vuelve a traer al presente, se apropia de la técnica y la interviene de tal forma que no solo está evocando esos saberes tradicionales, sino que les está aportando una mirada nueva. La tesis es importante para mi proyecto por las exploraciones con las materialidades, la artista toma la técnica pero se apropia de ella y la pone en crisis porque no utiliza lo textil como se hace normalmente sino que transforma la técnica, la lleva a otros lugares, también incorpora los procesos gráficos, a partir de un archivo que recolecta crea imágenes experimentales con luz, el bordado finalmente la reproducción de la imagen. Me inspira mucho la parte visual y la forma de crear Acosta, pues logra articular las técnicas de una forma muy genuina.

MARCOS DE REFERENCIA

REFERENTES CONCEPTUALES

Para construir mi propia teoría sobre los intereses que pueden llegar a consolidarse como una investigación/creación es necesario recurrir a diferentes autores que antes han marcado un pensamiento en base a los conceptos que en este proyecto son pertinentes. Por eso he construido un sistema que permite la articulación de los conceptos propuestos, a partir de cuatro apartados clave en los que se incorporan los textos que han guiado esta teoría: Memoria y olvido, decadencia³, procesos del grabado, y la imagen.

Recuerdo a mi mamá usar la palabra *desmemoriada* constantemente para referirse a sí misma, se encontraba inmersa en el olvido, preocupada siempre pensando en que había algo que debía recordar.

Me pregunto qué compone una memoria o más bien qué es la memoria ¿son los recuerdos? ¿las experiencias vividas? ¿Lo que no queremos olvidar? Joan-Carles Mèlich⁴ propone que es recuerdo y al mismo tiempo olvido, no se puede reducir la memoria solamente como lo que se recuerda, sino más bien las tensiones que existen en medio. La memoria es un acontecimiento, es la experiencia de traer lo ausente al presente, es convocar algo (o alguien) que no podrá regresar, la memoria podría ser lo más profundo de nuestra subjetividad “Nuestros cuerpos están expuestos al recuerdo y al olvido, un recuerdo y un olvido que escapan a nuestra voluntad. Nuestro cuerpo

³ Me refiero con la palabra decadencia como los procesos de fragmentación que sufre la memoria.

⁴ Mèlich, Joan-Carles. «La experiencia de la pérdida». *Ars Brevis*, 2015, núm. 21, p. 237-238.

no es del todo nuestro” (Mèlichc J. 2015, p 240) en ese sentido la memoria influye directamente las formas de pensamiento, de cómo actuamos frente al mundo, moldean la identidad propia y colectiva, como un reflejo del contexto y entorno que habitamos, es por esto que no podríamos *ser* sin memoria.

En esta investigación entiendo que hay múltiples formas de comprender la memoria: una desde la mirada personal, es decir, memoria familiar y todo lo que implica la historia de un individuo, sus vivencias y sus vínculos. Por otra parte, la memoria a nivel colectivo y de sociedad, una memoria histórica que es testigo de los acontecimientos. Pedro Vicente Mullor⁵ realiza un análisis a la obra de Ana Teresa Ortega, texto en el que al mismo tiempo analiza la importancia de la memoria histórica en tiempos contemporáneos. Mullor plantea la memoria como una de nuestras facultades más valiosas ya que permite el reconocimiento y la conciencia, permite también una “conexión viva” con el pasado, esto crea relaciones entre los tiempos suponiendo que el pasado podría influir en las decisiones del presente, el autor cuestiona la memoria como sinónimo de verdad, pues la historia solo es contada por unos cuantos, no podemos suponer que algo es verídico porque la verdad no es objetiva, la verdad viene de la experiencia propia de quien la vive, pero cuando se le da el poder de contar la historia a un grupo reducido de personas ¿Qué tipo de memoria se está conservando? El autor menciona a la artista como una oposición a la historia que ha sido contada, en este caso a la historia de España, Ana Teresa desafía las verdades a través de la fotografía, modificando la percepción de la realidad, como menciona el autor “Su obra supera los

⁵ Pedro Vicente Mullor. *De la historia, memoria, archivos, olvido y posmemoria. Una aproximación al trabajo de Ana Teresa Ortega*. (Universitat Politècnica de València, 2023) pág. 1 y 2.

límites estériles entre la frágil memoria individual y la inestable memoria colectiva” (Mullor, P. 2023).

Haber encontrado definiciones de lo que significa la memoria me ayudó a aclarar las dudas que tenía sobre la profundidad de mi proyecto, aunque sus conceptos y todo lo que se encuentra a su alrededor ha guiado este proceso, empecé a cuestionarme también si yo quería realmente ahondar en la memoria. Leyendo sobre esto me encontré con lo anteriormente mencionado: la memoria es recuerdo, pero también es olvido.

Olvido, olvido, olvido, olvido.

Si la memoria es olvido, ¿Qué es realmente el olvido?

Y ¿Por qué pienso tanto en eso?

“Todo el mundo es desmemoriado. A todo el mundo le ha pasado haberse olvidado aquí de esto, allá de aquello, y haber olvidado por completo alguna cosa trabajosamente aprendida de memoria. Por eso, nadie puede decir con ligereza: esto será inolvidable, esto no lo olvidaré nunca. Porque el hombre es por naturaleza un ser olvidadizo” - Harald Weinrich

El olvido es la potencia de la memoria, por eso es la mitad de la definición que la compone⁶. El olvido es, también, la potencia de esta investigación. Harald Weinrich en su libro *Leteo: Arte y crítica del olvido* (1999) hace una mención del origen y el análisis semántico del olvido centrado en la relación con el arte, siento que es importante mencionar en este momento. Se empieza por la

⁶ Definición por Joan-Carles Mèlich, anteriormente mencionada y que se tomará como base para la memoria como concepto.

lengua latina, que inevitablemente ha sido la base para muchas lenguas modernas, el verbo “*oblivisci*” que es “deponente”, es un verbo con significado activo pero su forma es pasiva, esta misma contradicción la podemos encontrar en el significado de “olvidar”. *Oblivio* es “olvido” que se deriva de *oblivisci*, al mismo tiempo encontramos una gran familia de palabras románticas del olvido, “olvido”, “olvidanza”, “olvidoso”, “olvidadizo”, “olvidadero”, “(in)olvidable”. Semánticamente la palabra contiene combinaciones negativas con memoria, “desmemoria”, “desmemoriarse”, “desmemorado” y “desmemoriado”, el olvido es la negación de la memoria. El autor encuentra una relación importante con la verdad, pienso entonces si la verdad solo le corresponde a la memoria yo considero que el olvido permite las posibilidades, entiendo las posibilidades como caminos para la vida, abre los caminos a las experiencias y nos regala una mirada más amplia de los recuerdos:

Me refiero a la palabra *aletheia*, “verdad”, (...). El primero elemento de la palabra, *a*, es sin lugar a dudas un prefijo de negación (*alpha privativum*). El elemento anexo *leth* designa algo escondido, oculto, “latente” (esta palabra latina esta emparentada con *lenth*), de forma que la verdad, por su significado literal, aparece —con Heidegger— como lo no escondido, no oculto, no “latente”. (...) por la formación de la palabra *aletheia* se puede entender que la verdad es también lo “no olvidado” o lo “que no hay que olvidar”. De hecho, el pensamiento filosófico de Europa, siguiendo a los griegos, busco la verdad durante muchos siglos en el lado del no-olvido, es decir, de la memoria y el recuerdo, y solo en la Edad Moderna hizo el intento, más o menos titubeante, de otorgar también cierta verdad al olvido. (Weinrich, H. 1999. pág. 4)

El agua que muerde, el agua que olvida, el agua que hiere, el agua que libera.

El río que muerde, el río que olvida, el río que hiere, el río que libera.

En el libro de Weinrich he encontrado la mirada interesante, aunque el olvido es por naturaleza oscuro y se piensa que habita en la profundidad, no necesariamente se le otorga una connotación negativa, más bien se entiende como la otra cara de la memoria, ocupa un lugar importante en la construcción del pensamiento y de la historia. En la mitología griega existe el mito de Leteo, el río que otorga el olvido. Leteo es una deidad femenina quien es pareja de Mnemosine la diosa de la memoria, uno pensaría que pasar por el río del olvido es un castigo divino; sin embargo, no se cuenta este mito con angustia, pasar por el río de Leteo es la posibilidad de libertad, olvidar los sentimientos del pasado, otorga una vida nueva, un nuevo despertar.

El olvido abre posibilidades

Ahora, la memoria y el olvido se conciben como algo intangible, pero yo pienso que pueden contenerse, pueden hacerse visibles a través de artefactos de la memoria⁷. Recurro a las ideas de Gastón Bachelard y su obra *La poética del espacio* (1957) donde propone que el espacio y las experiencias moldean nuestros recuerdos y sensaciones de manera duradera. Según Bachelard, la memoria no es objetiva, sino un acto de imaginación influenciado por la sensibilidad y el espacio que habitamos; habla de la forma en la que los espacios cotidianos están cargados de significados poéticos y emocionales. La casa deja de ser solo un espacio físico y se convierte en un lugar donde construimos sueños, recuerdos, vínculos y deseos. En este contexto, la amnesia puede interpretarse como una desconexión emocional de ciertos espacios o experiencias. Bachelard estudia las imágenes poéticas y de donde surgen, analiza la imaginación como procesos del alma, esto se da gracias a olvidarse completamente del estudio racional de las cosas, dejándose llevar por el

⁷ Me refiero a los artefactos de la memoria como objetos, imágenes, lugares, etc que pueden contar experiencias, que contienen los recuerdos y pueden traerlos al presente cuando se acude a ellos como testigos de algo que pasó.

conocimiento que se aprende observando el entorno, en este caso el primer territorio que habitamos, es decir la casa (o casas), ese primer lugar que reconocemos y en el cual surgen imágenes que evocan afectos, también la manera de entender lugares y objetos de forma poética, haciendo una distinción con la poesía, es más bien pensar con una sensibilidad para imaginar activamente los espacios.

Por lo tanto, llegamos siempre a la misma conclusión: la novedad esencial de la imagen poética plantea el problema de la creatividad del ser que habla. Por esta creatividad, la conciencia imaginante resulta ser, muy simplemente, pero muy puramente, un origen. Al desprender este valor de origen de diversas imágenes poéticas debe abordarse, en un estudio de la imaginación, la fenomenología de la imaginación poética. (Bachelard, G. 1957. Pág. 13)

Pienso entonces en la relación de la memoria con el espacio, con los vínculos, con todo nuestro entorno y me pregunto por los momentos en los que olvidamos, pero no por querer hacerlo, sino por una fuerza mayor que obliga a nuestro cerebro a olvidar, en qué momentos se olvida por supervivencia y en qué otros de forma natural, porque claramente olvidar está en todos nosotros. Me fui hacia la ciencia para entender un poco de qué se tratan estos cuestionamientos. El psiquiatra Bessel Van der Kolk (2014) en su libro *El cuerpo lleva la cuenta*, aporta una perspectiva desde la ciencia y el estudio de la mente humana, sostiene que los eventos traumáticos pueden llevar a una pérdida de memoria. Según Van der Kolk, estos eventos sobrepasan la capacidad adaptativa del cerebro y la psique, lo que provoca que algunos recuerdos se repriman o se fragmenten. La pérdida de la memoria puede ser la consecuencia de un evento extraordinario, no porque pase rara vez sino porque es un evento que sobrepasa la capacidad normal del cuerpo y la adaptación de la vida, los recuerdos dejan de entenderse de forma lineal, tampoco es como si desaparecieran de repente, sino más bien los recuerdos son “desordenados”. Van der Kolk nos ayuda a entender la amnesia

selectiva como un mecanismo de defensa que modifica nuestra relación con la pérdida, entendiendo que la ausencia de algo o alguien puede causar alterar la forma en como recordamos.

Qué se agarra de una casa que no contiene objetos para recordar, cómo se contiene la
memoria de una casa vacía,

Solo tengo un cuadro, una carta, una rana de peluche y dos hermanos más

De qué forma nos enfrentamos al olvido si nunca conservamos los lugares, estuvimos
huyendo por mucho tiempo, perdiendo las cosas en cada trasteo, las pocas que quedaban se
dañaron por la falta de cuidado

Por otro lado, tenemos a la escritora Silvia Molloy, su libro ha sido importante en mi investigación, pues la forma tan orgánica y cotidiana en la que cuenta su experiencia me hizo conectar con ella de inmediato. La autora vive la fragmentación de la memoria de manera tan cercana que se puede sentir en cada escrito lo que sintió y lo comunica con bastante claridad. En su libro *Desarticulaciones* (2010) narra la pérdida de la memoria causada por el Alzheimer a su amiga M.L. nos cuenta cómo se transforma la cotidianidad de una persona que ya no posee una memoria como habitualmente la concebimos. Molloy encuentra en su diálogo tan cercano con el Alzheimer que, aunque la memoria esté completamente desarticulada, los gestos del cuerpo en algunas ocasiones siguen recordando, en otras simplemente el cuerpo olvida, olvida como comer, como hablar y hasta como caminar. En el libro se escriben pequeñas narraciones del cotidiano de su mejor amiga quien posee esta enfermedad, observa de cerca el proceso de sumergirse completamente en el olvido, la mirada de la autora no es de la de una persona que estudia el cerebro, sino como una persona del común que es testigo de la desaparición, de una ruptura en la vida y en la memoria, es testigo de la desarticulación y desaparición de todo lo que se contiene en una persona. Pienso en que, aunque el Alzheimer atravesase una vida, esta no deja de ser una persona,

es un ser vivo, pero en el momento en el que desaparece todo lo que convierte a una persona en un sujeto con identidad, ¿qué queda en el cuerpo? Si ya no son sus deseos gustos y añoranzas, si ya no le queda memoria para recordar, si ya no recuerda el lenguaje, ni a las personas que en un momento fueron lo más importante, yo me pregunto:

¿Qué es lo que queda cuando ya no podemos recordar? ¿Cuándo ya no sabemos nuestro nombre?

¿Cuándo perdemos el lenguaje? ¿Cómo se continúa sin recordar?

Pienso que sí es cierto que la fragmentación o deterioro de la memoria puede ser causada o por un evento traumático por una parte y por otra parte por cosas del azar o herencia; hay otra causa que no hemos analizado, esta es una conclusión a la que yo he llegado después de haber investigado. Existe un olvido que también es inevitable, es el olvido por la falta de cuidado, por esos gestos del cuidado del que carece la memoria (en algunos casos), porque después de algo queda en ruinas es muy difícil recordarlo y querer cuidar esa memoria que tanto lastima, después de que el recuerdo se deja de lado esto tiene consecuencias a largo plazo, que puede manifestarse con una memoria decadente, desarticulada, borrosa, desordenada, casi transparente. En este punto conecto las anteriores investigaciones sobre la memoria y el olvido, pienso que en este trabajo de investigación se hacen visibles todas las miradas contenidas, este proyecto está construido con fragmentos, al igual que la obra final que conectará imágenes, imágenes que se van haciendo visibles con el paso de estos textos.

Después de una larga investigación sobre la memoria y el olvido, quise indagar más sobre los procesos del grabado, sé que se considera algo meramente de la técnica. Sin embargo, yo quiero proponer un análisis que puede encontrarse en la práctica desde lo filosófico, simbólico y la poética.

Juan Martínez Moro (2008) en su texto *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)* cuestiona la idea de grabado que se tenía en los siglos XVIII y XIX, pues no se consideraba un arte, era una técnica inferior para los grandes artistas. Sin embargo, en el arte contemporáneo el grabado se ha convertido en una de las técnicas más potentes, se define generalmente el grabado como “la existencia de una imagen sobre un soporte o matriz que permite su reproducción” (Martínez, J. 2008. Pág. 23-24) pero las posibilidades gráficas abordan más que esta definición, se ha utilizado el término “obra gráfica”, pero actualmente se ha popularizado el nombre “gráfica expandida”, se ha abordado el grabado desde diferentes miradas, sin embargo, la característica principal es la serialidad de la imagen y la imprenta. El autor afirma que el grabado no sólo es una técnica de impresión, sino que también es un pensamiento sobre la imagen, desde esa mirada el grabado se convierte en una metáfora del pensamiento, la huella, la memoria y la ausencia: cada incisión, cada matriz, cada impresión es una forma de contener la experiencia. Martínez sugiere que el grabado es una práctica que piensa desde la materia y la huella, una forma de conocimiento visual donde lo que se imprime y lo que se borra coexisten. Martínez pone en juego el grabado como pensamiento material del tiempo, la materia (la plancha, la tinta, el papel) como un agente que se transforma y no un soporte pasivo. Filosóficamente, el grabado es repetición y diferencia: cada estampa es igual y a la vez distinta, esa condición paradójica remite al pensamiento del recuerdo y el olvido: aquello que se repite no vuelve idéntico sino alterado, mutado, reinterpretado. A su vez, el grabado desde su capacidad de generar significados por medio de la huella y de la serialidad. El grabado resuelve el problema del original al convertirse en una imagen múltiple: ya no hay un signo "único", sino un despliegue de copias mínimamente diferenciadas, el autor

introduce el concepto de *palimpsesto*⁸ para darle un sentido a la matriz de grabado entendida como una superficie que acumula marcas sucesivas, marcas borradas y restos de procesos anteriores. El palimpsesto es una figura esencial para pensar la memoria: en él coexisten lo visible con lo borrado, lo pasado y lo presente, la temporalidad. La ausencia no es vacía, sino que se convierte en una capa. Lo que se borra continúa operando en lo profundo de la superficie.

En base al texto he podido analizar los procesos gráficos como metaforización de la memoria y el olvido, propongo una teoría que articula los conceptos anteriormente mencionados. La gráfica y la memoria pueden pensarse como sistemas paralelos de inscripción, ambos regidos por el encuentro entre presencia y ausencia, huella y vacío, registro y borradura. Propongo tres momentos en los que se encuentran los sistemas:

La matriz como el cuerpo que contiene lo vivido, es el lugar en el que el tiempo se detiene, es el cuerpo de la experiencia.

La imagen como recuerdo, donde se hace visible, la imagen que se carva en la matriz, cuando se hiere la placa para darle un lugar a la memoria.

La serialidad/copia como el olvido, es la transformación del recuerdo, las posibilidades se hacen visibles, es la mutación, es la imagen que se evoca pero que cada vez que se hace es diferente a la anterior. Esto no le quita lo real, es la imagen borrosa, fragmentada y porosa. Es la falta de información del olvido, su multiplicidad.

⁸ Según la Real Academia Española, palimpsesto es un manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente.

El sentido de esta hipótesis no es lineal, sino circular. Cada nueva impresión deja su rastro, pero también modifica la matriz. De igual modo, cada evocación del recuerdo transforma la memoria. La ausencia no es vacío sino una capa de tiempo, como en el palimpsesto que menciona Juan Martínez Moro. Por tanto, olvidar no borra, sino que crea las condiciones de legibilidad de lo nuevo, el vacío deja espacio para la próxima huella, para la nueva imagen, para la siguiente memoria.

Por último, pero no menos importante traigo a colación el texto de Didi-Huberman llamado *Cuando las imágenes tocan lo real* (2013), en el que propone una hipótesis de que “la imagen arde en su contacto con lo real. Se inflama, nos consume a su vez” (Huberman, D. 2008. pág. 27) el autor se pregunta por lo que ocurre cuando una imagen deja de ser solo una representación y se convierte en una herida abierta sobre lo visible, ese ardor es el punto donde lo sensible se vuelve pensamiento; donde lo que fue materia viva se transforma en huella, en resto, en ceniza. Se propone ver la imagen como un campo de tensión entre la presencia y la ausencia, entre lo que se deja ver y lo que permanece invisible. En ese umbral, la imagen ya no representa algo que ocurrió, sino que hace presentir lo que insiste en permanecer. Lo real, entendido no como lo que se muestra sino lo que se resiste a ser mostrado. Por eso, toda imagen es también un silencio, un velo que no encubre, sino que revela el vacío que lo sostiene. El autor habla de las imágenes como restos del acontecimiento, fragmentos donde el tiempo se condensa y se fractura a la vez, la pérdida —esa imposibilidad de decirlo todo— es la condición de su verdad. Lo real toca la imagen solo en la medida en que la desborda, en que deja sobre ella una huella, una marca que no pertenece enteramente ni al pasado ni al presente. Las imágenes se agrupan en archivo, sin embargo, en un mundo en el que disponemos de un archivo que se compone nada más que de vestigios, es como un milagro que podamos todavía ser testigos de los acontecimientos, aunque suene trágico.

Huberman menciona que lo propio del archivo son sus lagunas, su naturaleza agujereada, porque va más allá de la representación, las imágenes son fragmentos de cosas que han sobrevivido. Son cosas que se construyen de fragmentos, que se encuentran en tiempos anacrónicos, cuando se encuentran en un mismo espacio se da por *la imaginación y el montaje*.

El encuentro más visible del que se habla en el texto de Didi-Huberman podría ser el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg compuesto por más de sesenta paneles, cada uno con múltiples imágenes recortadas de libros, revistas, reproducciones de pinturas, mapas, monedas, esculturas, diagramas astronómicos, fotografías. Warburg no organizaba esas imágenes de manera cronológica ni por estilo, sino por resonancias, gestos y afinidades simbólicas. El *Atlas Mnemosyne* no solo es un sistema de organización sino es una forma de entender la memoria del mundo que se cuenta en la historia del arte. Cada panel funcionaba como un montaje visual, un tejido de correspondencias donde las formas del pasado reaparecen en el presente. El montaje del Atlas reconfigura la historia del arte y de la cultura, a través de las imágenes se encuentran conexiones, las imágenes orientan el pensamiento, “el montaje escapa de las teleologías, hace visible las supervivencias, los anacronismos, los encuentros de temporalidades contradictorias que afectan a cada objeto, cada acontecimiento, cada persona, cada gesto” (Huberman, D, 2013, Pág. 37). Desde el pensamiento de estos autores he entendido la profundidad que tiene una imagen, que la imagen arde en su capacidad de contener la verdad, que cuando se incendia, quema es cuando algo está latente en su interior, acercarnos a las imágenes dan este sentido de iluminar, de revelar algo, las imágenes abren un nuevo lenguaje que para comprender es necesario acercarse y mirarlo, quemarse con ellas y surgir de las cenizas.

REFERENTES ARTISTICOS

Hay artistas que marcaron un camino en mi andar, en los que encuentro una mirada sensible frente al mundo que me conmueve e inspira la creación artística que pretendo. A través de ellos relaciono mi interés por transformar la imagen y entender las capas que esta misma contiene, encuentro un lugar que ya antes ha sido habitado y en el que espero yo poder habitar también. Conecto con ellos por la capacidad en su obra de activar preguntas en mí sobre la imagen, y sobre las materialidades que permiten hacer visible lo invisible: lo que se borra, lo que se olvida, lo que surge después de la ruina.

Oscar Muñoz (1951–actualidad) es un artista visual colombiano que ha desarrollado obra centrada en la memoria, el tiempo, la desaparición y la fragilidad de la imagen. En mi proyecto, Muñoz es un referente central desde lo conceptual y más importante en lo plástico. Su forma de utilizar materialidades precarias e inestables para hablar del deterioro de la imagen y la fragilidad de la memoria conecta directamente con mi búsqueda por trabajar con capas, residuos, superposiciones e impresiones frágiles. Me interesa cómo reproduce imágenes no para fijarlas, sino para dejarlas desvanecer, lo efímero que se encuentra constantemente en sus piezas y la importancia del gesto. Oscar Muñoz ha sido un artista en el que veo un reflejo importante, ha influenciado mis formas de creación, en él describí mi interés por la serialidad de la imagen y las posibilidades que tiene, cómo es posible hacer visible el olvido y la precariedad de la memoria, cómo el tiempo la atraviesa y la transforma, puedo ver en su obra lo potente que puede ser el archivo cuando se interviene.



Ilustración 3 Oscar Muñoz, Cortinas de baño, 1986

<https://www.mor-charpentier.com/es/artist/oscar-munoz/>

Cortinas de baño (1986) fue la primer obra con la que Oscar Muñoz experimentó con un soporte no convencional, pues usó cortinas plásticas de baño en las que construyó imágenes a partir de procesos de impresión y serigrafía, también fue con la que salió de su zona de confort de las técnicas tradicionales como el dibujo, a partir de esta obra surgió su experimentación con las materialidades, y justamente con esta obra fue también con la que conocí a Oscar Muñoz, fue cuando empecé a interesarme por las materialidades y la imagen diluida, encontré en esta obra lugares a los que yo quería llegar.



Ilustración 4 Oscar Muñoz, Biografías, 2002.

<https://www.mor-charpentier.com/es/artist/oscar-munoz/>

Biografías (2002) es la obra que reúne los medios para construir una imagen que me interesan, con esta obra entendí el video no solo como una herramienta de registro sino también como una materialidad que es posible manipular, al igual que la desaparición de la imagen, pues en el video instalación Muñoz utiliza retratos de personas que ya no viven, como afirma André Bazin: "Ya nadie cree en la identidad ontológica entre el modelo y la imagen, pero todos concuerdan en que la imagen nos ayuda a recordar el sujeto y preservarlo de una segunda muerte espiritual". La imagen se deforma en el lavamanos que termina desapareciendo con el correr del agua.

Alberto Greco, es un artista de Argentina (1931-1965), su forma de abordar la imagen desde lo inacabado, lo desdibujado y lo vivencial aporta a mi proyecto una manera de pensar el arte no como una producción cerrada, sino como un señalamiento que va fluyendo, un rastro que se activa en el andar. Su visión del arte como documento urgente y su uso del cuerpo como parte activa de la obra también dialoga con mi enfoque del caminar como creación. En su obra, Greco implementó su concepto más radical, el arte vivo, esto implica el hacer en el tiempo presente, interactuar con el entorno. Greco utilizó la palabra como imagen visual y como herramienta performativa.



Ilustración 5 Alberto Greco. Vivo-Dito, Piedralaves (Detalle). Ávila, 1963.

<https://museomoderno.org/exposiciones/alberto-greco/>

Alberto Greco significó para mí el entendimiento del peso de la obra desde lo real, como habla en su manifiesto Vivo-Dito después de escribir en Roma “La pittura é finita” expresión italiana que significa “La pintura ha muerto”, pone en crisis las técnicas tradicionales de

representación, Greco habla de que el arte debería ser señalar lo real desde una mirada sensible y cuando lo hace posiciona la obra en un lugar y en una temporalidad.



Ilustración 6 Alberto Greco. XXV años de Paz y Prosperidad, 1964. Colección particular, Buenos Aires.

<https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d62fd6d90cc21cf7c09dbbf/42/alberto-greco>

Por otra parte, vemos como el archivo se va transformando con la intervención del artista, la imagen es porosa y fluye convirtiéndose en capas de tiempo, pues ya no es la misma que fue en su estado “original”, vemos como contiene memoria, pero también vacíos que la conforman, no es posible leer los textos que en ella recaen, pero sí podemos entender que hay una memoria sensible que la conforma, un afecto que la carga simbólicamente y también una temporalidad que la atraviesa.

En la obra de Leyla Cárdenas he encontrado principalmente la forma en la que la temporalidad atraviesa la imagen, entendido como un proceso que muta y que va dejando rastros, ahí es cuando se recogen fragmentos que contienen memoria. Habitar los vacíos que se encuentran en la ciudad (espacio urbano) o en la casa en ruinas es uno de mis intereses que se ven reflejados en la obra de Leyla Cárdenas, pues recoge imágenes de los escombros de edificios antiguos y a los que les ha pasado el tiempo por encima casi que demoliéndolos con su paso. Las arquitecturas inmensas que parecen inquebrantables de Bogotá, pero que caen con el peso de la memoria que los habita. La manera en la que Cárdenas interviene la imagen es una inspiración para mi proceso, el gesto de desentramar la tela, separando sus hebras y transformando la imagen es una acción poética y simbólica que dialoga la temporalidad que pasa por el espacio, la repetición de la acción es lo que me interesa de la artista.



Ilustración 7 Leyla Cárdenas, Eco no conoce 1.2021. <https://www.casasriegner.com/artistas/leyla-cardenas>

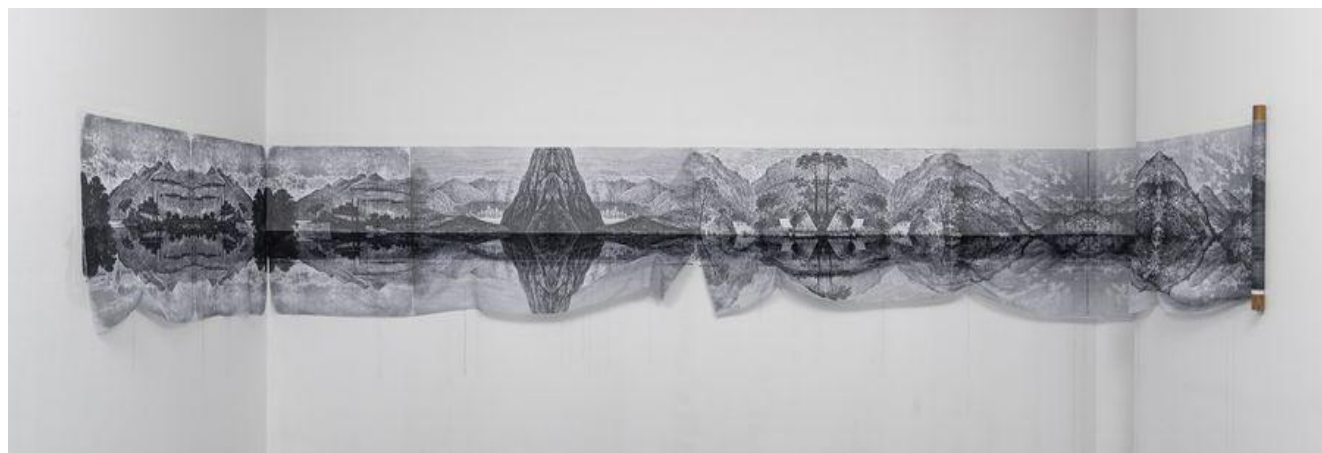


Ilustración 8 Leyla Cárdenas, 2024, Exposición des tramo.

<https://www.casasriegner.com/artistas/leyla-cardenas>

Eszter Sziksz es una artista de Hungría, un país de Europa. Su obra se centra en la memoria, la presencia y la ausencia, en las conexiones humanas, realiza sus piezas con materialidades efímeras como gráfica sobre hielo, arena, cenizas, etc. Cuando realiza el grabado en con estos materiales habla de lo impredecible que puede ser la imagen, utiliza archivo y fotografías familiares y cada vez que las interviene se van volviendo borrosas y difusas. Lo que me interesa de Eszter Sziksz y su obra en relación con la mía es la forma en la que interviene la imagen y logra crear en soportes efímeros, aunque la obra desaparece son interesantes las imágenes que surgen en el proceso, en el registro, la capacidad que tiene de transformarse y también de los rastros que quedan, la artista menciona algo sobre la esencia humana y la forma en la que se manifiesta en las impresiones como un recuerdo que se desvanece, esa esencia que puede ser visible incluso en la ausencia. Reconozco en esta artista las relaciones que se pueden encontrar en los procesos gráficos y en la memoria/olvido, es muy importante para mi proceso reconocer estas miradas en otros artistas y la forma visual en la que abordan los conceptos.

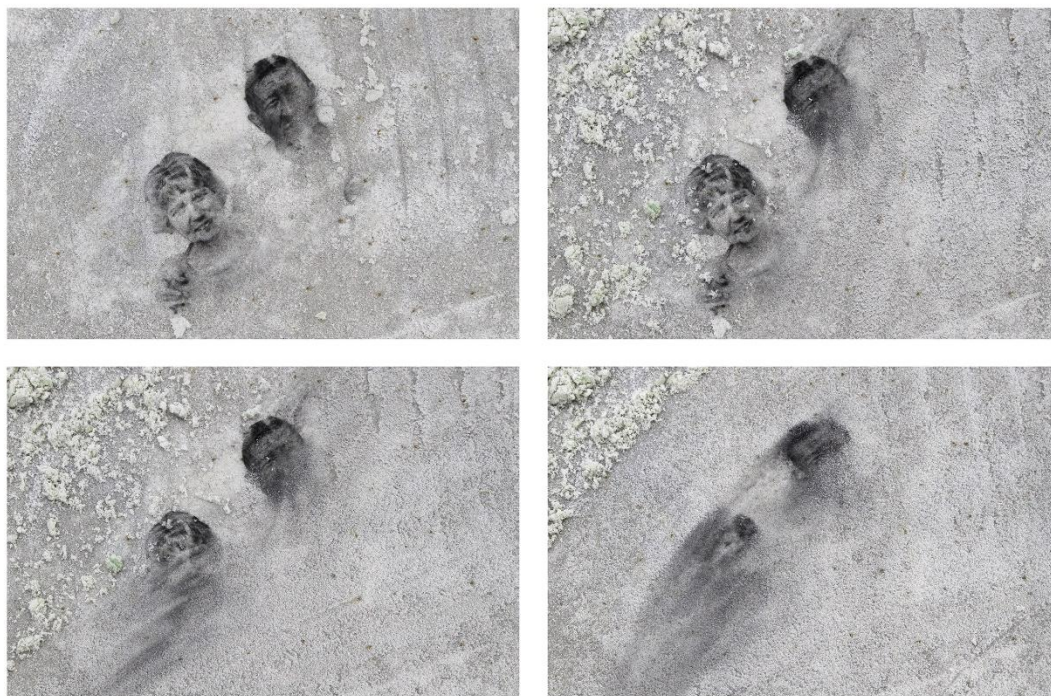


Ilustración 9 Eszter Sziksz, Eszter Sziksz, SF. <https://szikszeszter.com/Before-it-fades>



Ilustración 10 Eszter Sziksz, 2016, I will never die.

<https://szikszeszter.com/Before-it-fades>

La desaparición de la imagen me conmueve por su capacidad de evocar la sensación de perder algo, cuando veo desaparecer un rostro viene a mi el sentimiento de no querer perder el recuerdo, por eso es importante esta obra para mí, porque me recuerda el sentimiento que produce el olvido. La creación de imágenes efímeras lograr atraer esa mutación, de la memoria, de lo finito, de una imagen que cambia, se transforma a través del tiempo.

PROCESO ARTISTICO

Mi proceso artístico se ha construido como un ir y venir de experimentaciones, de cuestionamientos, de dudas. No es algo lineal, sino un tejido de rastros que se interrumpen, se superponen y a veces desaparecen. Cada proceso que he a travésado por más inestable que haya sido, ha alimentado la forma en la que hoy veo la creación artística, en este punto realizo un recuento de los procesos que han sido importantes en mi proyecto de investigación y creación.

Autorretrato, (2022)



Ilustración 11 Tarazona, N. Autorretrato, 2022.

A partir de un ejercicio de autorretratos realicé una pintura de la forma en la que me percibía, sin pensarlo mucho inicié pintando mi rostro dividido por fragmentos, aunque la pintura fue en un momento prematuro y no tenía claras todas las inquietudes que me atravesaban, ahora la veo y pienso en que sin pensarlo salían a relucir los fragmentos, las imágenes inacabadas, imágenes

que se salen de la representación. Esta pintura trazó un camino que continué explorando con el pasar del tiempo.

Si mal no recuerdo, (2023)



Ilustración 12 Tarazona, N. Si mal no recuerdo, 2023.

Si mal no recuerdo sin duda fue una epifanía, pues cambió el rumbo de mi proceso, fue cuando descubrí la potencia de la imagen y lo que se puede lograr cuando se interviene, fue una instalación en la que llené un cuarto fotocopiando una postal que fue escrita por mi tía cuando nació, yo no tenía ni idea de que existía y precisamente la encontré cuando me interesé por buscar archivo, el hecho es que es una postal que carga memoria, una memoria llena de ficción porque genera incertidumbre, porque su mensaje no es claro, no dice mucho del contexto de cuando fue escrita,

no me revela información sobre la vida de mi tía, ni la de mi mamá, ni la mía, pero habla del afecto y del tiempo que ha pasado. En cada fotocopiada se va transformando la imagen, pues se van borrando las palabras, o la impresora tuvo un error, o se corrió, o se rompió, o se dañó. Mi intención fue también reconocer las pequeñas alteraciones que se iban revelando en la imagen, pues cada una fue diferente a la anterior, desde “errores” en la impresión, hasta el cambio del soporte, algunas postales fueron más intervenidas que otras. Digo que esta instalación lo cambió todo, porque fue aquí donde empecé a entender hacia donde iban mis inquietudes, y es que, es en esos pequeños vacíos donde se contiene el olvido, en la repetición de la transformación, es ahí, donde recuerdo que el olvido es el impulso que necesitamos para recordar, es el que le da sentido a la memoria.

Si mal no recuerdo, libro arte, (2023)

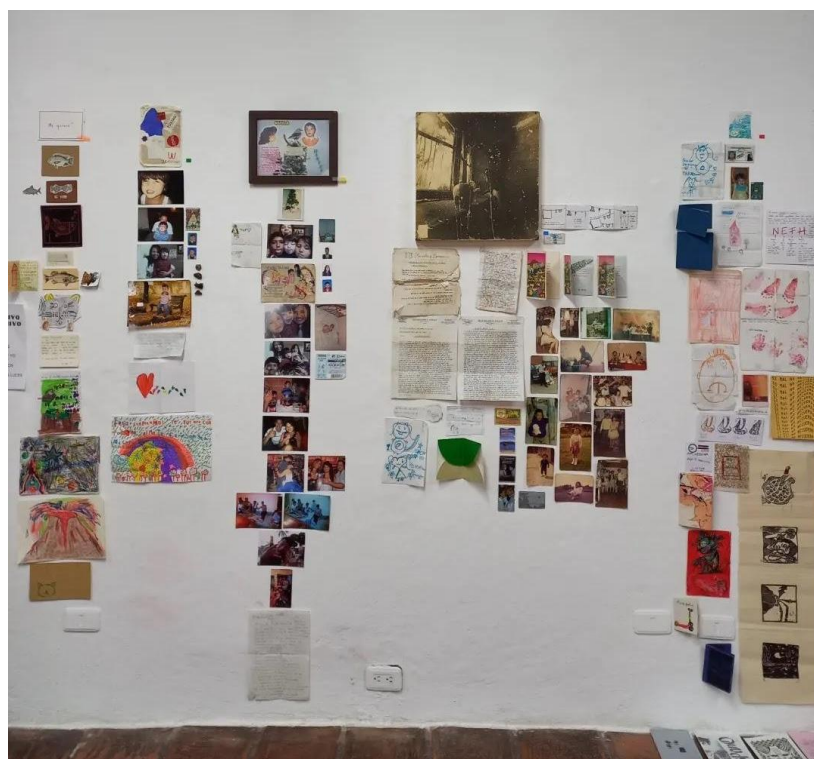


Ilustración 13 Tarazona, N. Si mal no recuerdo, libro arte, 2023.

[Click aquí para ver libro](#)

Realizar el libro arte me dio la oportunidad de explorar la gráfica desde lo digital, trasladé la reproducción y sobreposición de la imagen hacia las palabras, imprimir en papel pergamino permitió que en el interior del libro se sobrepusieran las letras a tal punto que se enredaba el contenido, esa fue mi intención con imprimir en ese tipo de papel, a partir de este libro seguí experimentando con la sobreposición de la imagen pero me trasladé al gran formato, que más adelante mostraré, pero darme la oportunidad en este proceso fue la apertura de una acción que hasta el día de hoy se mantiene. En el interior del libro también exploré la ilustración y la escritura creativa, pues a través de juegos mentales como sopas de letras, crucigramas, etc., escribí pensamientos que me acompañaban en ese tiempo, con los que necesitaba crear.

Archivo vivo, vivo archivo, (2024)



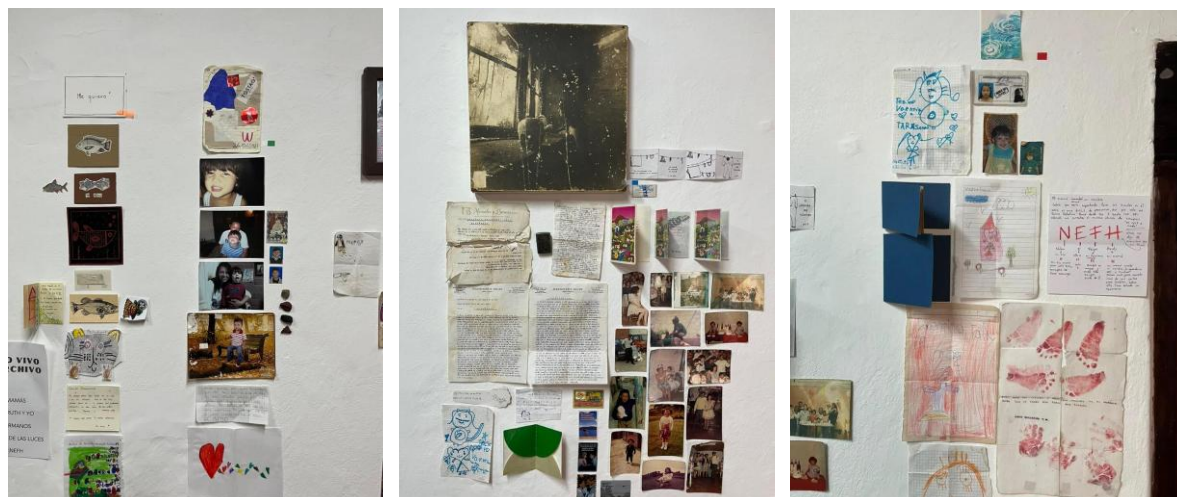


Ilustración 14 Tarazona, N. *Archivo vivo, vivo archivo*, (2024)

Construcción de archivo familiar y personal, creando conexiones afectivas para explorar recuerdos y vacíos, entendiendo el archivo como un indicio del pasado que, al aproximarse al él revela nueva información. El archivo se seleccionó y clasificó de modo que se dividió por islas, cada isla está conformada de conexiones entre las imágenes, inspirado en el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, que podría parecer que las imágenes no tienen relación entre sí, pero en el análisis del archivo se encuentran conexiones anacrónicas, afectivas y anecdóticas, al ampliar el contexto se llega a reflexiones guiadas por las imágenes agrupadas en islas, esto me permitió reconocer el archivo como un método para la construcción de imágenes, aunque descubrí que no cuento con casi objetos familiares, pude escrudiñar en las profundidades y agarrar pedacitos que quedan.

Una gota es una cosa, (2024)



Ilustración 15 Tarazona, N. Una gota es una cosa, 2024.

El archivo recolectado que antes mencioné fue la base para construir el performance. La verdad no me siento tan cómoda a la hora de poner mi cuerpo en el espacio, fue un momento en el

que se reunieron muchos miedos y sentires que venían con una carga emocional por lo profundo que fue el proceso para concluir en la acción, pues al ir descubriendo las conexiones con las materialidades, las imágenes y las narraciones es imposible no sentir que se te revuelve el estómago. Finalmente, la acción que realicé fue más que todo un ir y venir en una acción imposible por tratar de apagar el humo que del balde salía, pues al otro lado colgaba una vasija que goteaba y yo iba recogiendo esas gotas que no apagarían nada, pero la acción de eso se trataba, de la imposibilidad. En este performance entendí la relevancia que tiene el gesto en mi proceso, aunque decidí que no es necesario poner mi cuerpo en el espacio, si puede activar acciones desde lugares en los que me sienta cómoda, lo efímero y la acción repetida de ir y venir son descubrimientos importantes que sigo incorporando en mis métodos de crear.

Cuando muere una memoria, (2024)



Ilustración 16 Tarazona, N. Cuando muere una memoria, 2024.

Cuando muere una memoria, (2024), fue una de mis primeras aproximaciones con el velo como soporte y materialidad, el velo que cubre, que se superpone ante los recuerdos, un velo que al

convertirse en capas complejiza la lectura de la imagen, la vuelve difusa y fragmentada. Sin embargo, hay un texto que al proyectarse atraviesa las imágenes, quise con esto reflexionar sobre las inquietudes que surgen en el proceso de construcción de las imágenes. Descubrí en el velo, como elemento primordial en este proyecto, ya que la materialidad empezó a tener una carga conceptual y simbólica. Por otro lado, la superposición de imágenes y el texto, como prácticas que se seguirán repitiéndose y con las que me siento cómoda para trabajar en las propuestas plásticas, ya que tanto en la conexión con las materialidades y la coherencia conceptual son elementos que le aportan significativamente a mi investigación.

¿Dónde?, (2024)



Ilustración 17 Tarazona, N. ¿Dónde? 2024.

Recuerdo haber entendido la importancia de los lugares de afecto en mi proyecto, a través de cartografías simbólicas, en este ejercicio plástico descubrí la inquietud por el sentido de lugar en los espacios que he habitado durante mi vida, cómo se conectan dos ciudades tan lejanas como lo son Bogotá y Pamplona, Norte de Santander y la forma en la que mi memoria florece en una ciudad que contiene pocas experiencias, yo nací en Bogotá pero es el lugar que más representa olvidos para mí, en el que más encuentro vacíos. Por otro lado, Pamplona se convirtió en el espacio

donde florecen las inquietudes por la memoria y donde me permito escudriñar en lo más profundo de los recuerdos. En este proceso también descubrí que la cartografía fue una herramienta que me ayudó a esclarecer un montón de dudas que tenía en ese momento. Sin embargo, no la seguiría trabajando porque no es una técnica con la que yo realmente conecte, pero al poner el texto encima aprendí que la reproducción y sobreposición de la imagen es lo que me interesa. Cartografías afectivas de las ciudades que he habitado: Bogotá y Pamplona. De la exploración con las cartografías afectivas descubrí la ubicación espacial (dónde y cuándo) y la relación que se construye con los lugares, entendí la forma en la que la subjetividad se va formando a partir del contexto en el que habitamos, junto a las personas con las que convivimos, esto quiere decir que nosotros mismos somos un constructo de todo lo que nos rodea.

Un cuadro, un velo y una tía, (2025)





Ilustración 18 Tarazona, N. Un cuadro, un velo y una tía, 2025.

En esta exploración con las materialidades ya tenía en mente la relación con los procesos gráficos que quería vincular conceptualmente, empecé a experimentar con la transferencia de la imagen en diferentes soportes como el vidrio, el escombros, paredes y velo, observé la pérdida de información que es evidente cuando se reproduce la imagen constantemente, cuando realicé el transfer sobre vidrio y al intentar quitar la parte del papel se iba raspando parte de la imagen, esto me hizo pensar en la información que se pierde cuando se recuerda una situación en repetidas ocasiones, en como el recuerdo va mutando. La imagen del retrato es la imagen más tangible del recuerdo, la más evidente porque cuando se ve un rostro se reconoce a la persona, se sabe quién es, pero pienso en ¿Y todo lo demás? Dónde quedan las cosas que hacían a esa persona ser quien era, porque eso no se recuerda tan fácilmente, por eso a la imagen la cubre un velo, porque existe un olvido que la invade.

La imagen como espejo de los acontecimientos, de la fragilidad y decadencia de la memoria, una memoria que fluye, que se fragmenta, que se transforma a través del tiempo — que contiene capas de tiempo, las cuales se revelan en las imágenes.

Mi mamá como miedo al recuerdo, las ganas de no recordar, miedo a escudriñar en el pasado, amnesia selectiva que funciona como un escudo que la protege, porque recordar también es doloroso, sofocante.

El olvido aparece como instinto de supervivencia, en este sentido, el olvido protege de una memoria cargada de experiencias que desbordan el cuerpo.

Cuando un evento catastrófico atraviesa la casa — una casa que se construye no en un lugar físico, sino en los espacios de afecto — queda en ruinas, después de la destrucción hay algo que no puede volver a construirse, que por más se intente levantar, se hará desde la ruina, desde los vacíos que quedan por la ausencia, ¿Qué se hace después de la pérdida? ¿Qué se hace después con el vacío? ¿Qué cosas se agarran para continuar? ¿Cómo se cae un espacio por una ausencia?

No tengo las palabras para contar las historias que me contaba mi mamá sobre su infancia, sobre mi tía, sobre mis abuelos, y es que, las preguntas que me atraviesan vienen de lo que pasa después de una ausencia.

La ausencia de mi tía derrumbó mi casa, mi casa era mi mamá, las vigas que la sostenían se llamaban Nubia. Recuerdo estar en el parque del conjunto en el que vivíamos, mis hermanos y yo metidos en el arenero, corriendo por el pasto descalzos. No quiero hablar sobre la muerte, no puedo -quiero- recordar tanto de ese día, solo recuerdo el silencio, el silencio aplastante que contradictoriamente inundaba todo el espacio, como si el mundo entero supiera que ella ya no estaba,

solo recuerdo el silencio.

recuerdo el frío,

recuerdo el vacío.

Que se agarra de una casa que no contiene objetos para recordar, cómo se contiene la
memoria de una casa vacía,

solo tengo un cuadro, una carta, una rana de peluche y dos hermanos más

de qué forma nos enfrentamos al olvido si nunca conservamos los lugares, estuvimos huyendo
por mucho tiempo, perdiendo las cosas en cada trasteo, las pocas que quedaban se dañaron
por la falta de cuidado.

¿Qué queda después de la ausencia? Ruinas

Vacíos

Fragmentos pequeños que estoy tratando de agarrar para construir de nuevo.

Mi mamá se construyo mi nombre a partir de las iniciales de ellas, las llevo en mi nombre.

N E F H: Nubia, E (Solo es una vocal, tal vez yo pueda darle el significado), Felipe, Heidi.

¿Qué se contiene en el olvido? Esta obra.

MONTAJE

La obra final se configura como un conjunto de artefactos de la memoria, un término que propongo para nombrar piezas en las que la se contiene, se transforma y se desvanece. Estos artefactos funcionan como cuerpos en los que la imagen atraviesa un proceso de aparición, deterioro y desaparición, tal como ocurre con los recuerdos.

El montaje se organiza como una instalación donde cada pieza muestra los estados de la imagen: desde lo más tangible y reconocible hasta los vestigios. Cada artefacto despliega un modo particular de entender las transformaciones y pérdida de información que se hace visible en la serialidad y en la manipulación de la imagen. Los procesos gráficos —transferencias, gráfica expandida, grabado en metal con agua fuerte, impresiones sucesivas y fragmentadas— actúan como el lenguaje estructural de la obra. Aquí se hace visible los análisis de los procesos gráficos en relación con la memoria y el olvido.

El montaje en conjunto propone que recordar es un movimiento, no una fijación; que toda imagen es la prueba de algo que estuvo al igual que la pérdida de información. Los artefactos de la memoria son entonces cuerpos que muestran cómo las imágenes viven, cómo se desgastan y cómo persisten incluso en su desvanecimiento. Todo esto se realizó a través de la gráfica expandida, en el primer artefacto es transfer sobre tela en gran formato para darle espacio a la repetición de la imagen del retrato; en el segundo artefacto se realizó el gesto repetitivo de fotocopiar e intervenir el texto el cual es una carta encontrada en el archivo; en el tercer artefacto se revelaban gestos efímeros que se repetían en bucle, es un juego paradójico entre el terminar-comenzar, borrar-crear. Por último, en el cuarto artefacto se hacían visibles textos gracias a la oxidación de una placa de metal, la cual iba aumentando cada día ya que el oxido no se detiene.



Ilustración 19 Artefacto número 1, Cuando la imagen toca lo real: Es tangible y reconocible.



Ilustración 20 Artefacto número 2, Cuando se pierde la información: La mutación de la imagen.



Ilustración 21 Artefacto número 3, Cuando se revela lo efímero: Gestos que se activan con el cuerpo.



Ilustración 22 Artefacto número 4, Vestigios: Su desaparición y lo remanente.

CONCLUSIONES

A lo largo de este proyecto de investigación–creación comprendí que los procesos gráficos no son únicamente un medio técnico, sino un territorio conceptual donde la memoria y el olvido se hacen visibles. En cada experimentación, en cada imagen seriada y en cada intervención se reveló que la imagen al igual que el recuerdo no es estable, sino que se desplaza, se desgasta, se interrumpe y vuelve a surgir transformada. La gráfica se convirtió así en un espejo de las operaciones de la mente, donde recordar implica siempre reconstruir y olvidar forma parte activa de esa construcción. Uno de los aprendizajes fundamentales surgió del trabajo con la serialidad. Al imprimir una imagen una y otra vez observé cómo cada repetición no la afirmaba, sino que alteraba la línea pierde precisión, la textura se desgasta, el gesto se deforma ligeramente y ciertos detalles se borran mientras otros se intensificaban. Este proceso evidenció que la pérdida de información no es un defecto técnico, sino un lenguaje propio, una forma de narrar el tiempo, la fragilidad y la deriva del sentido. La imagen serial, lejos de ser una copia mecánica, se convirtió en un organismo en transformación.

En esa deriva encontré un paralelo profundo con la memoria. Recordar no es volver a la forma original, sino volver a una versión erosionada, incompleta o desplazada de ella. Cada recuerdo como cada impresión conserva algo y deja ir otra parte; guarda un contorno, pero pierde matices, retiene una huella, pero no su integridad. Entendí entonces que el olvido no opera como vacío, sino como un agente que modifica, filtra y reorganiza la imagen interna del mundo. De la misma manera en la gráfica la desaparición parcial no anula la imagen la hace resonar de otro modo. El proyecto permitió comprender que la transformación constante es inherente tanto a la imagen gráfica como al pensamiento. La matriz, aunque aparentemente fija, se desgasta con el uso; la tinta nunca se deposita de la misma manera; la presión modifica lo que debería repetirse. En

estas variaciones encontré un laboratorio para pensar cómo los recuerdos se vuelven inestables, cómo cambian sus intensidades, cómo persisten incluso cuando ya no conservan la forma con la que aparecieron. Así, la práctica gráfica no solo me ofreció un método de trabajo, sino un modo de pensar la memoria desde sus desbordes y sus pérdidas. Confirmé que toda imagen es simultáneamente presencia y desvanecimiento, registro y borradura. Y en ese territorio ambiguo se despliega la potencia de lo gráfico como lenguaje: un lenguaje que no busca fijar el pasado, sino revelar su movilidad.

En conclusión, la investigación permitió entender que la gráfica produce memoria a través de la transformación y la desaparición, y que la serialidad es un espejo privilegiado para observar cómo una imagen —como un recuerdo— cambia con cada intento de volver a ella. La pérdida de información, lejos de ser una carencia, se convirtió en sentido: en la evidencia de que toda imagen vive, se desgasta, persiste y se reinventa en el acto mismo de ser repetida.

HALLAZGOS

En el proceso de la creación de los artefactos encontré varios hallazgos que creo que es importante mencionarlos. La creación de esta obra me permitió entender que no busco finalizar con una obra definitiva, sino que en el proceso se van gestando imágenes imposibles, imágenes que se repiten y abren diálogos. En el gesto de repetir se pierde información, por ejemplo, en el transfer sobre tela en la acción misma se iban quitando partes de la imagen, esto hace que cada imagen sea diferente a la anterior, cada una tiene su pérdida propia de información. Cuando realicé el montaje y con la luz se generaba una sombra de la tela, esto creó una imagen nueva que no esperaba pero que apareció y le dio otra mirada al artefacto. En la acción de borrar las palabras de la carta sentí que estaba teniendo conversaciones anacrónicas con mi tía, el hecho de encontrar

respuestas o darlas a pesar del tiempo generó nuevos intereses en mí, también crear imágenes anacrónicas, no de forma lineal sino ubicarse en el mundo a través de la imagen y en relación con la palabra. Por otro lado, los encuentros paradójicos con los gestos efímeros, como el hecho de tener en video imágenes que se pierden pero que en el formato vuelven a empezar, es como retroceder el tiempo o poder manipularlo, la decisión de poner texto en el video me hace pensar en la fragilidad de las palabras, pero que igual dejan huella. El oxido fue un hallazgo importante, como el hecho de que el primer día de exposición la imagen de las placas fue diferente al último, porque aunque fuera imperceptible el óxido seguía comiéndose la placa, la seguía hiriendo y esto hacía que se fuera oscureciendo, también al pasar del tiempo el texto escrito en ellas se iba perdiendo, es una obra viva que está en constante cambio.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, J. (2023). *Evanescencias de la memoria*. Universidad de Chile. Recuperado de <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/195779/evanescencias-de-la-memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Careri, F. (2014). *Walkscapes: andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.

Guasch, A. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Materia, Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. 5, 2005, pp. 157-183. Recuperado de https://annamariaguasch.com/es/Publicaciones/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar

Huberman, D. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid, España. Círculo de Bellas Artes.

Martínez, C. (2011). *Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes*. Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad, 1, pp. 46 – 62. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4060381>

Martínez, J. (2008). *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*. Escuela Nacional de Artes Plásticas. Recuperado de <https://www.scribd.com/document/390499674/Un-Ensayo-Sobre-Grabado>

Mèlich, J. (2015). *La experiencia de la pérdida*. Ars Brevis, núm. 21, p. 237-238.

Recuperado de <https://raco.cat/index.php/ArsBrevis/article/view/311719>.

Molloy, S. (2010). *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Mullor, P. (2023) *De la historia, memoria, archivos, olvido y posmemoria. Una aproximación al trabajo de Ana Teresa Ortega*. Universitat Politècnica de València. Recuperado de https://www.academia.edu/125158453/De_la_historia_memoria_archivos_olvido_y_posmemoria_Una_aproximacio_n_al_trabajo_de_Ana_Teresa_Ortega

Parra, N. (2021). *Sobre cajas y casas*. Repositorios de la Universidad Nacional.

Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/items/321f0515-7071-4e2d-83dc-a27c32cc5e5c>

Romero, J. (2021). *Spectrum*. Repositorios de la Universidad Nacional. Recuperado de

<https://repositorio.unal.edu.co/items/8552211a-fadb-4091-9bf2-2cb12cb44a1c>

Sayago, I. (2022). *La persistencia de la memoria a través del arte*. Universidad de Sevilla. Recuperado de <https://idus.us.es/items/eb16ec2e-2e06-4c50-92f9-ec6559cd44e5>

Van der Kolk, B. (2014). *El cuerpo lleva la cuenta*. Editorial Eleftheria.

Weinrich, H. (1999). *Leteo: Arte y crítica del olvido*. Biblioteca de ensayo Siruela.