

EXPEDICIÓN HACIA LOS RECUERDOS DE LA INFANCIA

FREDY SAÚL SERRANO BUITRAGO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006**

EXPEDICIÓN HACIA LOS RECUERDOS DE LA INFANCIA

FREDY SAUL SERRANO BUITRAGO

Trabajo de grado para optar el título de Maestro en Bellas Artes

Director
EMEL MENESES ARÉVALO
Maestro en Bellas Artes
Especialidad en Docencia Universitaria

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006

DEDICATORIA

Este logro fue realizado gracias al valioso apoyo que me brindaron:

Mis Padres Elsa y Sablón, que constituyen mi personal esfuerzo por la persistencia de salir adelante y especialmente en su inagotable paciencia y comprensión.

Mis hermanos “amigos y cómplices” Sergio y Silvia, cuyo apoyo se manifiesta de tantas maneras.

Andrea Rey y Rosabel Martínez, quienes me ofrecieron su incondicional amistad y paciencia para alcanzar nuevas alturas.

A todas aquellas personas presentes en mi carrera.

Gracias a todos.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
2. JUSTIFICACIÓN	3
3. OBJETIVOS	6
3.1 OBJETIVO GENERAL	6
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	6
4. MARCO TEÓRICO	7
4.1 Descripción e interpretación de la obra desde el punto de vista conceptual.	20
4.2 Interpretación conceptual de la obra.	
5. PROCESO	38
5.1 DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO.	38
5.1.1 Descripción e interpretación de la obra desde el punto de vista formal.	38
CONCLUSIONES	58
BIBLIOGRAFÍA	60
ANEXOS	62

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Fredy Saúl Serrano. Boceto. Noche de Martes. 2003, Collage. 13 cm. x 11 cm.	3
Figura 2. Fredy Saúl Serrano. Boceto. La Trinidad. 2004, Collage. 13cm x 11cm.	4
Figura 3. Fredy Saúl Serrano. Boceto. Despertad.2004, Collage. 13cm x 11cm.	8
Figura 4. Fredy Saúl Serrano. Boceto. Diez Días.2003, Collage. 13cm x 11cm.	11
Figura 5. Fredy Saúl Serrano. Boceto. VF. 2003, Collage. 13 cm x 11 cm.	14
Figura 6. Fredy Saúl Serrano. Cuadernos de apunte. 2002-2005 Técnica Mixta. Dimensiones variables.	18
Figura 7. Álbum de familia.1982-1986, Fotografía. Dimensiones variables.	19
Figura 8. Pablo Picasso. Botella vaso y violín. 1913, Dibujo al carbón y collage. 47 cm x 62.5 cm.	24
Figura 9. Pablo Picasso. Naturaleza Muerta Con tejido en mimbre. 1912, Óleo sobre tela con elementos de Collage. 26 cm X 35 cm.	24
Figura 10. Joseph Cornell. Habitación. 1943, Collage. Construcción. 394 X 283 X 108 mm.	27
Figura 11. Joseph Cornell. Object (Roses des vents). 1942 -1953, Construcción, 25/8 X 21 ¼ X 10 3/8 (130k).	28
Figura 12. Rodrigo Facundo. Cocos. 1995, Impresión a color y óleo sobre tela. 1.75cm. X 1.25 cm.	29
Figura 13. José Antonio Suárez. Dibujo libreta de apuntes. (4 dibujos). Técnica mixta. 13 X 20 cm.	30
Figura 14. Alvaro Barrios. Sin título. 2003. Collage.	31

Figura 15. Ernesto Pujol. Sin título. 1991, Técnica mixta sobre tela. 1.20 X 1.70 cm.	33
Figura 16. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Al Salir de un Sueño (detalle). 2005, collage.50 cm x 35cm.	39
Figura 17. Fredy Saúl Serrano. Diario de campo. 2006, Collage 14 X 30 cm.	40
Figura 18. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Novena al Sagrado (detalle). 2005, collage. 50 cm x 35cm.	41
Figura 19. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Ruta al Sur (detalle). 2005, collage. 50 cm x 35cm.	43
Figura 20. Fredy Saúl Serrano Buitrago. 15 Céntimos (detalle). 2005, collage. 50 cm x 35cm.	44
Figura 21. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Alicia en los Sueños (detalle). 2005, collage. 50 cm x 35cm.	45
Figura 22. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Cuento para Niños (detalle). 2005, collage. 50 cm x 35cm.	46
Figura 23. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Salón de Clases (detalle). 2005, collage. 50 cm x 35cm.	47
Figura 24. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Las Crvcez (detalle). 2005, collage. 50 cm x 35cm.	48
Figura 25. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Expedición. 2006, collage. 1.18 cm. x 70 cm x 5 cm.	49
Figura 26. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Método (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.	51
Figura 27. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Balinera. 2005, collage. 50cm x 35cm.	52
Figura 28. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Lavanderas. 2005, collage. 50cm x 35cm.	53
Figura 29. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Los Carros no Vuelan. 2005, collage. 50cm x 35cm.	54

- Figura 30. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Espectador Desprevenido. 2006,
collage. 50cm x 35cm. 55
- Figura 31. Fredy Saúl Serrano Buitrago. El Viaje. 2006, collage. 50cm x 35cm. 56
- Figura 32. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Alhadas. 2006, collage. 50cm x 35cm. 57

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. MATERIALISMOS, IMÁGENES EN 3D	63

GLOSARIO

COLLAGE: técnica que tuvo su origen en el cubismo, en la cual se pegan sobre un soporte, papeles, fotografías, y otros materiales corrientes, y a veces se pinta sobre ellos.

DIARIO DE CAMPO: libreta de apuntes e ilustraciones que relaciona sucesos de día en día, durante el desarrollo y duración de un proceso determinado.

IDENTIDAD: conjunto de circunstancias que determinan quién y qué es una persona en su manera individual de ser.

IMAGEN: figura, representación y apariencia de una cosa; representación de un objeto en la mente.

IMAGINACIÓN: actitud o poder que desarrolla el alma, para representar las imágenes de las cosas, actúa además dotando de imágenes los recuerdos, a través de las cuales los deforma y en cierta manera los recrea.

MEMORIA: facultad o disposición de ánimo en conservar las ideas anteriormente adquiridas, de algo ya pasado.

RECUERDOS AUTOBIOGRÁFICOS: proceso de estimulación o recapitación a partir de las imágenes o experiencias anímicas del alma y del cuerpo del autor guardadas en la memoria.

SÍMBOLO: es la manifestación de la sensibilidad de las cosas, que se expresan a través de secretas afinidades con nuestro espíritu.

RESÚMEN

TÍTULO: EXPEDICIÓN HACIA LOS RECUERDOS DE LA INFANCIA*

AUTOR: SERRANO BUITRAGO, Fredy Saúl**

PALABRAS CLAVES: Recuerdos autobiográficos – Imaginario – Identidad - Cotidiano.

DESCRIPCIÓN:

Es hermoso reconocer lo importante y trascendental que resulta evocar los recuerdos que se han acumulado desde la infancia, que han recorrido un camino en algunos casos alegres, otros tristes y nostálgicos, los cuales brindan la inspiración para plasmar sobre una hoja de papel una obra y donde, con el transcurrir del tiempo las generaciones logren contemplar una y otra vez estas maravillas, que sean como un espejo que refleje y transporte al observador a un mundo de amor, pasiones y sentimientos que la vida le ha brindado. La oportunidad de expresar ese espíritu de color y formas que contribuye a avanzar en lo material y lo espiritual.

En el presente trabajo se crea a partir del collage, donde se sumergen las intenciones de percibir, sentir y lograr expresar todos los sentimientos que surgen en el quehacer artístico y sobre todo en la vida misma; aquí es muy claro lograr reconocer la actividad de la infancia que permite formar creativamente la interpretación del mundo, de las vivencias y todo un recorrido por los territorios de la memoria.

* Trabajo de Grado para optar al título de Maestro en Bellas Artes.

** Universidad Industrial de Santander. Programa de Bellas Artes. MENESES ARÉVALO, Emel.

ABSTRACT

TITLE: EXPEDITION TOWARDS THE MEMORIES OF THE CHILDHOOD*

AUTHOR: SERRANO BUITRAGO, Fredy Saúl**

KEYS WORDS: Autobiographical - Memories – Imaginary - Identity - Daily.

DESCRIPTION:

It is beautiful to recognize important and the transcendental thing that it turns out to evoke the memories that they are had accumulated from the childhood, that they have crossed a way in some glad cases, other sad and nostalgic ones, which offer the inspiration to shape on a sheet of paper a work and where, with the passing of the time the generations manage to contemplate these wonders time and time again, that they look like a mirror that reflects and transports to the observer to a world of love, passions and feelings that the life has offered. The opportunity to express that spirit of color and forms that contribute to advance in the material and the spiritual thing.

In the present work is created from collage, where the intentions submerge to perceive, to feel and to manage to express all the feelings that arise in the artistic task and mainly in the same life; here it is very clear to manage to recognize the activity of the childhood that allows to form in a creative way the interpretation of the world, of the experiences and everything like a route by the territories of the memory.

* Trabajo de Grado para optar al título de Maestro en Bellas artes.

** Universidad Industrial de Santander. Programa de Bellas Artes. MENESES ARÉVALO, Emel.

INTRODUCCIÓN

El autor a través del presente trabajo de grado, explora en el ámbito de los recuerdos, un lugar donde las reglas de la existencia cotidiana, fueron embargadas por la imaginación, las ilusiones y el espíritu libre. Las experiencias de infancia, la exploración a cosas nuevas, las tareas de escuela, los lugares encantados, la curiosidad por descubrir otros mundos son elementos que conforman la personalidad.

La realidad que transcurre en el mundo de cada persona, es lo que permite que cada cual sea constructor del futuro; a pesar del tiempo se guarda sigilosamente imágenes de sensaciones, olores, formas y acontecimientos que se activan renovados por el goce y la satisfacción de nuevas experiencias.

La propuesta, *Expedición Hacia los Recuerdos de la Infancia*, se consolida como el reconocimiento del recuerdo base de la construcción de la identidad porque es el resultado del proceso que se ha venido desarrollando durante el transcurso de la carrera. Lo conforman los elementos que se vuelven persistentes en el quehacer artístico, el cuaderno de apuntes, la libreta de bocetos, la bitácora, el diario de campo, el manejo de la técnica, la exploración y experimentación con materiales, la reflexión sobre lo vivido, el estudio de otros artistas, todo se fortalece y apoya a través de la constancia, lo cual brinda consistencia y equilibrio ha todo lo propuesto.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las vivencias están hospedadas en la memoria, allí se reconocen con un sentimiento de familiaridad; cada paso, instante o situación transcurrida se acumula, al mismo tiempo se redescubren en repasos mentales aquellas experiencias plantadas en la infancia. La exploración visual hacia estos procesos ocultos de la mente se revela o interpreta en los recuerdos, participantes inesperados, que reaccionan a partir de la interacción con imágenes que se encuentran en las revistas, los libros, la televisión, las caricaturas, en carteles de publicidad.

No son sólo recuerdos personales, son los recuerdos que todos poseen, pero que se encuentran latentes, ahí en algún espacio de la memoria, olvidados, ocultos, restringidos, presos, esperan una circunstancia que logre revivirlos y los traiga al presente.

Las imágenes conducen y llevan a algo ya vivido, a algo ya visto. Activan los recuerdos atrapados y en imágenes ajenas se pueden identificar las propias; es en ese momento donde es posible reconstruir la historia, uniendo fragmentos, como una colcha de retazos o una madeja de hilo que se desenreda y evidencia el encanto mágico de lo vivido, la anécdota, lo irreal, lo fantasioso, lo místico y lo misterioso que permite definir de alguna manera ciertos rasgos de la personalidad y esa cualidad que identifica y define a las personas.

La anterior reflexión, ha llevado a plantear el siguiente interrogante: ¿De qué forma se puede realizar una propuesta plástica a través de la técnica del collage, la cual aborda imágenes de la infancia del autor inmersa en el recuerdo de los sucesos cotidianos y ancladas en las experiencias actuales?

2. JUSTIFICACIÓN

Las imágenes guardadas en la memoria ejercen una fuerza más allá de todo lo que son, a veces motivaciones o tristezas que suscitan preguntas o encuentran algunas respuestas. La memoria es una acumulación de recuerdos zurcidos en el tiempo, de pequeños fragmentos y retazos agobiados, anhelados, oscuros, sensibles, visibles, incluso contenedor de aquellos defectos que se desconocen del ser. (Véase Figura 1)

Figura 1. Fredy Saúl Serrano. Boceto. Noche de Martes. 2003, Collage. 13 cm. x 11 cm.

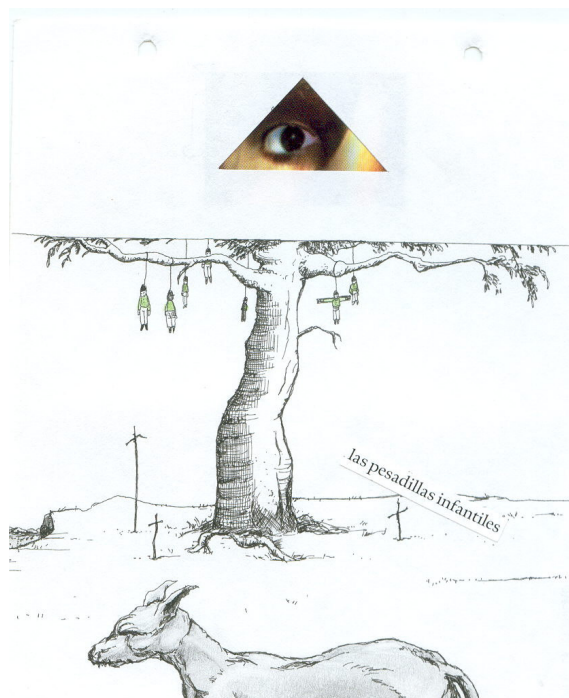


La presencia de la imagen en la memoria del hombre ocasiona una serie de condicionamientos frente a las situaciones actuales del pensamiento, su forma y sus sentimientos almacenan hechos de la vida cotidiana. Es así como la memoria se presenta como un acto de la persona, que fija el pasado en función de las

exigencias, de las preocupaciones y los valores considerados como una de las estructuras del ser humano.

Por lo anterior se hace innegable la importancia del recuerdo en el hombre, lo que permite tomarlo como temática para la realización de esta propuesta plástica. Además se hace uso del collage como medio técnico que da la posibilidad de plasmar un instante, como armando un rompecabezas con muchas fichas (imágenes) para recrear un recuerdo y así reconstruir una historia ya vivida. (Véase Figura 2).

Figura 2. Fredy Saúl Serrano. Boceto. La Trinidad. 2004, Collage. 13cm x 11cm.



Recortar y pegar se convierten en una acción cotidiana para el autor, que se encuentra activada por la percepción de algo que se puede sentir en eso que se

ve y con lo cual es posible reconstruir, en ese caos del recuerdo, un orden, como atando cabos sueltos para producir un momento de coherencia y darle a ese recuerdo de la infancia otra apariencia que se produce por medio de la mediación de la visión del adulto, dando como respuesta imágenes con las cuales es posible sentir una afinidad a pesar de no ser los recuerdos de la persona que las observa.

Es entonces, cuando se descubre en los materiales una conexión, una unión, un vínculo, que conlleva a un enlace en el momento en que se hace contacto con ellos, impulso que evidencia una fuerza que va más allá de lo lógicamente explicable, que se encuentra en el mundo de los sentimientos, de lo subjetivo, para adentrarse al mundo de lo simbólico que trasciende del objeto cotidiano real (juguetes), al objeto irreal (el amigo imaginario), y pasar todo esto a la representación de un objeto artístico, con imágenes que abren el camino en donde la significación se hace partícipe de la relación entre elementos alejados y hasta disímiles para lograr universalizar una idea, un recuerdo.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta plástica a través de la técnica del collage, abordando imágenes de la infancia del autor inmerso en el recuerdo de sucesos cotidianos y ancladas en las experiencias actuales.

3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Indagar sobre los antecedentes históricos de la técnica del collage, sobre artistas y obras de arte desarrollados mediante este proceso.
- Determinar por qué la técnica del collage resulta adecuada en la interpretación de los recuerdos, su cualificación y potenciación a la sensibilidad y la creatividad.
- Catalogar los recuerdos de la infancia del autor que sean relevantes para la realización de la propuesta plástica.
- Explorar y experimentar diversos materiales que por su naturaleza contribuyan a la activación de la memoria e ilustración de sucesos rememorados por el autor.

4. MARCO TEÓRICO

Es importante reconocer los aspectos concernientes a la memoria, que en su relación con el tiempo habitan en nuestro entorno y están ahí, fijados como imágenes, en donde se revela la identidad en travesías pasadas y en nuevas aventuras dispuestas en el escenario del cotidiano.

Los recuerdos de la infancia se evocan en el presente, a través de imágenes cargadas emocionalmente en el cotidiano personal, muchas de las cuales se producen por la reminiscencia de momentos vividos: el bosque, el lago, la montaña, el cuarto de juegos, el camino a la escuela, un sin fin de situaciones a las cuales en el momento de su recordación se les atribuye nuevas imágenes y formas.

En el desarrollo de la obra se tienen en cuenta varios aspectos que aportan a los intereses personales como son: los recuerdos de la infancia, la imagen, el collage con todas sus aplicaciones e historia, el cuaderno de bocetos y además artistas que complementan los intereses del autor.

Los recuerdos siempre están ahí, creando lecturas de la realidad integradas a través de imágenes, sometidas en el tiempo como complemento o respuesta ante un estímulo externo, que se realiza por una intención específica digerida con la ayuda de los sentidos.

El hombre recibe información del mundo y así realiza diversas funciones que transitan desde el rescate de valores destinados a desaparecer, hasta los bien pretendidos análisis críticos de “eventos” que no deben ser repetidos o de aquellos que se desean volver a vivir (Véase figura 3) ; en este proceso se recurre a ese auto-análisis en donde se reflexiona sobre los momentos de la infancia

como la crianza en el campo, espacio que enseña sobre las maravillas de la vida en la conciencia de la realidad iniciada alrededor de los siete años, edad en la que se descubre el don de reconocer las cosas existentes: el abismo, el camino seguro, las serpientes, el “coco”; la oscuridad...

Figura 3. Fredy Saúl Serrano. Boceto. Despertad.2004, Collage. 13cm x 11cm.



Es así como la memoria en su relación con el tiempo está ligada a almacenar esos aspectos en la mente. Recuerdos en respuesta y afirmación frente a las cosas pasadas. Memoria apta para construir un lenguaje que está inmerso en los “objetos materiales” que se ordenan o se disponen en continuidad de detalles.

“...Culturalmente las personas tienen una dependencia al mundo material...” como lo comenta Ivonne Pini en la revista Arte en Colombia sobre el artista Juan Fernando Herrán y sus “Fragmentos de Memoria”: “...es posible ser sujeto, activo o pasivo frente a esas inquietudes que despiertan en el observador sentimientos latentes”¹. Pero de igual forma es la mirada del individuo la que le da a los objetos un valor específico que entre otras cosas puede emitir a un recuerdo como diría Alan Radley: “en la vida cotidiana muchos objetos están unidos inseparablemente a la memoria”². Lo anterior es una clara afirmación sobre la relación existente entre la memoria y los objetos. Los objetos, elementos o imágenes, serían una evidencia tangible de un acontecimiento. Así la psicología dirige su atención a los objetos como un disparador del recuerdo en ciertos eventos o experiencias.

La carga emocional de estos objetos permite volver a ver una escena vivida hace muchos años y no sólo en los objetos de posesión de carga simbólica directa sino también en objetos ajenos que pueden disponer a la mente de un viaje por lo que ya no es tangible.- “El verdadero símbolo solo comienza cuando el objeto o el movimiento significa para el sujeto mismo algo distinto a lo concretamente percibido”⁻³.

Los recuerdos en el transcurso del tiempo tienen carácter biográfico que permite en determinado momento acentuar el origen, se hilan en la construcción de una situación exacta conocida como hecho real embargado por los días anunciados. Aquí en el presente los objetos y las imágenes se mezclan sin consideración de edad o procedencia, algunos de ellos como espectros toman presencia o despiertan cuando se asume mirar más allá. Los pedazos de esos trayectos

¹ PINI, Ivonne. Profesora de arte de la Universidad Nacional de Colombia y editora ejecutiva de Art Nexus en Colombia: Revista Arte en Colombia Internacional, N. 72 octubre-Diciembre 1997. 56 p

² RANDLEY, Alan. Artefactos Memoria y sentido del Pasado. Memoria Compartida España: Ediciones Paidós. 1992. 13 p.

³ DAUCHER, Hans. Visión artística y Visión racionalizada. Colección comunicación visual. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A, 1978. p 100.

pasados y de los nuevos episodios están disponibles, en el escenario de la vida real y la actividad plástica.

El tiempo, el lugar, las circunstancias, los elementos, se conciben como fragmentos, dispuestos para contribuir a la formación del “objeto plástico”, para complementar la creación del objeto plástico serian los reflejos de las sensaciones subjetivas los que logran crear a partir de una síntesis de formas la representación de un nuevo mundo visible , pero a través de fragmentos que logran asociarlo como diría Rolf Wedewer “ con ello lo visible ya no es el reflejo de la verdadera realidad, sino una parte componente integrada en ella”⁴.

Con todo esto se puede entender que los recuerdos son una estructura primordial que construyen la identidad y como en los juegos de niño, los objetos encontrados contribuyen a la prolongación del “recreo”, conectándose con “espacios secretos”, que permiten a la mente realizar viajes a otros mundos, que sólo se dan en la mente de cada uno, como un sello personal.

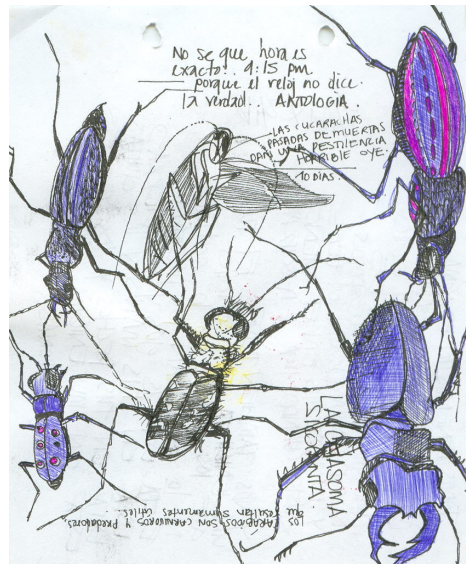
Además, reaparecen en la propuesta las tareas de la escuela como: el recortar, el pegar, el dibujar (quehaceres diarios de la niñez), los programas favoritos de televisión, las caricaturas, las series de animales (vacas, insectos, robots, carros, muñecos, monstruos...); espacio agigantado como lo es el mundo de un niño se recrea a partir del collage, gracias a la utilidad que ejerce el recuerdo en el presente que permite recorrer y abarcar los linderos de la existencia.

La infancia de un niño que juega con gusanos, de niño la libertad ejerce una gran atracción y más, cuando no existe la tensión del tiempo. Las labores y obligaciones que se dan con los años, parece que colocan estas vivencias como

⁴ WEDEWER, Rolf. El concepto del cuadro. Barcelona: Editorial Labor, S.A. 1973. 37p.

en un estado de letargo, que con cualquier estímulo que sé de, permiten sentir, escuchar y hasta ver, por un instante esos recuerdos vividos dando miles de lecturas a eso que después de tanto tiempo se vuelve a vivir (Véase figura 4). “El niño aprende jugando a ver, oír, agarrar. Remplein habla de juegos de función, por lo general juegos de movimiento, que sirven para ejercitar los movimientos orgánicos y para dominar el cuerpo. Pronto se suman a ellos juegos con objetos, con ayuda de lo cual el niño obtiene experiencias fundamentales...”⁵ .

Figura 4. Fredy Saúl Serrano. Boceto. Diez Días.2003, Collage. 13cm x 11cm.



De este modo, los recuerdos de la infancia no resultaran tan satisfactorios y delirantes al autor si no estuvieran conectados a la imaginación, entonces es así como todas estas apariciones no hubieran dejado ser más que sólo vivencias circunstanciales de la vida. En su disposición la experiencia logra ir más allá sin variar el proceso.

⁵ DAUCHER, Op.cit., p. 102.

Ya todas las cosas que han sucedido en el niño, no fueron sólo evidencia de la realidad, la imaginación como facultad del alma logra representar imágenes y cosas que resultan cómplices al rescate de las formas, más por lo que son, es por su contenido interno que no todos muchas veces pueden sentir. Está mágica y misteriosa emanación del soñador nace justamente aquí.

El niño no tiene excusas o pretextos, todo es bienvenido, “todo es permitido”, la ingenuidad es creativa y permite “volar”, tal vez no basta salir de este estado y traspasar la frontera, de ese espacio individual donde las razones se extienden y chocan intimidadas por la presencia de algunos desconocidos.

La naturaleza es bella. Sólo en pequeños cortes se ve el pasto humedecido de la mañana; cuando los grillos brotan de su escondite. A unos pasos fuera de una casa conocida unos ojos maternos pueden observarlo, para quitar el miedo y dejar que las experiencias ayuden a aprender que el lago es profundo, que al precipicio se le debe guardar distancia y que las aves y las plantas pueden llegar a sentir lo que esta por suceder.

Estas circunstancias son las que en conjunto habilitan la memoria actual del autor, como dice Gastón Bachelard: “Lo pequeño se vuelve grande. El mundo de la ensoñación de infancia es también grande, mayor que el mundo ofrecido a la ensoñación actual”⁶. Habilitar la memoria es reflexionar ese espacio contextualizado, en otro lugar pero en el mismo tiempo, de reconocer no los objetos sino las experiencias de vida, únicas, mágicas, cotidianas e inolvidables.

La imagen. Memorias de un “veintiañero”. La memoria es entendida como la facultad de conservar los momentos pasados contenidos en un espacio de

⁶ BACHELARD, Gastón. La Poética de la Ensoñación. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. p 155

producción, genera procesos de reconocimiento; se reviven situaciones, sensaciones, que en su manifestación cuestionan e involucran muchas más situaciones de tiempo, lugar y circunstancia.

Las formas, los colores, las palabras son reflejos transmitidos por la observación y conocimiento del “espacio exterior” a través del tiempo. Los recuerdos relucen encarnados en una resumida selección de imágenes llenas de elementos abiertos retenidos por la mente. Cada uno lleva consigo características que se evidencian en su detalle y construcción, señales que el observador retoma y valora en su determinación. Rolf Wedewer, cita a Kandisky quien en su libro lo espiritual en el arte, escribe: “ ...La visión a de estar en relación con todos los demás sentidos...Algunos colores pueden sentirse como pinchazos, mientras que otros son sentidos como algo suave y aterciopelado, hasta el punto de provocar deseos de acariciarlo.”⁷

Las imágenes continuas del presente, nos revelan mezquinos instantes que se instalan por la conciencia objetiva sobre un objeto, o lugar. Un objeto que define otro, una textura que involucra algo en común, resulta motivado entre la interacción del sujeto y el objeto, el lugar o el momento del recuerdo. Como dijo Gastón Bachelard: “la sinceridad nos obliga a confesar... siempre vuelvo a sentir la misma melancolía muy especial, que tiene el color de una charca en un bosque húmedo, una melancolía sin opresión soñadora, lenta, calma”.⁸

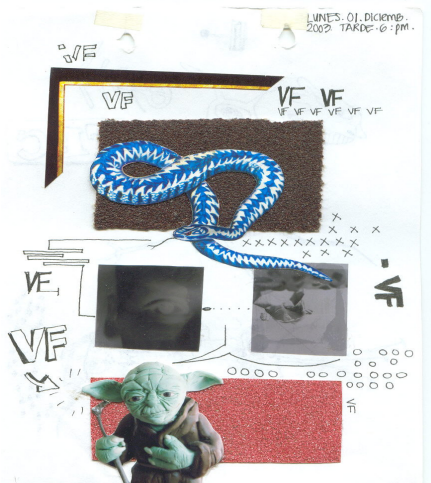
Resulta difícil de explicar, pero esta fuerza de pensamiento cargada de sentimientos y visualizaciones, que se aferran más allá de nuestra percepción define la capacidad y la disposición a que todos estamos inmersos. “... el

⁷ WEDEWER, Op.cit .,p 63.

⁸ BACHELARD, Gastón. El agua y los sueños. Breviarios. México: Fondo de Cultura económica, 1992. p 16

individuo no es la suma de sus impresiones generales, es la suma de sus impresiones singulares de ese modo se crean en nosotros los misterios familiares que se designan en raros símbolos...”⁹. (Véase Figura 5).

Figura 5. Fredy Saúl Serrano. Boceto. VF. 2003, Collage. 13 cm. x 11 cm.



Aquí en el presente, las imágenes se mezclan sin consideraciones de edad o procedencia, algunas de ellas como espectros toman presencia o despiertan cuando se asume mirar más allá. Los pedazos de esos trayectos pasados y de los nuevos episodios están disponibles en el escenario de la vida y de la actividad plástica

Con el tiempo se reconoce que las imágenes del niño construyen el legado ideal para el autor de esta propuesta, las cuales invaden la creación artística en un nuevo lugar, lleno de nuevos elementos que confluyen progresivamente ante los intereses artísticos actuales.

⁹ Ibíd.,, p 17

Al hablar de imagen, se habla de ideas representadas, de una construcción humana que se produce y evoca en función de objetos, situaciones o lugares ausentes. Para construir estos espacios imaginados, es válido recurrir a los recuerdos y fantasmas, placeres y temores que favorecen a sensibilizar la representación del mundo bajo conceptos establecidos, a través de las acciones cotidianas, de la percepción y de los hechos por venir. Asimismo las imágenes que se condensan en la propuesta plástica son composiciones realizadas en forma inédita, a partir de las referencias y codificaciones dispuestas en la dimensión visual, nombrable y susceptible de todo objeto palpable además de todo lo que este transmite.

La creación de estas nuevas imágenes que plantea el artista, son como un acto de magia, en el que se invocan varios elementos que ejercen sobre sí misma una autonomía, una belleza específica, única, encarnando la posibilidad de pensar o pensarse en algún aspecto de la vida, permaneciendo siempre abierta, dirigida por el espectador que le permite encontrar en ella la objetividad y subjetividad en sus códigos, que disparan la memoria en una mágica escena, por descubrir al hombre en su invisible acontecer.

El collage. Recortar y pegar. "Más allá de una actividad primaria," es una práctica de trabajo experimental que permite la combinación de diversos materiales enfocados a la construcción de una nueva imagen, estableciendo interpretaciones sobre lo que se está recreando; momentos, cosas, temas con los cuales se está familiarizado.

En su aparición como nuevo medio artístico, el collage surgió como una tendencia experimental que permitía explorar con nuevos materiales y sus posibles combinaciones, características que encajan muy bien en la etapa de experimentación hecha por el autor.

Dicha etapa acoge el dibujo, como lenguaje personal, la pintura para dar color a la superficie y a las formas, además intervenciones como rasgar, doblar, cortar, coser, que se complementan con objetos (agujas, ojos de muñeco, figuras de plástico, pedazos de lija, recortes de papel), que aparecen porque poseen características muy particulares que producen un efecto visual y le incorporan a la composición ese toque “fantasioso e irreal”, propio de la imaginación de un niño.

“De todo corazón”. Así se alimenta una actividad experimental abierta hacia una obra artística donde la búsqueda de nuevas formas visuales se inspira en los estímulos externos dejando fluir el imaginario sin seguir instrucciones específicas, resultados que tienen el espíritu libre, donde cada respuesta sugiere rasgos de la personalidad que desarrolla conciencia de las cualidades especiales de un individuo.

Los artistas se preocupan por ampliar los límites de la expresión visual, para buscar otros medios materiales encaminados a transformar la superficie pictórica o sus ideales. En estas inquietudes se ha logrado escapar a ciertos límites, estimular la imaginación y permitir como resultado ampliar el enfoque de la construcción de una imagen.

Expedición Hacia los Recuerdos de la Infancia, se apropia de la técnica del collage, como el medio que permite expresar y combinar formas sobre papel de una manera particular y personal en donde se combina armoniosamente con diversos materiales como: hilo, papel adhesivo, recortes de tela, diversas calidades de papel, figuras de plástico y los que en el momento de la realización de la obra se vayan requiriendo, los cuales enriquecen con su textura y color, la composición.

Además, las imágenes que se encuentran impresas o son fotocopiadas de revistas, diccionarios, enciclopedias, textos, periódicos, carteles de publicidad, monitas de álbum, fotografías familiares, etiquetas de la ropa y de productos comestibles o de uso personal originales o fotocopias y en general de donde provengan y pueda acceder a ellas, las cuales actúan como respuesta inmediata en el presente y permiten realizar la conexión con el pasado, manejadas siempre con cuidado, sin estropearlas, con el tratamiento que se le da a un tesoro y con el que se maneja la superficie donde se van a adherir.

En el catálogo del 37 Salón Nacional de Artistas, Rosario López dice: “A través de la utilización y el manejo de los materiales se articula la necesidad de un vasto paisaje indomable y agigantado, cuya totalidad sólo es posible recorrer y abarcar en los linderos de la memoria”¹⁰.

La materia en este caso el papel, guarda dentro de sí una “sustancia” sutil que le permite participar, como el medio a estimular una acción, en este caso, los recuerdos de la infancia. En el transcurso del tiempo los papeles blancos, rayados, cuadriculados, colorados, texturados, sucios, grandes, pequeños, de forma irregular o cuadrados, han permitido generar desde su presencia, la seguridad por reconocer, experimentar y observar su relación con otros materiales.

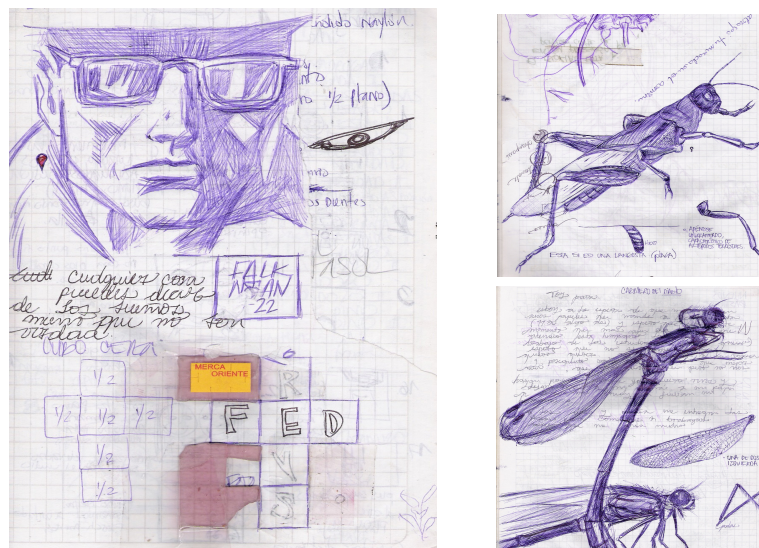
La complicidad está referida al tiempo, el sentimiento del recuerdo podría relacionarse metafóricamente como una pequeña libreta de apuntes. Cada recuerdo logra identificarse en un día, una frase, un dibujo; cada hoja guarda un secreto días y años, algunas se rasgan, otras se ocultan y otras son ilustradas sin señas del espacio en blanco. El tiempo las amarilla, “se impregnan con olor del

¹⁰ LOPEZ PARRA, Rosario. 37 Salón Nacional de Artistas. Colombia: Dirección de Artes Ministerio de Cultura. 1998. Pág. 41.

tiempo”, si llegan a mojarse se transforman, se encogen o desdibujan lo que dicen, son frágiles, sensibles, efímeras.

Los recuerdos tienen cercano el destino de la hoja de papel resultan cómplices en los sentimientos del hombre que la toma como medio de expresión. Pareciera que en el proceso de vida ella hubiese revelado el sentido y la simbología efectuada a las “cosas del autor”. (Véase Figura 6)

Figura 6. Fredy Saúl Serrano. Cuadernos de apunte. 2002-2005 Técnica Mixta. Dimensiones variables.



El álbum familiar es una fotografía que hace referencia a la realidad, son instantes congelados que representan cierta información señalada o implicada a aspectos externos de la imagen, son narraciones que el espectador asimila en un proceso de significados ya vividos. Las imágenes dispuestas para la producción del proyecto son segmentos de la realidad, puente entre lo pasado y articulado en el presente significaciones que logran incidir en el tiempo. Es el caso donde la

imagen se repite. Surge como una ficción creada por el autor que se complementa en las intervenciones de fotocopiar o recortar. (Véase Figura 7).

Figura 7. Álbum de familia.1982-1986, Fotografía. Dimensiones variables.



La tradición del foto álbum, de archivar, guardar, aparece como una herencia de familia o como lo significaría Horacio Flaco Quinto en el Álbum de Familia de Armando Silva, “marcar un día como feliz”¹¹. Las imágenes que relatan hechos importantes eran organizadas y dispuestas como un diario, interés que se evidencia en el álbum familiar, donde la madre recortó pequeñas tiras de papel sustraídas de revistas con frases que en su orden expresan el testimonio o validez a la imagen tomada. Frases como, “felices los dos”, “para siempre”, “cuales”, “por qué solos”; logran acentuar el poder de la imagen, motivos sentimientos e

¹¹ SILVA, Armando. Álbum de Familia, Las imágenes de Nosotros Mismos. Colombia: Editorial Norma, abril 1998. p 307

ilusiones características que recobran en el ámbito emocional el valor del recuerdo y el interés por conservarlos.

Ya no sólo fotografías guardan sus páginas, ha ganado espacio y se ha completado con recortes de periódico, tarjetas, recordatorios, otros papeles, todo en un orden particular, de ritual, de motivos y ocasiones. Aquí ya existe una memoria que permite soñar.

4.1 Descripción e interpretación de la obra desde el punto de vista conceptual.

Referente conceptuales, históricos y artísticos que dan soporte a la propuesta.

WEDEWER, Rolf, plantea a través del libro “El Concepto del Cuadro” acercarnos a comprender la fuerza que ejercen los elementos presentes en la obra de arte, aquellas representaciones silenciosas de colores, formas , líneas, contrastes de influencias y relaciones que llevan fuerza mas allá de su imitación o representación, que le permite al espectador descubrirse en si mismo. “Cualquier recuerdo sobre una cosa perteneciente al mundo de la realidad visible ha dejado ya de tener importancia, pues las cosas no existen en si, sino que solo existen a través de nosotros”¹² . De esta forma Wedewer en su discurso de palabras reivindica el poder de reconocer las facultades que el hombre expresa a través de sus experiencias visuales, que sin llegar a reconocer le permiten manifestar su conformidad y disposición sobre las cosas.

BACHELAR, Gastón. En el libro “*El Agua y los Sueños*”, interpreta la relación de la imaginación poética sobre el mundo exterior, sus textos, despiertan la conciencia

¹² WEDEWER, Op.cit .,p 32.

imaginaria dormida y desprevenida del espectador, a través de impresiones designadas sobre instrucciones y elementos de la realidad, cargado de metáforas que asombrosamente purifican la experiencia objetiva y de recuerdo. Bachelard revela los poderes de la contemplación visual como imágenes que se formalizan en nuestro ser, como aspectos de la íntima vida humana, interioriza y permite entonces participar al ser humano dinámicamente como complemento del universo.

En el capítulo cuatro; *Las Aguas Compuestas* al referirse sobre la presencia de la noche en el agua, "... A veces la penetración es tan profunda, tan íntima que, para la imaginación, el estanque guarda en pleno día un poco de esta materia nocturna, algo de sus tinieblas sustanciales"¹³. Así: realidad, vida, imaginación y ensoñación son la esencia del mundo." es necesario perseguir esas imágenes que nacen en nosotros mismos, que viven en nuestros sueños, esas imágenes cargadas de una materia onírica rica y densa que es un alimento inagotable para la imaginación material"¹⁴.

MERLEAU – Ponty, destaca en el sentir y las sensaciones, (lecturas del libro *Fenomenología de la percepción*) como facultades que nos permiten percibir las impresiones externas de los objetos, lo afirma en el capítulo primero. "El sentir" en referencia al color, el cual se beneficia por una conducta sensorial que se integra a sensaciones del individuo, es así como "El color, antes de ser visto se anuncia por la experiencia de una cierta actitud del cuerpo que solo a él conviene y que lo determina con precisión...."¹⁵.

¹³ BACHELARD, Gastón .Op.cit.p 156.

¹⁴ Ibid., p.35.

¹⁵ MERLAU-PONTY, Mauris. *Fenomenología de la percepción*, historia, ciencia, sociedad. Barcelona: Editorial península, primera Edición, Junio 1975.

De esta manera se construye a través de los sentidos la experiencia perceptiva, la realidad del mundo. El hombre como ser individual capta las expectativas externas de los objetos que en su aprendizaje y conocimiento le producen sensaciones sensibles que son capaces de hacer sentir y determinar con atención algo que resulta solo a su interés.

Es así como destaca la importancia de examinar casi sin distinción. El espacio y la apariencia de los objetos. La percepción abierta e indefinida nos enseña a interpretar y diseñar la toma de las cosas en nuestro pensamiento; pareciera que los elementos materiales y las sensaciones corporales se elevan... “se logra decidir, que el cuerpo en cuanto tiene unas conductas”, es este extraño objeto que utiliza sus propias partes como simbólica general del mundo y por el que, en consecuencia, podemos “frecuentar” este mundo, “comprenderlo” y encontrarle una significación”.¹⁶

DAUCHER, Hans. Dice en su obra “Visión artística y Visión racionalizada”. “¿Cómo nacen los juicios del valor positivos o negativos? Encontré mi propia respuesta en las leyes de la percepción e hice el descubrimiento de que la percepción por los sentidos –en especial la visión- es capaz de aprehender más verdad humana de lo que el “raciocinio puro” suele concederle”¹⁷.

Hans Daucher, propone a través de una descripción conceptual, sumada a formas y elementos que desarrolla a partir de la percepción y valoración visual, reconocer, aprender la comparación y estructura respecto al arte actual. El sentido de expresión, de la que el hombre logra a partir de la observación de las cosas, en elementos de formas, movimientos, armonía, orden que son considerados como procesos cercanos a transformar a través de la designada pedagogía educativa de

¹⁶ *Ibíd.*, p.231

¹⁷ DAUCHER, Op.Ct.,p7

la visión. Permite comprender mejor aun las diferencias entre la visión y el raciocinio de niño-adulto y algunos fenómenos del arte moderno.

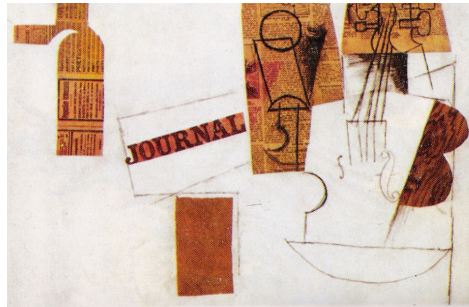
Collage. Se aplica este nombre a la representación gráfica en la que intervienen elementos de diferente naturaleza en una superficie bidimensional, los cuales se disponen, ordenan en forma instintiva, para producir una intención expresiva nueva.

El collage realizado con tijeras, rasgando el papel, el realizado con fotomontaje y hasta el realizado en photo-shop parten del mismo principio, mezclar imágenes, dibujar, pintar, pegar, encolar.

Así cuando se habla de collage, son varios los nombres a los que se debe hacer referencia, artistas importantes que hicieron que este medio se convirtiera en una de las principales herramientas del arte moderno, contemporáneo y hoy día hasta del arte digital.

Sus inicios están estrechamente unidos a la irrupción en el mundo del arte en las primeras obras cubistas de *Braque*, *Picasso* y *Gris* entre otros, durante los años 1910 y 1912. (Véase Figura 8).

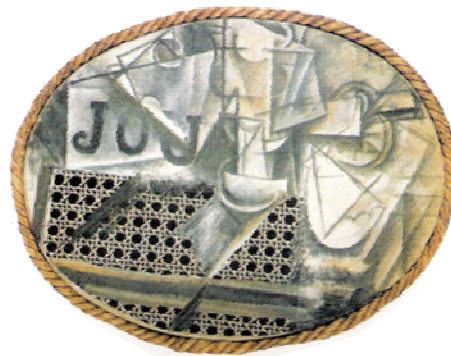
Figura 8. Pablo Picasso. Botella vaso y violín. 1913, Dibujo al carbón y collage.
47cm X 62.5 cm.



Fuente: Diccionario del arte actual. Karin Thomas.

En mayo de 1912 con *Naturaleza Muerta*, *Pablo Picasso* (1881-1973) (Véase Figura 9) incursiona en esta técnica y realiza su primer collage, obra que incorpora materiales preexistentes pegados a la superficie en contraste con las partes pintadas del mismo material “amenazando la coherencia de la superficie bidimensional”, pero logrando enriquecer con una complejidad complementaria. Es así como el collage de papeles y formas estimulan en Picasso una sutileza y una invención casi inagotable.

Figura 9. Pablo Picasso. *Naturaleza Muerta Con tejido en mimbre.* 1912, Óleo sobre tela con elementos de Collage. 26 cm X 35 cm.



Fuente: Suma Arts. Historia general del arte. Vol. XLVIII. Museo Picasso de Paris

La extrema libertad y fantasía del Cubismo se encuentra entre las principales fuentes de inspiración de las corrientes absurdistas y dadaístas, aquí el cuadro debe poder metamorfosear cualquier objeto de la vida cotidiana, la actividad dadaísta con una actitud teórica práctica subversiva, incursiona en un período pictórico muy espontáneo en el cual se ha insistido sobre el aspecto anti-pictórico de los periódicos pegados al lienzo, en esta confianza en donde la misma tijera puede acusar fácilmente la mano, es adoptada así con entusiasmo por el fotomontaje, donde por otra parte el realismo de estos elementos fotográficos desemboca una cierta fantasía como en las naturalezas muertas y paisajes oníricos de *Max Ernst* (1891-1976), situándolas en su origen en las alusiones provocadas por un catálogo de instrumentos técnicos, añadiéndoles en ciertos casos croquis y una variedad de materiales encontrados, que ambientan y sugieren colores escogidos con frecuencia por su poder evocador y alucinatorio, produciendo así en un nuevo contexto.

Ernst, técnicamente se limitaba a elegir, recortar y pegar fragmentos ilustrados, así sus obras caracterizadas por el uso humorístico casi lírico de imágenes irracionales, dislocadas que le permitirían continuar experimentando con diferentes técnicas. Mientras tanto un inglés en Moscú por el mismo año, acumula una serie de informes en el estilo de los fotomontajes, el es *Kurt Schwitters* (1887-1948), el principal reciclador del siglo XX, rescatador y reanimador de las sobras, desperdicios, papelería efímera y otros residuos de la sociedad.

En su trabajo Schwitters hacía referencia a la identidad original de un desecho en particular con un propósito expresivo específico, creando maravillosos balances de cualidades formales y visuales sin preocuparse por las asociaciones originales de rótulos, trozos de boletos, estampillas de correo o recortes, en donde se demuestra el desprecio por los valores de la sociedad y la ridiculización de sus

ídolos e ideales. Así construía los collage de cachivaches prestando cuidadosa atención a los contrastes de forma y textura.

Todos estos nuevos contrastes extienden cada momento, la sociedad avanza y los medios de comunicación instan señales de inspiración a los artistas, es así como uno de los más representativos artistas del Pop-Art Británico, Peter Blake (1932) incursiona elaborando collage, pintura y ensamble. Acude a imágenes populares tomadas directamente de los medios de masas, elementos nostálgicos, decadentes que habían sido seleccionados por su significación y acercamiento a la propia biografía del artista.

El recorte en la obra de Blake es voluntariamente arbitrario, no se supone a las formas lo que le permite traspasar el límite y ser denominado como el “genial” artista plástico que se encargó de realizar la primera collage-instalación de la historia del arte que se utilizaría luego como carátula para el disco “El Sargento Pimienta “ del grupo The Beatles, estos elementos comienzan a enlazarse con una tradición popular que ya no sólo representa objetos propios de la estética de consumo sino también de reivindicar ciertas tradiciones.

La adición de uno a otro componente bidimensional convierte a una obra en collage. El “ensamblaje” se refiere a obras que incorporan partes tridimensionales de los cuales ha de expandir verdaderamente el horizonte visual.

Joseph Cornell (1903-1972), escultor estadounidense, es uno de los pioneros del ensamblaje, su obra influenciada del movimiento surrealista (impactado especialmente por Max Ernst), la abstracción cubista y la técnica del collage.

En 1930 comenzó a crear obras características entre las que se incluye una caja que contiene objetos encontrados, fragmentos de imágenes múltiples, en una cuidada yuxtaposición surrealista. (Véase Figura 10). Sus cajas contenedoras de elementos móviles (que servían como distracción para un hermano inválido), a través de imágenes confrontadas en el presente y el pasado, reuniendo diversos objetos, (espejos, tarjetas, cajas vacías, libros, reproducciones de arte, baratijas), considerado un virtuoso en la fragmentación y un maestro en la ausencia. (Véase figura 11).

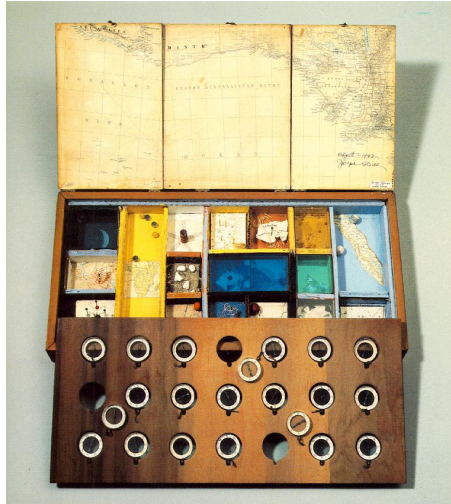
Figura 10. Joseph Cornell. Habitación. 1943, Collage. Construcción. 394 X 283 X 108 mm.



Fuente: www.Tlfe.org.uk/imart/collage.html

El autor de este proyecto siente empatía por este artista, pues logra apreciar claramente la conjugación del proceso artístico y las cualidades de la exploración hacia la memoria, no sólo del objeto en si sino en el sentimiento que le contiene.

Figura 11. Joseph Cornell. Object (Roses des vents). 1942 -1953, Construcción, 25/8 X 21 ¼ X 10 3/8 (130k).



Fuente: /www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cornell. Museum of modern art, New York.

En el arte contemporáneo el collage es ya parte aceptada y difundida de los movimientos de la vanguardia artística, en su trascendencia han enriquecido y complementado los valores estéticos de la época. Rehabilitados a la situación política, social, histórica o reiterando la peculiaridad del artista en la identidad de valores que casualmente los vincula en el profundo destino radicado en el secreto logro de la obra de arte.

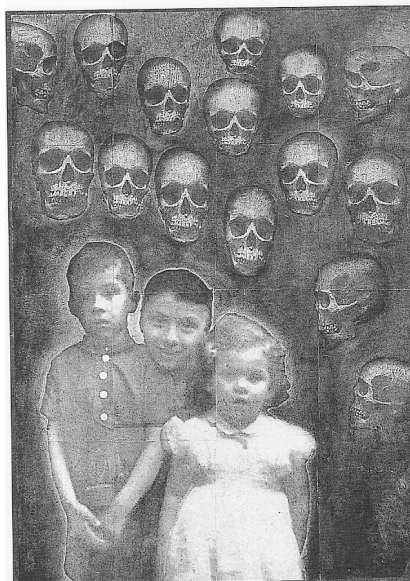
Como afirmaría Ramiro Osorio Fonseca: “Es la reivindicación de nuestros momentos de inspiraciones y la manera más eficaz de constatar que hemos vivido en este mundo y en esta historia”.¹⁸ Entonces, queda reconocido el collage, como el aliado “visual” en las ideas que corresponden a esta época, a este tiempo.

¹⁸ OSORIO FONSECA, Ramiro. Ministro de Cultura. 37 Salón Nacional de Artistas. Colombia:1998. Pág. 7.

Nada de lo que sucede se olvida hasta que yo no pueda recordarlo. Contar un ayer que es todavía, volver a mirar al pasado, reelaborar fragmentos de la memoria colectiva, recuerdos entorno a aquellas vivencias que parecen no cambiar. En este recorrido aparecen algunos artistas que dan también soporte conceptual al trabajo de grado y representan en su obra, hechos que responden al lado oculto íntimo y creativo de cada uno.

Es el caso de *Rodrigo Facundo*, quien utiliza telas de gran formato. Se vale de una técnica mixta e investiga otras posibles miradas al paso del tiempo; como la memoria es rescate, él trae esas imágenes a la época contemporánea, a un nuevo contexto en el que no falta la mezcla entre realidad, vivencias personales del subconsciente y recuerdos colectivos. (Véase Figura 12).

Figura 12. Rodrigo Facundo. Cocos. 1995, Impresión a color y óleo sobre tela. 1.75cm. X 1.25 cm.



Fuente: Revista arte en Colombia internacional nº 75 julio – septiembre 1998. Pág. 59

La facilidad de retomar esos elementos, imagen, recuerdos, técnica y de construir entorno de ellos la significación y conformación de la memoria le han permitido al artista dirigirse a detectar en los espacios individuales y colectivos donde se construye grupos humanos o sujetos que se adecuan a un comportamiento conciente o inconscientes de la realidad. De allí han surgido reflexiones a las ideas, a los iconos o a los sucesos que edifican los sentimientos de pertenencia, así como planteamientos alrededor de la definición de nación, historia o ciudad.

José Antonio Suárez, desarrolla a partir de pequeñas libretas de apuntes, ejercicios continuos en un formato inusual para una obra artística. Una breve diversidad de fragmentos que son enriquecidos por el color y la experimentación que le permiten perfeccionar su oficio, casi que a un juego continuo a la representación legible de un mundo real. Cada anotación o registro se convierten en un “diario vivir” para el artista, quien pacientemente se construye en un libro de nunca acabar. (Véase Figura 13).

Figura 13. José Antonio Suárez. Dibujo libreta de apuntes. (4 dibujos). Técnica mixta. 13 X 20 cm.



Fuente: José Antonio Suárez Londoño, obra sobre papel. Fondo editorial universidad EAFIT. Medellín Colombia 1999.

Tomando elementos de todos lados podría considerarse, que Suárez, para su bien no dejó de ser niño, al lado de cuadernos y lápices. Desarrolló una tarea mágica que le facilitó como guía en su propio camino, sin perder la comunicación visual entre los espacios recorridos, logrado a reconocer en cada una de sus citas, la necesidad y el provecho de la labor diaria.

El artista *Álvaro Barrios*, quien ratifica su vocación artística a partir de los dibujos que realizaba en las clases de la escuela primaria; las últimas hojas del cuaderno de matemáticas, sería el pretexto para reconocer a futuro su vocación y desarrollo hacia la actividad artística. Disfrutó en la colección de recortes de tiras cómicas enumeradas fechadas y coloreadas con la “intención” de prolongar su infancia. (Véase figura 14).

Figura 14. Álvaro Barrios. Sin título. 2003. Collage.



Fuente: www.colarte.arts.co/colarte/miniaturas.asp

El avance logra consolidar un estilo característico y propio. Su ingenio radica en el original de sus trabajos; basado en un collage de fotografías, figuras ilustradas por periódicos o revistas, las mismas tiras cómicas, que en efecto resulta por las características que brinda como la base principal para el desarrollo de la idea.

Involucra una variedad de papeles que por sus características son convenientes y en este resultado permiten mejorar la calidad y contribuir al avance de la obra de arte. A pesar de tratarse de “obras efímeras” debido a la precariedad de los materiales utilizados, logra afirmar en su interés que el arte es el camino que le permite expresar el imaginario de sus fantasías a la realidad.

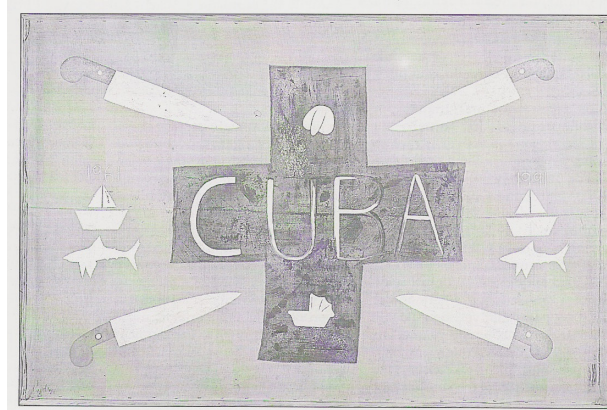
Se le reconocen otros trabajos como es el caso de “múltiples”; cajas tridimensionales cargadas de una mitología personal en las cuales introduce figuras recortadas que en su efecto escenifican paisajes ambiguos, casi como una atmósfera espacial de ensueño que podría relacionarnos en su apreciación como una geografía ilusoria de la infancia. En sus descubrimientos hace un recorrido que se afirma sobre el manejo de diferentes técnicas logrando una obra más abierta y dinámica con el público.

El cubano *Ernesto Pujol* en su intenso proceso creativo ha llevado a la invención de todo un lenguaje cuyos símbolos y metáforas se enriquecen a medida que suma proyectos constantes unos a otros, inevitablemente relacionados como los eslabones de una cadena que entrelazan recuerdos de una extensa autobiografía visual.

Al analizar una y otra vez los recuerdos los cuales somete a un proceso de paciente construcción, así como a una descodificación prolifera y minuciosa; el análisis que realiza del pasado es frío, metáfora inferida a la psiquis de niño con

elementos cotidianos que son objetivo siempre a una lógica que aporta a partir en versiones plásticas de una percepción fuera de lo común. (Véase Figura 15)

Figura 15. Ernesto Pujol. Sin título. 1991, Técnica mixta sobre tela. 1.20 X 1.70 cm.



Fuente: Revista arte en Colombia Internacional N° 78 Abril – Junio 1999. Pág. 47.

4.2 Interpretación conceptual de la obra.

Entre la presencia insistente de imágenes en la televisión, en los sueños, en las lecciones de la escuela, en los álbumes de chocolatina, en “todo”; se encontró un consciente interés por aquellas que acumuladas en la infancia guardaban una impresión, un olor, un sabor. Los sentidos activados son capaces de anexar al cuerpo efectos duraderos y según la receptividad de quien experimente la actividad sensorial, se concebirá una clara imagen en el futuro de lo que se ha palpado, degustado, contemplado...

El arte es una actividad que requiere aprendizaje al igual que todas las habilidades desarrolladas por el ser humano, y no puede simplemente limitarse a una habilidad técnica, debe necesariamente ampliarse y lograr condensar la visión

particular del mundo, así el creador se ve envuelto en una experiencia variante, de orden estético, emocional, intelectual, o bien combinar diferentes aspectos, y no sólo quien crea sino quien se dispone a observar el resultado de un proceso creativo.

La disposición de la que se habla en el párrafo anterior es clave en el momento de la confrontación con las imágenes, también atañe a los sentidos del espectador y del autor, que en este caso suspende sobre la pared su obra y espera la mirada paciente y entregada de uno de tantos observadores desprevenidos que por allí transitan.

Mirar una creación artística es un ejercicio de construcción de significados a partir de la interacción entre el objeto, contexto y espectador. La relación de estos tres factores, son los que, juntos, determinan la comprensión o la apropiación de la dinámica de un proceso de acuerdo a la realidad interior.

El espectador al echar un vistazo a esas imágenes guardadas y rígidas, (que esperan que se acerquen a ellas), posibilita el acercamiento, establece la comunicación y se encuentra de frente con la expresión de la obra, teniendo en cuenta su experiencia previa. No cabe duda que cada uno (collage) espera sentir, “correr el aire”, o ligarse a la lista de personajes, tiempos y circunstancias que trae el observador y se revelan al verlas.

El autor, hizo un “cuadro” donde aparece una casa, que como cualquier casa aguarda al visitante, o que decir de ese grupo de lavanderas que espera la visita para romper el silencio. El niño de la llama esta atento a la llegada de alguien para emprender el recorrido, motivaciones que se disfrutan y se aseguran en la compañía de alguien.

Dinosaurios que vuelan expulsados de un cañón de guerra, hilos desbordados a través de conductos que salen de un planeta, un niño en camello, el mismo niño en camello, mariposas que emergen de un castillo oscuro despavoridas por la mirada ingenua de una niña. Se puede ver que esas piezas no tienen que parecer formalmente otra cosa más, que el firme interés de alguien por algo.

Existe conjuntamente en el desarrollo de la propuesta, un interés por imágenes que en el presente remiten extrañamente al pasado, que poseen la facultad de transportar al instante exacto que activó la imaginación, entonces al unir todos los fragmentos se conforman asociaciones y de cierta forma “collages” mentales que van encontrando un lugar a través de las posibilidades expresivas de las imágenes recortadas, algunas de una fuente tan cercana como el álbum de fotografías familiar, otras lejanas como un globo terráqueo expuesto en la vitrina de una galería, el cual requirió para su captura, una estrategia especial, un préstamo clandestino.

Con lo anteriormente se asume que la importancia de las imágenes va más allá de un simple apego por lo que ha permanecido por tanto tiempo construyendo el mapa cerebral de una existencia, es en gran medida una búsqueda de fragmentos de una historia personal, que vive dispersa en lugares propios y ajenos.

Reconocerse en la creación del otro para aclarar el mundo propio en una experiencia visual. Un ejemplo claro es el ejercicio habitual de acercarse a los puestos de revistas y encontrar en líneas, colores, formas o texturas un retorno a la poética visual de la niñez. Cada elemento utilizado conlleva a un fin específico, cada uno cargado y fortalecido por las intenciones personales, se interioriza, se procesa y se devuelve al mundo de las imágenes, una nueva imagen tejida para poner en común el suceso creativo.

“El alimento inagotable de la imaginación” como dice Gastón Bachelard, en esta propuesta es la vida misma, la de antes y la de hoy, la que por veintiocho años ha fortalecido la estructura formal que constituye la identidad del autor, la que logra diferenciarlo de los demás.

A través del collage se revelan impulsos que recuerdan los absurdos infantiles, estos elementos pegados constituyen ya en forma un mundo disímil, dándole una constante fluidez, porque nos presenta elementos que mezclan la realidad, los eventos cotidianos y triviales.

Para la obtención de la obra física el proceso inicial parte de una imagen central que se relaciona directamente al recuerdo en su disposición sobre la superficie, el autor logra entablar un “diálogo” con la imagen en el espacio. Allí surge la intención de ubicar otros elementos que permitan evidenciar o relacionar una escena principal. La composición se formaliza casi por intuición aunque siempre con respeto a cierta constante de orden en la distribución de los elementos.

Los collages no están descritos a nivel individual, son considerados un solo conjunto, afianzado en su concepto y mantenido visualmente a través de características formales en el recorte de las figuras, en la distribución de los elementos en el espacio.

En un caso particular, el color gris de las fotocopias, en su valor cromático, permite obtener una variedad de gamas produciendo una conexión frente a las imágenes que hablan del pasado, (como en los programas de TV que al viajar al pasado muestran la escena en blanco y negro). Consecuentemente se crea una neutralidad general en las tonalidades para evidenciar una armonía que se ve tocada por algunos acentos de color.

Letras se presentan también con frecuencia, limpiamente escritas y dispuestas, esperando componer alguna palabra. Los números, cifrando tiempos o como en una tabla de sumar valores para llegar a ser contados. Muñecos de plástico, mutilados y descuartizados sobre la Balinera del viejo predicador, que los ha recogido para algún fin. Todo esta en la espera. Sin embargo al mirar, se sabe con certidumbre absoluta que a los recuerdos nunca se les pasara su hora, que todo esta por descubrirse y suceder, que en esa casa antes nombrada, nunca abrirán la puerta, que esas letras no terminarán por ser escritas y que no se lograrán escuchar los disparos del cañón que arroja bolas de papel, si no esta ahí alguien que lo haga.

5. PROCESO

5.1 DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO.

A continuación se describen las etapas que enmarcaron la realización de la propuesta plástica, se incluyen los procesos de exploración con los materiales y su utilización dentro de la obra.

5.1.1 Descripción e interpretación de la obra desde el punto de vista formal.

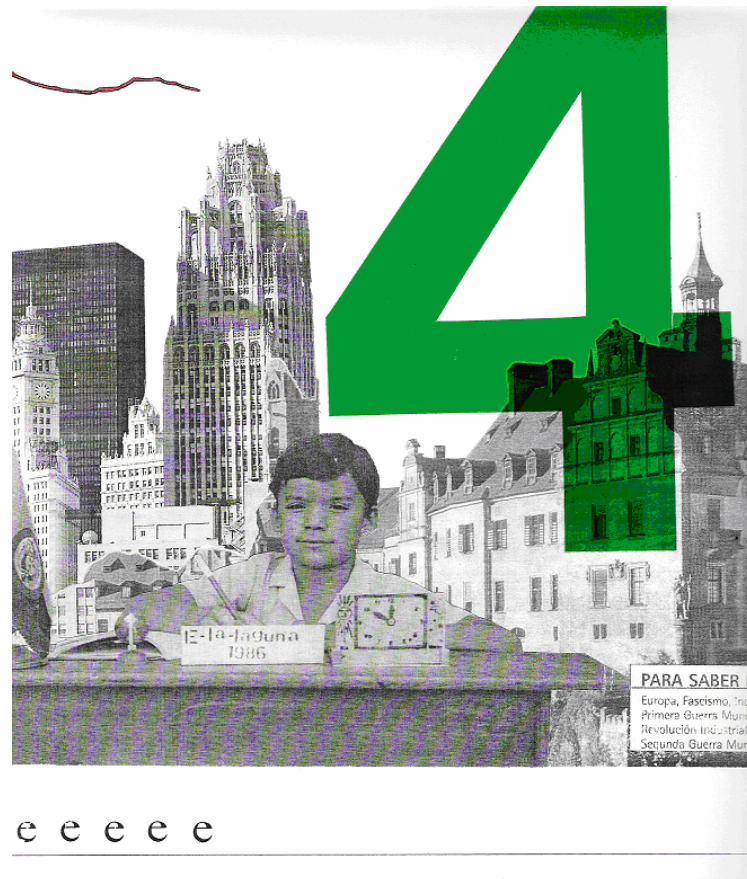
El cuaderno de bocetos. “los cajones ilustrados”: Todo esta guardado en los “cajones”. Sigilosamente los detalles han sido escogidos. Cada uno representa una sensación y una experiencia del mundo. Las hojas blancas aparecen abiertas, disponibles. Lo imaginado se recrea a través de técnicas y materiales diversos que permiten encontrar nuevas asociaciones, nuevas formas de procesar, guardando allí información o respuestas, algunos dibujos están fechados, escritos con citas oportunas, apuntes desbarajustados, críticos, o de sentimientos encontrados.

Es así como en el cuaderno se guarda con nostalgia, se escribe y se borra, se colorea y se recorta, se recorta y se pega. Él permite llegar a experimentar, a ensayar, a buscar, a expresar con diferentes materiales: lápices de colores, marcadores, aguadas de color, tintas, probando sobre papeles de diferentes texturas y en apoyo de: fotocopias, recortes de revistas, estampillas, adhesivos; que además son intervenidos, algunas veces cosidos, doblados o recortados.

Todos los recursos utilizados son herramientas que se involucran como medio de expresión, que define un cambio en la actitud, una definición, una forma, una consecuencia un sentimiento, permitiendo desarrollar el lenguaje propio del artista.

Seguir tomando notas en el cuaderno, se siente como una prolongación de la infancia: No sólo están las tareas de la escuela, es usado también en juegos infantiles, en el continuo ejercicio de tachar rayar (enmaraños, garabatos), en la creación diaria, pegar recortes, colorear, juntar insectos, hojas, piedras y semillas. Actividades que no se han abandonado y que ahora producto del diario quehacer son más elaborados, resueltos de una manera admirable, donde el estudio de las plantas y los animales es más profundo, donde el dibujo es más detallado y elaborado. (Véase figura 16)

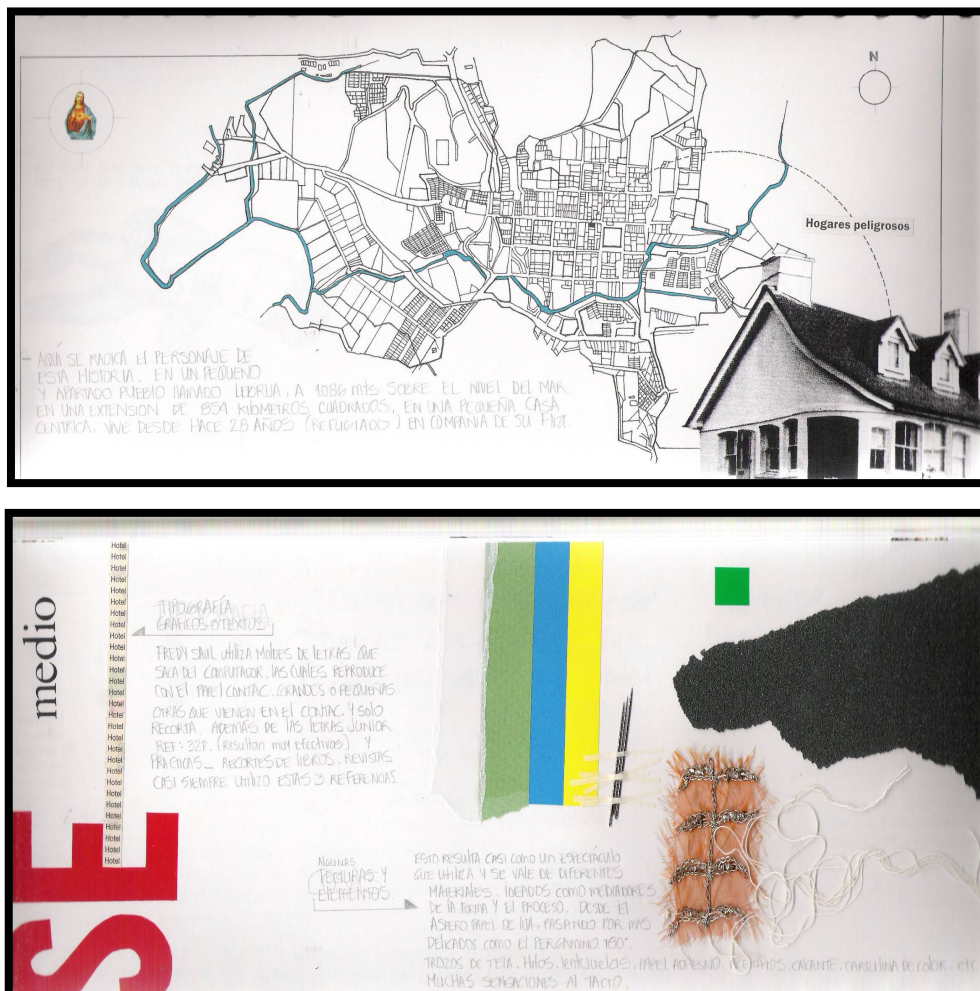
Figura 16. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Al Salir de un Sueño (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.



Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia.

La tarea cotidiana de escribir y dibujar en el cuaderno, permite ser constante, evita perder el camino, en lo mejor, ha sido guía, reconoce procesos y relaciones entorno al oficio artístico. Se descubre al releer sus páginas, un proceso estimulado por las múltiples miradas que se han tenido con el paso del tiempo. (Véase figura 17).

Figura 17. Fredy Saúl Serrano. Diario de campo. 2006, Collage 14 X 30 cm.



Pintadas o dibujadas, las imágenes resultan en su origen como un recorte y pegue. Las imágenes son extraídas de aquí y de allá, cuentan una historia, pero queda abierto a facilitar la participación del público, el cual logra darles su propia lectura. El medio y los materiales son conocidos, llevan a involucrar a los participantes, lo cual produce un proceso de comunicación y por ende una actitud frente a la imagen. (Véase figura 18).

Figura 18. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Novena al Sagrado (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.



Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia.

Las notas en las páginas del cuaderno resultan breves, porque a veces un recuerdo convertido en imagen hace saltar a otro, y ese otro, se devuelve a otro que esta en otro cuaderno o en una página atrás. El cuaderno en su “horizonte blanco” permite superponer, vislumbrar, entrever, sumar, entretener analogías y nuevas historias, que inesperadamente anuncian o confiesan las aventuras vividas, diario íntimo, que lo cuenta todo con detalle.

Lo guardado continua vivo. Es como un pequeño equipaje, portátil, que puede ser llevado a todas partes y que guarda las hazañas vividas. En el mezanine y custodiados con recelo, como un secreto valioso, se encuentran organizados, por fecha todos los cuadernos de bocetos. Posee un aroma particular, reconocido por instantes en la memoria, en el paso del tiempo, de los años de los días...

Cabe destacar en el desarrollo del proceso el constante experimentar con los materiales y el quehacer artístico que intensifican el proceso de esta propuesta plástica, que ha permitido lograr un avance en el producto a mostrar, lo cual se evidencia en los cuadernos de diario, las libretas de boceto y los registros logrados en el diario de campo y demás trabajos formales.

Las ilustraciones o imágenes utilizadas son en su mayoría fotocopias tomadas de revistas, libros especializados, diccionarios, cromos de chocolatina, marcas de productos, fotografías familiares. Son muy contados los casos que se utiliza el original, pues no es correcto estar dañando cuanto libro o revista solo por el gusto de desear una imagen que se encuentre en él.

La fotocopia permite manipular la imagen al gusto, por medio de ampliación, reducción, alteración del color, agrisamiento, repetición e impreso en papel de color para lograr más nitidez de la imagen.

Las letras o textos impresos son extraídos de varias maneras, a partir de moldes sobre papel adhesivo donde se varia el tamaño y la forma, otras son recortadas del papel contact estampado, de revistas o periódicos, además de transferencias de la letra júnior profesional utilizada anteriormente en el diseño gráfico y la publicidad, referencia 32 p y 6 p. (Véase figura 19)

Figura 19. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Ruta al Sur (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.



Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia.

Los elementos u objetos utilizados estimulan una imagen y es por este motivo que son utilizados, varían en tamaño, material y color y son los mediadores directos que complementan la imagen para transmitir un todo. Desde el áspero papel lija pasando por cartulina de color, pergamino, calcante, acetato, adhesivo, hasta recortes de tela, hilos, lentejuelas, cubos de madera, ganchos, agujas.

El Efecto de las Cosas, sin darnos cuenta en el transcurso de uno mismo de la elaboración de la obra plástica, la memoria se presenta casi como un repertorio indefinido de hechos referentes al recuerdo en la infancia. La mezcla de una gran variedad de acontecimientos en conjunto no logran llegar ha ser precisos en el avance y relación al lugar tiempo y situación que plantea el autor en relación con otros imaginarios, pues cada individuo tiene una manera particular de enfrentarlos, aunque no deja de pasar que existan coincidencias al respecto. (Véase figura 20).

Figura 20. Fredy Saúl Serrano Buitrago. 15 Céntimos (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.



Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia

Las imágenes de dinosaurios, soldados, bolas de papel, cráneos humanos, vacas, canguros, escudos, mapas, números, letras, casas, ciudades, grupos y personas solas, cañones de guerra, muñecos, insectos, Júpiter, la tierra, máquinas, iconos religiosos, frases, textos, palabras, figuras geométricas, paisajes, se entrelazan en una narrativa a partir de un eje central, para que cada uno (espectador) cuente su historia en la observación de cada pieza, la cual funciona como un episodio individual, que al estar junto a los demás, cuentan una sola historia. (Véase figura 21).

Figura 21. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Alicia en los Sueños (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.



Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia

Cada pieza está elaborada sobre papel opalina de 180 gramos; se tuvo en cuenta este papel específicamente por su color y textura que logran mantener las exigencias impuestas por el autor. (Véase figura 22).

Figura 22. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Cuento para Niños (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.



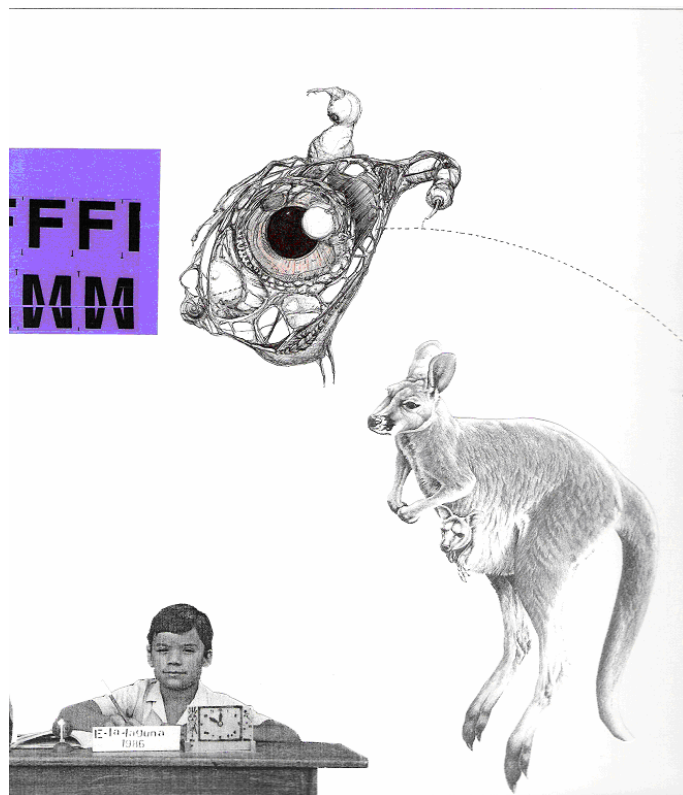
Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia

Es así como cada una representa escenas vividas en la experiencia individual. Las figuras y elementos se permiten abrir a nuevos significados, la intención es comprenderlos más allá de su elemental forma. El color que los integra les añade ese protagonismo continuo que acentúa la horizontalidad, las expande como en

una línea indefinida manteniendo la atención sobre el collage de gran formato que resulta evidente a los aspectos concernientes de la idea.

Imágenes familiares, líneas dibujadas que separan los espacios, repetición de elementos que se desbordan, todo como una representación de los ritmos de la naturaleza que se estrechan a través del recuerdo en lo sublime. Destaca las relaciones que se hacen visibles y tangibles por los sentidos en el tiempo. (Véase figura 23)

Figura 23. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Salón de Clases (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.



Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia

Esta relación que toma conciencia en el presente, se descubre a través del collage, el cual le permite sustentar la inserción de fragmentos de la realidad que le dieron amplitud al lenguaje simbólico de los recuerdos, por lo tanto dispone al espectador a la reinterpretación de sus vivencias con la observación de la obra, como dejar abierta la posibilidad de volver a soñar frente a estas imágenes, casi como descubre el niño a través de sus costumbres y cifra sin prejuicios la representación conciente de una realidad. (Véase figura 24)

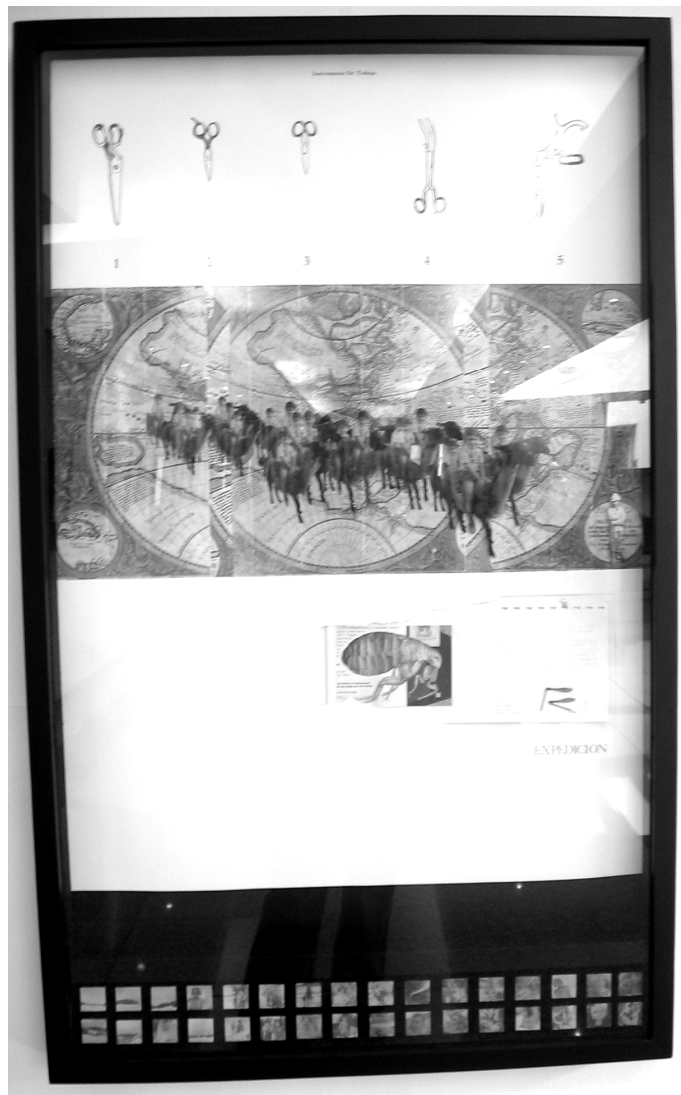
Figura 24. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Las Crvcez (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.



Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia

Las imágenes que están representadas en el collage se encuentran defendidas como si estuvieran guardadas aún en el cajón oscuro de la memoria, pues están exhibidas en molduras de madera. (Véase figura 25)

Figura 25. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Expedición. 2006, collage. 1.18 cm. x 70 cm x 5 cm.



Fuente: Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia.

La obra está compuesta por veintiún collage enmarcados en moldura de cajón de color negro mate, de los cuales veinte presentan un formato vertical de 60 x 40 x 3 cm. y uno de 1.18 x 70 x 5 cm. Estarán dispuestos sobre la pared en sentido horizontal y continuo (13.4 M. Aproximadamente). Se ubica el collage de gran formato y así sucesivamente según el espacio de exhibición.

A continuación se presentan las imágenes que junto a las anteriores (incluidas en este capítulo) conforman la propuesta plástica, *Expedición Hacia los Recuerdos de la Infancia*.

Figura 26. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Método (detalle). 2005, collage. 50cm x 35cm.

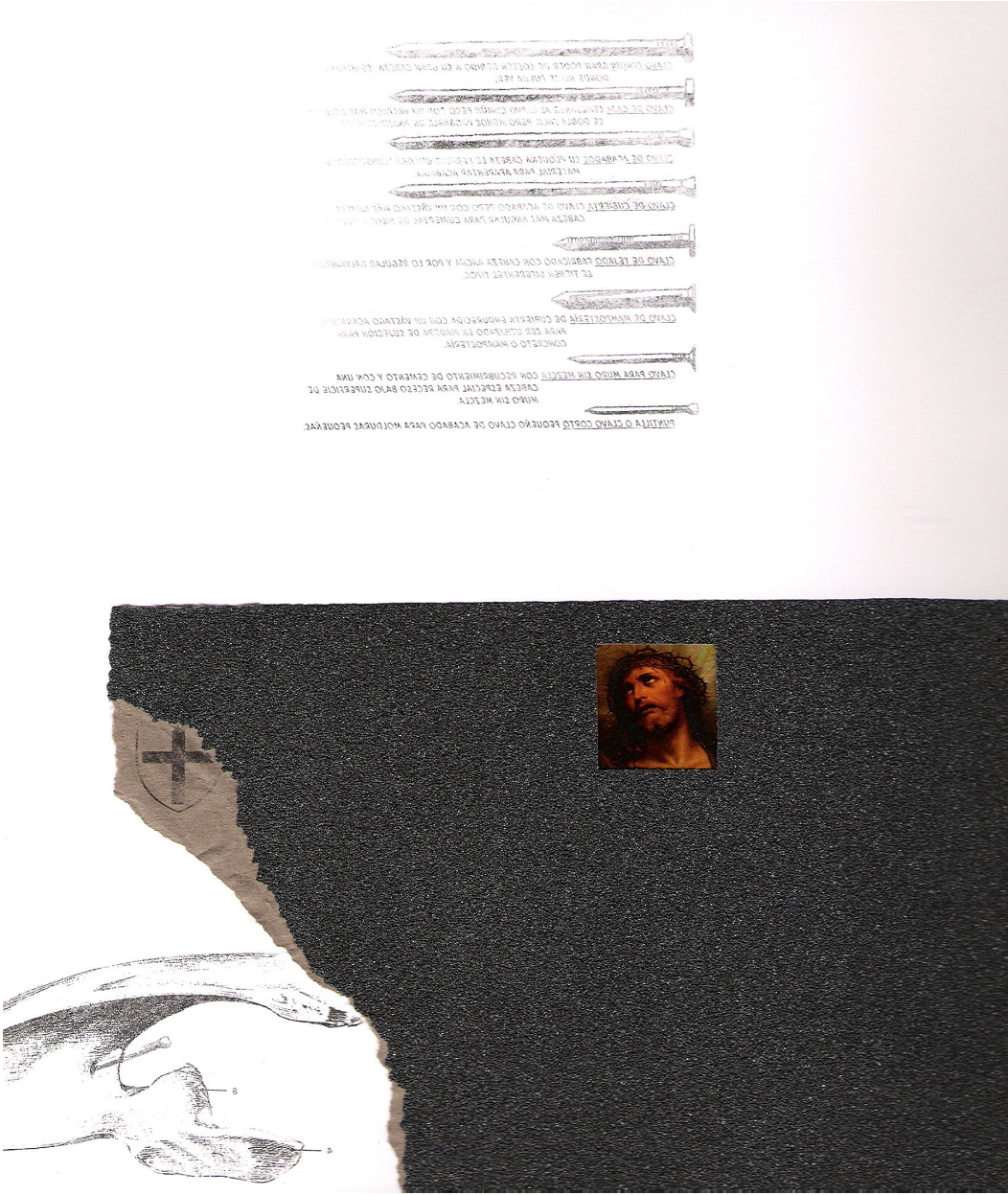


Figura 27. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Balinera. 2005, collage. 50cm x 35cm.



Figura 28. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Las Lavanderas. 2005, collage. . 50cm x 35cm.

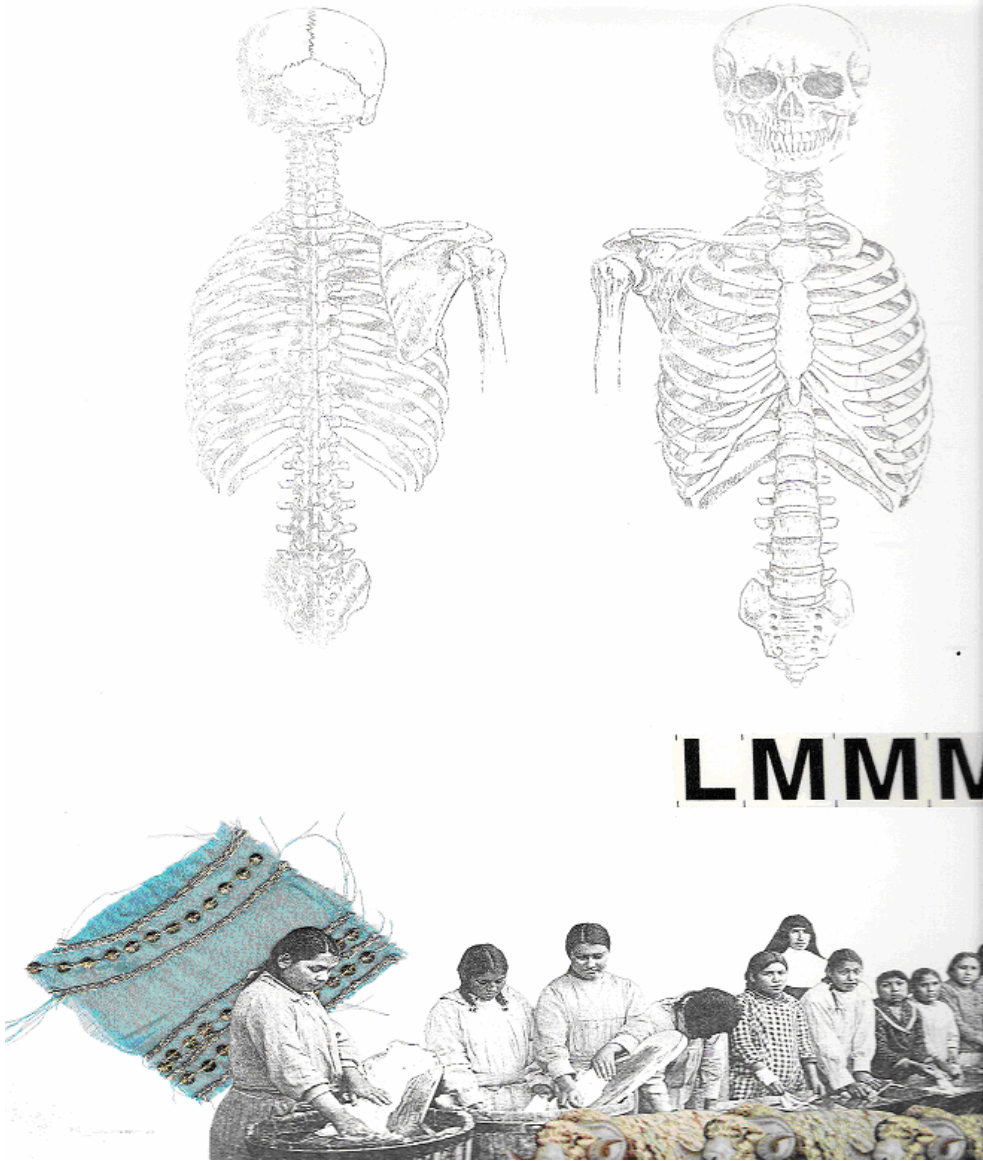


Figura 29. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Los Carros no Vuelan. 2005, collage. 50cm x 35cm.



Figura 30. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Espectador Desprevenido. 2006, collage. 50cm x 35cm.



Figura 31. Fredy Saúl Serrano Buitrago. El Viaje. 2006, collage. 50cm x 35cm.



Figura 32. Fredy Saúl Serrano Buitrago. Alhadas. 2006, collage. 50cm x 35cm.



CONCLUSIONES

En el desarrollo de este de trabajo de grado se exploraron aspectos relativos a la experiencia de aprehensión del mundo y construcción de la identidad a través de la experiencia de los primeros años, los cuales dejaron en la mente un inagotable archivo de imágenes que sirvieron de motivación para la creación. Símbolos, costumbres, situaciones..., fueron construyendo un lenguaje visual en donde se reevaluó el pasado y se enlazó con el presente mediante la utilización de elementos disímiles en su forma y procedencia pero con un mismo contenido simbólico que los llevaron a encontrarse en un papel para contar una historia personal.

La expedición dio como resultado la visita de aquel niño que en ocasiones vuelve a la habitación en donde hoy se duerme, el mismo que revuelca los cajones buscando lo que un día por olvido dejó abandonado en un rincón.

Expedición hacia los Recuerdos de la Infancia borró las fronteras del tiempo en un recorrido teórico-práctico que despertó la mirada y logró el reconocimiento de los intereses artísticos en el desarrollo de la propuesta plástica.

El collage concedió la posibilidad de examinar de manera formal un procedimiento que no es una incorporación novedosa en el arte y tampoco en el proceso creativo personal, el indagar sobre los antecedentes históricos de esta técnica fortaleció las ideas y amplió el panorama en cuanto a las múltiples formas ya utilizadas de disponer elementos sobre una superficie.

El collage unió imágenes que perduraron gracias al cuidado de quien atesora la vida de las cosas, el autor como protagonista se vio acompañado de nuevos entes que se involucraron en el viaje por la memoria, en el cual se reflexiona en ciertos

momentos tan profundamente que algunas cosas y acontecimientos se confrontaron con su significado, con el efecto del ambiente sobre las personas.

Los procesos prácticos constituyeron entonces un retornar a los cuadernos de bocetos, una experiencia que le confió a las acciones de recortar y pegar el poder de la expresión.

Ser, es sentir, crear y creer, experimentar, volver a mirar atrás y así hallar el camino que conduce hacia delante, y esto no sólo a nivel personal, en el campo artístico se reconoce el comienzo, el proceso y el progreso, la conciencia sobre lo que se hace sin perder el instinto creativo.

BIBLIOGRAFÍA

ACHA, Juan. Arte y Sociedad: Latinoamericana, Producto artístico y su estructura. México: Fondo de Cultura Económica. 1981.

ARNHEIM, Rudolf. Arte y Percepción Visual. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

BACHELARD, Gastón. La poética de la ensoñación, Breviarios. México: Fondo de Cultura Económica. 1998.

_____. El agua y los Sueños. Breviarios. México: Fondo de Cultura Económica. 1978.

CABAÑAS BRAVO, Miguel. Summa Arts. Historia general del arte. Volumen XLVIII. España: Espasa – Calpe, S.A. 2001.

CIRLOT, Lourdes. Historia universal del arte. Últimas tendencias. España: Planeta. Edición 1998.

CIRCULO DE LECTORES. Diccionario Enciclopédico Círculo. España: MCMXCVIII. Ediciones Credimar, S.L. 2000.

DAUCHER, Hans. Visión artística y Visión racionalizada. Colección, comunicación visual. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

MARIS DANTZINC, Cynthia. Diseño visual. Introducción a las artes visuales. México: Editorial Trillas. 1994.

PEREZ SEGURA, Javier. Cubismo. Descubriendo las Vanguardias. Madrid, España: Arlanza Ediciones. 1998.

PROYECTO PENTÁGONO. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2000.

SALON NACIONAL Catalogo. 37 Salón nacional de artistas Colombianos. Bogotá: OP Gráficas, Edición de 3000 ejemplares. 1998.

SERRANO, F. Cuaderno de Bocetos. Inédito. 2003.

_____ . Cuaderno de Bocetos. Inédito. 2004.

SMITH, Ray. Escuela del Arte. Introducción a las técnicas mixtas. Barcelona: Blume. Edición primera .1996.

WEDEWER, Rolf. El concepto del cuadro. Barcelona: Labor, 1973.

ANEXOS

ANEXO A. MATERIALISMOS, IMÁGENES EN 3D

Jaime Cerón y Humberto Junca*

¿De dónde vienen las cosas?

Todas las cosas modernas

como los carros y eso

siempre han existido.

Ellas simplemente han estado esperando dentro de una montaña

el momento preciso

escuchando los irritantes sonidos

de los dinosaurios y de la gente

perdiendo el tiempo afuera

todas las cosas modernas siempre han existido.

Ellas simplemente han estado esperando el momento preciso

para salir y multiplicarse

y tomar el control.

Ha llegado su momento.

Bjork

* CERÓN, Jaime y JUNCA, Humberto. Investigadores y Curadores en: Proyecto Pentágono. Materialismo Imágenes en 3D. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2000. 120-126 p

De niño estaba convencido de que los objetos de mi casa, en la noche, desaparecían cuando les daba la espalda. No podía creer que siempre estuvieran ahí quietos donde uno los dejaba. Sospechaba que se iban no se a dónde, como tragados por la oscuridad. Oscuridad que llegaba a su fin cuando volvía mi vista hacia el rincón y, como si mis ojos fueran linternas, lo iluminaba arrancando a los juguetones objetos de esa dimensión extraña a la cual pertenecían; porque en mi casa sólo estaban de visita.

Los antiguos suponían que el acto de ver dependía de una suerte de energía que brotaba de los ojos de quien mira. Ver desde uno, de adentro hacia fuera. ¡Que coincidencia!

En este tipo de mecánica es quien observa el que da la presencia al objeto, a las cosas a la realidad. Y si cierra los ojos, pues todo deja de existir.

Así, una misma *cosa* puede, de hecho moverse. Cambiar de nominación, de función. Ser otra.

La sensación de vértigo que experimentaba cuando daba la espalda a lo que me rodeaba, desapareció cuando entré al colegio y aprendí a escribir el nombre las cosas. Escribía su nombre, dibujaba su contorno, comprendía su función. Este ejercicio hizo que los objetos adquirieran peso y lugar bajo la luz del conocimiento. Yo vi, como me dijeron que viera. Como me dijeron que siempre había visto. Como me dijeron que son las cosas. Esa es la realidad. Objetiva.

Sin embargo y está claro, tal realidad es sólo un acuerdo. Una proyección perpetuada por aparatos como el educativo, un sistema de disección de un todo que se nos escaparía de las manos sin los afilados alfileres de la razón.

De tal modo, lo que conocemos como verdadero es una estantería de detalles, todos con su nombre... pero a lo mejor este es un anaquel inalcanzable demasiado alto. Y parte de lo fundamental, gran parte de lo que este mueble sostiene, ha desaparecido de nuestra vista, y el miedo y el vértigo siguen estando presentes. ¿No sospecha usted que hay algo más grande e importante que no se deja agarrar?

Puedo ser ingenuo, pero creo que ahí reside la importancia del arte contemporáneo, la importancia de las reflexiones hijas de las dinámicas estéticas de las postguerras: cuando los objetos plásticos cambiaron de nominación, cuando se crearon “cortos circuitos” en su funcionamiento y valor intrínseco, cuando -en resumen se cuestionó la pertinencia del conjunto de juicios de valor y conocimientos adquiridos que llamamos cultura.

De esta forma, entre las cosas de todos los días y lo desconocido, la obra de arte contemporánea es como un signo de interrogación que pregunta a cada espectador por su sentido, por su educación, por su historia personal, exigiéndole que le resuelva. Le cuestiona sobre el uso que le da a lo que tiene -o sobre lo que desea tener- y le siembra la duda, porque a lo mejor puede cambiar las cosas si no está satisfecho.

Lo anterior, obviamente, apunta a una práctica artística que cuestione su propia nominación, su propio valor adquirido, su significado, sus medios y sus formas. Arte ya como arte. No arte tradicional. No arte clásico. Arte como “lo otro”.

Arte-cosa. No un arte nominativo, no un arte representativo; sino una práctica de observación, reflexión y cuestionamiento que, si se quiere devuelve las cosas a ese estado de gracia, a esa dimensión polivalente desde donde me retaban. El arte de hoy le quita las baterías a los “ojos linterna” de la cultura hegemónica de

tal manera, que hace que todos comprendamos el todo de igual forma. Aparece entonces la oscuridad como un momento iniciático de duda, de cambio.

Pero no tema a la ausencia del faro. Y recuerde que si cambiamos nuestra actitud hacia las cosas, quizás las cosas cambien.

La cosa de arte

En el viaje de investigación hacia Cali, en un Boeing 727, mirando cómo se agarraba al asiento el vecino, me preguntaba qué significa un avión. Una cosa que vuela, una fuente de empleo, un medio de transporte, una esperanza, una tragedia...

Se dice que en el Primer Salón de la Locomoción Aérea, en 1912, Marcel Duchamp se quedó maravillado frente a un avión, y dirigiéndose a Brancusi -otro de los tantos embelesados espectadores de tal evento-, dijo: "La pintura está acabada. ¿Quién puede hacer algo mejor que esta hélice? Dime, ¿puedes tu hacer algo así?"

Un año más tarde, Duchamp ensamblaría el primer ready-made: la rueda de bicicleta. Y de ahí en adelante la cosa se hace presente en la historia del arte, como un signo de interrogación que pregunta por la utilidad y la pertinencia de la creación humana. Y entonces, se entiende que el campo de la creación no sólo abarca los sublimes resultados del arte. Creación de la ciudad, creación de la máquina, creación de la industria, creación de la cultura como tal. Gracias al *ready-made*, el objeto común, lo que esté ahí, lo que ya esté hecho, se nos presenta desnudo, carente de utilidad, quieto como la rueda de bicicleta que gira y rota sobre su propio comerciante: el artista era como un artesano-documentista un retratista del espíritu de su tiempo.

Pero a comienzos del siglo XX dos curiosos desplazamientos ocurren casi simultáneamente:

Arriba

Gracias al desarrollo de la nueva memoria en imagen -la fotografía- y a la especialización latente en un mundo que comienza a mecanizarse, el arte se independiza, apoyándose en la mirada optimista que con necedad desafiaba al pasado. Se emancipa de sus ya mencionados mecenas y crea su propio espacio, con sus propias reglas. El fotógrafo reemplaza al pintor como testigo y -hay que decirlo- como materializador de los acontecimientos. Entonces el caro artesano queda libre y se autoproclama, Artista con a mayúscula, y como un nuevo noble comienza a acreditar su linaje. De hecho, el hombre de ciudad, el cosmopolita, comienza a mirar hacia atrás en busca de su origen, en busca del paraíso perdido, tratando de explicar su camino y sus modos de hacer, de representar, de nombrar, de asir el mundo. Aparecen entre otras, la antropología, el psicoanálisis, a sociología, la gramática.

Así es como se construye un nuevo edificio, dedicado al pasado: el museo. Generando tradiciones y enseñándonos a reconocer lo que debe ser conocido. Y poco después, ya en el siglo pasado se hace Presente el galerista con su galería, como puente traductor entre el arte y su público. “Traductor”, porque aunque el nuevo objeto de arte fuera del templo o del castillo- resultara más cercano al espectador casual, al no iniciado, en su funcionamiento autónomo generaba lógicas en gran parte opacas para el público desprevenido.

Así, una pintura de Mondrian ya no es un bisonte, ni una Minerva, ni una Trinidad, ni el retrato de un noble. Quizás ningún grafismo puede definir con mayor rectitud,

digamos el arte positivista y altivo de comienzos de siglo que el cuadrado, o mejor, la retícula.

El cuadrado es el único elemento ausente en el menú de las formas naturales. El cuadrado ha sido creado por el hombre, no por Dios. ¡Que viva el ángulo recto que viva la máquina, que viva todo lo que puede llegar a hacer el hombre! Estas eran básicamente las ínfulas del arte moderno: ¡que vivan las formas puras y todo lo que es capaz de hacer el hombre! Hasta entre todo lo que era capaz de hacer, el hombre hizo la guerra.

Abajo

Así se lleva a *cabo* el segundo desplazamiento. Testigos del Apocalipsis nacido en el apogeo de la modernidad, tanto los humanistas *como* los estetas cuestionan todo el planteamiento autosuficiente y prepotente del pensamiento moderno. Entonces los artistas se burlan de si mismos y de su recién creada burbuja hermética, que promueve un nuevo tipo de belleza eterna en una sociedad que se destruye. Desde entonces, el arte se sale de sí, se desdibuja, se sale de su sitio, se dedica alternativamente a construirse y a desmoronarse. Aparecen así métodos artísticos, digamos, estéticamente incorrectos. *El arte se vuelve otra cosa.*

Collage traduce encoladura, pegadura o pegamento. Tal sistema, crudo y pegajoso, revolucionó los medios tradicionales de representación; y así mismo, cambió de nuevo la manera en que vemos y sentimos las cosas. Al pegar elementos preexistentes, prescindiendo de su representación a través del dibujo o de la pintura -un pedazo de silla en vez de la ilusión pintada de la silla- se desmantela todo el discurso del arte clásico, académico, “representacional”. En el *collage* se crea una tensión entre la representación y la presencia, entre la ilusión y lo real, y si se prefiere, entre la obra de arte y el objeto vulgar.

El *collage* y la perspectiva ortogonal heredada de la tradición renacentista son antagónicos. El pegamento es obviamente un asalto directo contra la ilusión de profundidad, una silueta engomada para embadurnar el sagrado punto de fuga. Los cubistas se sintieron orgullosos de sus encoladuras que fragmentaban la percepción en múltiples puntos de vista. Braque o Picasso desbarataban -con la furia de una guerra mundial- el discurso de visualización culturalmente aceptado, haciendo que un pedazo de papel de colgadura fuera a su vez fondo y figura. Y paradójicamente, al anular la dicotomía que crea la ilusión de profundidad, subrayan más que nunca la tercera dimensión: sencillamente, el pedazo de periódico es en verdad un pedazo de seis dólares tema derecho a exponer. Unos mil doscientos artistas colgaron sus obras a lo largo de dos millas de paneles.

La fuente, sin embargo, no figuró entre ellas: a pesar de los estatutos explícitos de la Sociedad, los organizadores decidieron no exponer aquel objeto, lo cual provocó importantes discusiones internas y la dimisión de Duchamp, quien formaba parte del comité directivo. Luego de las discusiones el mismo día de inauguración, un tal Walter Arensberg compra *La fuente* y la retira ostentosamente recorriendo las salas abarrotadas de público. Finalmente se elaboró un mito cultural con la publicación, en el número 2 de la revista *The Blind Man* de una fotografía *oficial* de la obra y dos artículos explicativos: un editorial anónimo y el titulado *El Buda del baño*, firmado por Louise Norton.

Este es el editorial “anónimo”:

“El asunto Richard Mutt

Dicen que cualquier artista que pague seis dólares puede exponer. El señor Richard Mutt envió una fuente. Sin discusión, este artículo desapareció y nunca fue expuesto.

He aquí las razones para rechazar la fuente del señor Mutt:

- 1. Algunos dijeron que era inmoral, vulgar:*
- 2. Otros, que era un plagio, una simple pieza de fontanería.*

Pero la fuente del señor Mutt al igual que una bañera, no es inmoral, eso es absurdo, Se trata de un accesorio que se ve a diario en los escaparates de los fontaneros.

Si el señor Mutt hizo o no la fuente con sus propias manos carece de importancia. El la ELIGIÓ. Cogió un artículo de la vida diaria y lo colocó de tal manera que su significado habitual desapareció bajo el nuevo título y punto de vista: creó un pensamiento nuevo para ese objeto.

En cuanto a ser censurado por utilizar una pieza de fontanería, eso es absurdo. Las únicas obras de arte que ha producido Norteamérica han sido sus productos de fontanerías y sus puentes.”

Entonces los conceptos se superponen. Objeto común y obra de *arte*. Elemento de uso masculino, ahora con una evocación terriblemente femenina. Receptor de orina y expulsor de agua. Deseo y contención. Elemento de uso íntimo y objeto de adorno público

Gracias al ready – made se entiende que una cosa no es solamente eso.

Agobiado por el nerviosismo, mi vecino se levantó rápidamente para ir al baño. Casi podía adivinar lo que pensaba mientras sobrevolábamos las nubes que cubrían algún lugar entre Santafé de Bogotá y Santiago de Cali: ¿Cómo es posible que este montón de metal y cables y plástico vuele? Para él, un avión no significa comodidad, significa tragedia. Y yo no quise decirle nada para tranquilizarlo, porque sé que un avión vuela; pero siendo objetivo, de vez en cuando... se cae.