



Morar en la memoria

Angela Liliana García Barrera

Cod: 11361915755

Universidad Antonio Nariño

Programa Artes Plásticas y Visuales

Facultad de artes

Bogotá D.C., Colombia

2023

Morar en la memoria

Angela Liliana García Barrera

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:

Maestra en Artes Plásticas y Visuales

Director:

René Alejandro Vidal Rubiano

Maestro en Artes Plásticas

Línea de investigación

Arte, diseño y sociedad

Universidad Antonio Nariño

Programa Artes Plásticas y Visuales

Facultad de Artes

Bogotá D.C., Colombia

2023

Dedicatoria

Dedicado a mi familia, que ocupa gran parte de mis recuerdos.

A aquella mujer que durante 20 años me ha expresado su amor incondicional y que ocasiona este afán por conservar su recuerdo vivo en mi memoria.

A todos aquellos que se inquietan por expandir la memoria desde la pintura y a los que se inquietan por expandir la pintura en el recuerdo.

Agradecimientos

A mi familia, mi padre José María García, mi madre Ruth Barrera y mi abuela Ana Sofía Bejarano. A mis maestros y compañeros que durante cinco años apoyaron este camino de formación que seguirá en construcción.

Tabla de Contenido

Dedicatoria	3
Agradecimientos	4
Tabla de figuras	7
Resumen	8
Palabras claves	8
Abstract	9
Keywords	9
Morar en la memoria	10
A manera de problema: apuntando a un blanco, ¿o a un negro?	12
Aproximaciones reflexivas en torno a lo bidimensional y lo tridimensional.	13
Jugando al tiro al blanco, ¿o al negro?	16
Rosalind Krauss y el término expandido.	19
Imágenes recuerdo	22
Pintura Expandida	23
Instalación del concepto de instalación	26
El gesto y el ritual	27
Reglas del juego	28
1. Será un espacio de investigación-creación:	28

	6
Sancocho	29
2. Contará con el Ready-Made:	31
Pintura y bodegón	32
Comedor	34
Silla	35
Vajilla	37
Tapete	38
3. Existirá el ritual	39
4. Su factura conceptual será el campo expandido:	40
Mantel	41
5. Se tendrá en cuenta el aparato senso- perceptual de los seres vivos	43
Citófono	43
6. Su factura material la podremos encontrar en el estilo, la modernidad o lo contemporáneo.	44
7. Se tendrán en cuenta los pares dialécticos donde la pintura es y no es, la instalación es y no es, donde el objeto es y no es y donde la morada de la memoria es.	45
El juego en circulación	47
Fin del juego	48
Bibliografía	50

Tabla de figuras

Figura 1 Caminar en la memoria (2023). Óleo sobre lienzo.	17
Figura 2 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida.	18
Figura 3 Esquema de la teoría de Rosalind Krauss. (La escultura en el campo expandido, 1979)	20
Figura 4. Esquema propuesto en el proyecto de grado “Morar en la memoria”.	21
Figura 5 Cornelius Norbertus Gijsbrechts. Cuadro al revés (1670-1675)	23
Figura 6 Claude Viallat de Supports Surfaces en el MACBA, en Buenos Aires.	24
Figura 7 Jessica Stockholder, Sweet for Three Oranges. Instalación en la sala Montcada de la Fundació Caixa, Barcelona, 1995.	25
Figura 8 María Esther Peña, Contenedores	26
Figura 9 Sancocho, ejercicio de activación. Morar en la memoria (2023).	29
Figura 10 Pintura bodegón. Óleo sobre lienzo (100 cm X 70 cm). Marco café con grabado dorado. Morar en la memoria (2023)	33
Figura 11 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Comedor.	35
Figura 12 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Silla.	36
Figura 13 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Vajilla.	38
Figura 14 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Tapete.	39
Figura 15 Morar en la memoria (2023). Dibujo expandido. Dibujos plegables.	41
Figura 16 Morar en la memoria (2023). Dibujo expandido. Dibujos plegables.	42
Figura 17 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Citófono.	44
Figura 18 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida.	46

Resumen

Por medio de esta monografía se presenta el proyecto *Morar en la memoria*, es la escritura que da cuenta de cómo el artista plástico visual asume maneras de practicar lenguajes formales y permite que sean expandidos al cruzar esos límites entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad. Muestra el desarrollo de una propuesta en donde la pintura se expande por medio de la instalación constituida desde el objeto des-contextualizado, se quiere brindar una experiencia senso-perceptual que permite detonar el recuerdo por medio de la activación de los sentidos.

Presenta el desarrollo de este proceso y la manera en que esta instalación de orden simbólico da cuenta de un proceso de memoria por medio de la pintura expandida. En esto se asumen las ideas de Rosalind Krauss sobre el campo expandido como una forma de describir esa nueva relación entre la escultura y el espacio, esta rompe los límites tradicionales entre el arte y la arquitectura y transforma la relación entre la obra de arte y el espectador. El olor del sancocho, el calor del hogar y la cotidianidad del comedor reflejan el recuerdo detonante que inspiró ese afán por conservar la memoria y comprimirla en aquellos contenedores de la misma, un viaje que permite al espectador morar en su memoria.

Palabras claves

Memoria familiar, pintura expandida, ready-made, rituales del comedor bogotano.

Abstract

Through this monograph, the project "Dwelling in Memory" is presented. It accounts for how the visual plastic artist assumes ways of practicing formal languages and allows them to be expanded by crossing the boundaries between two-dimensionality and three-dimensionality. It demonstrates the development of a proposal where painting expands through the installation constituted from the decontextualized object, aiming to provide a sensory-perceptual experience that triggers memory through the activation of the senses.

It presents the development of this process and how this installation of symbolic order accounts for a process of memory through expanded painting. In this, the ideas of Rosalind Krauss about the expanded field are assumed as a way to describe this new relationship between sculpture and space. This breaks the traditional boundaries between art and architecture and transforms the relationship between the artwork and the viewer. The smell of the stew, the warmth of home, and the everyday life of the dining room reflect the triggering memory that inspired the desire to preserve memory and compress it into those containers of the same, a journey that allows the viewer to dwell in their memory.

Keywords

Familiar memory, expanded painting, ready-made, Bogotan dining room rituals.

Morar en la memoria

Morar en la memoria es una propuesta senso-perceptual en la que se reflexiona sobre lo bidimensional y tridimensional de la plástica, abordando lenguajes propios y específicos tales como la pintura, el objeto encontrado y la instalación, en el proyecto se relaciona lenguaje, espacio y memoria, como posibilidad de encontrar las maneras de pensar y hacer como artista, en palabras de Schmucler:

“La relación memoria-espacios, pero también la reflexión sólo sobre la memoria- es inquietante, nos mueve, nos mueve internamente. Es decir, nos pone en cuestión nuestros propios pensamientos. Nos pone en cuestión, a veces, nuestra propia existencia. Y esa inquietud de reflexionar sobre nosotros mismos, sobre lo que hemos sido y lo que somos, tal vez sea el camino más oportuno, el más valioso para encontrar nuevos senderos, si es que queremos encontrar nuevos senderos". (Schmucler, 2019, pág. 3) Es decir, es una manera de descubrir-sé en estos lenguajes como artista plástico visual, que desde la memoria personal y acudiendo a diferentes episodios de la vida, guarda el afán por conservar espacios y recuerdos que permanecen o habitan no solo en la mente, sino que desde los objetos y realizaciones plásticas evocan de manera significativa la cotidianidad familiar, los momentos compartidos en el comedor de la casa, los rituales establecidos, lo que está y ya no está, lo que es y ya no es.

La propuesta pictórica instalativa acude a la etimología de morar que viene del latín morari (retardarse, entretenerse, obrar con lentitud, pararse y como sentido derivado de pararse en un lugar, también permanecer y residir.)¹ y de la etimología de memoria conformada a partir del

¹ Etimologías de Chile (2023). Tomado de: <https://etimologias.dechile.net/?morar>

adjetivo memor (el que recuerda), y el sufijo -ia, usado para crear sustantivos abstractos.

También dio origen al verbo memorare (recordar, almacenar en la mente).²

Desde esta etimología se entiende el proyecto, ya que estas son las maneras en que se ha dado, desde el recuerdo, el olvido y las maneras de permanecer y residir.

La materialización de la propuesta gira en torno al comedor y todos los objetos que lo implican analizando cómo estos se resignifican en su función, se metamorfosean, se les impone un marco y una estructura, para dar cuenta de las abstracciones simbólicas que se le imponen en diversos contextos socioculturales, así se piensa el comedor como dispositivo de poder sobre los lugares de cotidianidad de la familia, y en que el primer grado de abstracción senso- perceptual que impone la cultura plástica visual, y que deviene de las bellas artes, es imponer un marco, imponer los lugares de colocación de la pintura en la casa: el paisaje en la sala, el bodegón en el comedor, el retrato en la habitación, el adorno en la mesa de centro, el tapete en el centro, la lámpara en la mesita de noche, en fin... Estructuras de colocación de lo plástico en la cotidianidad que han estado presentes en la vida.

² Alejandro Benedetti (2020). Palabras clave para el estudio de las fronteras. Tomado de: <https://www.teseopress.com/palabrasclavefronteras/chapter/memoria/#:~:text=La%20palabra%20memoria%20proviene%20del,%2C%20almacenar%20en%20la%20mente>).

A manera de problema: apuntando a un blanco, ¿o a un negro?

Lo que en el proyecto se traza es generar un trabajo que potencialice las posibilidades personales del hacer y el pensar como artista plástico visual , acudiendo a un ejercicio en el que la pintura , el color, el espacio, el objeto entre otros expanden y permiten recorridos sensoperceptuales a la memoria.

Así, el objetivo en este juego no es otro más que el de crear a través de los lenguajes instalativos y de la pintura la manifestación de una memoria personal que permita habitar espacios desde el recuerdo y evocar una experiencia senso-perceptual a la persona que interactúe con él.

Simultáneamente, se cumplen tres objetivos específicos; definir conceptualmente el término de memoria, realizar prácticas artísticas que permitan crear una obra plástica de manera expandida y consolidar una propuesta de orden teórico-práctica que se lleve a ámbitos de convocatorias.

Aproximaciones reflexivas en torno a lo bidimensional y lo tridimensional.

La pintura ha estado en nuestra construcción social y cultural desde los inicios del habitar humano, ha permitido dejar huella desde las pinturas parietales de la prehistoria hasta nuestros días, fue el medio para expresar toda la fantasía y las posibilidades de desarrollo humano sobre el planeta, adosada como fenómeno en dos dimensiones siempre se ve subordinada a soportes tridimensionales, entender esto es saber que las fronteras entre lo bidimensional y lo tridimensional se pierden y desarrolla unas maneras singulares de sentir y pensar el espacio y en este los significantes que constituyen múltiples lenguajes. Explorar ese ser-sé a través de la pintura es abordar un ritual en el que el objeto y su relación con el sujeto implican el cuerpo y en este la corporeidad y el gesto precedido de una intención, que no es más que la intención de la memoria.

“Según Flusser (1994), aunque se suelen considerar los movimientos del cuerpo, no todos ellos son gestos, puesto que gestos son aquellos movimientos que constituyen una forma de expresión de una intención.” (Alviz, 2020, pág. 30)

La intención de pintar codifica unas acciones y movimientos y es allí donde nace el acto de pintar precedido por el “pensar antes de pintar” “ir más allá de la forma, pintar el sentido y captar la esencia” que implica una performática. Así la memoria almacenada y comprimida surge dando cuenta en la pintura de lo que se percibe y de lo que se sabe. El ritual surgido de la relación de una razón intuita, hace uso de la memoria y de la imaginación, se expresa en una imagen recuerdo, el acto provisto de responsabilidad simbólica inicia desde el ritual de plasmar, desde la preparación del material, la forma en que el cuerpo se dispone en el espacio, el movimiento del brazo, de la muñeca y de los dedos, el proceso de la imagen y cómo se construye. El ritual de explorar los sentidos del sonido, el tacto y el olfato, buscar aquellos detonantes de memoria y

permitir el diálogo entre estos elementos y la imagen, lo que ocasiona que la pintura se expanda y así comprima en ella la memoria. Desde estas aproximaciones podemos inferir algunos interrogantes que dan cuenta sobre el hacer y el pensar del artista plástico visual, podríamos decir que la pintura como gesto y como acción ritual o cuerpo expresivo del color, es un acto que se expande a las tres dimensiones, es el color en el espacio, en los objetos y que también mora en la memoria, esto es justamente alquimia o como nos enunciaba Paul Klee “el color es el lugar donde nuestro cerebro y el universo se encuentran”.

La instalación como esa acción que dispone los objetos dentro de una composición espacial que permite un diálogo entre ellos. La instalación rompe con la tradicionalidad del objeto tridimensional expuesto en el pedestal y permite que las dinámicas del espacio jueguen un rol importante en ella. En la instalación existe una relación entre lo representativo y lo simbólico, ya que el objeto se involucra directamente en un diálogo continuo con el espacio que está habitando y así mismo este espacio alimenta y genera diferentes discusiones hacia la simbología del objeto. El objeto como lenguaje plástico pierde su naturalidad de elemento utilizable y se convierte en elemento instalativo y en algunos casos interactivo, lo que ocasiona al mismo tiempo su descontextualización. Tal descontextualización del objeto nos traslada al ready-made y como esto permitiría que creara un valor estético y se revitalizará el objeto en sí mismo.

Somos entes almacenadores de memoria, cada uno de nosotros es capaz de reunir en un solo cuerpo experiencias, lugares, emociones, sensaciones, recuerdos y de más año tras año y aunque la memoria es algo que permanece en nosotros y constantemente habitamos a través de nuestros recuerdos senso- perceptuales, el olvido nos permite, de cierta manera, escapar de ella. Ahora, ¿nosotros tomamos la decisión de qué olvidamos y qué recordamos?, en la mayoría de ocasiones es una decisión inconsciente, algo que nuestro almacenamiento realiza en modo automático, pero

aquello que permanece en nuestra memoria tan presente como la primera vez tiene el impacto en nuestro habitar diario de una forma particular, al involucrar no solo el recuerdo visual, que en algunos casos es difícil de percibir de manera nítida, sino también por medio de aquellos sonidos, olores, sensaciones y emociones son importantes para nosotros vivir al punto de permanecer en nuestra memoria y permitirnos seguir construyendo y recordando experiencias que dialogan entre sí.

Jugando al tiro al blanco, ¿o al negro?

En principio se parte de los presupuestos formales de la pintura, es decir, pintando de manera tradicional, se dio un ejercicio de mimesis de los muebles de la sala ubicados en una casa. A partir de esto se quiso ir más allá retomando a Rosalind Krauss su sobre el espacio plástico expandido. Se quería así romper el espacio bidimensional empezar una indagación sobre el espacio en su fenómeno tridimensional, es así como se llega al objeto y en esta caso ya, es el objeto perteneciente al comedor, lugar donde esos recuerdos que moran en nuestro interior puedan ser habitados, generando diferentes experiencias que involucren la memoria del espectador que va a interactuar con el espacio a través de lo que ve, de lo que escucha, de lo que huele y de lo que toca, un lugar donde la memoria pueda ser palpable e identificable.



Figura 1 Caminar en la memoria (2023). Óleo sobre lienzo.



Figura 2 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida.

Rosalind Krauss y el término expandido.

La noción de arte expandido surge gracias a las reflexiones de la artista estadounidense *Rosalind Krauss*. En su texto, *La escultura en el campo expandido* (Krauss, 1979, pág. 66) analiza la tridimensionalidad dentro de un binomio *no paisaje - no arquitectura* (ver figura #); dicho esquema nos permite ver las diferentes posibilidades de relacionamiento simbólico que surgen cuando se cruzan estos conceptos. Argumenta que tradicionalmente la escultura se había limitado a crear objetos tridimensionales autónomos y que en la década de 1960 se extendió más allá de los límites del objeto físico. Los artistas comenzaron a trabajar con materiales que se extendieron en el espacio, usaban elementos como la luz, el sonido y la performance para crear obras que interactuaban con el entorno. Krauss propone la idea del campo expandido como una forma de describir esa nueva relación entre la escultura y el espacio, esta rompe los límites tradicionales entre el arte y la arquitectura y transforma la relación entre la obra de arte y el espectador.

Krauss afirma que la expansión del campo de la escultura es fundamental para el arte contemporáneo y que, al eliminar los límites entre las diferentes disciplinas, permite a los artistas explorar con nuevas formas de expresión.

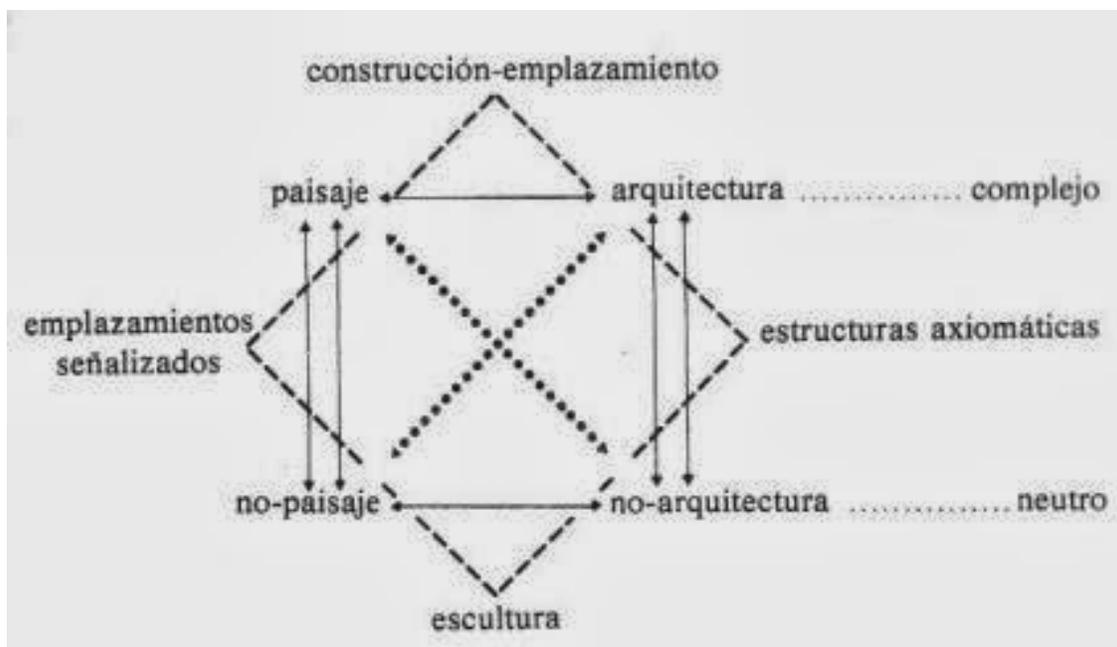


Figura 3 Esquema de la teoría de Rosalind Krauss. (*La escultura en el campo expandido*, 1979)

En un artículo publicado por la revista de investigación: *Cultura, ciencia y tecnología* titulado *La pintura en el campo expandido* (Fariña, 2010, pág. 4), se estudia la teoría de lo expandido siguiendo la propuesta de Krauss con el esquema que utiliza dentro de la escultura, pero en este caso, Krauss afirma que en la pintura los términos en oposición son lo *único - reproducible*. La reflexión sobre lo expandido en la pintura plantea la lógica de dos términos opuestos: *lo expandido y lo comprimido*. Entiendo lo expandido como aquello que permite romper los límites de encierro; en la pintura rompe con la tradicionalidad del hacer y reta a esas lógicas de la pintura tradicional; el bastidor, el uso de caballete, la construcción de la misma pintura, etc. a desaparecer. En la memoria, el campo expandido permite que el recuerdo se exteriorice y se vuelva sobre él para recordar dicha vivencia, ya que nuestra memoria está en un estado comprimido y almacenado. En algunos casos lo que permite que se expanda es el contacto con sonidos, olores o tactos que permiten volver al momento del recuerdo.

Siguiendo la relación de estos opuestos entre la memoria y la pintura, propongo el siguiente diagrama (ver figura #):

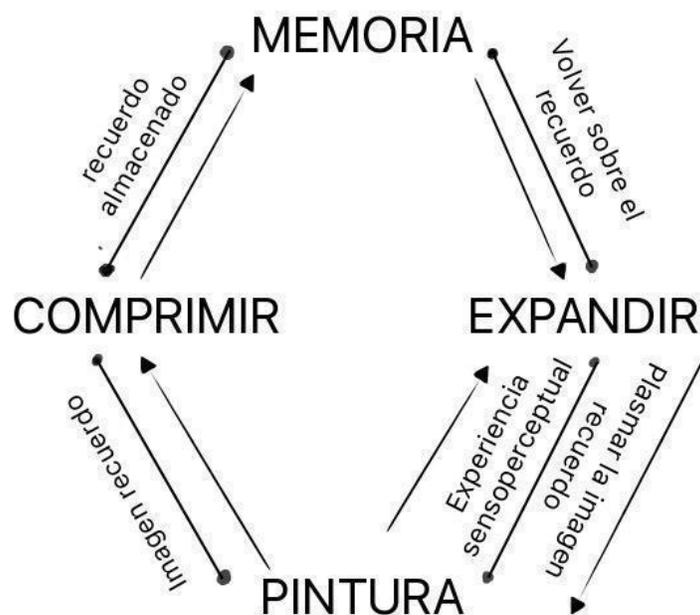


Figura 4. Esquema propuesto en el proyecto de grado "Morar en la memoria".

En este esquema propongo una relación entre cuatro conceptos: la memoria, la pintura, lo comprimido y lo expandido. La memoria permanece comprimida en el pensamiento a través de los recuerdos. Cuando los recuerdos se reviven, se expanden y se convierten en imagen.

Imágenes recuerdo

En la Fenomenología de la percepción (Ponty, 1945), Merleau Ponty aborda el concepto de las *imágenes-recuerdo* como una construcción nueva que se basa en nuestra experiencia y que se encuentra influenciada por nuestro contexto actual. Ponty afirma que no es algo que se encuentre aislado en nuestra mente, sino que es una parte integral de nuestra experiencia.

En *Morar en la memoria* las imágenes representan los recuerdos que se expanden a través de la pintura y esta imagen se expande por medio de la instalación, es así como la misma instalación al comprimirse a través del marco tradicional deviene y se vuelve en pintura. Esta experiencia crea un campo expandido en el que el espectador interactúa en un espacio senso- perceptual, pero a su vez la memoria vuelve a comprimirse en esta experiencia. Es un ciclo que permite a estos opuestos relacionarse y ser.

Pintura Expandida

En la tesis doctoral *Lo que la pintura no es. La lógica de la negación como afirmación del campo expandido en la pintura* (Fernández, 2009, págs. 269-292), menciona como el hacer de la pintura se desligó de la tradicionalidad del cuadro y del caballete y menciona diferentes artistas que lograron romper los límites de la pintura y expandirla, cuenta cómo al usar el bastidor de una forma no tradicional y la idea de cuadro como una extensión del cuerpo y de la pintura, se permiten otras posibilidades dentro de ella, incluso como se convierte en un objeto vivo.

Cornelius Norbetus fue un pintor del siglo XVII, sus cuadros ponían en evidencia *la condición objetual del cuadro y el artificio de su pintura*. Su cuadro más radical, de 1670 -1675, es *Cuadro al revés* (*ver figura#*), donde ubica un cuadro al revés, en él se puede ver la unión del bastidor, los clavos y la trama de la tela, lo expone sobre el piso apoyado en la pared para que el espectador tenga el deseo de levantarlo y ver el cuadro pintado por el otro lado. “La pintura desvelaba su verdad; el cuadro es artificio, ilusión, un objeto, simple materia. La pintura reflexionaba sobre la propia naturaleza de la pintura.” (Fernández, 2009, pág. 270)



Figura 5 Cornelius Norbertus Gijssbrechts. *Cuadro al revés* (1670-1675)

El grupo francés Supports Surfaces de 1971 estaba conformado por artistas que trabajaron por una pintura que negaba todo menos su realidad material, como el soporte, el bastidor y la tela. Analizan la estructura de la pintura para deconstruir el principal elemento que la construye; el cuadro. “La tela tiene también un derecho y un revés, la tela se podía liberar del bastidor, se podía arrugar, plegar, coser, cortar, extenderse en el suelo, incluso se podía rechazar como soporte.” (Fernández, 2009, pág. 272)

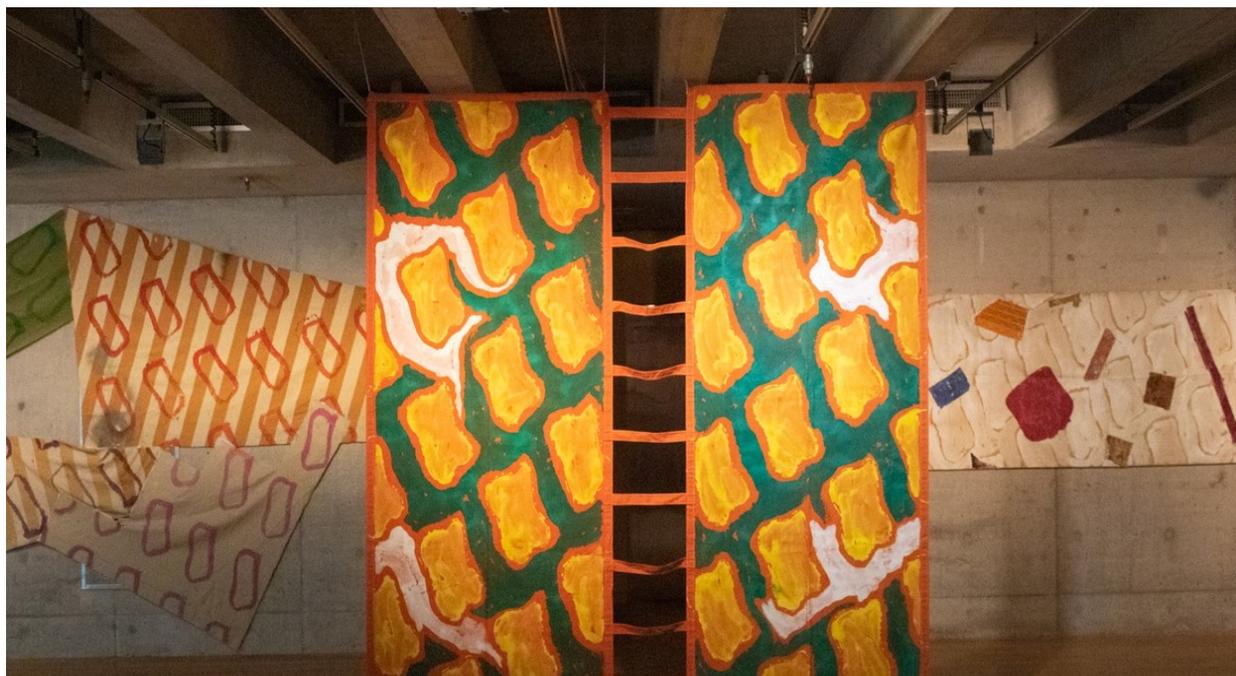


Figura 6 Claude Viallat de Supports Surfaces en el MACBA, en Buenos Aires.

Jessica Stokholder es una pintora estadounidense que trabaja el espacio tridimensional, como la superficie de la tela y juega con los objetos que la rodean como su paleta de color. Reinterpreta la formalidad que se ha usado siempre en la pintura y dispone los objetos según la composición, dándole un valor a la luz, jugando con el color y creando un ritmo. Utiliza muebles, telas,

colchones, piedras, ladrillos, etc. Es sus “pinturas en el espacio” los objetos pierden su connotación simbólica de objeto y se vuelven una mancha de color en el espacio.



Figura 7 Jessica Stockholder; Sweet for Three Oranges. Instalación en la sala Montcada de la Fundación la Caixa, Barcelona, 1995.

Instalación del concepto de instalación

María Esther Peña es una artista colombiana que trabaja con escultura y performance. Su obra *Contenedores* registrada en el proyecto pentágono trabaja desde la memoria de su infancia cuando jugaba a construir fuertes y casas con los cojines y muebles de su hogar, en su performance donde representa este ritual la memoria colectiva se convierte en un acto de fabulación.

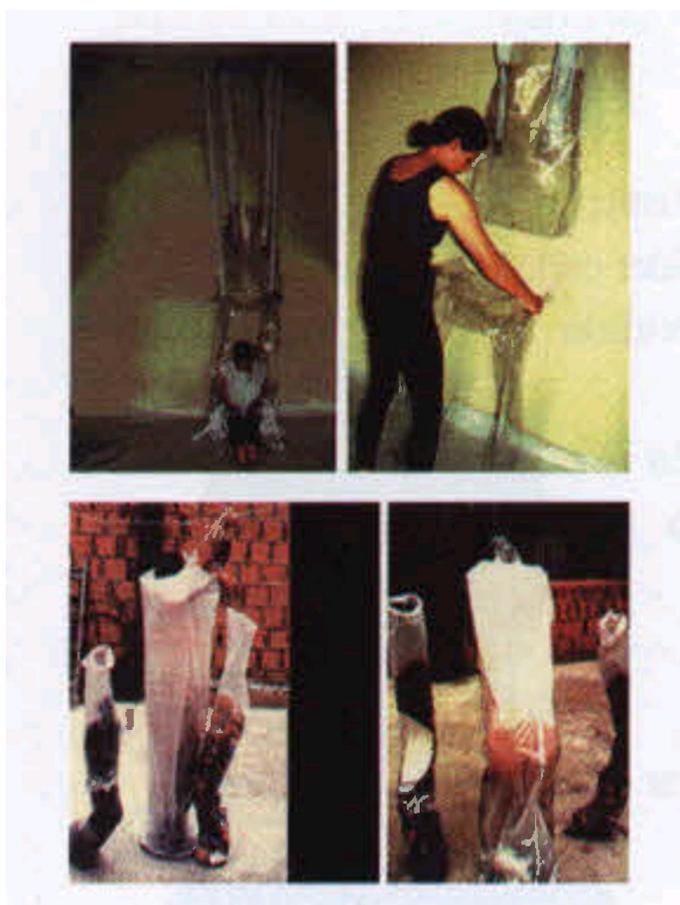


Figura 8 María Esther Peña, Contenedores

El gesto y el ritual

En la tesis de grado *La forma de las emociones: Morfología del gesto improvisado* (Alviz, 2020) nos habla sobre lo que es el gesto, su origen desde la gestación y desde el nacimiento, que se manifiesta como intención o como un instinto, lo que permite cierta comunicación y conexión entre diferentes especies animales, por ejemplo, los códigos que establecen el ser humano y el perro para darse a entender el uno al otro. Nos habla de los dos tipos de gesto; el gesto sintomático, que es espontáneo e involuntario, y el gesto convencional, que es codificado y derivado de la cultura y hace un recorrido en la gestualidad desde la prehistoria hasta la actualidad y nos habla sobre la importancia del cuerpo como una extensión de ese gesto.

Según Hang “Los rituales dan estabilidad a la vida. Parafraseando las palabras de Antoine de Saint-Exupéry, se puede decir que *los rituales son en la vida lo que en el espacio son las cosas*” (Hang, 2019, pág. 13). Es decir, nuestra vida y nuestra cotidianidad, nuestra construcción como seres humanos está constituida por rituales tanto individuales como colectivos. Rituales conscientes y no conscientes que se vuelven parte importante en nuestra rutina.

Para el artista su hacer plástico se mueve por medio de su ritual de creación, de su gestualidad y la dinámica que su cuerpo adquiere frente al espacio al estar dispuesto a su hacer, la creación lleva en sí misma un hacer ritual.

Estamos en una constante construcción de nuestra cotidianidad por medio de los rituales que acompañan y sostienen el crecimiento individual y colectivo del ser humano, el reconocerlos e identificarlos permite que se conserven, pero así mismo se transforme de acuerdo a nuestra interacción y la manera en la que habitamos nuestro entorno.

Reglas del juego

Para el caso serán así:

1. Será un espacio de investigación- creación.
2. Contará con el ready-made.
3. Se desarrollarán rituales.
4. Su factura conceptual será el campo expandido.
5. Detonar la memoria no solo desde lo visual, es decir, contemplar todo el aparato senso-perceptual.
6. Su factura material la podremos encontrar en el estilo, la modernidad o lo contemporáneo.
7. Se tendrán en cuenta los pares dialécticos donde la pintura es y no es, la instalación es y no es, donde el objeto es y no es y donde la morada de la memoria es.

1. Será un espacio de investigación-creación:

Morar en la memoria es una instalación de orden simbólico que da cuenta de un proceso de memoria por medio de la pintura expandida; como primera instancia una pintura que retrata el bodegón de nuestra cotidianidad familiar y símbolo de reunión que es el comedor, esta pintura representa la tradicionalidad de las casas bogotanas al conservar la pintura al óleo encima del comedor. La pintura se expande por medio de los objetos retratados y se instala el comedor, las sillas, las vajillas, el tapete y el citófono, que será el dispositivo donde el espectador pueda activar su sensor auditivo. Cada uno de estos objetos estará comprimido por medio de un marco que permite que el objeto en sí mismo se transforme en pintura. Junto a este se encuentra un mueble representativo de la cocina que permite crear el espacio para activar la obra por medio de la acción de cocinar y así mismo volver sobre ese olor a nuestro recuerdo.

Mediante una exploración con el dibujo a lápices de color nace el deseo de representar la instalación por medio de un pequeño formato, en este caso por medio del dibujo plegable. Se realizó un proceso de investigación y de búsqueda sobre los manteles característicos de las casas bogotanas y se retrataron por medio de estos dibujos. Al plegarlos y expandirlos cobra un sentido tridimensional.

Sancocho

Este proyecto de investigación-creación se desarrolla partiendo de la acción ritual de cocinar como búsqueda de otros detonantes de memoria como es el olor.

Como primer ejercicio de exploración y en búsqueda de aquellos detonantes para volver sobre el recuerdo, se partió desde la acción ritual de cocinar el sancocho. El sancocho es símbolo de tradición en nuestras casas, en este caso, permitió volver sobre aquella casa de pasada y de visita, pero que es de los principales y palpables almacenadores de memoria, la casa de la abuela.



Figura 9 Sancocho, ejercicio de activación. Morar en la memoria (2023).

Relato # 1, apartamento abue:

De este apartamento permanecen muchos recuerdos en mí, es mi segunda casa.

Pero en él siento aún esa esencia de mi infancia, aquellos días en que mi abuelita me cuidaba, papá siempre me llevaba a su casa, me alegraba mucho estar con ella, sentía que era como una aventura cada día, me emocionaba mucho que fuéramos a comprar los alimentos para preparar el almuerzo, recuerdo al señor de los aguacates de la carreta de aquella esquina, siempre me daba pena hablar con él pero me ponía feliz cuando me daba la prueba del aguacate.

Mientras abue preparaba el almuerzo me dejaba ver televisión, a veces jugaba con las cosas que ella tenía como aros de ula ula, un balón rosado de letras, botellitas de arena, todas estas cosas las usaba ella para hacer sus ejercicios, aún lo sigue haciendo. También tenía unos muñequitos en porcelana, yo pensaba que eran los personajes de aquella serie que veía.

Abue siempre me daba algo de comer mientras preparaba el almuerzo, frutas, gelatina, jugo.

Sobre las 2 de la tarde llegaba mi mami, siempre nos traía algo, yo la esperaba ansiosa en la ventana, y cuando veía que ya entraba al conjunto corría feliz a abrir la puerta expectante a ver que nos traía.

Almorzábamos, lo que sucedía después del almuerzo desapareció de mi memoria.

Esta rutina sucedió hasta que entré a estudiar a los 3 años. Se repetía aquellos días que no tenía clase y necesitaba que alguien me cuidara.

A veces me iba a quedar dos o tres días con mi abue en vacaciones, cuando eran vacaciones de semana santa, de junio o en la semana de octubre. Abue me llevaba a su grupo de estudio en la biblioteca, hablaba con las otras viejitas, les ayudaba en el computador o a veces en matemáticas, mientras no estaba en eso yo dibujaba con los colores de mi abue. Veíamos novelas, ella me contaba siempre el contexto de la novela, de los personajes, etc. Los días con mi abue me sacaban de mi rutina con mis papás, el colegio y mi casa. Ya casi no puedo quedarme con ella.

Junto con el recuerdo se desarrolla la imagen del espacio donde el sancocho es la excusa de la reunión y del encuentro. En este se almacenan las historias, los relatos, las risas y los llantos, pero a la vez refleja el amor y el privilegio.

Relato #2, cocinar como lenguaje del amor.

Abue ama y expresa su amor a través del cocinar; cada cucharada sabe a amor. “¿Quiere algo de comer? ¿Qué almorzó? ¿Quiere alguna cosita? ¿Quiere frutita picada? ¿Quiere otro poquito de arroz? ¿Quiere más jugo? Lleve un poquito de jugo en una botellita. Llévase una manzanita. Mire esta mandarina. ¿Quiere un bananito?” Son las preguntas que llenan mi visita.

Abue tiene platos que han caracterizado mi crecimiento; sudado de pollo, ensalada de remolacha, puré de papa, arroz con fideos, arroz con pollo, jugo de guanábana, juego de tomate de árbol, jugo de melón, sopa de pasta, crema de espinaca y el sancocho que está presente en cada reunión familiar.

2. Contará con el Ready-Made:

En 1913 Marcel Duchamp le dio el nombre de Ready-Made a objetos comunes e inertes que escogía al azar y los sacaba de contexto, dándoles así un sentido simbólico y estético, exhibiéndolos como obras de arte.

Al expandir la pintura en *Morar en la memoria* se dio la posibilidad de explorar de esta manera los objetos representativos y simbólicos de esta pintura retratada.

Pintura y bodegón

La comida en la pintura se evidencia y registra gracias a la llegada del bodegón. El bodegón incursionó desde la actualidad hasta el siglo XVI y en el siglo XVII llegó a ser reconocido y respetado como género pictórico.

Nace en España y hace referencia a la pintura de alimentos y objetos de cocina. En otros países fue llamada naturaleza muerta, ya que es la expresión de objetos inanimados, representados en el entorno cotidiano del artista, retrata su intimidad, la vida doméstica y destaca lo cotidiano.

Se centraba en resaltar la composición, el enfoque, la perspectiva, el claro oscuro y el contraluz, esto caracterizó diferentes pintores que se han “inmortalizado” a partir de la cocina y los alimentos.

El bodegón estaba destinado a decorar residencias de la nobleza y a ser una representación de poder adquisitivo. En nuestra actualidad y contexto se ha vuelto un elemento repetitivo en las casas colombianas, la pintura al óleo tradicional del bodegón que adorna la pared donde está ubicado el comedor.

Desde ese pretexto y partiendo del recuerdo que detonó a través del olor y que se trasladó hasta el comedor, comienza una siguiente exploración pictórica sobre nuestro bodegón espacial y habitable. Se inicia con la representación del comedor y el espacio que rodea a este, el mantel que lo oculta, las sillas que lo acompañan y que a su vez dan cuenta de una presencia ausente, el citófono ubicado a un lado de él y aquella carga que se deposita encima de esta mesa a los segundos de entrar a casa.



Figura 10 Pintura bodegón. Óleo sobre lienzo (100 cm X 70 cm). Marco café con grabado dorado. Morar en la memoria (2023)

La idea del bodegón tradicional del frutero junto al jarrón se descontextualiza y permite que la composición que acompaña nuestro comer diario y sobre la cual nos apoyamos devenga en bodegón. Aquellos objetos que representan nuestra cotidianidad y que habitan nuestro entorno directo, el portal al espacio almacenador de recuerdos.

Partiendo de esta imagen bodegón y símbolo de representación, nace la intención de expandir la pintura por medio de la instalación. Se instalan los objetos principales de la imagen; el comedor, las sillas, el mantel, la vajilla, el tapete, el citófono y se disponen en el espacio de la misma manera en la que son representados a través de la pintura. Esta instalación permite que ese bodegón habitable cobre una tridimensionalidad, pero a su vez pierde y se descontextualiza su naturalidad de objeto utilizable.

Comedor

La mesa ha estado presente en nuestra humanización como soporte y apoyo a nuestra cotidianidad. Mesa deviene en muchas posibilidades representativas, pero su composición nace de una base y algunos paralelos que le permiten permanecer estable. En nuestra cotidianidad el tener una mesa de comedor se ha convertido a su vez en un símbolo de privilegio y de adquisición, un elemento tal vez poco usado, pero en cierta parte necesario para ciertos casos.

La mesa se convierte en un objeto multifuncional. Puede ser el espacio en el momento en que el amor se saborea, donde el plato se consume, pero también donde se reúne, donde se charla, donde se hace la tarea, donde se pintan las uñas, donde dejas la maleta cuando llegas después del colegio, es un almacenador de huellas y cicatrices.

Enfocándonos en la mesa como comedor familiar se puede presenciar cierta jerarquía y privilegio dentro de los que la habitan al momento de sentarse, en el caso de las mesas rectangulares, pero,

en las mesas redondas, esa jerarquía y posición de poder se pierde, no hay una cabecera, por ende, todos los que moran en aquel comedor redondo reciben el mismo grado de posición.



Figura 11 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Comedor.

Silla

La silla tiene como finalidad servir de asiento, descanso, apoyo y cierto soporte al cuerpo. Lo condiciona a una posición específica frente al espacio. El sentarse a la mesa del comedor implica un estado de privilegio, el poder participar de la mesa y es aún más notable cuando se trata de una mesa familiar. La silla ocupada hace que el espacio en sí mismo vuelva a su utilidad original, representa comunión, permite la interacción entre las personas que lo habitan, activar el comedor permite que sea un almacenador de memoria.

La silla vacía representa la ausencia de una presencia que existió, vuelve al objeto inerte y deshabitado, entra en un estado de compresión donde la memoria se estanca en la materia.



Figura 12 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Silla.

Vajilla

En nuestro habitar el ser humano ha necesitado de un soporte donde pueda alimentarse. Comer ya trae en sí mismo un privilegio, pero ese privilegio se puede extender a lo que consumimos y en el soporte donde lo hacemos.

La vajilla tradicional en nuestros hogares ha marcado diferentes generaciones, implica también un afecto emocional que produce un aferramiento a la misma, lo que produce que el desprendimiento de estos elementos sea más difícil. El niño que se aferra a su vaso de plástico donde quiere tomar todas sus bebidas, la persona que se aferra a su pocillo donde cada mañana consume su café, el plato que ha estado presente desde que el joven tiene memoria, pero también existe la vajilla de las pasiones especiales, cuando llega la familia o los amigos de visita es donde ella sale del bife y sirve la mesa con otra dinámica a la cotidiana.

La vajilla que está instalada en *Morar en la memoria* ha estado en nuestra familia durante 20 años, es un tesoro para el hogar y un símbolo de tradicionalidad, permanece conservada en el bife de la sala, pero cuando es momento de compartir como familia se lleva el protagónico de las historias y las anécdotas, pero esta vajilla solo puede ser utilizada por los mayores de la casa, existe una jerarquización y un orden simbólico que se le da a la materia.



Figura 13 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Vajilla.

Tapete

Tapete se refiere a una cubierta, funda o envoltura fabricada en diferentes materiales como paño, linóleo, lienzo, tejido, etc. Se emplea para resguardar o decorar y se ubica debajo de las mesas y otros muebles. El tapete hace parte del ornamento del hogar que refiere cierta estética dentro de él.

El tapete recopila huellas y pisadas, oculta, pero a la vez intenta sobresalir, sirve de apoyo, pero sigue siendo un elemento para cuidar y proteger. Está presente año tras año recogiendo memoria y evocando desde su tacto y su roce.



Figura 14 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Tapete.

3. Existirá el ritual

Como lo mencionaba anteriormente los rituales son las bases para levantar los pilares con los que construimos nuestra cotidianidad, el detonante del olor a sancocho nos trasladó al espacio del comer y a los rituales que implican el habitar este espacio.

“Los rituales se pueden definir como *técnicas simbólicas de instalación en un hogar*. Transforman el “estar en el mundo” en un “estar en casa”. Hace del mundo un lugar fiable. Son en el tiempo lo que una vivienda es en el espacio. Hacen *habitable* el tiempo.” (Hang, 2019, pág. 12)

Para empezar, existe una ritualidad familiar al momento de sentarse a la mesa y habitarla; disponerse en ella, compartir el espacio, escuchar y permitir ese diálogo con el otro y el estar en una constante compañía durante un tiempo y una hora en específico.

El ritual de preparar la mesa y entrar en ese estado donde el objeto toma posición y uso como mesa de comedor, entra en una lógica definida para utilizarse y una manera puntual para ser dispuesta. Se limpia la mesa, se dispone el mantel, se ubican las carpetas individuales y los portavasos, se disponen los cubiertos y se llevan los platos a la mesa.

Existe un orden específico para disponer el plato. El orden en que se sirven los alimentos, el orden en el que se llevan a la mesa y el orden en el que son entregados y dispuestos en la mesa, hay un sentido de colocación con la vajilla y la persona que está en el espacio.

El ritual de compartir la palabra mientras se lleva a cabo el ritual de ser alimentado. El ritual de esperar a que todos se sientan para empezar a degustar cada bocado. El ritual de esperar a que el último grano de arroz sea comido para levantarse de la mesa.

El ritual de levantar la mesa, des-habitarla y volverla a dejar en su estado inerte de objeto dispuesto y de bodegón expuesto.

4. Su factura conceptual será el campo expandido:

Expandir la pintura por medio de la instalación nace del deseo de romper con las tradicionalidades que comprimen y limitan las posibilidades del hacer, reconociéndose por medio de formalismos y categorías que obligan al lenguaje artístico ser en dimensiones limitadas.

Morar en la memoria está en una constante expansión, el permitir que lenguajes de dimensiones alejadas se complementen y rompan el borde de la definición natural permitió explorar con la simbología representada en la imagen y disponerla en el espacio de tal manera que interviniera rompiendo con los límites de la bidimensionalidad.

Un elemento que detonó esa expansión dentro de la instalación fue el mantel.

Mantel

El mantel como esa extensión de la mesa que cae y reposa sobre la silla, el mantel que logra que la mesa levite y se vuelva un solo objeto en el espacio, el mantel como ese almacenador de manchas y pelos, pero que a su vez adorna la mesa y oculta sus cicatrices, el mantel como ese elemento en común que es parecido al del vecino en navidad y que se reconoce en su tradición.

El mantel como tela, como tejido, como plástico, el mantel como papel.

Por medio de un dibujo que rompe con la tradición de las lógicas bidimensionales, se representa ese trozo de materia que cubre y adorna nuestro bodegón.

Es una pieza con alrededor de 25 dibujos plegables a lápices de color que representan los manteles de las casas de las familias bogotanas. De esta manera permite que el dibujo se expanda en un elemento escultórico sin perder su dimensión de dibujo.



Figura 15 Morar en la memoria (2023). Dibujo expandido. Dibujos plegables.



Figura 16 Morar en la memoria (2023). Dibujo expandido. Dibujos plegables.

5. Se tendrá en cuenta el aparato senso- perceptual de los seres vivos

No podemos ignorar ni negar que la potencia que hay en reconocer la imagen por medio de la vista nos traslada y expande nuestro recuerdo imaginario, pero es importante rescatar el aparato senso- perceptual del ser humano, partiendo de los sentidos del olfato, el oído, el gusto y el tacto.

Cada uno de ellos tiene la capacidad de evocar experiencias y sensaciones a la persona que le permite volver a su memoria, revivir y reconstruir su recuerdo, es por esto que en *Morar en la memoria* se resalta y rescata el volver sobre nuestra memoria más allá de lo que la imagen ya nos evoca a través del tacto con el roce de cada objeto (véase pg.), el sabor y el olor del sancocho (véase pág.) y el sonido por medio de la utilización del citófono.

Citófono

El citófono es el canal que permite la comunicación entre la casa hacia la calle o portería de un conjunto. Por medio de él se toma la decisión si se deja entrar o no a la persona que ha llegado, se vuelve un elemento de seguridad, una clase de acceso, un código que permite visitar el espacio.

El citófono de *Morar en la memoria* permite la activación del sentido del oído, a pesar de que está instalado y comprimido por el marco, se puede intervenir descolgando y escuchando una conversación cotidiana que ocurre dentro del ritual de habitar la mesa del comedor. Esta interacción permite un contacto directo entre el espectador y la instalación, se traslada por medio del sonido y se convierte en un detonador de recuerdos.



Figura 17 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida. Citófono.

6. Su factura material la podremos encontrar en el estilo, la modernidad o lo contemporáneo.

El estilo de *Morar en la memoria* se caracteriza por extender el diálogo de los lenguajes artísticos modernos como la pintura y el dibujo, pero a su vez se expresa y trabaja desde el campo contemporáneo de las artes plásticas, permitiendo a la pintura y el dibujo expandirse por medio de la instalación y de la experiencia senso- perceptual que tiene el espectador cuando interactúa con la obra.

Este diálogo entre lenguajes no fracciona la obra sino, por el contrario, la ensambla y genera una expresión que sintetiza y une cada momento, es así como todo en sí mismo se construye y genera

la obra en sí misma. Existe una superposición de materiales, de texturas, de colores, de elementos y de lenguajes que se integran y moran en la instalación.

7. Se tendrán en cuenta los pares dialécticos donde la pintura es y no es, la instalación es y no es, donde el objeto es y no es y donde la morada de la memoria es.

La memoria mora, permanece y habita en aquellos contenedores que la almacenan, en este proyecto, aquellos contenedores que han recogido huellas, cicatrices, rasguños y relatos, que son objetos por sí mismos, pero de igual manera al ser expuestos e instalados en una composición espacial salen de su contexto.

La acción de comprimir la pintura por medio de un marco condiciona a la imagen en sí misma, a ser pintura, a ser expuesta y a una terminación, condiciona a una imagen a ser arte. Estos elementos que son detonantes de memoria al comprimirse por medio de un marco se transforman en pintura, en pieza, se transforman en instalación. El marco encierra, pero a la vez otorga un significante al objeto, un aura que lo permite ser obra.

La pintura se desplaza en el objeto, pero también en el color. El objeto enmarcado dispuesto en el espacio se transforma en una mancha de color, una pincelada de textura, un gesto transformado, donde aquello que no es pintura se transforma en pintura, se expande y permite que esa memoria comprimida en cada contenedor mora.



Figura 18 Morar en la memoria (2023). Pintura expandida.

El juego en circulación

Parte de este proyecto se desarrolló dentro de la “Residencia Artística - El Dibujadero: Pensamientos Sociales Bogotá D.C.” ganador de la convocatoria “Beca de programación en artes plásticas y visuales, red Galería Santa fe 2023” y de la convocatoria “Beca para fortalecer la apropiación local y el reconocimiento de una cultura de paz en Territorios culturales, Creativos y de los Saberes” del Ministerio de cultura.

Durante esta residencia se elaboraron las dos piezas principales de este proyecto junto con el acompañamiento de las personas que habitaban El Dibujadero. El proceso dio cierre en la exposición colectiva “Toc, toc, toc. Siga y antes entra”. Esta es la primera exposición de *Morar en la memoria* y se llevó a cabo en colectivo con las artistas Daniela Mediorreal y Luisa Pava.

La Escuela abierta realizará una publicación dando cuenta del proceso de la convocatoria, donde estará expuesto el proceso que se llevó a cabo durante la elaboración de las piezas principales de *Morar en la memoria* y se publicará en el catálogo de la Galería Santa Fe 2023 dentro de la convocatoria de la Residencia.

Está postulada en colectivo a la convocatoria Banco de proyectos de la FUGA, se mantiene consolidada para presentarse a la Beca de circulación exposición temporal en la Galería Santa Fe del año 2024 y se presentará al Centro de Memoria Histórico de Bogotá para la agenda del 2024.

Fin del juego

El campo expandido en el arte posibilita el diálogo entre los lenguajes artísticos y las dimensiones espaciales de estos. En este proyecto se logró expandir la pintura y el dibujo a otras posibilidades simbólicas que permitieron una composición espacial íntegra, en el sentido, no existe la división ni el límite entre las piezas, todas se vuelven una por medio de esa expansión espacial.

Cumplió con los objetivos propuestos, se creó, a través de la pintura y la instalación, una memoria personal que permite habitar espacios desde el recuerdo y evocar una experiencia senso-perceptual a la persona que interactúe con él. De igual manera, se cumplió con los tres objetivos específicos propuestos; definir conceptualmente el término de memoria, realizar prácticas artísticas que permitan crear una obra plástica de manera expandida y consolidar una propuesta de orden teórico-práctica que se lleve a ámbitos de convocatorias. Cabe resaltar, que este proceso continuará en construcción y en una constante investigación.

En la contemporaneidad nos es familiar y cercana la instalación como lenguaje artístico y la pintura permanece siempre en acción. Pero es enriquecedor trabajar desde el campo expandido y permitir que esos límites de creación se rompan. La pintura expandida permite otras posibilidades dentro del campo del arte contemporáneo, en este trabajo permitió construir ciertas singularidades que permiten involucrar al espectador por medio de los sentidos y a su vez que estos sentidos detonen su memoria.

Es necesario seguir trabajando y desarrollando esta propuesta para investigar las posibilidades que tiene trabajar en el campo expandido desde la memoria, esa memoria que nos compete a todos y que se construye en colectividad.

Morar en la memoria continuará explorando su hacer en el campo expandido del arte. Esta primera etapa permitió que se desarrollará audazmente y descubrió una potencia significativa en trabajar desde la formalidad para atravesar los límites y generar vínculos entre los lenguajes tradicionales del arte.

Bibliografía

- Alviz, M. J. (2020). *La forma de las emociones: morfología del gesto improvisado*. Medellín : Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Fariña, A. F. (2010). La pintura en el campo expandido: Revisión de la teoría de Rosalind E. Krauss. *Universidad de Vigo*, 1-6.
- Fernández, A. (2009). Lo que la pintura no es. La lógica de la negación como afirmación del campo expandido en la pintura. *Universidad de Vigo*, 269-192.
- Hang, B.-C. (2019). *La desaparición de los rituales* . Barcelona: Herder.
- Krauss, R. (1979). La escultura en el campo expandido. *October*, 59-74.
- Ponty, M. (1945). *La fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Schmucler, H. (2019). La inquietante relación entre lugares y memorias. En H. Schmucler, *La inquietante relación entre lugares y memorias* (pág. 3). Buenos aires : Memoria abierta.