



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

QUINCE MINUTOS METAFÓRICOS: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA  
TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES (GRABADO)

PRESENTA:  
VALIA GABRIELA CARVALHO JUSTINIANO

**DIRECTOR DE TESIS**  
DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO  
(FAD)

**SINODALES**  
MTRA. MARIA EUGENIA QUINTANILLA SILVA  
(FAD)  
MTRO. JAVIER ANZURES TORRES  
(FAD)  
DRA. IVONNE LÓPEZ MARTÍNEZ  
(FAD)  
MTRO. ALFREDORIVERA  
(FAD)

MÉXICO, D.F. JUNIO 2015





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**Quince minutos<sup>1</sup> metafóricos: un viaje de ida y vuelta en la práctica  
artística**

**Valia Carvalho**

**2015**

---

<sup>1</sup> Andy Warhol: „En el futuro todos tendrán sus 15 minutos de fama mundial“.



## Índice

### Introducción

**Capítulo I** - Antecedentes y enfoques discursivos

**Capítulo II** - El dibujo desde la teoría, la búsqueda y el dibujo como salida más allá del *mainstream*

**Capítulo III** – El blog *Ink and Spices*: Nuevos medios sociales como alternativas de la práctica artística y espacios de motivación

- a. Objetos
- b. Retratos berlineses
- c. Una vida ilustrada
- d. Diálogos

### Conclusión

### Bibliografía



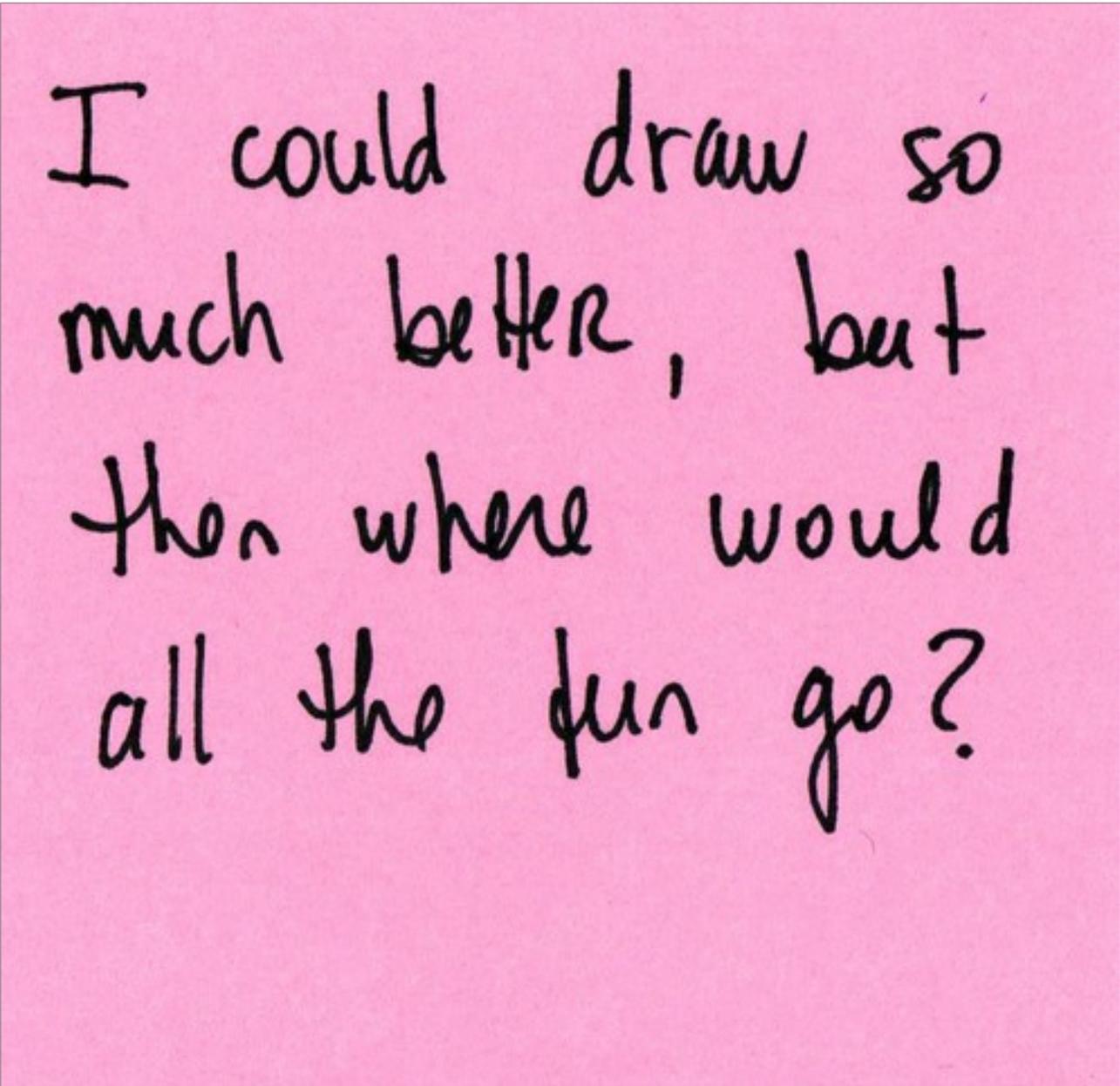
## **Agradecimientos**

No sé si se acostumbra a escribir dedicatorias y agradecimientos en las tesis, pero la realización de ésta no fue un proceso fácil, ya que la retomé después de tantos años. Es por esto que estoy eternamente agradecida hacia algunas personas, porque creo que sin ellas no hubiese podido terminarla.

Mi primer agradecimiento es para Pedro Albornoz, amigo del alma, mi gemelo siamés, como solemos llamarnos. Gracias por el apoyo, los ánimos, las conversaciones al respecto, la fe, y las correcciones certeras.

Agradezco también al Dr. Julio Chávez Guerrero, mi tutor, quien me aceptó después de tanto años y me alentó a terminar este trabajo. Así mismo, quiero agradecer a la Academia de San Carlos por haberme permitido realizar esta tesis 18 años después. Y, “last but not least”, a mis padres, quienes se tomaron el trabajo de leerla y corregir acentos y demás.





I could draw so  
much better, but  
then where would  
all the fun go?

*Podría dibujar mucho mejor, pero entonces, ¿dónde estaría toda la diversión?*

Uno de los impulsos fundamentales de la comunicación y el arte es la máxima eficiencia en la expresión. Elimino las redundancias y ¿qué tengo? Esta simple nota. Todo lo que he experimentado en mi trayectoria como artista, la cual inicié a finales de los 80' y "terminé" alrededor del 2004, se podría sintetizar en esta nota que escribí hace como un año. Sin embargo, sé que debo explicar, justificar y demostrar que puedo llevar a cabo un cierto tipo de investigación. Así que a continuación: la tesis.



## Introducción

Después de 18 años de haber cursado la maestría en Artes Visuales, he podido sentarme a comenzar y terminar el trabajo de tesis de la misma. Éste es, ante todo, el cierre de un ciclo en muchos aspectos.

Lo que a continuación sigue no es una tesis académica en el sentido tradicional de este término ni tampoco la descripción de una obra o de una serie de obras; es más bien un análisis de lo que para mí ha significado ser artista. Es así que la metodología elegida para este trabajo se construye a partir de la reflexión no lineal de mi trayectoria y experiencia profesional. Por ello, esta tesis es un ensayo muy personal sobre la práctica artística dentro y fuera de ciertos circuitos establecidos.

Este trabajo está conformado por tres capítulos escritos a modo de ensayos. El primero explica la metodología elegida, así como el contexto donde surgió la necesidad de escribir este trabajo, y también contiene un resumen de mi carrera como artista. El segundo capítulo es una reflexión acerca del dibujo y la importancia que éste ha tenido para mí no sólo a nivel artístico sino también personal. En este capítulo, así mismo, describo el proceso de desencanto con el llamado arte contemporáneo y la búsqueda de alternativas más allá del *mainstream*. El capítulo tercero entra en detalle en una de estas alternativas representada por las nuevas tecnologías de la comunicación como ser los blogs y Facebook, y explica también en detalle mi blog, *Ink and Spices*, el cual fue, en su momento, el motivo por el cual volví al dibujo. Este capítulo también incluye una introducción a la serie de dibujos que conforman la parte visual de este trabajo y que fueron, además, el punto de partida de esta tesis.



## **I. Antecedentes y enfoques discursivos**



De 1994 a 1996 cursé la maestría en Artes Visuales en la Academia de San Carlos: terminé de cursarla pero no me titulé. No hice la tesis y luego abandoné México para retornar a Bolivia y, al pasar de los años, esta tesis y la titulación de esta maestría se vieron cada vez más lejanas. La retomé e inicié en el 2013, 17 años después. Mi primera idea para ésta, fue la de realizar un trabajo de investigación sobre espacios creados y administrados por artistas en Bolivia, basado en mi experiencia personal en la gestión cultural. Sin embargo, luego de darle vueltas al tema y preparar el protocolo me di cuenta que para realizar una tesis netamente teórica, en el sentido ortodoxo de la palabra y dentro de un formato de investigación tradicional, hay personas más idóneas que yo, quienes podrán realizar una investigación a cabalidad. Es por esto que este trabajo de tesis no busca confirmar algo, sino que analiza y reflexiona un proceso artístico personal. No por ello este trabajo carece de una investigación que le respalde.

Yo dibujo. Ni siquiera voy a decir “soy artista”: no, yo dibujo.

Por eso, decidí escribir esta tesis utilizando los dibujos que a partir del 2010 comencé a hacer casi a diario, ya que, además de ser documentos de un periodo crítico de mi vida, me sirven como un punto de partida para reflexionar acerca de un proceso de desencantamiento con la práctica artística como tal y también de un reencuentro con ésta misma.

La presente reflexión representa un desafío porque no sólo intentaré reflexionar sobre conflictos derivados entre el ejercicio del arte y el ser artista, los cuales, finalmente, resultaron en despojarme de la necesidad de sentirme validada por el sistema ortodoxo del arte contemporáneo. Creo personalmente que ésta es una reflexión necesaria, así como es imprescindible de manera más personal concluir un proyecto que estaba incompleto: el de la maestría. Ante la decisión de terminarla, me propuse emprender éste como un acto de autodeterminación, es decir, como resultado de mi propia elección y decisión, basándome en mis preferencias e intereses, con la meta fundamental de realizar un objetivo personal. Estoy consciente que, por formato, una tesis requiere de la validación de un jurado y lectores externos: es una condición que ahora asumo; y si bien he elegido una metodología que enmarca este trabajo, éste no es un trabajo tradicional de investigación científica, ni tampoco es un texto que acompañe una exposición de obras.

Es éste el contexto que me llevó a elegir el enfoque metodológico utilizado. Para mí era preciso elegir una metodología que me permita analizar cuál fue mi proceso creativo a manera de testimonio, con el tono de un diario personal, y que me permitiera recuperar y sistematizar los dibujos producidos en un determinado momento, así como mis propias recolecciones y otra suerte de registros relevantes como las entradas a mi blog personal *Ink and Spices*, al cual me referiré más adelante en detalle. Así, intercalando los textos escritos para este trabajo, se encuentran fragmentos de textos que escribí para este blog. Esta metodología debía también permitir la auto-exploración para recuperar episodios de mi vida que fuesen necesarios para el desarrollo de mi reflexión. Entonces precisaba de una investigación que se enfocara en lo cualitativo, es decir, la cualidad humana imposible de explicar científicamente y que, por ello incorpore la reflexividad, ya que ésta es una tesis sobre arte, y ¿qué es el arte si no reflexión?

Por tal motivo, opté por utilizar una metodología de sistematización de experiencia autobiográfica, ya que es un medio de indagación que permite descubrir a la persona como sujeto y que, además de poseer un conocimiento teórico, está fortalecido por vivencias, experiencias, estilos y modos de saber estar en la vida. La experiencia autobiográfica, o auto – etnografía, como se conoce en otros círculos, es una forma de reflexión que explora la experiencia personal del investigador y conecta su historia autobiográfica a un contexto social, cultural, y político.

Hice esta elección pues la autobiografía es un instrumento indispensable para llegar a la subjetividad y para encontrar las relaciones con el mundo en lo social<sup>2</sup>. Freud<sup>3</sup> escribe que toda creencia que es no científica o racional, y a la que solemos denominar ilusión, es sostenida con tenacidad por quien la inviste debido a deseos singulares poderosos. Lo esperable sería que, al recuperarlas, cada uno pueda lograr que estas ilusiones devengan en motor para la acción, que dinamicen, promuevan y enriquezcan la futura tarea profesional. El peso de la documentación narrativa, en general, y de la construcción autobiográfica, en particular, resulta una estrategia de trabajo que, al mismo tiempo que brinda identidad y permite revisarse para proyectarse, moviliza

---

2

Páez Gómez, Andrea; Gómez Meléndez, Clara Elisa; García Ramírez, María Soledad. (2008) *La escritura autobiográfica como estrategia de reflexión de las prácticas pedagógicas: análisis de los discursos de los maestros*. Bogotá: Universidad de La Salle, división de formación avanzada, Obtenida el 20 de febrero de 2013, de <http://tegra.lasalle.edu.co/bitstream/10185/1454/1/T85.08%20P139e.pdf>

3 Freud, Sigmund. (1992) *El porvenir de una ilusión*, Obras Completas, Volumen 21, Buenos Aires:Ed. Amorrortu.

sentimientos y emociones diferentes, ambivalentes, contradictorias, de carácter ideológico y también en el plano personal<sup>4</sup>.

La sistematización de la experiencia es un método fundamentado en la reflexión crítica y las lecciones aprendidas de una vivencia o práctica e involucra la identificación, documentación y transferencia de experiencias y lecciones claves extraídas de un emprendimiento. No es una simple descripción, pues requiere una reflexión profunda acerca de los elementos involucrados. Esta sistematización es necesariamente autobiográfica, puesto que se enfocará en un período específico de mi vida, los años 2008 al 2012, aunque también me remitiré a incidentes que ocurrieron fuera de este plazo, (1999 – 2004) con la intención de ilustrar un punto y explicar una idea.

Así, este trabajo explica cuál ha sido mi proceso creativo a manera de relato, diario personal, divagación incluso. Roland Barthes escribe, en relación al valor de la palabra escrita: “el relato está presente en todos los tiempos, todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos tienen sus relatos y, muy a menudo, esos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta: el relato se burla de la buena y de la mala literatura, internacional, transhistórico, transcultural, el relato está allí como la vida”<sup>5</sup>.

Como mencioné arriba, el punto de partida para este trabajo han sido los dibujos que vengo realizando desde hace un par de años. Esta práctica es un elemento importante en mi vida y, por ello, también ocupa un lugar central en este trabajo. A lo largo de la tesis escribo sobre el hecho de dibujar y lo que este significa para mí. Así, resulta importante utilizar para este fin algunos de los cientos de dibujos que realicé entre los años 2010 y 2015, ya que el dibujo generó esta reflexión, y me dio la posibilidad de hacer las paces con mi práctica artística.

Actualmente me permito crear - dibujar más concretamente - alejada, por voluntad propia, de

---

<sup>4</sup> Bedia, Albertina; Casados, Sandra. *La autobiografía, herramienta para la construcción del perfil profesional*. Obtenida el 25 de febrero de 2013, de <http://www.fmed.uba.ar/depto/saludmental/x%20jornada/verruno.doc>.

<sup>5</sup> Barthes, Ronald (1970) *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

exposiciones, curadores y críticos. Lo importante para mí es que dibujé, dibujo y continuaré dibujando. En síntesis, para fines de este trabajo, el dibujo se constituirá en uno de los focos, y lo utilizaré no sólo para ilustrar lo que hice y viví, sino también como parte de la metodología elegida, como apoyo para la sistematización, ya que los dibujos que realicé constituyen documentos de un período de reflexión y vivencia, pero también se convierten en instrumentos de conceptualización complementaria al trabajo de escritura.

Antes de proseguir me gustaría explicar cómo se ha desarrollado mi carrera artística, porque esto también ayudará a comprender la manera en que llegué al lugar donde me encuentro actualmente y al origen de las reflexiones vertidas en este trabajo.

Estudí una licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, con orientación en Grabado y, como mencioné anteriormente, cursé la maestría en Artes Visuales en la Academia de San Carlos. A partir del segundo o tercer año de la licenciatura, comencé a exponer mi obra de manera regular, sobre todo en Bolivia, donde me perfilé como artista joven a finales de los ochenta. Una vez terminada la licenciatura, regresé a Bolivia, donde además de crear y exponer, me inicié en la labor docente, impartiendo clases de dibujo y teoría del color en la carrera de diseño gráfico de una universidad local. Al cabo de dos años, y por motivos personales, me mudé a México, donde ingresé a la Academia de San Carlos. México marcó una etapa importante en mi vida, tanto en lo personal como en lo artístico. Fue una especie de crecimiento personal acelerado y, como resultado, mi obra dio un giro importante, decisivo.

A pesar de haber hecho básicamente grabado en toda la maestría, al terminar ésta me di cuenta que en ese momento necesitaba dejar el grabado, ya que la técnica, la cual sigo considerando apasionante, estaba, sin embargo, dominando todo el proceso de producción de la obra y sentí que este apego a la técnica no me permitía desarrollar la obra en sí: era como estar mirando en un microscopio, olvidándome de ver la totalidad. A partir de 1996, abandoné el grabado y comencé a dibujar más, a pintar, a utilizar la fotografía como soporte de la obra, centrándome más en el tema y concepto que en la técnica en sí.

Estando aún en México, fui seleccionada para representar a Bolivia en la 24° Bienal de Sao Paulo, Brasil. Después de cinco años en México, por motivos también muy personales retorné a Bolivia, donde, después de mi participación en la Bienal de Sao Paulo, mi carrera dio un rápido ascenso dentro de los parámetros del contexto boliviano. Fui invitada a la bienal de La Habana, Cuba, dos veces a la Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil; y participé en muchas exposiciones colectivas. También realicé varias individuales, lo cual me encasilló dentro de una corriente de artistas mujeres que en aquel momento estábamos trabajando la temática del cuerpo e identidad femenina – en el contexto del arte boliviano, un periodo particular de una determinada generación. En esta época la “vanguardia” artística precedente estaba de la mano de un grupo de artistas, hombres casi todos. Sin embargo, la generación siguiente a ellos, la generación de artistas jóvenes de finales de los noventa e inicios del nuevo siglo, éramos todas mujeres.

En esta época (1999 - 2000) realicé las series *Miradas Indiscretas* (pinturas - óleo y acrílico sobre madera) - una reflexión acerca de los estereotipos de lo femenino (ver figs. 1 - 4), *Bolivian Nobody* (fotografías) (ver figs. 5 - 8) y *The Exciting Life of an Individual* (fotografías) (ver figs. 9 - 12). Estas últimas series son una parodia a la pose de artista, obras donde utilicé el autorretrato para reflexionar acerca de la experiencia e identidad femenina y mi situación como artista. Con estas series me inserté de lleno en el circuito contemporáneo boliviano.

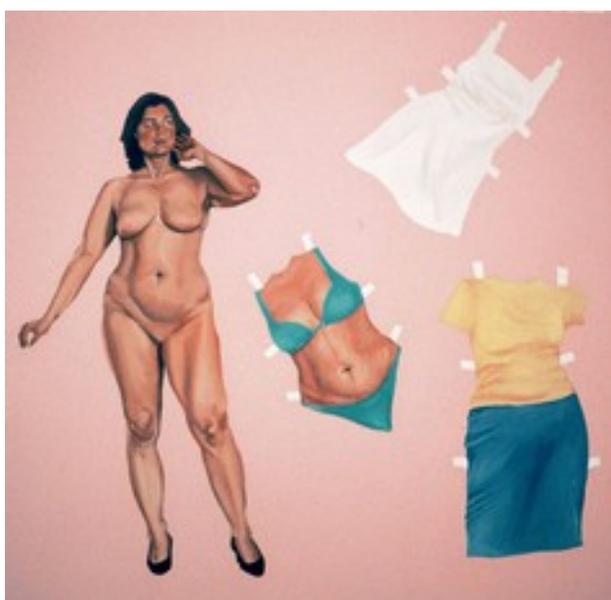


Fig. 1 – Serie Miradas Indiscretas 1999



Fig. 2 – Serie Miradas Indiscretas 1999



Fig. 3 – Serie *Miradas Indiscretas* 1999



Fig. 4 – Serie *Miradas Indiscretas* 1999



Fig. 5 – Serie *Bolivian Nobody* 2000

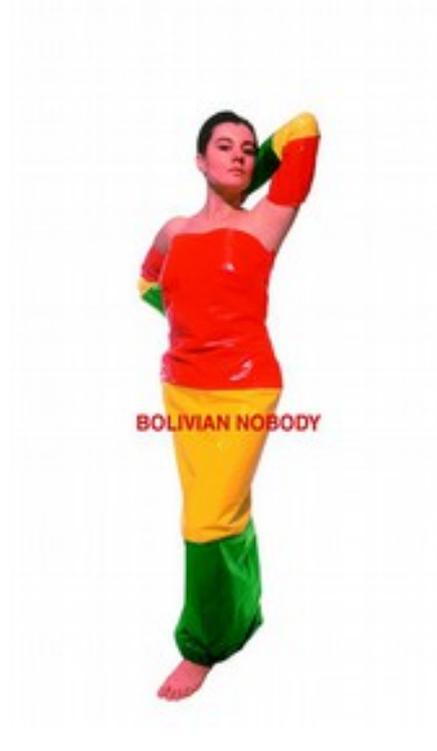


Fig. 6 – Serie *Bolivian Nobody* 2000



Fig. 7 – Serie *Bolivian Nobody* 2000



Fig. 8 – Serie *Bolivian Nobody* 2000



Fig. 9 – Serie *The exciting life* 2000



Fig. 10 – Serie *The exciting life* 2000



Fig. 11 – Serie *The exciting life* 2000



Fig. 12 – Serie *The exciting life* 2000

En estos años, más específicamente de 1999 al 2002, para mí estaba claro que mi carrera artística podía ser sólo ascendente, y que de hecho éste era el sentido de crear: hacer carrera como artista. Acababa de cumplir 30 años y, ahora lo puedo decir sin reparos, era una de las artistas jóvenes más reconocidas del momento, y mis objetivos estaban bastante claros: saltar de bienal en bienal. Yo y el grupo de artistas de esta generación, quienes estábamos dentro del circuito de arte contemporáneo boliviano, nos creíamos superiores en relación a cualquier otro artista boliviana/o que no crease obras “contemporáneas”. Nuestra arrogancia y nuestro ego

no eran pequeños. Quizás no es correcto que hable por otros y las generalizaciones nunca son buenas, pero de cualquier forma estoy convencida de que éramos un grupo de engreídas, lo suficientemente generosas como para ser amables con el resto.

Dado que en aquel momento el reconocimiento y la validación que la actividad como artista a veces conlleva, eran para mí lo más importante, no me preocupaba en extremo el hecho de que no podía vivir de mi obra. En términos concretos, para poder vivir, daba clases de dibujo, teoría del color, e historia del arte en la universidad, y luego fui profesora de arte en un colegio. Era una artista más o menos “pobre”, pero famosa. Claro que esta situación por momentos se volvía frustrante, ya que yo hubiese querido dedicarme de lleno a desarrollar mi obra. Lo importante en aquella época era hacer carrera. Y en esta carrera en ascenso ni siquiera me preguntaba si estaba conforme con mi obra; lo único importante era crear obra que se adecuara a las exigencias del arte contemporáneo de la época.

Esta época afianzó, por un lado mi identidad como artista, posicionándome en el contexto nacional, y me llevó a convertirme en una artista “joven” establecida ya dentro del circuito. Sin embargo, esta época también marcó el inicio del proceso que me obligó a cuestionarme este “ser artista”: ¿Qué implica ser artista dentro de un determinado circuito de arte?; ¿Cómo se inserta un artista latinoamericano, boliviano más específicamente, dentro del circuito de arte contemporáneo?

A partir de fines de los ochenta, el arte proveniente de países periféricos incrementó su presencia en el circuito internacional de arte de los países centrales. Desde fines de los ´80, y durante la década del ´90, se realizaron, en algunas capitales de Europa y Estados Unidos, una serie de grandes exhibiciones que mostraron un renovado interés por el arte producido en países no centrales. Así mismo, se sumaron a los grandes hitos del mundo del arte contemporáneo, como la Bienal de Venecia o a la Documenta de Kassel, instancias de consagración similares en ciudades de países periféricos. Cada una de las nuevas Bienales se proponía como espacio de circulación alternativo a la corriente central. Tal es el caso de la Bienal de La Habana (1983), Estambul (1987), Dakar (1992), Johannesburgo (1995) o Kwangju (1995), las que se proponían como “miradas desde la región” (López Anaya; 2003: 318). Tanto unas como otras compartían el declarado propósito de incorporar producciones históricamente

excluidas del circuito dedicado al “arte internacional”, que se definía ahora como “global”<sup>6</sup>.

Sin embargo, me di cuenta gradualmente que en este circuito, aun en estos espacios de circulación alternativos, las decisiones no surgen evidentemente de los actores individuales<sup>7</sup>, es decir de los artistas e incluso curadores de los países “periféricos”. Este circuito está manejado por unas cuantas instituciones en Europa y Estados Unidos. Por lo tanto, estas bienales no representan necesariamente una “mirada desde la región”, sino, más bien, una mirada fundada en cómo los europeos o norteamericanos perciben y entienden el resto del mundo desde sus fantasías más convenientes. Me da siempre la impresión de que los artistas latinos (esto se aplica también a los africanos y asiáticos) somos un accesorio exótico, una novedad pasajera en el circuito y mercado artístico. En el caso particular de Bolivia, ésta tiene un lugar insignificante dentro de este circuito/mercado. Bolivia, en aquel momento – es decir la década de los ochenta y noventa - no tenía la particularidad política de Cuba, no había sufrido recientemente ninguna guerra terrible como en los Balcanes, ni teníamos una historia colonial tan estrechamente ligada al Reino Unido, como muchos países africanos, y no tenemos ningún poder económico creciente como China. Es así que las posibilidades para los artistas bolivianos eran y aún son tremendamente reducidas.

Me gustaría detenerme un instante en relación a lo exótico y a la mirada europea del resto del mundo que mencioné en el párrafo anterior. En este punto quiero referirme a Edward W. Said, intelectual palestino-estadounidense, quien reflexionó acerca del concepto de Orientalismo. Said, al hablar de Orientalismo, se refiere a “una institución colectiva que se relaciona con Oriente, relación que consiste en hacer declaraciones sobre él, adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él”. En resumen dice: “el Orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente”<sup>8</sup>. Es por esto que Said ha planteado que Oriente ha sido “orientalizado” por Occidente, porque le convenía que así fuera. El Orientalismo, más que una disciplina, es un discurso hegemónico que

---

<sup>6</sup> Cerviño, Mariana. (2011) *El circuito internacional del arte contemporánea en los primeros noventa. Una descripción del llamado arte global*. En documentos de jóvenes investigadores N° 32. Buenos Aires: Instituto de investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. pp. 7 – 13. Obtenida el 25 de marzo de 2014, de <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iigg/dji32.pdf>

<sup>7</sup> Ibid

<sup>8</sup> Said, Edward W. (2002) *Orientalismo*. Barcelona: Editorial Debate. Op.cit.p.47

tiene su base en el mundo erudito y de las instituciones y gobiernos, con una pretensión de verdad, discurso que tiene más que ver con Occidente que con un Oriente real, puesto que es producto de las propias circunstancias históricas y políticas de Europa.

Es así como el Orientalismo, en tanto discurso hegemónico, se convierte en un filtro para cualquier occidental que quiera conocer, decir o escribir sobre Oriente, ya que se convierte en sistema de ideas con fuerza coactiva, pero no por eso menos productiva<sup>9</sup>. Creo que este filtro se aplica no sólo a Oriente, sino también a la manera de comprender a Latinoamérica desde los centros hegemónicos. El circuito que habilita este interés renovado hacia la periferia o minorías (incluso aquéllas dentro de los centros mismos: mujeres, minorías raciales y sexuales), lo hace en los términos de la “diferencia cultural”<sup>10</sup>. Sin embargo, estos términos de diferenciación tienden a crear rótulos homogéneos, como es el caso de “Arte Latinoamericano”. Bajo este rótulo se juntan artistas de distintas generaciones, nacionalidades y contextos unidos por el estereotipo de lo fantástico, como característica de lo latino. Se espera, en cierto modo, que todos los artistas latinos sean más o menos Fridas. Como anécdota, una galerista inglesa, que en aquel momento residía en Bolivia, logró que una institución austriaca expusiera una selección de arte boliviano contemporáneo en sus instalaciones; luego de una revisión mi obra fue rechazada con el argumento de que era “muy europea”. El hecho de ser una artista proveniente de un país como Bolivia – es decir un país parte de esa periferia cultural, pero justamente de la periferia que no estaba tomada en cuenta en aquel momento - me llevó a enfrentarme con constantes limitaciones que se me presentaban como artista debido a mi ubicación geográfica.

Además de las limitantes geográficas que fueron parte de mi cuestionamiento, había una cuestión intrínseca a mi obra y ésta era el tema que estaba trabajando en aquel momento. Me di cuenta que el discurso de lo femenino (otra vez un tema de “minoría”) se me estaba agotando y que necesitaba reflexionar acerca de las obras a futuro. El tema de la identidad

---

<sup>9</sup> Cumsille, Kamal (2006) *Orientalismo, Cultura e Imperialismo (En torno a Edward W. Said)*. En revista Hoja de Ruta Edición n°3 Santiago de Chile. Obtenida el 25 de marzo de 2014, de [http://www.hojaderuta.org/ver\\_articulos.php?id\\_texto=76&id\\_revista=13](http://www.hojaderuta.org/ver_articulos.php?id_texto=76&id_revista=13)

<sup>10</sup> Cerviño, Mariana. (2011) *El circuito internacional del arte contemporánea en los primeros noventa. Una descripción del llamado arte global*. En documentos de jóvenes investigadores N° 32. Buenos Aires: Instituto de investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. pp. 31. Obtenida el 25 de marzo de 2014, de <http://lanic.utexas.edu/project/laop/iigg/dji32.pdf>

femenina fue importante para mí, en la medida en que me sirvió para reflexionar acerca de problemáticas personales sobre mi situación como mujer en una sociedad latina. Una vez que expresé lo que sentí y pensé que para mí era necesario manifestar al respecto en mi obra, fue necesario pasar a otro tema. No voy a decir que producir obra en relación a estos temas solucionó mis conflictos personales, pero sí sirvió para exteriorizar estos problemas y, así, reflexionar sobre ellos con más claridad. Nunca he podido trabajar una misma temática ad infinitum: mi obra siempre ha respondido a las distintas fases de mi vida.

Debido a la frustración de comprender mis limitaciones geográficas, y la necesidad de búsqueda hacia el sentido de la obra, llegué a darme cuenta que no quería seguir en el ritmo de producir y exponer. Noté también un desgaste en mi relación con el círculo artístico que me rodeaba; el promover la obra se había convertido en un trabajo que realizaba con muy pocas ganas. Armar portafolios, contactar galerías, curadores etc., se convirtió de pronto en esfuerzo. Debo también mencionar que este desgaste en mi relación con el círculo de artistas fue el resultado de la imposibilidad que sentí en Bolivia de tener un intercambio franco y directo acerca de la obra con otros llamados colegas. La competencia era demasiado fuerte como para hablar de la obra de manera sincera, simplemente nos dábamos palmaditas en la espalda para luego criticar la producción del otro a espaldas. Las exposiciones se resumían a las inauguraciones y éstas, la verdad, aportaban poco a la obra o a mí como artista. En resumidas cuentas, el ambiente artístico de aquel momento en Bolivia no era propicio para un intercambio honesto y enriquecedor entre los artistas.

Después de la Bienal de Sao Paulo, Mercosur y La Habana, para mí la continuación lógica era exponer en Europa; pero esto no resultó tan fácil – sobre todo por las razones expuestas en los párrafos anteriores y, claro, también quizás porque mi obra no tenía la calidad requerida o mi discurso no era interesante. Ante esta situación, vi claramente que esta mi carrera artística que creía ascendente no era tan ascendente y que estaba llegando a un límite y que difícilmente podría haber “más”. Esto me llevó a reflexionar acerca de cuál era mi posición ante esta situación, qué tipo de obra estaba haciendo y si esto era lo que realmente quería hacer y hasta qué punto. Me di cuenta de que mi obra cada vez era más vacía, al menos para mí, de que no era ni soy lo suficientemente competitiva – de hecho detesto la competencia, quizás porque salgo perdiendo – y de que necesitaba hacer obra que también me llenara internamente. En

síntesis, esta reflexión me llevó a darme cuenta que, así como el grabado se convirtió en un momento dado en una especie de casilla o limitación en mi trabajo, lo mismo me había sucedido al ingresar al circuito del arte contemporáneo de mi país y ¿por qué no? también, latinoamericano. Y aquí comienza un rompimiento con la práctica artística, que fue muy doloroso: fue como tener un accidente, quedar paralizada temporalmente y, luego, aprender a caminar nuevamente, un proceso largo que requiere de paciencia, y donde una se ve confrontada con toda suerte de frustraciones y miedos.

Intenté hacer otro tipo de obra fuera de lo que para mí era habitual en aquel momento, a modo de experimentación; sentía la necesidad apremiante de conectarme otra vez conmigo misma para crear y, para ello, tenía que desarrollar mi obra en otra dirección. La obra desarrollada en este periodo fue más bien de búsqueda y sin dirección clara, pero asumí esto justamente como parte del experimentar.

Ante estos intentos de cambio, las respuestas de mis colegas artistas y curadores locales fueron negativas. Y aquí observé dos fenómenos curiosos.

Primero se me hizo aún más evidente el quiebre entre algunas obras que circulaban dentro el circuito contemporáneo y lo que yo en aquel momento comprendía como obra, así como lo que el público comprende como obra. Es decir, dentro de esta “contemporaneidad” hay obras que me cuesta tomarlas en serio (no puedo dejar de pensar en la caja de zapatos vacía de Gabriel Orozco – no me importa si de su parte hay una crítica al sistema del arte, o si está validada por un concepto curatorial, o si me tengo que remontar al *ready – made* para comprenderla). Quizás sea una herejía escribir esto en una tesis de artes visuales. Este no comprender algunas obras contemporáneas se debe quizás a mi formación artística bastante académica en la Argentina de los años ochenta. El ejemplo concreto en mi caso es que una obra mía en particular que no fue aceptada por los otros artistas ni por el o la curadora de turno fue, sin embargo, la que mejor recepción tuvo ante el público “normal” (con normal me refiero a personas que no necesariamente son artistas o profesionales en este ámbito, pero que de cualquier forma visitan museos o galerías de vez en cuando). Esto me abrió los ojos al “divorcio” habitual que existe entre el arte contemporáneo y el público y por qué la mayoría de las veces la obra contemporánea debe ser justificada con textos tan complejos que nadie se

atreve a decir que no entendió, además de un habitual menosprecio a este público “normal”.

El segundo fenómeno tiene que ver con la validación: me di cuenta de lo importante que se había convertido esta validación en mi vida, del gigantesco lugar que yo había dejado que ésta ocupara. Había en aquel momento una determinada obra con la cual se me identificaba (mujeres, cuerpos sangrantes, desnudos, autorretratos), y se esperaba de mí que produjese de acuerdo a estas expectativas. Cuando hice algo diferente, entonces ya no se me validó más como artista, o al menos se me cuestionó y esto me hizo tambalear aún más, reforzando mis dudas respecto al quehacer artístico. Si bien en el nivel del discurso del arte contemporáneo se exalta la experimentación, en el entorno concreto boliviano no existía esta tolerancia. Sin embargo, esta oposición al cambio no provenía del arte *per se*, sino de quienes se apropiaban de éste al presentarse como “autoridades”, sean artistas o curadores. Esta poca tolerancia me llevó a comprender que yo debía de salir de este circuito. Dejé, entonces, de producir obra, porque me pareció que ésta era la única manera en que podía salir del ámbito del arte contemporáneo. Me di cuenta de que ya no sabía qué era lo que quería transmitir, mis discursos anteriores se habían agotado y al no haber un “mensaje” no tenía sentido hacer obra. Tampoco se me había ocurrido que podía seguir haciendo obra fuera del circuito de arte contemporáneo.

Paralelamente a este proceso de quiebre, comencé con dos amigos artistas - (quienes aunque son muy conocidos en Bolivia, no pertenecen a este ámbito de “lo contemporáneo”, una es pintora y el otro escultor) -a planificar la apertura de un espacio de arte <sup>11</sup> en un edificio abandonado de nuestra ciudad. Este plan se hizo realidad en septiembre del 2005, después de un exitoso proceso de búsqueda de los fondos necesarios para restaurar la planta baja del edificio e inaugurar este espacio con cinco salas para exposiciones. A partir de este momento, me dediqué de lleno a la gestión cultural. Al mismo tiempo que fui parte del directorio de la galería, tuve la oportunidad de coordinar un proyecto con 62 artistas del país para la organización WWF (World Wildlife Fund) con el tema de arte y medio ambiente. En la gestión cultural encontré una actividad en la cual podía aplicar lo que había estudiado y me permitió descubrir y desarrollar una capacidad de organización, y un gusto por las tareas de

<sup>11</sup> El espacio de Arte Manzana Uno sigue existiendo y se ha convertido en uno de los espacios más concurridos de la ciudad de Santa Cruz, Bolivia e incluso del país. Tiene un promedio de ocho mil visitantes por mes. El espacio se concentra en las artes visuales mostrando el trabajo de artistas nacionales e internacionales.  
<http://www.manzanauno.org.bo/>

coordinación. Descubrir el trabajo de gestión me llevó, también, a conocer a artistas que creaban fuera del circuito artístico para mí conocido, quienes merecen todo mi respeto por su seriedad y dedicación a su obra, y esto abrió mis horizontes a que quizás habían otras maneras de crear. Esta incursión en la gestión cultural ha marcado, desde entonces, mi vida laboral ya que pude desarrollar una carrera paralela a ser artista.

Después de lo narrado arriba, surgen varios cuestionamientos, unos en cuanto a terminología y otros inherentes, creo yo, al quehacer artístico. Una pregunta recurrente que me he hecho desde hace tiempo, desde el “rompimiento” con el circuito artístico al cual pertenecía, era si soy artista o no. Ello me llevó a preguntarme ¿Qué define el ser artista?, ¿Se trata de ejercer un oficio?, ¿De sentirse artista? ¿Basta dibujar para cumplir con las exigencias que involucra el ser artista?

El ser artista es una etiqueta tan vaga y difícil de definir como lo es el arte. Es por ello que la pregunta de qué es ser artista está estrechamente ligada a la pregunta de qué es el arte. Antiguamente, y durante varios siglos, mientras el arte conservó sus propiedades miméticas, es decir de imitar la realidad y el mundo visible, fue más o menos fácil de definir<sup>12</sup>. Sin embargo, actualmente, encontrar una definición de arte es algo bastante complejo y no sé si es posible. Dada la dificultad de definir este término, estas cuatro letras, existen propuestas como la de M. Weitz, quien considera al arte como un concepto abierto (*open concept*), por lo tanto indefinible, ya que “es imposible proponer criterios de arte necesarios y suficientes, por lo tanto cualquier teoría del arte es una imposibilidad lógica...”<sup>13</sup>. Weitz opina que no es necesario tener una definición de arte, ya que conversamos sobre éste sin tener una definición cabal. Sin embargo, para Vladislav Tatarkiewicz<sup>14</sup>, si bien el arte toma diferentes formas en diferentes épocas, países o culturas, realiza diferentes funciones, surge por distintos motivos y satisface necesidades diferentes; no por esto es indefinible. Tatarkiewicz propone definir el arte como: “la actividad consciente, humana de reproducir cosas, o construir formas o expresar experiencias, en cuanto que el producto de esta reproducción, construcción o expresión sea

---

<sup>12</sup> Randol, Shaun (2014) *Danto's Definition*. En The Mantle – a forum for progressive critique. Obtenido el 25 de marzo de 2014, en <http://mantlethought.org/content/dantos-definition>

<sup>13</sup> M. Weitz, (1956). The Role of Theory in Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 15, N° 1, pp. 27-35

<sup>14</sup> Tatarkiewicz, Vladislav (1997). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia, estética*. Madrid: Editorial Tecnos (grupo Anaya, S.A.)

capaz de evocar placer, o emoción, o shock”. En esta línea, la definición de una obra de arte no es muy distinta: “una obra de arte es una reproducción de cosas, o una construcción de formas o una expresión de experiencias tales que evocan placer, emoción o shock<sup>15</sup>”.

Arthur Danto intentó llegar a una definición de arte válida para todas las instancias del arte. Su crítica a otros filósofos es que éstos buscaron definir al arte buscando en las cualidades visibles de la obra en vez de analizar lo invisible. Es decir, él cree que debe de haber una propiedad común a toda obra de arte. A partir de un proceso de decantamiento, Danto llega a la conclusión de que las obras de arte son significados manifestados, en otras palabras, que logran un modo de presentación adecuado a su significado; el artista tiene que encontrar maneras de manifestar una idea en un medio sensorial. Esta definición demanda bastante del espectador, ya que éste, entonces, debe poder captar el significado que el artista materializó. Pero, ¿y si no puede captar este significado? Cada obra de arte o lo que se presente como obra de arte contiene potencialmente varios significados.

En un artículo del New York Times <sup>16</sup> en el cual se le preguntó a un número de prominentes del mundo del arte ¿Qué es arte? Thomas McEvelley, quien fue profesor de historia de arte en la Rice University y editor invitado de la revista *Artforum* abrió su respuesta refiriéndose a una visita al Houston Media Center, donde había un tendedero de ropa, con una variedad de prendas colgadas en una línea sujeta por dos postes - como en un patio trasero, y que él reconoció inmediatamente como una obra de arte, “por el lugar donde este objeto se encontraba”. McEvelley concluye que algo es arte si es llamado arte, si se escribe sobre ello en una revista de arte, si se exhibe en un museo o es comprado por un coleccionista. “Es bastante claro que actualmente más o menos cualquier cosa puede ser designada como arte. La pregunta es, si ha sido designada como arte por nuestro llamado sistema-del-arte. En este siglo, eso es todo lo que se necesita para que sea arte” .<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Tatarkiewicz, Vladislav (1997). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia, estética*. Madrid: Editorial Tecnos (grupo Anaya, S.A.)

<sup>16</sup> Amei, Wallach, “Is It Art? Is It Good? And Who Says So?” New York Times, 12 October 1997.

<sup>17</sup> Torres & Kamhi, What Art is: *The Esthetic Theory of Ayn Rand*. Capítulo 6. Obtenida el 25 de marzo de 2014, de <http://www.aristos.org/whatart/What%20Art%20Is%20-%20Ch.%206%20%28The%20Definition%20of%20Art%29%20-%20full%20text.pdf>

Aquí he citado sólo algunas poquísimas definiciones. Me parece muy difícil contestar a la pregunta qué es arte. En cierto modo, todas las respuestas son aplicables y al final es también una cuestión subjetiva cuál respuesta elijamos como verdadera. En realidad, yo creo que todas son verdaderas y válidas pero, en este caso, creo que se trata de aclarar cuál definición es la más apropiada para contextualizar el término arte en este trabajo. La respuesta de McEvilley me parece acertada en cuanto creo que designar algo como arte o no, siempre ha sido un tema de legitimación. La entidad o entidades quienes otorgan esta legitimación han cambiado de nombre a lo largo del tiempo; pero creo que, históricamente, en el arte, siempre ha existido un ente legitimador, que define lo que es arte o no. Creo entonces, como Weitz menciona, que el arte es un concepto abierto, pero que ha sido y está condicionado por las instituciones y personas que etiquetan, es decir legitiman, algo como arte.

Es aquí, refiriéndome a la legitimación, donde me gustaría aclarar el concepto de circuito artístico o circuito artístico contemporáneo y una de sus figuras principales: el curador. Me baso en la definición de Marina Cerviño para explicar a qué me refiero con el circuito de arte contemporáneo y con la figura del curador. Comprendo este circuito como un conjunto, más o menos cerrado, de artistas, curadores, críticos, galerías y bienales de arte quienes, por lo general, establecen las jerarquías y exclusiones de un modelo artístico, además de definir todo aquello que determina la manera en que circula el arte en un espacio de hegemonía cultural, como es la corriente central del arte internacional. El segmento de circulación de arte contemporáneo que se define como circuito internacional no designa evidentemente a la totalidad de los intercambios y exposiciones que se realizan en todo el mundo, sino que se refiere normalmente, de manera mucho más acotada, a un conjunto de instituciones e individuos con alto poder de consagración, ubicados en las principales ciudades de Europa y Estados Unidos<sup>18</sup>.

Los actores protagónicos de esta red de instancias de legitimación y circulación que componen el “arte contemporáneo internacional”, son los curadores quienes, desde principios de los ochenta, adquirieron una centralidad inédita que los ubicó en una posición de particular autoridad cultural. Aunque su actuar no es privativo del subcampo llamado “contemporáneo”,

---

<sup>18</sup> Cerviño Mariana (2011). El circuito internacional del arte contemporáneo en los primeros noventa. Una descripción del llamado „Arte Global“. *Documentos de Jóvenes Investigadores N°32*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

es notable cómo las producciones encuadradas en éste parecían requerir para su recepción el acompañamiento de un discurso teórico que explicita las líneas ocultas de un arte particularmente crítico. Los curadores han adquirido la categoría central de expertos que dio a la globalización del arte sus bases teóricas y su bien intencionada voluntad de integrar al circuito producciones de artistas provenientes de países del “resto del mundo”. La gran capacidad legitimadora que adquirieron los curadores se cristalizó en mega exhibiciones en las que la importancia del texto, justamente del curador, ha sugerido la denominación de exposiciones-manifiesto (Guasch, 2000:5)<sup>19</sup>.

A veces pienso que existe una semilla anarquista escondida dentro de mi aparente normalidad, porque internamente me rebelo contra toda esta estructura que es el circuito artístico. Me es difícil creer en estos circuitos; me es difícil tomarme en serio a la figura del curador y descreo de casi todo lo que tenga que ver con un arte institucional o “legítimo” en el sentido de bienales o mega eventos artísticos. Mi rebelión, mi respuesta, ha sido apartarme de estos circuitos y refugiarme en el dibujo.

---

<sup>19</sup> Ibid p. 33 - 38

## **II. El dibujo desde la teoría, la búsqueda y el dibujo como salida más allá del mainstream**



*Hace unos días me encontré con alguien a quien conocí en uno de los tantos cursos de alemán y me propuso ir a dibujar juntas, y así lo hicimos. Nos fuimos una mañana a un parque infantil y luego a un café. Hacía tiempo que no dibujaba y las últimas veces que escribí algo en el blog me quejaba de que ya no sabía qué dibujar y había intentado un par de cosas diferentes que a la larga también me aburrían. Pero ir a dibujar con C. me iluminó el alma. No sé, fue como meditar. Sentarse por un par de horas, apenas hablar, simplemente dibujar, sin ningún propósito más que el hacerlo y sin importar si sale bien o mal. Quizás el compartir la concentración de la otra persona hace que sea distinto a dibujar sola. Lo vamos a hacer una vez por semana.*

*Había estado teniendo unos días de un poco de bajón con esta historia de la búsqueda de trabajo y demás, pero después de esta sesión de dibujo me sentí aliviada, liviana, alegre, y me di cuenta que dibujar es parte de quién soy. No importan cuánto haya renegado de ello en estos últimos años, es algo que aprendí, que me gusta y que más o menos se hacer. Al final las cosas se van acomodando porque hacía días que venía pensando en que había sido una pérdida de tiempo el haber estudiado arte y este pensamiento me ponía triste porque era como echar por la borda algo que más o menos se hacer. Es por eso que esas 3 horas de dibujo me hicieron darme cuenta de que eso del "arte" lo sigo llevando dentro y que no tiene que tener un fin o un propósito. Está ahí, yo puedo decidir qué hacer con ello.... (22 de septiembre, 2010 entrada del blog Ink and Spices)*

El año 2008, por motivos personales, me mudé a Berlín. Esto marca una nueva etapa, la cual es la semilla de mi regreso al dibujo y el retomar esta tesis. Y este texto con el que inicia este capítulo resume lo que el dibujo representó para mí en esta etapa.

El inicio en Berlín fue difícil (sin el idioma, sin trabajo) pero también muy liberador, porque aquí nadie me conocía y podía hacer lo que quisiera. Aquí sí podía realmente estar al margen del circuito del arte contemporáneo o de cualquier otro en realidad. En Berlín, yo no tenía un pasado como artista, y este anonimato fue realmente lo que me brindó el tiempo para reflexionar qué hacer con mis estudios de arte. Ni siquiera voy a decir aquí qué hacer con mi "obra", pues en aquel momento no tenía obra, ni tampoco diré qué hacer con mi talento, el cual considero más bien promedio. Si no, más bien diré que aquí me enfrenté ante el hecho de que había estudiado arte por más de siete años, tenía la sensación de que los años de estudio

habían sido en vano y me arrepentí varias veces de haber estudiado arte. Por eso sentí que debía hacer algo con este conocimiento adquirido.

Los dos primeros años intenté fallidamente “hacer obra”, encontrar una propuesta, buscar becas, cursos, posibilidades de exponer. ¿Pero exponer qué?; es decir busqué dentro del sendero acostumbrado que debe seguir todo artista que busca validación como tal. Sin embargo, no fui capaz de armar una propuesta ni sentirme satisfecha con lo que estaba haciendo, ni fui aceptada a becas o cursos en la universidad. Berlín está repleto de artistas, más jóvenes, mejores; en general dada la cantidad de artistas es muy difícil conseguir becas o la aceptación en alguna universidad de arte. Si bien esta sobre-población de artistas puede verse como un factor que convierte el ambiente en uno muy competitivo (que lo puede ser también), es también un factor que ha permitido desarrollar circuitos alternativos y diversos en la ciudad. Esto fue, en cierta forma, inspirador porque me di cuenta que existían muchos artistas, quienes, por elección propia, se mantenían alejados del circuito contemporáneo y se habían acoplado a otros circuitos o creado circuitos propios.

En esta búsqueda intenté pintar, ya que no quería volver a las instalaciones ni al grabado y menos aún a los autorretratos o a la obra “femenina” que tenga relación con el cuerpo; pero no soy pintora, y las pinturas resultantes de esta época fueron más bien dibujos coloreados. Curiosamente, desde que comencé con los estudios de la licenciatura en arte hasta hacer carrera como artista, no había bocetado o dibujado por el simple placer de hacerlo, lo cual sí había hecho durante toda mi niñez y adolescencia. Cuando comencé a estudiar arte, las clases de dibujo eran un medio para un fin (para el grabado, la pintura, la escultura etc.) y bocetar tenía el fin de visualizar una idea que devendría en obra, o en el mejor de los casos dibujar significaba hacer una obra con una propuesta concreta, con un concepto definido, utilizando el dibujo como técnica – lo cual hice en la etapa de transición cuando abandoné el grabado. Mientras escribo esto me doy cuenta de que en aquel momento el dibujo también sirvió de puente para pasar de un lenguaje expresivo a otro. Es decir inconscientemente había tomado el dibujo como una herramienta creativa en etapas de transición en mi obra.

Sentarme a dibujar lo primero que se me viniese a la cabeza me resultaba por demás de difícil y además sin sentido. ¿Cómo podía dibujar o qué podía dibujar si no sabía qué obra quería hacer,

si no tenía un concepto? Sin embargo, en estos primeros años en Berlín había como una voz interna que me decía que “al menos” debía dibujar. Y digo al menos, porque si bien dibujar siempre me gustó, nunca lo consideré como una actividad propia. En aquel momento, dibujar era casi como una resignación ante la imposibilidad de encontrar una idea o un lenguaje para crear obra. Sin embargo, vi en Internet un libro (el cual no compré) con 100 ejercicios de dibujos o algo por el estilo, éstos consistían en dibujar objetos cotidianos, una caja de fósforos, un cepillo, etc., y a raíz de lo poco que vi de este libro, con cierta mezcla de resignación y desesperación decidí hacer dibujos de objetos a manera de ejercicio.-

En febrero del 2010, me puse la tarea de hacer un dibujo por día. Marco la fecha porque fue un punto determinante este obligarme a dibujar cualquier cosa, sólo por el hecho de dibujar. Hacer esto fue una especie de tabla de salvación. Mi idea en aquel momento era que, si dibujaba lo suficiente, en algún momento vendría una idea para “hacer obra”. Para obligarme a esto de un dibujo al día, abrí un blog<sup>20</sup>, porque sabía que mis amigas y amigos lo verían, y esto me obligaría a cumplir con lo anunciado de dibujar a diario. Este blog, al final, terminó siendo un relato de mi proceso de adaptación a este país, de hacer las paces con el arte; y de descubrir que el dibujo no era sólo “fácil”, que no era sólo un ejercicio, y que el dibujar es un mundo con vida propia. Desde entonces, no he parado de dibujar. Si bien dibujo cosas diversas y me niego rotundamente a exponer, dibujar se ha convertido en parte de quien soy, es al final una de las cosas que me hace feliz.

A continuación, compartiré algunos pensamientos en cuanto al dibujo. No haré un análisis teórico acerca del mismo o de sus significados. Para este trabajo me interesa contextualizar qué es el dibujo para mí y cuál ha sido el papel de éste en este proceso personal; por ello, me parece importante realizar una reflexión acerca del dibujo como una posibilidad de exploración e introspección.

Creo que el dibujo es algo primigenio, instintivo. El ser humano dibujó antes de escribir; desde el momento en que podemos agarrar un lápiz o una herramienta que deje una marca, dibujamos. Primero de manera intuitiva: garabatos, líneas, círculos. El dibujo implica un contacto directo con el material y, por ende, con el resultado. Se puede dibujar con un carbón

---

<sup>20</sup><http://inkandspices.blogspot.de/>

resto de alguna fogata, con una rama en la tierra o con un dedo en la arena. No se necesitan procesos materiales, los cuales haya que preparar largamente.

Si mantenemos el hábito de dibujar, aprendemos a observar de manera diferente, y encontramos en el dibujo una manera de interpretar y comprender lo que nos rodea, pero, también, al mismo tiempo, el dibujo nos permite escapar de esto mismo que nos rodea. Desde que recuerdo, y como casi toda niña o niño, dibujé con gusto desde la primera vez que mis padres me dieron algo con que dibujar – debo de haber tenido un año o dos - ; y en realidad seguí dibujando durante toda la escuela. Si bien durante mi niñez el dibujo fue algo intuitivo y que podía hacer sin pensar demasiado al respecto, durante la época universitaria y más adelante durante mi quehacer artístico, relegué el dibujo a una herramienta para esbozar conceptos. Al iniciar en la universidad mis estudios de Artes Visuales, dibujo era una materia obligatoria durante toda la carrera; y cuando elegí hacer grabado, el dibujo era y es la herramienta principal de éste. La enseñanza del dibujo durante estos cinco años de la licenciatura fue bastante conservadora: iniciar con círculos, elipses, botellas, objetos más complejos, composiciones de objetos, figura humana. No había mucho espacio para la experimentación y se trataba de aprender a observar. Sin embargo en este aprender a observar, me parece que está la base de toda práctica artística; no porque siempre se vaya a copiar de un modelo en vivo, pero se aprende a “mirar” en términos de proporciones, valores tonales, composición.

En esta época de aprendizaje del dibujo experimentamos con muchos materiales. Estando en México, haciendo la maestría en grabado, paralelamente hice dibujos complementarios a la temática que venía trabajando en el grabado, sobre todo porque envié un par de ellos a algunos concursos de dibujo. Estos dibujos eran de formato grande, hechos a lápiz y carboncillo, bastante elaborados, y me tomaba varios días o semanas hasta terminar uno. De hecho, cuando decidí dejar el grabado realicé una serie en dibujo, la cual luego me llevó al tema de los autorretratos y las instalaciones. Sin embargo, actualmente, cuando veo los dibujos de aquella época, - aunque debo reconocer que me siguen gustando a pesar de cierto *pathos* - no me puedo imaginar haciéndolos ahora. Yo dibujo ahora con marcadores y *fineliners*, en cualquier papel, en pequeñas libretas, a veces mientras estoy en el metro, a veces en casa, a veces mientras escucho hablar a otros. Son dibujos rápidos, en pequeño formato, y la línea

simple y clara es el principal elemento. Por lo general, llevo una pequeña libreta de bocetos en la cartera, donde garabateo a algunas personas quienes me llaman la atención mientras estoy en el metro o en la calle. Muchos de estos bocetos pasan después a ser dibujos apenas un poco más elaborados y con algo de color. No llevo sistemáticamente uno o varios libros de bocetos, tengo estas pequeñas libretas, pero también tengo hojas sueltas u otro tipo de cuadernos de distintos formatos y simultáneamente voy dibujando en ellos, de acuerdo a mis estados de ánimo o ideas

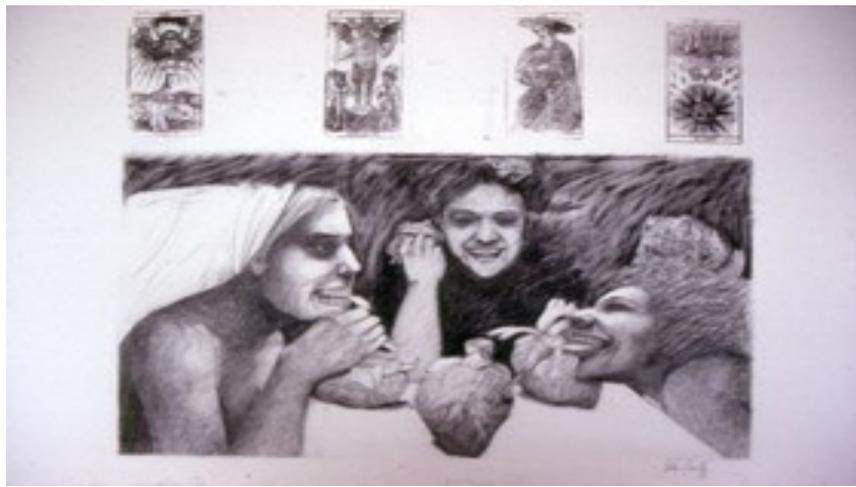


Fig. 13 Dibujo a lápiz de 1996



Fig. 14 Versión del dibujo anterior, 2010

Mis dibujos no son virtuosos y tampoco intentan serlo. Ésa fue una de mis primeras pautas para acercarme nuevamente al dibujo, alejarme de toda pretensión académica y conceptual. No borro, dibujo directamente con marcadores y dejo que cada dibujo “salga como salga”. Cuando inicié el blog me puse la tarea de no censurarme, de obligarme a subir los dibujos así me parezcan malos. En un inicio todos me parecían malos. Actualmente, no sé si son mejores o no: me es muy difícil tener una mirada objetiva, pero como no los hago para exponer o vender, este aspecto de si están “bien dibujados o no” me preocupa cada vez menos.

Dibujar es un ejercicio de concentración, de libertad; y digo de libertad porque dibujando es la única manera en que puedo olvidarme de los pre-conceptos artísticos, de qué implica ejercer como artista. No creo tener una habilidad extrema para el dibujo, pero sí he llegado a comprenderlo como un proceso no lineal, y más bien como un medio de expresión, pero sobre todo como una actividad íntima e introspectiva<sup>21</sup>. En este sentido, en el libro *Drawing Projects: An Exploration of the Language of Drawing*, escrito por dos profesores de dibujo ingleses, los autores escriben algo muy cierto y es que el dibujo no es un proceso en el cual mientras uno más dibuja más “exitoso” se es. No mejoramos ad infinitum. En la medida en que se gana algo se pierde algo. Es posible que mientras se es menos hábil, más hábil se quiera ser, o mientras más hábil se es, se quiera ser más sencillo e ingenuo<sup>22</sup>.

Entonces dibujo, produzco, pero no ejerzo como artista en un sentido “profesional”, y este no ejercer lo entiendo como el crear de manera privada, sin exponer y menos aún intentar vender lo creado. Me he convertido en una de “éasas quien dibuja”<sup>23</sup>. Yo estaba acostumbrada a conocer artistas quienes, algunos, con suerte, bocetaban y, otros, los menos, dibujaban; sin embargo, aquí en Berlín, al prácticamente no conocer artistas, he conocido personas que dibujan sin necesariamente pretender ser artistas. Además de dibujar en casa, voy a varios espacios donde hay modelos en vivo y las personas se reúnen para dibujar. Por suerte, “el número de personas quienes comparten una pasión por el dibujo y una ambivalencia hacia el arte ‘mayor’ - ya que para sus procesos creativos, términos como bellas artes, artes visuales,

---

21 Maslen, Mick; Southern, Jack (2011) *Drawing Projects: An Exploration of the Language of Drawing*. Londres: black dog publishing, (p. 8)

22 Maslen, Mick; Southern, Jack (2011). *Drawing Projects: An Exploration of the Language of Drawing*. Londres: black dog publishing, (p. 14)

23 Grove, Jaleen (2007). *Illustration, Post-Illustration, and Those Who Draw*. Waterloo: Art Association of Canada

artes aplicadas, artes mayores o menores, es irrelevante – se ha vuelto altamente visible”<sup>24</sup>.

Recién aquí pude descubrir que existe una especie de mundo paralelo al circuito artístico, donde hay personas que dibujan, sólo por el gusto de dibujar. Y es en estos círculos donde encontré el vínculo entre dibujar y disfrutar, entre la creación y el disfrute puro y llano. Sin pretensiones. Existe el programador de software quien hace unos dibujos que son para envidiar, y a quién no se le pasa por la cabeza ser artista. El dibujo le brinda a él, seguramente, el placer que sólo se da cuando no hay pretensiones ni expectativas, cuando se llega a esa introspección a ese dialogo con uno mismo y a la línea sin pre - conceptos ni juicios.

De manera similar a la escritura, el dibujo, desde el Renacimiento, se entiende como una expresión de la mente. Generalmente, se tiende a degradar al dibujo al nivel del sirviente de la idea. Sin embargo, un estudio más cercano del dibujo muestra que éste no puede ser comprendido meramente en los términos de expresión e impresión. Más bien, el trabajo gráfico es un proceso no verbal, intuitivo, en el cual ejercicio y tradición, hacer y observar, dibujar y comprender, se presuponen mutuamente y, a veces, se fusionan. La pregunta es cómo estas líneas y figuras se originan, cómo se experimenta este proceso creativo, qué clase de experiencia personal representa el dibujo y qué clase de proceso mental sucede mientras éste se ejecuta<sup>25</sup>.

El dibujo puede existir por sí solo o ser un paso previo a procesos más complicados dentro del arte y de muchas otras disciplinas. El boceto, o esbozo realizado con trazos rápidos para explicar o ejemplificar algo, es utilizado no sólo por artistas: una diversidad de disciplinas se valen de él para experimentar, aclarar, expresar ideas o proyectos. La importancia del dibujo como un motor de los procesos mentales reside en su doble existencia: los bocetos en papel son los primeros rastros materializados de una idea, pero también son un instrumento que da forma y concretiza el pensamiento. Un pensamiento genera imágenes, pero éstas, al mismo tiempo, moldean y generan nuevos pensamientos. El poder del dibujo y su habilidad para afectar nuestra percepción se deriva directamente de esta dualidad. Los dibujos revelan el proceso de formación de un concepto y, viceversa, prefiguran nuestra comprensión del mundo

---

<sup>24</sup> Ibid

<sup>25</sup> Drawing and Understanding. Coloquios (2013) Universidad de Zúrich. Obtenida el 10 de diciembre de 2013, de <http://www.khist.uzh.ch/chairs/neuzeit/res/conf/zurich13d.html>

y configuran nuestras acciones. Para el filósofo, matemático y científico americano Charles Sanders Pierce, el dibujo y el pensamiento no sólo están estrechamente ligados, sino que trazar líneas es un pre-requisito fundamental para toda actividad mental<sup>26</sup>.

Sin embargo, o quizás porque dibujar realmente no se puede separar del pensamiento o es fundamental para cualquier actividad mental, el dibujo no es sólo motor de procesos mentales, sino también está ligado intrínsecamente a los sentimientos y, por lo tanto, dibujar es una manera de canalizar emociones, y esto lo hace un elemento introspectivo y catalizador.

Al hablar del dibujo como elemento catalizador creo que es importante mencionar el Libro Rojo de Carl G. Jung. Jung emprendió un largo proceso de auto-exploración que él llamó su "confrontación con el inconsciente". Esta exploración es lo que contiene el legendario Libro Rojo. El Libro Rojo o Nuevo Libro fue escrito por Jung durante los años 1913 y 1917, y contiene el exhaustivo trabajo que realizó con la enorme inundación de contenidos inconscientes que asomaron durante una severa crisis personal que sufrió después de su ruptura con Freud. *"Sentí la urgencia de sacar conclusiones sobre los acontecimientos que habían sucedido desde mi inconsciente, y esto se convirtió en el contenido y la tarea de mi vida....En el Libro Rojo fue necesario el desarrollo de imágenes; aunque me causó una gran irritación comprender su significado, por la responsabilidad ética que suponía. Esta actitud influyó de forma decisiva en mi vida. El hombre no puede limitarse a ver surgir las imágenes y sorprenderse ante ellas, debe comprenderlas porque de otro modo está condenado a vivir de forma incompleta. Es enorme la responsabilidad del ser humano ante las imágenes que emergen desde el inconsciente porque este se expresa con un lenguaje frecuentemente incomprensible..." C.G.Jung* <sup>27</sup>.

Este libro es un sorprendente volumen de 416 páginas que contiene un profundo trabajo de psicología sobre sus sueños, visiones, y reflexiones, en forma literaria y plástica, escrito en alemán y redactado con caligrafía gótica, y formato de libro medieval. Contiene doscientas doce ilustraciones de los inquietantes y enigmáticos dibujos que realizó el propio Jung: *"Los años ...*

---

<sup>26</sup> Texto de la exposición My Brain is in my Inkstand: Drawing as Thinking and Process (2013). Exposición curada por Nina Samuel en el Cranbrook Art Museum 16 nov. - 30, 2013. Michigan: Bloomfield Hills. Obtenido el 5 de diciembre de 2013, de [http://www.cranbrookart.edu/Images/CAM%20images/documents/My%20Brain%20PR\\_2013.pdf](http://www.cranbrookart.edu/Images/CAM%20images/documents/My%20Brain%20PR_2013.pdf)

<sup>27</sup> Fundación Carl Gustav Jung. *El libro rojo de Jung*. Obtenido el 15 de febrero de 2013, de <http://fundacioncarlgjung.blogspot.de/2009/06/liber-novus-el-libro-rojo-de-jung.html>

*cuando perseguí mis imágenes internas fue el tiempo más importante de mi vida. Todo lo demás derivó de ahí. Esto comenzó en aquel tiempo, y los detalles posteriores apenas importan. Mi vida entera consistió en la elaboración de los contenidos del inconsciente que, rota toda contención, me inundaban y arrastraban con su enorme corriente enigmática, amenazando con romperme. Esto fue la materia prima para el trabajo de toda una vida....Después todo fue simplemente clasificación y reflexión externa..." C.G.Jung<sup>28</sup>*

Jung murió y el Libro Rojo no fue publicado, en parte a la ambivalencia del propio Jung ante este proyecto. ¿Podría él exponer sus intensos conflictos internos a una audiencia masiva? ¿Se lo condenaría como un lunático, un místico, o un artista insatisfecho? Jung estaba bastante consciente del riesgo que esto representaría para su reputación. Sin embargo, Jung conservaba el original del Libro Rojo en su consultorio para que sus pacientes lo hojearan. Jung había desarrollado nuevas técnicas terapéuticas, las cuales puso a prueba en sí mismo durante la creación del Libro Rojo, y animaba a sus pacientes a intentar algunas de estas técnicas o incluso a crear sus propios "libro rojos". Es así que el Libro Rojo se convirtió en una herramienta y modelo utilizada en su práctica clínica<sup>29</sup>.

Otro ejemplo del dibujo como catalizador que me gustaría citar es el relato de Andrew Marr. Marr, un periodista de la BBC, quien recientemente publicó *A Short Book About Drawing*<sup>30</sup>, un libro acerca de cómo el dibujo lo había ayudado a recuperarse de una embolia. A continuación cito fragmentos de un artículo que escribió acerca de su experiencia con el dibujo:

*"El dibujar me da lo que otros encuentran en la meditación, en el rezar, o en la jardinería. Es mi manera de conectarme con el mundo, no se trata sólo de crear imágenes, pero de absorber y admirar todo lo que está a mi alrededor..... Mis dibujos post – embolia son diferentes, le dejaré a otros la tarea de juzgar si son mejores o peores. Mi estilo es más suelto, más confidente. Después de una embolia uno se da cuenta que el tiempo es corto. Mi pecado como artista ha sido malgastar el tiempo, rellenando demasiado detalles, siendo demasiado quisquilloso. No me hago demasiadas ilusiones con los dibujos, aparte del hecho de que muestran mi regreso a la*

---

<sup>28</sup>Fundación Carl Gustav Jung. *El libro rojo de Jung*. Obtenido el 15 de febrero de 2013, de <http://fundacioncarlgjung.blogspot.de/2009/06/liber-novus-el-libro-rojo-de-jung.html>

<sup>29</sup>Spano, Mathew V. *The Red Book: Some Notes for the Beginner*. Obtenido el 12 de diciembre de 2013, de <http://www.cgjungpage.org/learn/articles/analytical-psychology/928-the-red-book-some-notes-for-the-beginner>

<sup>30</sup> Marr, Andrew (2013). *A short book about drawing*. London: Quadrille Publishing Limited.

*vida. Esto los convierte en cierta manera en una victoria. Al saber que podía aún dibujar me di cuenta que estaría bien.....*

*Mi punto es que el hacer arte parece ser una urgencia o un instinto más profundo de lo que realmente asumimos en nuestras vidas. **No me sentí yo mismo hasta que pude volver a dibujar.....***

***Dibujar me hace feliz, y mientras envejezco, me intereso más por los impulsos y aquello que me hace más feliz.** Así que al igual que millones de otras personas, yo dibujo. Garabateo, garabateo, garabateo. Caras, arboles, edificios, calles. Hasta ahora el dibujar ha sido mi espacio privado y esto lo ha sido desde mi infancia....*

*Mientras dibujo, el tiempo se congela. Las agendas, las listas de quehaceres, los e mails sin contestar, las listas de compras, la presión de las horas y los minutos desaparecen. Las Cosas Que Deben Hacerse se esfuman mientras yo miro y dibujo, miro y dibujo, miro y dibujo....*

*Así como cuando se pesca, las razones para el fracaso (al dibujar) pueden ser un misterio. A veces son externas - la luz errónea, un viento demasiado fuerte, poco tiempo. La mayoría de las veces es una falta de coraje – de dejarlo o de confiar en tus ojos – y, sobre todo, del coraje de ser absolutamente honesto, absolutamente serio<sup>31</sup>.*

Marqué en negrillas las oraciones de arriba, porque pienso que las hubiese podido escribir yo en relación a lo que el dibujo me ha dado. Cuando leí este texto de Andrew Marr, me identifiqué inmediatamente, porque justamente ese “sentirme yo mismo” es lo que el dibujo me devolvió, durante un proceso de búsqueda. Escribí el siguiente texto en el 2010; fue el segundo post que subí a mi - en aquel entonces nuevo - blog. El hecho de dibujar, algo que ahora parece tan natural y que puedo disfrutar de tantas maneras, fue muy difícil de retomar, y este texto retrata mis sentimientos en relación al dibujo y el ser “artista” en aquel momento.

*Estoy tratando de hacerme la promesa de hacer al menos un dibujo al día y subirlos al blog. Hacer un dibujo sin juzgarme, sin pensar mucho y sin ser tan dura conmigo misma. Mientras estudiaba artes, y más adelante cuando desarrollé una carrera artística, sentía que tenía que ser la mejor, cada trabajo debía ser profundo. Todos los aspectos considerados y demás. Sin embargo me di cuenta de que no podía ser la mejor, el mundo está lleno, pero realmente lleno*

---

<sup>31</sup> Marr, Andrew. *How Art aided Andrew Marr's recovery*. Extracto del libro *A Short Book About Drawing*, (Marr, A. 2013) Obtenido en 20 de septiembre de 2013, de Mail online <http://www.dailymail.co.uk/home/event/article-2442555/BBCs-Andrew-Marr-Knowing-I-able-draw-realise-I-going-OK.html>

*de buenos artistas, y este descubrimiento me llevó a una cierta frustración. Y sumado a esto, el hecho de que a medida que pasaron los años, me fui decepcionando del “mundo del arte”. No me gustan las inauguraciones de exposiciones, no me gustan los artistas inflados por ellos mismos y no me gusta hablarle a la gente sólo por el hecho de poder usar sus influencias. Así que esto me encaminó a la puerta de salida del circuito artístico. Desde entonces, uno de mis conflictos internos es sobre si sigo siendo o no una artista. ¿Puedo ser una artista y estar lejos y sana y salva de este mundo competitivo? Y si no estoy en el medio de este círculo, ¿cuál es entonces el sentido de crear?*

*Creo que en algún momento en Bolivia fui conocida como una artista quien hacia obra “fuerte” o al menos que transmitía opiniones concretas respecto a ciertos temas. Era aún aquella época en mis veintes cuando estaba enojada con el mundo y necesitaba hablar sobre sexualidad y la ruptura de tabús; en mis treintas mi trabajo se volvió un poco más tranquilo y me volqué a reflexionar sobre la identidad y el género, y a medida que fui envejeciendo me di cuenta que estoy relativamente en paz con estos temas que traté anteriormente en mi obra; y de pronto me di cuenta que no sabía ya más que decir, sobre qué crear o producir obra. Entonces me pregunto si el arte siempre tiene que “decir” algo. ¿No puede ser simplemente sobre el disfrutar del hecho de crear algo? Pero me parece que lamentablemente “disfrutar” es una palabra bastante lejana al vocabulario del arte contemporáneo.*

*A veces me siento como alguien quien tuvo un terrible accidente y ahora tiene que aprender a caminar – así es como veo mi relación con el arte. Algo me fue arrebatado y ahora tengo que aprender a lidiar con el arte, a escucharme más a mí misma, a hacer las paces con el hecho de que tal vez nunca seré “famosa”, que nunca podré ganar dinero con mi obra; pero quiero aprender a disfrutar de hacer arte.*

*Por eso de vez en cuando me siento y hago estos dibujitos de las cosas cotidianas y trato de ni siquiera preocuparme del volumen, la composición y menos aún del concepto, simplemente trato de disfrutar del flujo de una línea y de recrear mi pequeñísimo mundo.*

*Estos dos dibujos (ver figs 15 y 16.) de hoy son escenas de las duchas de la piscina donde voy a nadar. Usualmente voy en las mañanas, cuando las amas de casas o mujeres mayores van. Y*

me gusta ver estos cuerpos grandes, estas mujeres reales que tienen formas y tamaños tan distintos, sin embargo todas tranquilizadoras, terrenales. (26 de febrero, 2010 ; segundo texto de mi blog Ink and Spices )

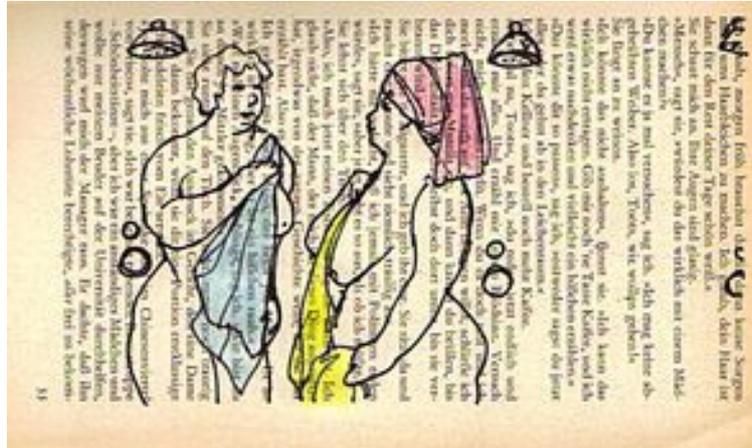


Fig. 15



Fig. 16

El caso de Jung y su Libro Rojo es, quizás, el ejemplo más extremo y brillante del dibujo como herramienta de exploración. Y está mi proceso personal como experiencia propia. Si bien yo no he llevado un diario de dibujos en el sentido estricto (el blog quizás pueda ser considerado como tal), ya que tengo varias libretas de bocetos que utilizo paralelamente. Sin embargo, el hecho de dibujar, de bocetar lo que me rodea, de esbozar mis pensamientos y sentimientos es una de las actividades más íntimas y personales que realizo a diario. Muchos artistas, e incluso no artistas, utilizan el dibujo como una herramienta en diarios personales o libros de bocetos (*sketchbooks*). Lo que me parece más interesante de éstos es que, en el caso de los artistas, los libros de bocetos son diarios íntimos donde el creador está en toda su vulnerabilidad con sus malos y buenos dibujos. Hace poco vi unos dibujos del diario de Jeff Koons. No me gusta para nada la obra de Koons, pero en estos bocetos, donde actualmente esboza sus futuras esculturas, se ve a un Koons distinto, ahí quizás esté su esencia, tal vez ahí es él, desnudo de todo lo demás. Estos diarios o libros son una especie de puertas a los mundos privados de los artistas; están dibujados y escritos para grabar impresiones, para trabajar sin juicios y tomar riesgos y buscar nuevas direcciones. Hay libros que son conmovedoramente íntimos, llenos de preocupaciones y ambiciones, estos libros se convierten en terapeuta de sus creadores. Para muchos de estos artistas, el esbozar en estos libros es terapéutico, es una manera de tratar con experiencias difíciles<sup>32</sup>. “Estos libros son un espacio para jugar, no para vender o exhibir, son un lugar privado para volver a la infancia y sentir curiosidad por todo otra vez”<sup>33</sup>. Estos libros guardan una intimidad y una libertad irrestricta; estos libros permiten la libertad de que cada dibujo no tiene que ser perfecto y son, quizás, lo más cercano a estar dentro de la cabeza del artista. “Cada libro de artista es una fina rebanada de vida”<sup>34</sup>.

En las páginas anteriores escribí que no “ejercer como artista”. Creo que la manera en que he solucionado mi dilema de si soy o no soy artista, es en cuanto a ejercer o no. Cuando se estudia una profesión se aprende una disciplina u oficio, se adquieren los conocimientos, pero se puede o no ejercer. El ejercer implicaría insertarse en un mercado laboral. Para mí, entonces, ejercer implica producir obra con el fin de insertarla en un circuito de arte; y como produzco dibujos pero

---

<sup>32</sup> Marr, Andrew. *How Art aided Andrew Marr's recovery*. Extracto del libro *A Short Book About Drawing*, (Marr, A. 2013) Obtenido en 20 de septiembre de 2013, de Mail online <http://www.dailymail.co.uk/home/event/article-2442555/BBCs-Andrew-Marr-Knowing-I-able-draw-realise-I-going-OK.html>

<sup>33</sup> Rick Beerhorst en: Danny, Gregory (2008) *An Illustrated Life: drawing inspiration from the private sketchbooks of artists*. Cincinnati: HOW Books. p.19

<sup>34</sup> Danny, Gregory. (2008). *An Illustrated Life: drawing inspiration from the private sketchbooks of artists*. Cincinnati: HOW Books.

no estoy inserta en ningún circuito en particular o más bien mi obra no circula en los circuitos tradicionales, puedo decir que no ejerzo. Podría decir que soy una artista que no ejerce pero, para ser más precisa, soy una artista que no ejerce dentro del circuito de arte contemporáneo, del cual antes era parte. Entonces, y aunque no es importante a la hora de dibujar, me puedo reconocer como artista. Aunque debo reconocer que, a veces, ante la pregunta de “a qué te dedicas” o “qué haces” me cuesta decir que soy artista.

De cualquier modo, me resultó extremadamente difícil comenzar a escribir una tesis en Artes Visuales para la cual el punto de partida para una reflexión acerca de la práctica artística fue una serie de dibujos, los cuales ni siquiera estoy segura si serán considerados obra a la hora de evaluar esta tesis (he aquí otra vez el tema de la legitimación). De acuerdo a las definiciones de Danto - en el sentido de que una obra debe manifestar un significado - o de McEvilley donde una obra es aquello que está legitimado por el sistema del arte, mis dibujos no son, entonces, arte. Son, supongo, sólo dibujos. Soy, entonces, una *outsider*, ya que mis dibujos, hasta ahora, sólo tienen la legitimación de quienes los ven en la red o de mis amistades cercanas. Ahora, me pregunto si para escribir una tesis en Artes Visuales tengo que justificar que lo que hago es arte. ¿Es esto acaso importante? ¿Es mi tarea convencer al jurado de que mis dibujos son arte? Honestamente, no lo creo, no me interesa tampoco definir mis dibujos como arte. A medida que trabajo esta tesis, mi reflexión personal se profundiza y, al mismo tiempo, también se me han aclarado algunos aspectos en cuanto a mi quehacer artístico. Y creo que es ahí, en la reflexión acerca de la práctica artística (desde mi subjetividad) donde radica la médula de esta tesis. Por un lado, planteo, entonces, una reflexión acerca del *mainstream* contemporáneo, en base a mi experiencia y, por otro, defiendiendo la posibilidad de que se puede crear más allá de éste.

Mi producción consiste en bocetar, bosquejar mi entorno, sin un fin más que el placer de dibujar, pero este dibujar es, también, una manera de comprender mi entorno. A través del dibujo, me conecto con mi contexto actual, lo interpreto. El dibujo es mi forma de expresar cómo yo me inserto o no en el mundo que me rodea. Si bien esta tesis parte desde una experiencia subjetiva, no es mi intención en este trabajo relatar mis sueños o hacer una introspección psicológica acerca de los mismos, pero en los párrafos siguientes haré una excepción, ya que el sueño que a continuación relataré, describe cabalmente mi relación con el significado de ser artista y ejemplifica mi decisión de abandonar el circuito artístico, del cual antes fui parte.

*No sé muy bien dónde estoy; la ciudad es una mezcla entre Berlín, donde vivo, y alguna ciudad boliviana. Estoy viviendo en una casa que es una especie de comuna, aunque sé que no vivo allí permanentemente, estoy de visita pero parece por varios días. Todo es un poco desordenado, todo es en tonos cafés, hay poco color y el ambiente no es el más amigable. Tengo que ir en la tarde a montar mis dibujos a un sitio donde habrá una exposición colectiva, de la cual yo no tengo mucha información, pero tal parece que estoy en esta ciudad por este motivo. Hay alguien quien parece más amigable conmigo y me acompaña.*

*Llegamos a una especie de antiguo predio industrial devenido en una mezcla de basural, barrio marginal y zona de bares de moda. Las edificaciones parecen estar todas hechas de restos de contenedores viejos y láminas de metal. Uno de los “edificios” más grandes alberga lo que parece ser la discoteca más popular del momento; a la vuelta de ésta, está el bar-galería-underground-de-moda donde expondré. Me siento incómoda ya antes de entrar, me doy cuenta que mis zapatos son viejos, son demasiados grandes y tienen tacones demasiados altos y casi no puedo caminar, mi falda es demasiado ajustada, la camiseta que tengo puesta está sudada porque cargo una bolsa enorme donde llevo carpetas con mis dibujos; como llevo la bolsa al hombro, eso hace que camine inclinada hacia donde el peso de la bolsa me lleva. A la entrada nos recibe una mujer joven, muy joven, quien se ríe de mí, pero mi acompañante le dice que soy una de las artistas invitadas. Esto no hace que se ría menos, pero nos deja entrar y me pregunta si mis dibujos son bonitos, yo trato de ser educada pero no sé qué contestar. No sé si mis dibujos son bonitos.*

*El lugar es enorme, un laberinto de chatarra, con escenarios pequeños donde músicos y DJ’s instalan sus cosas, hay una colección de sofás y sillones viejos desparramados por todas partes. Ya hay bastantes personas que, con una bebida en la mano, esperan a que algo dé inicio. Todos están vestidos de manera extravagante; muchos son muy jóvenes y los que no lo son intentan parecerlo. Hay paredes grandes que ya están tomadas por los otros artistas; parece que yo soy la última en llegar. Hay videos, hay fotos, hay cosas que no sé si son parte de la exposición o parte ya del lugar.*

*Me encuentro con una amiga curadora, quien está muy elegante y me dice que está exponiendo, que ahora también es artista. Está exponiendo dibujos, tiene muchos, por todo el espacio. Son paneles de papel transparente, muy largos, que cuelgan desde el techo. En la parte superior tienen una especie de manchas hechas con aguadas – como ramas, de árboles, nubes, venas. Bastante sutiles. Atrás de éstas se ven dibujos de objetos hechos con marcadores, líneas precisas y definidas,*

*en negro o rojo. En la parte inferior, detrás también del panel de papel transparente, tiene pintado en la pared como manchas de sangre, pero planas, en un rojo intenso, casi como hechas con laca o esmalte. En algunos, a partir de la mancha de sangre se vislumbra una figura de un súper héroe, dibujadas como un cómic, intentando salir de ella; se ven fragmentos del traje de la mujer maravilla, un brazo del hombre araña, parte del cabello de superman. Es la mejor obra del espacio, incluso a mí me gusta y, por otro lado, reconozco en algunos dibujos que los podía haber hecho yo (los objetos de la parte superior). Ella está muy orgullosa exponiendo. Me dice que está feliz de exponer conmigo, me pide ver mis dibujos.*

*Mientras tanto, la mujer joven me muestra la pared donde puedo colocar mis dibujos; es la parte inferior, casi a ras del suelo, una pared donde ya la parte central está dominada por otras obras. En todo este tiempo, yo sigo cargando la bolsa con mis dibujos, sin mostrárselos a nadie. Decido irme, le digo a mi amiga la curadora devenida en artista que me voy, que no quiero exponer, que esto es un error, que mis dibujos no están hechos para exponer. Salgo de ahí, llego a una avenida grande, me quito los zapatos aunque el piso está sucio, y camino hasta llegar a la casa donde estoy alojada. Una parte de mi falda esta descosida. Llego. Me siento. Descanso. Me siento horrible pero, al mismo tiempo, aliviada de no estar exponiendo. La bolsa de dibujos ya no está más conmigo, y parece no importarme. Dos personas me preguntan cómo me fue en la exposición. Yo les digo que no expuse, que me fui de allí. No me entienden, se ríen. Yo también me río, sin saber qué decir, pensando que, seguramente, piensan que era de esperarse, que yo no me veo como una artista. (Entrada del 19 de octubre 2013, en Ink and Spices)*

Este sueño reafirma mi decisión de no exponer. Siento aversión ante la sola idea de exponer. En el sueño está muy claro que me siento fuera de lugar, que los espacios y las personas no tienen nada que ver conmigo o mi realidad. En este sueño, yo no comprendo el concepto que aglutina la exposición y tampoco sé que opinar sobre mi obra, porque quizás no entiendo a mi obra dentro de ese contexto. Y al final, en mi resolución, me despojo de lo que no sirve. No necesito caminar en los zapatos de nadie, ni el camino de otros, ni habitar el espacio de otros. Dejo atrás la obra. Joseph Campbell nos habla de la travesía del héroe<sup>35</sup>: un individuo encerrado en su entorno edénico que recibe el llamado a la aventura: si se niega, su paraíso se convierte en una cárcel y

---

<sup>35</sup> Campbell, Joseph (1995) *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

adquiere carácter infernal; debe salir de su burbuja, descomponerse y reintegrarse. Su meta es llegar a sí mismo pero, también, traer un don a la humanidad. El haber expuesto para luego dejar de exponer, pelearme con el arte y retornar a él de otra manera, ilustran en mi proceso personal a lo que Campbell se refiere. No me creo una heroína ni que mi misión sea traer un don a la humanidad; pero sí me vi obligada a salir de mi zona de confort, y ese proceso ha sido una especie de aventura no del todo idílica. Mi “paraíso”, lo conocido, se había convertido en una cárcel y, en el camino de búsqueda, muchas veces sentí que me había perdido.

Esa mi zona de confort consistía, antes, en realizar más o menos una exposición por año e intentar que la obra fuera seleccionada para alguna bienal o exposición internacional. Generalmente, trabajaba la obra como una serie, con un concepto definido. Trabajaba con una temática concreta y dentro de formatos que sabía serían aceptados por el circuito, y el resultado era un tipo de obra “típica” de lo que de mí en aquel momento se esperaba. Comenté anteriormente que, desde 1999, comencé a trabajar autorretratos, mi imagen de artista y mujer como objeto de reflexión sobre el género y la práctica artística. En el 2004, realicé dos series, las cuales fueron los últimos autorretratos fotográficos que realicé. En una de ellas, *La Artista y su Musa* (ver figs. 17-19.), aparezco yo como “artista” teniendo una serie de encuentros, a veces amorosos, a veces distanciados, conmigo misma, parodiándome como una “musa”, es decir como creadora y, al mismo tiempo, sujeto y objeto de mi obra.



Fig. 17 Serie *La artista y su musa*, 2004



Fig. 18 Serie *La artista y su musa*, 2004



Fig. 19 Serie *La artista y su musa*, 2004

La otra obra del año 2004 es la serie *Artista Parásito* (ver figs. 20 - 23 ). Esta obra la desarrollé para un concurso de arte que se realizó en Bolivia en solamente dos ocasiones. Esta serie, más que parodiar mi obra anterior, como es el caso de *La Artista y su Musa*, es una mirada burlona a los mismos concursos de arte y al concepto de originalidad en el arte. La obra consiste en la apropiación de la obra de otros artistas por medio de intervenciones registradas fotográficamente. Una vez la obra fue intervenida, dejaba una pegatina con el logo de artista parásito (ver fig.24). Cabe aclarar que las intervenciones eran temporales y no afectaban a la obra ajena a largo plazo.



Fig. 20 Serie *Artista Parásito*, 2004



Fig. 21 Serie *Artista Parásito*, 2004



Fig. 22 Serie *Artista Parásito*, 2004



Fig. 23 Serie *Artista Parásito*, 2004



Fig. 24 Serie *Artista Parásito*, 2004

En el 2004, viajé a Europa, mi primera vez en este continente, donde estuve dos meses, recorriendo algunas ciudades. De este viaje salió la obra *Flow* (Fluir) (ver figs.27 - 29 - ). La idea de esta obra era que, a través de fragmentos de mis recuerdos de este viaje, el espectador imaginase sus propios recuerdos – ya sea de un viaje que alguna vez hizo, o simplemente crease recuerdos de un viaje imaginario. La obra consistía en frases que se proyectaban en una pared, una animación donde tipografía y significado iban de la mano. En otras dos paredes de la galería había otras dos proyecciones, una de un bloque de hielo con la frase “partir en otoño” impresa en su superficie; el video mostraba éste mientras se derretía, volviendo a la frase ilegible hasta desaparecer. La otra proyección era de un pasaporte (mi pasaporte) quemándose. Complementando a los videos había dibujos lineales, bastante sobrios, representando objetos relacionados al viaje: maletas, zapatos de caminar, objetos. Esta obra la presenté en un espacio de mi ciudad, el cual tiene otras dos sedes en el país, una en la capital – la cual es la sede principal - y la otra en otra ciudad. La directora de la sede principal, quien también era la curadora de las tres sedes, me había invitado a exponer con la idea de que la obra se presentase en las tres ciudades. La exposición inició en mi ciudad, y ésta fue una de las exposiciones más visitadas de este espacio, en aquel momento. Me sorprendió la respuesta positiva y masiva de esta obra entre el público. Sin embargo, la directora, curadora general de estos espacios, visitó la exposición y la obra le pareció un “horror” (palabras literales). Primero me dijo que le parecía demasiado “light”, que las salas estaban muy vacías, que la música que tenía uno de los videos era insoportable y, por último, que no se atrevía a mostrar el video del pasaporte quemándose; con esto, las exposiciones en las otras dos ciudades quedaron canceladas.

Al final no sé si la directora-curadora canceló la exposición por miedo o por disgusto. La mayoría de mis, en aquel entonces, colegas artistas me dijeron que me había vuelto demasiado “light” (otra vez el término). Mostré la obra en otra ciudad, en otro espacio, con la misma respuesta positiva del público. Esta obra, *Flow*, para mí es importante por lo siguiente: primero, me hizo ver algo de lo que yo no era consciente y que ya mencioné anteriormente, que es este abismo entre la obra del circuito contemporáneo y el público “normal”. La mayoría del público no se identifica, por lo general, con las obras categorizadas como “contemporáneas”. No las comprenden porque, quizás, a veces no haya qué comprender. En segundo lugar, desde que comencé a hacer obra más “contemporánea”, me di cuenta de que había hecho muy poca obra que naciera desde el corazón (sí, aunque suene cursi). *Flow*, aunque creo que su presentación es minimalista y quizás tampoco

es una de mis mejores obras, es una obra casi visceral, porque cuando la hice yo estaba enferma de nostalgia y con el corazón en pedacitos. Con *Flow*, no pensé en una invitación a alguna bienal ni esperé que algún curador extranjero la pueda ver. *Flow* fue, en aquel momento, quizás la obra más honesta que hice y el resultado fue que no se me permitió mostrarla en una sala del *mainstream* nacional.

Lo sucedido con esta obra hizo salir a la superficie el descontento que yo ya estaba sintiendo con el circuito del cual yo era parte, y con la manera en que había estado enfocando mi carrera artística. Y creo que el error fue el haberme enfocado en el aspecto *carrera*. Con esta obra, sentí que la honestidad no es un motivo válido para producir obra dentro del circuito contemporáneo: hay que aparentar ser honesto pero, en realidad hay que calcular, calcular qué le gustará a los curadores de turno. Algo no funciona del todo en el arte contemporáneo cuando la honestidad creadora está constreñida por las reglas caprichosas de quienes deciden qué es válido y qué no es.



Fig. 27 *Flow*, 2005



Fig. 28 *Flow*, 2005

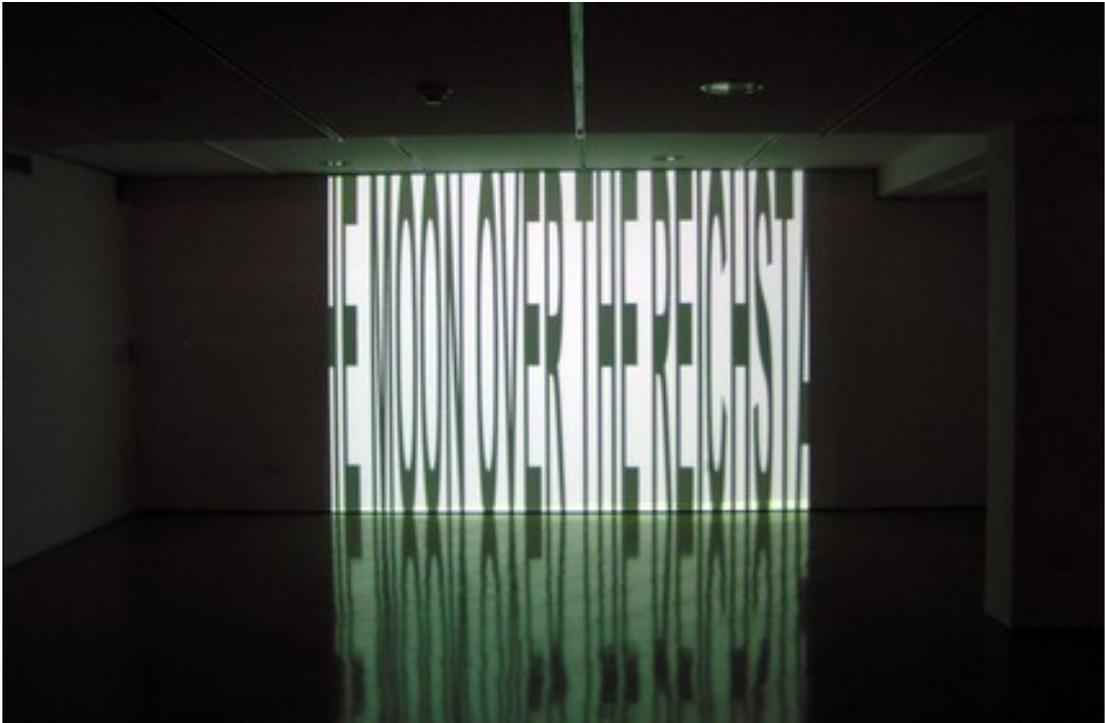


Fig. 29 *Flow*, 2005

En 2005 y 2007, realicé dos exposiciones más, en conjunto con un amigo escritor. Estas obras fueron dos instalaciones, una en el Museo Nacional de Arte de la capital boliviana y la otra en una galería de arte contemporáneo de otra ciudad. Al hacer estas obras, el objetivo de ambos era burlarnos del circuito artístico. Aprovechando que yo ya tenía el compromiso de estas exposiciones, decidimos trabajar juntos y experimentar y ver hasta dónde se podía llegar con propuestas “contemporáneas” en Bolivia. Lo que hicimos en estas exposiciones fue jugar con las formas en que el arte contemporáneo se manifiesta en mi país y en otras partes también: salas medio vacías, obra críptica, sustentada por un extenso discurso conceptual. En realidad, la intención era poner a prueba el sistema artístico local y ver cuánto se nos permitía por el sólo hecho de ser artistas. Las obras resultante no son, por supuesto, excepcionales; pero fueron aceptadas por los curadores/directores de los museos. Además de estas dos exposiciones, y llevando esto a un extremo, en el año 2007, yo ya estando retirada de las exposiciones, decidimos hacer otro experimento, junto con el mismo amigo escritor.

En Bolivia se realiza cada dos años el Salón de Arte Internacional (Bienal SIART)<sup>36</sup> en la ciudad de La Paz, evento artístico que intenta poner a Bolivia en el mapa del arte contemporáneo Latinoamericano. Éste consiste en un concurso internacional, exposiciones paralelas de artistas invitados y algunas conferencias. Para participar en el concurso hay que presentar una propuesta. Una vez esta propuesta es aceptada, se ingresa oficialmente a concurso y la propuesta es expuesta como parte de las obras en concurso. Mi esposo no sabe dibujar, nunca ha dibujado y, sin embargo, presentó una propuesta de dibujo (*ver figs. 30 y 31*) para entrar al concurso. Y fue aceptado.

Fue aceptado porque, entre mi amigo escritor, mi esposo y yo, redactamos un concepto justificando los dibujos. Aquí adjunto una parte del texto justificativo que enviamos al concurso:

*Intención: Los doodles, o garabatos, expresiones gráficas espontáneas y omnipresentes; una huella anónima, una ausencia significativa, humanizada por la intención de dejar un vestigio -. Nacidos de la manifestación más pura del instinto espontáneo y la voluntad de comunicarse, los garabatos - dibujos libres de toda inhibición técnica, líneas temblorosas o atrevidas pero siempre lúdicas, que desafían toda geometría predefinida –poseen una potencia desestabilizante ante la academia, potencia que el artista desea explorar en el marco heterotópico del Siart 2007. ¿Será que la*

---

36 <http://www.bienal-siart.com/>

*potencia desestabilizante del doodle puede someterse a la estrategia curatorial – funcional a establecer una lógica implícita discernible? O por el contrario, ¿podrá esta manifestación no artística retener su carácter indomable, perturbador y libre dentro de un corpus pensado en términos de un equilibrio conceptual, visual y estético?*



Fig. 30



Fig. 31

Al final, entonces, la obra no importa. Lo importante es que el concepto convenza a quienes tiene que convencer. Estas experiencias que acabo de relatar reforzaron mi descreimiento en este sistema del arte contemporáneo. Además, éste se había convertido para mí en un juego, pero uno del cual no me interesaba ya ser parte.

Me gustaría aquí describir un poco cómo es el panorama del arte contemporáneo en Bolivia. Éste se caracteriza por acciones por parte de un pequeño sector artístico. Por un lado, este sector se disputa el (precario pero único) espacio legitimador con los representantes de un arte conservador y folclorista y, por otro tiene, que encarar el desinterés del gobierno actual y los obstáculos derivados de una economía en desarrollo incipiente. La praxis artística y la reflexión actual en arte no se encuentran ni siquiera en las universidades. El incentivo a la crítica de arte es casi nulo y cuando existe, encuentra barreras sociales, políticas y culturales<sup>37</sup>.

Bolivia es un país aislado en el contexto político y económico internacional, y esto repercute en las manifestaciones artísticas. Como Beatriz Lemos menciona en el párrafo anterior, en el país existen dos corrientes paralelas – lo contemporáneo y lo folclórico, pero disputándose los mismos espacios: museos, básicamente, y las casi inexistentes galerías. En el medio, hay algunos artistas que no pertenecen a ninguno de estos dos extremos. Muchos tienen una posición sólida y reconocida en el país como pintores o escultores. El mercado artístico es, también, bastante reducido, y las personas quienes pueden comprar obras tienden más hacia propuestas como la pintura, la cual es absolutamente despreciada por los artistas que se consideran contemporáneos. En Bolivia, existe claramente la división entre artistas que se auto-definen como contemporáneos y aquéllos que son “sólo” artistas. En cierta manera, los “contemporáneos” se han posicionado como una élite: son lo más “interesantes”, los más “educados”, y son por supuesto los “únicos” y “verdaderos” artistas.

La rigidez y estrictas jerarquías describen cómo funciona el circuito contemporáneo en Bolivia, sólo que en una escala más reducida que en otros países más grandes, con la consecuencia de que son más artistas peleándose por menos espacios. Así mismo, el aislamiento del país y su poca resonancia a nivel internacional crean una tremenda ansiedad y necesidad de reconocimiento por

---

<sup>37</sup> Lemos, Beatriz (2008) *Altitudes volantes – una mirada al circuito boliviano de arte contemporáneo*. Obtenido en <http://artecontemporaneoboliviano.blogspot.de/2012/08/altitudes-volantes-una-mirada-al.html>

parte de los artistas bolivianos, quienes consideran como único medio de validación la presencia en exposiciones extranjeras.

*...No toda instalación o video-arte es necesariamente "contemporánea" y hay muchísima pintura que sí lo es. El mismo hecho de definir un trabajo artístico o discriminarlo en cuanto a la técnica es incluso retrógrado. Justamente se supone que la obra trasciende a la técnica. Me da la sensación de que ese conflicto entre contemporáneo vs. no contemporáneo es más un reflejo de los complejos que los artistas tercermundistas tenemos. Un complejo de que no nos crean lo suficientemente contemporáneos (o, más bien, que no se nos note lo tercermundista) y un ego gigante y, por lo mismo, tremendamente vulnerable. Durante mucho tiempo, este conflicto (tonto e inútil por demás) me revolvió el hígado; ahora, por suerte he podido llegar a estar más en paz y me es exactamente igual; por eso, quizás lo único que tengo ganas de hacer son mis dibujitos....."*  
(16 de agosto, 2010, Blog Ink and Spices)

He mencionado mucho la palabra contemporáneo/a, pero, ¿qué es ser contemporáneo? Según el diccionario de la Real Academia Española, contemporáneo es un adjetivo que indica la "pertenencia o relación al tiempo o época en que se vive"<sup>38</sup>. Entonces, si nos remitimos a esta definición, cualquier propuesta artística que se haga en el presente es contemporánea. Sin embargo, una vez establecido este término en la reflexión sobre el arte, lo contemporáneo se ha convertido en una categoría que va incrementando su capacidad descriptiva y el conjunto de manifestaciones que comprende. El arte contemporáneo se caracteriza por tener múltiples interpretaciones, es "open-ended", lo cual implica que la comprensión del arte no siempre ocurre y los públicos, muchas veces, se confunden o desilusionan<sup>39</sup>.

El término de arte contemporáneo engloba una manera de producir arte. La crítica de arte Avelina Lésper habla de los dogmas del arte contemporáneo y de los valores ficticios de las obras contemporáneas como incuestionables o infalibles. "Si el público no comprende una obra *contemporánea*, la culpa es del público. Hoy en día, lo que antes denominábamos con esa palabra (*arte*) se transformó en una ideología, en una ortodoxia tan cerrada que no le permite a sus

---

<sup>38</sup> Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Obtenido el 3 de febrero de 2014, de <http://lema.rae.es/drae/?val=contempor%C3%A1neo> (nov 2013)

<sup>39</sup> Magaril, Florencia. Obtenido el 6 de febrero de 2014, de <http://hipermedula.org/2013/04/el-arte-de-definir-que-es-arte-contemporaneo/>

críticos ninguna posibilidad de verificación. Algunos de los dogmas que han establecido los teóricos del arte contemporáneo son bastante familiares para todos nosotros: el concepto y el contexto transforman los objetos en arte; el arte son ideas, no obra; todo el mundo es artista; cualquier cosa que el artista designe como arte es arte y, por supuesto, el curador tiene supremacía sobre el artista”<sup>40</sup>.

Respecto al curador, Lésper escribe que “al convertir el arte en especulación retórica y teoría, al reducirlo a una construcción discursiva, el artista deja su lugar de creador para entregárselo al teórico, al curador. El curador es el que dicta el tema de la exposición, cómo será montada y quién o quiénes la integrarán. En los folletos de las exposiciones ya no se menciona a los artistas; ahora se pone en primer lugar el nombre del curador y se especifica que es un proyecto bajo la guía de tal o cual experto. Si el nombre del artista no es relevante para un curador es porque el soporte intelectual de estas obras lo aporta él y, para resultados prácticos, como la obra puede ser lo que sea, lo de menos es quién la realice. Lo importante es quién la dirige, quién la teoriza y que estas teorías sean la estructura de la obra. Este formato es una trampa sensacional, es la puerta para destruir al artista, para que deje de existir como persona y como figura creadora. Porque si el artista es el creador del arte y el arte ya no requiere de creación, entonces tampoco requiere del artista. Los curadores son omnipotentes y se adueñan de la obra, porque son los textos curatoriales que la crean”<sup>41</sup>.

Sé que puede resultar controversial citar aquí a Lésper. Sin embargo, creo que ella (Lésper) exterioriza lo que muchas personas, piensan y/o sienten en relación al arte contemporáneo. Creo que Lésper es interesante porque, a mi modo de ver, su postura está en una especie de cuerda floja entre la crítica certera y lo retrógrado. Yo misma me pregunto dónde está el límite. ¿Soy retrógrada porque me distancié críticamente del circuito contemporáneo? ¿Hasta dónde y de qué forma es válida una crítica al fenómeno del arte contemporáneo? Yo no abogo por un retorno imperante de la pintura o la escultura o el grabado, de hecho, la palabra *retorno* es absurda porque estas técnicas están aún vigentes y muy vivas. A medida que escribo esta tesis, me doy

---

<sup>40</sup> Lésper Avelina. (2012) *Arte Contemporáneo: el dogma incuestionable*. Artículo en: El Malpensante.com N° 136. Obtenido el 9 de marzo de 2014, de [http://elmalpensante.com/index.phpdoc=display\\_contenido&id=2696&pag=3&size=n](http://elmalpensante.com/index.phpdoc=display_contenido&id=2696&pag=3&size=n)

<sup>41</sup> Lésper Avelina. (2012) *Arte Contemporáneo: el dogma incuestionable*. Artículo en: El Malpensante.com N° 136. Obtenido el 9 de marzo de 2014, de [http://elmalpensante.com/index.phpdoc=display\\_contenido&id=2696&pag=3&size=n](http://elmalpensante.com/index.phpdoc=display_contenido&id=2696&pag=3&size=n)

cuenta que el problema está en una especie de absolutismo del arte contemporáneo como único arte válido en la actualidad. De hecho, si el arte contemporáneo fuese un circuito más, no me importaría que Gabriel Orozco presentara cajas vacías de zapatos. Y de hecho, el problema muchas veces ni siquiera está en las obras (hay obras que, a mi modo de ver, son maravillosas – por ejemplo la obra de Olafur Eliasson o William Kentridge, y muchos más – de hecho la lista es larga), sino en la manera en que este circuito se desarrolla, en cómo las decisiones son tomadas por los curadores a base de caprichos personales y reglas del mercado y que, además, es un circuito bastante cerrado. Sin embargo, aquí me pregunto, si el arte ha funcionado alguna vez de otra manera.

Felipe Ehrenberg escribió a Lésper una carta<sup>42</sup> donde éste reconoce la necesidad de replantear lo que está sucediendo con el arte actualmente, pero critica la furibundez de Lésper. Hay una cita de la carta que me parece interesante recalcar *“Lo deseable —y necesario— sería que se tomara usted tiempo para leer la cantidad de textos, ensayos, críticas y demás que ya vienen surgiendo como marejada en todo el mundo, alegando por un retorno al arte/arte, abogando por que los artistas restablezcan su milenarismo diálogo directo con el público.”*<sup>43</sup>. Me llama la atención la frase acerca de que los artistas restablezcan su milenarismo dialogo directo con el público. Y aquí me vuelvo a preguntar si alguna vez existió este dialogo. Siempre ha existido una clase o grupo que ha dictado que se define como arte. Por lo tanto, utilizar la palabra “volver” a un dialogo milenarismo es quizás irreal, pero tal vez de lo que se trata es de abrir espacios de encuentros, de devolver al curador a un lugar menos prominente.

Sin embargo, pienso que cualquier intento de desestructurar el circuito artístico es aún más utópico ,porque en el arte, y en general en el mundo, todo se maneja bajo parámetros monetarios, y para que el mercado funcione es necesario que el arte se mueva bajo las reglas en que se mueve actualmente. Hace poco leí una entrevista al pintor Gerhard Richter, “quien se queja del mercado, de la especulación que sufre su trabajo, de que cada vez se habla más de dinero y menos de arte y de lo poco que incluso él, una figura mundial, puede hacer para evitarlo”.

<sup>44</sup> Richter comenta que ha tratado de poner precios bajos a sus trabajos, pero éstos

---

<sup>42</sup> Ehrenberg, Felipe (2013) El extraño caso de Avelina la Furiosa Lesper. En Artes e Historia de México. Obtenido el 10 de febrero de 2014, de <http://www.arts-history.mx/blog/index.php/component/k2/item/844-el-extrano-caso-de-avelina-la-furiosa-lesper>

<sup>43</sup> Ibid

<sup>44</sup> <http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2015/03/gerhard-richter-arremete-contra-el-mercado-del-arte.html>.

inmediatamente son revendidos a valores diez veces más alto que el precio original.

El mercado del arte es, entonces, indestructible, además que éste ha existido desde cientos de años. Desde el Renacimiento, el arte ha funcionado de manera muy similar a cómo funciona ahora: antes de legitimación y un valor monetario ligado a la fuente legitimadora. No abogo, si soy racional, en cambiar o destruir el circuito de arte contemporáneo, sino, más bien, de encontrar alternativas a éste. Encontrar la posibilidad de ejercer el oficio artístico de otras maneras

Al llegar a Alemania, pensé que esta nueva etapa sería, también, una nueva oportunidad en el desarrollo de mi obra, podría ser un empezar de cero; pero aún seguía pensando dentro de las prácticas usuales: buscar dónde exponer, con la variante de que no quería seguir trabajando obra como la que venía haciendo en Bolivia. Entre el 2008 y el 2009, realicé dos exposiciones en Berlín, una colectiva donde participé con dibujos y otra individual. Si bien ambas fueron en espacios pequeños y poco conocidos, de hecho la última fue en una iglesia calvinista, me di cuenta de que la acción de exponer me quitaba todo entusiasmo. Estas dos últimas exposiciones fueron realizadas con poco interés, a medias como se dice, y también con cierto miedo. Si se expone, esto debe hacerse al cien por ciento o entonces es mejor no hacerlo. Por ello, decidí que exponer no era el camino y que necesitaba encontrarme con mi obra de otra forma. Éste fue el último “empujón” para decidir que debía alejarme definitivamente de cualquier circuito artístico tradicional, contemporáneo o no, y que tenía que reconciliar mi relación con el arte y con mi obra de otra manera.

¿Dónde estoy, entonces, ahora? Sin exposiciones en los ámbitos acostumbrados y fuera de un circuito contemporáneo. La primera decisión fue dibujar, para mí, de la manera más personal y privada posible, sin siquiera mostrar mis dibujos a las personas cercanas. Esto lo hice durante un tiempo, pero luego me he abierto a mostrar los dibujos en ámbitos que se han dado gracias a las nuevas tecnologías. A raíz del surgimiento del Internet, han surgido alternativas para los artistas quienes simplemente quieren compartir su trabajo; estas alternativas en la red han abierto muchísimas posibilidades para el intercambio mismo entre artistas y entre artistas y público.

---

Obtenido el 15 de marzo de 2105

### **III. El blog Ink and Spices: Nuevos medios sociales como alternativas de la práctica artística y espacios de motivación**



El Internet ha traído enormes cambios en la industria mediática y ha afectado la manera de crear y difundir contenidos. Los nuevos medios de comunicación permiten a las personas adquirir e intercambiar un gran espectro de información y acelerar la comunicación. Mismo para realizar esta tesis; el Internet es un medio extenso de información, ya que, sobre todo, posibilita acceder a la información de manera rápida, casi inmediata. Los medios sociales han modificado la manera en que descubrimos, leemos y compartimos información. Éstos han posibilitado lo que se denomina democratización de la información, la cual transforma a las personas en usuarios activos, no sólo siendo receptores de información, sino también productores de la misma. A raíz del surgimiento de estas nuevas plataformas, nuestros mismos hábitos se encuentran en un acelerado proceso de cambio, ya que más y más actividades son llevadas a cabo frente a una computadora, tableta o Smartphone<sup>45</sup>.

El arte no ha quedado aislado del fenómeno de los medios sociales. Éstos han abierto nuevas posibilidades de difusión e incluso de creación. Los medios sociales han modificado nuestra capacidad perceptiva de disfrutar una obra de arte, la manera de conseguir información sobre artistas, galerías, precios, museos y eventos y, más recientemente, sobre coleccionistas privados. ¿Por qué? Porque uno puede encontrar todo lo que uno quiera en internet<sup>46</sup>. Incluso nos informamos de aquello que no necesitamos ni queremos.

Yo estaba acostumbrada, como artista consolidada, a acceder fácilmente a los espacios de exposición disponibles en Bolivia. Sin embargo, después que dejé de exponer y “desaparecí” del circuito contemporáneo, cuando decidí hacer visibles mis dibujos, lo hice a través de los medios virtuales, concretamente a través de un blog por medio de la plataforma Blogger.com y de una página pública de Facebook. Lo que estas plataformas virtuales me ofrecen es libertad y control sobre lo que yo decido subir o “exponer” en estas. No hay intermediarios, desaparece el curador, la galería, el museo.

---

45 Lombardi, Mónica (2009). *Social Media and Contemporary Art Market*. Tesis de Maestría 05-984-158. Lugano: Universidad de la Suiza Italiana. Facultad de Ciencias de la Comunicación,. Obtenido en 6 de diciembre de 2013, de <http://www.tec-ch.usi.ch/dissertations-full-thesis-lombardi-125734.pdf>

46 Lombardi, Monica (2009). *Social Media and Contemporary Art Market*. Tesis de Maestría 05-984-158. Lugano: Universidad de la Suiza Italiana. Facultad de Ciencias de la Comunicación,. Obtenido en 6 de diciembre de 2013, de <http://www.tec-ch.usi.ch/dissertations-full-thesis-lombardi-125734.pdf>

Ya he explicado las razones por las cuales abrí el blog *Ink and Spices*. Al momento de abrir el blog, no sabía muy bien cómo éste se desarrollaría; la página pública de *Ink and Spices* en Facebook vino mucho más adelante. Sí bien el blog es un espacio público, tiene una cierta privacidad que el Facebook no la tiene. Es, quizás, curioso utilizar el término *privacidad* para un espacio en la red. Sin embargo, existen tantos, pero tantos blogs, sobre todos los temas imaginables e inimaginables, que un blog más en esta esfera no necesariamente implica cientos de miles de visitantes al instante. De hecho, es muy difícil crearse una gran audiencia a través de un blog. Existen, por supuesto, blogs extremadamente populares, pero para esto hay estrategias y técnicas de cómo aumentar la visibilidad del mismo. Este no era mi objetivo. Como mencioné anteriormente, sabía que este blog sería visto por las personas más cercanas a mí pero, al ser relativamente público, esto me obligaba a cierta regularidad. Y, efectivamente, fue así como funcionó, amigos cercanos, conocidos y, más adelante, algunas personas a las que no conocía, visitaban de vez en cuando el blog. Para mí, este espacio representó volver a crearme la disciplina de dibujar regularmente, diariamente en aquel entonces.

Casi tres años después de abrir el blog, abrí la página de Facebook *Ink and Spices*. Ésta no es mi página personal de Facebook, la cual tiene más restricciones en cuanto a la privacidad. *Ink and Spices* en Facebook es una página, abierta a todo público, donde subo solamente dibujos, a diferencia del blog donde también subía textos, extensos a veces, acompañando los dibujos. Esta página en Facebook implicó más visibilidad, porque no sólo mis contactos privados tenían acceso a ella, sino los contactos de mis contactos. De todas formas, no es una página extremadamente visitada. Si mido su alcance por la cantidad de “me gusta” que tiene es, en realidad, poco visitada; la página tiene 401 <sup>47</sup> “me gusta”, hasta el momento. Sin embargo, hay páginas con miles de “me gusta”.

Abrí esta página porque, por un lado, estaba escribiendo ya muy pocos textos en el blog, y me resultaba más fácil subir los dibujos a través del Facebook. El otro aspecto es que, aunque no es mi intención alcanzar a una audiencia masiva a través de la página, ésta sí tiene un alcance más directo y un poco mayor que el blog. Son más la cantidad de amigos que pueden ver mis dibujos y también personas que no conozco. Ahora, quizás esto suene a contradicción, ya que he venido

---

47 A la fecha del 15 de marzo, 2015

escribiendo que no me interesa exponer y que he desaparecido de los canales tradicionales del circuito artístico. Pero a través del blog y de la página de Facebook descubrí que no me disgusta *per se* el hecho de que otros vean mis dibujos; es así que exponerlos a través de estos medios en la red no representa un problema para mí. Lo que me disgusta de exponer dentro de los canales habituales es la serie de convenciones a las cuales me tengo que ceñir. Exponer en una galería o museo, implica no sólo tratar con el o la curadora y/o la directora o director del museo, y/o la dueña o dueño de la galería, sino con el público que asiste a estos eventos y con la prensa que cubre estos eventos.

Las inauguraciones de arte están revestidas de una artificialidad que debo decir encuentro insoportable. Asistir a una inauguración de arte consiste en una serie de rituales basados en la más absoluta falsedad:

- Se va pretendiendo o creyendo que el arte es interesante o más bien, si me intereso por el arte, eso me hace una persona interesante.
- Las inauguraciones son un encuentro social, “voy a reunirme con mi círculo de conocidos y, sobre todo, a que me vean”
- Hay vino gratis (aunque en muchas galerías independientes en Berlín, el vino o la cerveza se compran)
- Existe una posibilidad de salir en una foto para la prensa (cuando la prensa cubre el evento)

En una inauguración, al igual que en los procesos de selección del circuito contemporáneo, la obra es lo de menos: lo que importa es ese revestimiento, ese barniz de pertenecer a un circuito que se cree exclusivo.

Y esto no existe en los medios sociales en la red. Quien abre un blog o una página de Facebook tendrá diversas razones y es cierto que una razón importante es una cierta autogratificación cuando se reciben comentarios positivos, pero creo que, por sobre todo, está el interés en el trabajo que se hace, y quien busca una página de dibujos en la red, lo hace porque realmente le interesa o por una abierta curiosidad; sin mayores pretensiones, ya que como “espectador” en la red uno puede permanecer anónimo. Desde el momento que presenté mis dibujos en la red,

descubrí varios blogs que me inspiraron. Existe un cierto compañerismo entre los que tienen blogs de dibujos, son conexiones unidas por el gusto de dibujar y no por demostrar que se es o no artista.

Algo que también me gusta de la red, sobre todo de la página de Facebook, es la posibilidad de contacto “directo” con quienes ven los dibujos; se pueden dejar comentarios y se puede responder a estos comentarios. Éstos tienen un tono muy distinto a cualquier comentario que se pueda recibir durante una exposición. Me imagino que, porque no se está frente a frente, hay más desinhibiciones y menos formalidades que estando frente al artista en una exposición. Es por eso que menciono que esos contactos son más directos. Se llega a veces a establecer cierto diálogo, superficial quizás, pero con la ligereza y fluidez que estos medios proporcionan. Me gusta esta posibilidad, porque contrasto esto con la interacción que podía tener con el público cuando realizaba una exposición. Primero, que no había mucho tiempo para intercambiar palabras con todas las personas y, luego, muchas personas que no me conocían no se atrevían a acercarse. Este contacto me retroalimenta, es una pequeña muestra de apoyo, de que las personas disfrutaban de los dibujos, y no es que en este caso sea una necesidad de validación, es más bien que me gusta compartir algo que hago y que, por unos momentos, le trae a la otra persona cierta satisfacción.

Existen algunos cuestionamientos por parte de los artistas que sí están insertados dentro del circuito de arte contemporáneo acerca de la validez de la red como medio de difusión.

Según entrevistas que se realizaron entre artistas italianos para una tesis de maestría, la mayoría de los entrevistados cree que la posibilidad de que cualquier persona “suba” sus obras a la red, baja la calidad y crea confusión al no haber ningún tipo de filtro. Es decir, los usuarios entonces no tienen una guía acerca de la calidad. Así mismo, dudan de que curadores o galeristas les “descubran” a través de la red, ya que no es así como estos encuentran a los artistas<sup>48</sup>.

Aquí tengo mis reparos respecto a este “bajar la calidad”; otra vez la actitud de pertenecer a un grupo exclusivo donde se hace el “verdadero arte”. Es cierto que en la red no existe ningún filtro y que quien quiera puede subir lo que quiera; pero ¿qué significa calidad artística? ¿Cómo definir lo

---

<sup>48</sup> Lombardi, Monica (2009). *Social Media and Cotemporary Art Market*. Tesis de Maestría 05-984-158. Lugano: Universidad de la Suiza Italiana. Facultad de Ciencias de la Comunicación,. Obtenido en 6 de diciembre de 2013, de <http://www.tec-ch.usi.ch/dissertations-full-thesis-lombardi-125734.pdf>

que es bueno y lo que es malo? ¡El arte es algo tan subjetivo! Estamos tan acostumbrados a que las definiciones de arte sean dictadas por la academia, los curadores, galeristas y críticos de turno. Sin embargo, existe, ha existido y existirá un público extenso que, en teoría, “no entiende de arte”, pero que guía sus elecciones en materia artística por lo que le gusta o no, y parte de ese público extenso siente la necesidad de crear “arte”, o lo que sea considerado como arte, de acuerdo al entorno de cada persona. Es cierto, también, que difícilmente un curador “descubrirá” a algún artista en la red, pero el tema es que quienes suben obra a la red no necesariamente buscan la validación de los circuitos oficiales. Hay quienes ya la tienen, y la red es un espacio donde pueden gozar de un poco más de libertad. Hay también algunos ingenuos que esperan ser “descubiertos”, pero creo de verdad que éstos son los menos. Lo que los medios sociales han permitido es la democratización del arte en cuanto a su difusión - cualquiera puede “exponer” su obra sin pedir permiso a nadie, e incluso puede elegir su audiencia.

Hace tiempo, yo solía criticar a las personas que tomaban clases de pintura o dibujo en su tiempo libre y luego participaban en exposiciones colectivas. Esto me parecía atroz, ya que no concebía que alguien pueda ser artista de fin de semana. Esto era como ser médico de fin de semana y, sin ninguna autoridad profesional, ponerse a operar sólo porque la medicina pareciera fascinante. Sin embargo, mi opinión al respecto ha ido cambiando, y creo, como he mencionado antes, que el tener un lápiz o pincel en la mano es un ejercicio de libertad que puede ser ejercido por cualquier persona; y esto es un punto que me gustaría sentar en este trabajo. La libertad de poder ejercer el dibujo o la práctica artística dentro del contexto y bajo los parámetros elegidos por mí.

He mencionado el blog en capítulos anteriores, pero aquí me gustaría detenerme y explicar más detalladamente acerca de éste, ya que como he mencionado varias veces ha sido un punto importante en mi reencuentro con el dibujo.

### ***¿Por qué un blog?***

*Hace un tiempo que he estado pensando en escribir un blog; por otro lado, existen ya trillones de blogs, así que ¿para qué otro más? ¿Por cierto, por qué hay tantos blogs? Creo que todos sentimos una gran necesidad de comunicarnos, de ser leídos, y de mostrar quizás de cierta manera que somos un poco especiales. Hace unos días vi la película Julie & Julia<sup>49</sup>, la cual, además, me gustó*

---

<sup>49</sup> **Julie & Julia** (2009) Comedia biográfica, escrita y dirigida por Nora Ephron, protagonizada por Meryl Streep y Amy Adams, Columbia Pictures

*mucho, pero pensé otra vez por qué escribir un blog<sup>50</sup>. Por otro lado, mi amiga M. de Kenia escribe un blog sobre su travesía hacia el amor – Sweet fresh love – me gusta leerla y ella me inspira en muchas maneras, así que, bueno, por qué no, entonces otro blog. Yo también estoy en una travesía, no necesariamente hacia el amor, pero hacia mí misma, quien se ha quedado un poco perdida por ahí en el camino.*

*Yo soy o fui – no estoy segura en este momento – una artista a quien le gusta cocinar y comer y que en el presente está muy indecisa sobre qué hacer con su vida, especialmente a nivel profesional. En el 2008, mi vida dio un cambio grande al mudarme a Alemania. Esto implicó aprender el idioma, conocer otra cultura e intentar encajar en el mercado laboral, sin mucho éxito hasta el momento.*

*Así que este blog será algunas veces sobre arte, - tal vez suba algo de mi obra, si es que realizo alguna -, un poco sobre cocina – ya que ahora estoy de ama de casa, y probablemente un par de reflexiones acerca de esta travesía sin destino definido. Como todo el mundo, siento la necesidad de escribir lo que me pasa, tal vez como una manera de lograr cierta distancia, re leer lo escrito y con suerte, ver mi camino un poco más claramente...” (25 de febrero, 2010 – primer texto del blog Ink and Spices – traducción del inglés).*

Este texto fue el primero que subí al blog y explica mi motivación y mi situación en aquel momento. El título viene de la idea de combinar dos cosas que me gusta hacer: dibujar (*Ink* – tinta) y cocinar (*spices* - especias); aunque en aquel momento mi relación con el dibujo era bastante frágil. El título está en inglés, porque los primeros textos del blog los escribí en este idioma, luego escribí en español e inglés, y seguidamente en español solamente. El tema del idioma ha sido para mí una evolución interesante. El inglés no es mi lengua materna, aunque aprendí a hablarlo siendo niña y es un idioma que me gusta; pero, al no ser mi lengua materna, crea una cierta distancia dentro de mí misma y con los lectores del blog. El escribir en inglés, en un inicio, me protegía, me sentía menos vulnerable, no tan expuesta porque, al hablar en un idioma ajeno es, en cierta medida, ponerse una máscara. Es casi un poquito como si uno fuese, por esos instantes, un poco distinto. En aquel momento, poner esta distancia interna era importante por la inseguridad que sentía hacia el dibujo y la inconformidad hacia todo lo que se relaciona con el término *arte*. Otro motivo de la elección inicial del idioma es puramente práctico, ya que lo inicié pensando en que

---

<sup>50</sup> En la película la protagonista escribe un blog sobre sus experiencias culinarias basadas en el libro de cocina de Julia Child

mis lectores serían mis amigas y amigos (y así fue) y algunos de ellos no hablan español.

El 12 de marzo del 2010, unas tres semanas después de iniciar el blog y postear a diario, escribí mi primer post bilingüe. Inicialmente escribí el texto en español y luego realicé una traducción al inglés. Releyendo el texto, me doy cuenta que fue importante escribirlo en español, ya que fue un texto sobre la memoria, los recuerdos; escribí sobre la casa de mis abuelos, mis recuerdos de la niñez y también de mi estadía en el D.F, México. La última frase del texto es: *De alguna manera estos recuerdos sintetizan lo que no encuentro en Berlín, lo que no hay en Berlín, lo que no habrá en Berlín; pero Berlín tendrá sus cosas y sus momentos también. ¿Qué será lo que recordaré de Berlín cuando algún día me vaya de aquí?* Creo que éste fue un texto muy personal y de ahí la necesidad de escribirlo en español, porque este idioma es mi idioma, mi esencia. Creo que este primer texto en español marcó ese punto de acercamiento interno y terminó con la necesidad de alejarme de mi misma. Los textos anteriores a éste trataban más sobre mi vida cotidiana en Berlín, mi búsqueda de trabajo, los dibujos que subía. A partir de aquí, escribí los textos en los dos idiomas, a veces primero en inglés y luego una traducción al español, a veces en el orden inverso. El 2011 se mantiene esta tendencia, pero ya el 2012 la mayoría de los textos son en español, con algunos esporádicos en inglés, y actualmente ,cuando escribo, (que es muy esporádicamente), lo hago enteramente en español.

A partir del segundo texto del blog, me prometí subir un dibujo cada día, no necesariamente escribir un texto, pero sí un dibujo al día como un ejercicio, un intento de disciplina, un intento de retomar cierto gusto por lo que antes me gustaba tanto. Y así lo hice, muchas veces con cierta frustración al inicio, porque mis dibujos no eran “serios” o simplemente los consideraba malos. El 17 de junio escribí el post número 100, a casi cuatro meses de iniciado el blog y dibujando casi a diario. El 2010 fue el año de más compromiso con el blog: hay 145 posts, casi todos con dibujos. El 2011, este número decreció a 30, el 2012 a 32 y el 2013 a 47; actualmente, el blog está casi abandonado. Mi interés actualmente no está ya en escribir, sino en dibujar., quizás porque muchas de las dudas, e inseguridades que me motivaron a iniciar el blog se han ido resolviendo.

El hecho de dibujar, algo que ahora parece tan natural y que puedo disfrutar de tantas maneras, fue muy difícil de retomar. No sé si lo que hago es arte o no, no importa tampoco, pero el dibujo es un mundo en sí mismo, del cual me alegra ser parte. Por medio de este blog, me obligué a

dibujar, lo que sea, sin importar los resultados. Después de estar casi tres años intentando dibujar sin censurarme y sin preocuparme, el dibujo se ha convertido en una parte importante de mi vida; después de un tiempo aprecié que el dibujo fue una especie de tabla de salvación en el naufragio que tuve con el arte, me sirvió y aun sirve para hacer las paces con mi propio conflicto.

Debo mencionar en este momento que este proceso de crear el blog, de acercarme al dibujo y de ir sanando mis heridas, ha sido también posible porque vivo en Berlín, porque salí de Bolivia, donde estaba mi entorno conocido. En Bolivia, y más específicamente en el circuito artístico, jamás me hubiera permitido la libertad de experimentar y de hacer dibujos que cualquier crítico, colega artista o curador local, hubiesen desestimado como indignos de mi producción. El ser absolutamente nadie aquí en Alemania me dio esa libertad. Aquí yo no tenía un pasado como artista, nadie me conocía, a nadie le importa lo que hago. Aquí pude ejercer la total libertad de hacer o no hacer arte y este anonimato ha sido un proceso que me llevó a ser yo misma, a encontrarme con Valia Carvalho en una totalidad, no a ser Valia Carvalho la “artista” y olvidarme del resto de mí misma.

Existe una película francesa llamada “*Todas las mañanas del mundo*”<sup>51</sup> dirigida por Alain Corneau (1991). La película relata la historia ficcionada de dos músicos, de la época barroca, de carácter extremadamente opuestos: la de Monsieur de Saint Colombe y la de su discípulo Marin Marais, y es, en realidad, una reflexión sobre la creación artística. Saint Colombe es el maestro; sin embargo, es tremendamente introvertido y vive alejado de la corte y del resto del mundo. Marin Marais, el discípulo, luego de aprender con Saint Colombe, triunfa y adquiere fama y se convierte en músico de la corte con todas las plumas y lentejuelas que esto implica. En un encuentro entre maestro y alumno, Saint Colombe le dice a Marais que él podrá hacer música en la corte, pero que le falta la pasión, y que él (Saint Colombe) tiene una vida muy apasionada; ante esto Marais lo mira incrédulo, porque esta frase viene de un hombre quien se encierra en una cabaña a tocar la viola da gamba para su difunta esposa. Son dos posturas contradictorias de crear, de vivenciar el arte. Yo vi esta película cuando estaba por terminar la licenciatura, y la frase de Saint Colombe me impresionó mucho, y ahora esta frase adquiere para mí su mayor significado, porque entre las cuatro paredes de la habitación donde dibujo, encontré el significado de crear, realmente desde mí. A veces siento que yo también podría decir que llevo una vida apasionada, aunque mi vida está

---

51 <http://www.filmaffinity.com/es/film453982.html>

lejos de cualquier estereotipo del artista. Pero la pasión es interna y la libertad también. No voy a exposiciones; a veces, de vez en cuando, a algún museo, si hay algún artista que me gusta. Tengo un trabajo de oficina, mi ropa no es extravagante, la mayoría de mis amigas y amigos no son artistas. Y es en este contexto en el cual ahora encuentro la posibilidad de unificar esas distintas partes de mi misma, y en lo artístico, es el dibujo hecho en cualquier papel, con marcadores, lo que llena mi deseo de creación.

Con respecto a los dibujos en sí, al revisarlos para este trabajo, puedo observar que hay un proceso de evolución: no evolución en el sentido de hacer mejores dibujos o más complejos, pero sí una transformación en cuanto a materiales y también la relación hacia la elección de temas. Al iniciar el blog, no sabía a ciencia cierta con cuáles materiales me sentiría cómoda, y esta incertidumbre es notoria al inicio, ya que hay un intento de experimentación: lápices, marcadores negros, acuarelas, gouache, pasteles al óleo. Aunque las acuarelas me gustan, soy consciente de que se necesita cierta destreza técnica para saber utilizarlas y no son un medio que realmente domino. Siempre me interesó la línea y sus ilimitadas posibilidades en su misma sencillez. De ahí que, desde un inicio, me sentí cómoda utilizando marcadores, por la solidez de la línea y por lo que ya mencioné anteriormente, de que no es posible borrar. Un día, por casualidad, me compré un set de marcadores muy baratos, de esos escolares, y comencé a experimentar con ellos, trabajando los colores, sombras y luces a manera de planos, de formas definidas, y ahí descubrí mi conexión con este medio. Nunca antes había usado marcadores o fibras (*fineliners*) para dibujar, si acaso en mi niñez, pero luego nunca me parecieron un medio lo suficientemente “refinado”. Antes no me gustaba el hecho de que al colorear con marcadores muchas veces se nota dónde termina el trazo, y que claro, no se puede borrar. Sin embargo, ahora son mi material favorito, son directos, es como que con un marcador: no hay rodeos. Se hace un trazo y éste queda ahí, contundente. Pero el lápiz aparece de cuando en cuando, y disfruto muchísimo cuando hago pequeños dibujos con este material.

En cuanto a los temas, ha habido también un desarrollo. Comencé dibujando objetos, mayormente, especialmente los que me rodean y que son parte de mi cotidiano. Más adelante, comencé a dibujar personas que veía en la calle o en el metro y, luego, comencé a hacer algunas historias ilustradas de mi vida cotidiana, entre medio hay dibujos que son para mi más difícil de clasificar, son aquéllos que provienen netamente de mi imaginación, basados en cualquier idea del

momento, o a veces siguen su curso de acuerdo a un primer trazo inconsciente que hago sobre el papel. Actualmente dibujo pocos objetos. La mayoría de los dibujos los agrupo en los retratos que hago (aunque últimamente cada vez menos) de la gente en Berlín, mi vida ilustrada, aquellos que no puedo clasificar del todo y una nueva serie basada en diálogos de pareja.

## Objetos

Cuando retomé la idea de dibujar, de hacer un dibujo diario y no ponerme trabas de ningún tipo, ni censurarme porque mis dibujos no fueran buenos, no sabía qué dibujar. Ponerme la tarea de dibujar, pero sin tener un tema en mente, me parecía algo muy difícil, casi imposible. Es por esto que comencé dibujando objetos, lo que sea que tuviese frente a mí: un lápiz, una taza, un plato, lo que fuera. Se trataba de observar y de acostumbrarme a la línea. Cuando enseñaba dibujo, utilicé muchas veces ejercicios basados en el libro *Keys to Drawings*<sup>52</sup>, donde el énfasis básico es observar la forma y analizar un objeto como un conjunto de formas diversas. Este método siempre me pareció bastante efectivo para enseñar a dibujar a personas que no tenían experiencia alguna con el dibujo. Así que me puse en este lugar de comenzar de cero.

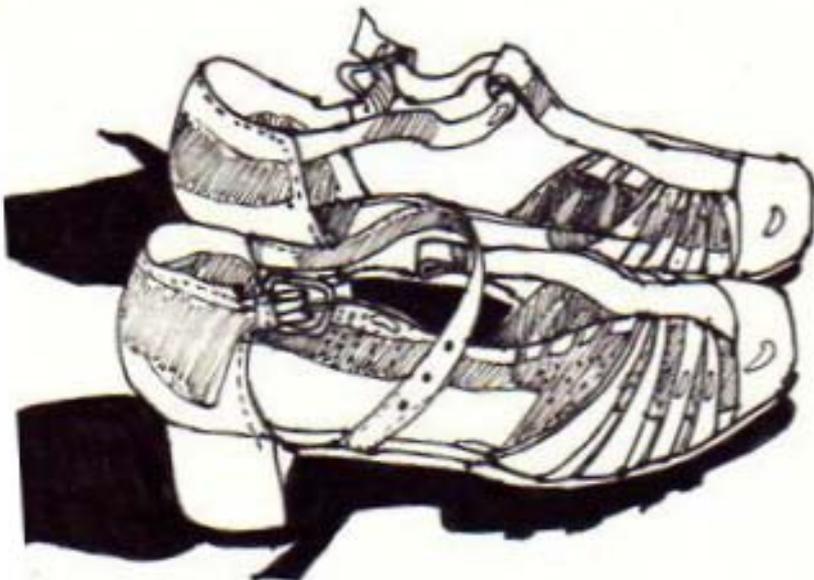
Dibujar objetos resultó ser un ejercicio que me ayudó mucho a reencontrarme con el hábito de dibujar. No necesitaba tener un concepto o idea y descubrí que dibujar estos objetos que me rodean, que conforman mi cotidiano, por un lado me llevaron a redescubrir la línea y la forma en sus formas más simples y, por otro, es una actividad que se convierte casi en una acción meditativa.

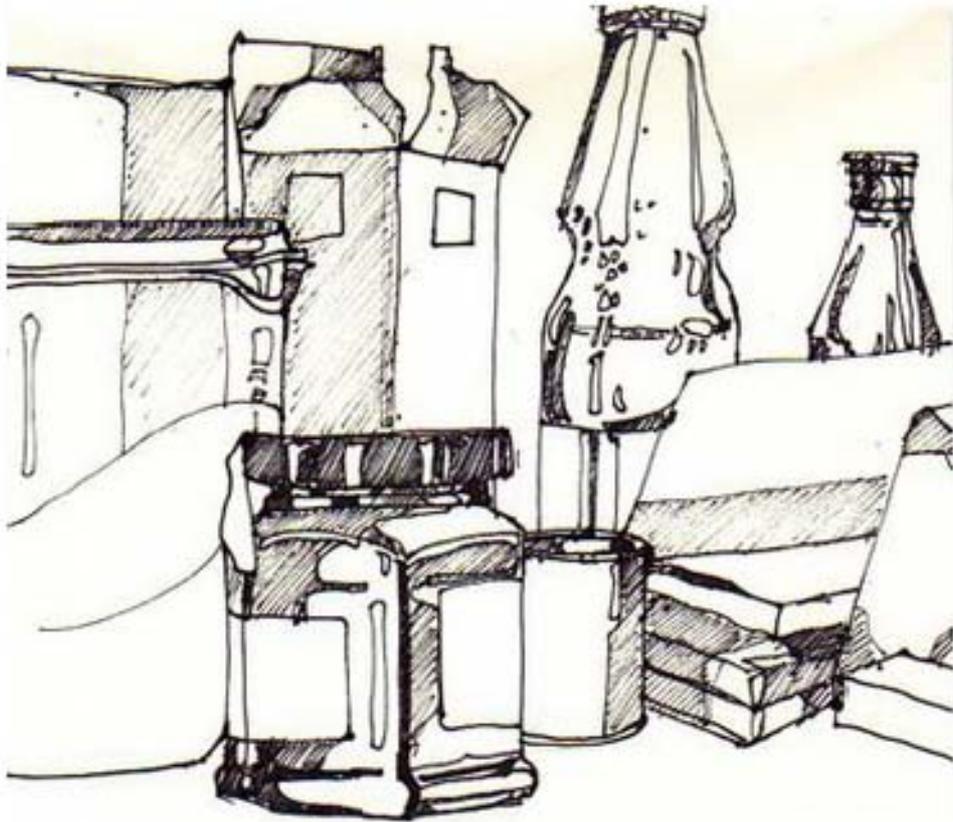
Inicié utilizando fibras (*fineliners*), logrando así simples líneas en blanco y negro para, más adelante, pasar al uso de marcadores de colores.

Mencioné también que dibujando redescubrí la forma, ya que al dibujar uno se concentra en ésta. El dibujar incrementa, en cierto modo, la curiosidad y, por ende, se llega a “comprender” al objeto. Mientras se dibuja, uno se pregunta, de manera a veces inconsciente, ¿cómo se hizo este objeto? ¿Cómo es esta forma, curva, recta, alargada? Dibujar objetos es parte de una travesía, una travesía preguntándose estas interrogantes. Pero también esta travesía es interior, ya que, por medio de la observación de nuestro entorno, se descubren algunas cosas acerca de uno mismo: la manera en que uno mira y observa las cosas, cómo las percibe explica mucho de la relación que uno tiene con el mundo. Es así que, a través del dibujar, se entra en un proceso de encontrar más preguntas pero, también, más respuestas, abriendo así nuestros horizontes y curiosidad por el mundo. Como Picasso dijo elocuentemente “Yo no busco, yo encuentro”

---

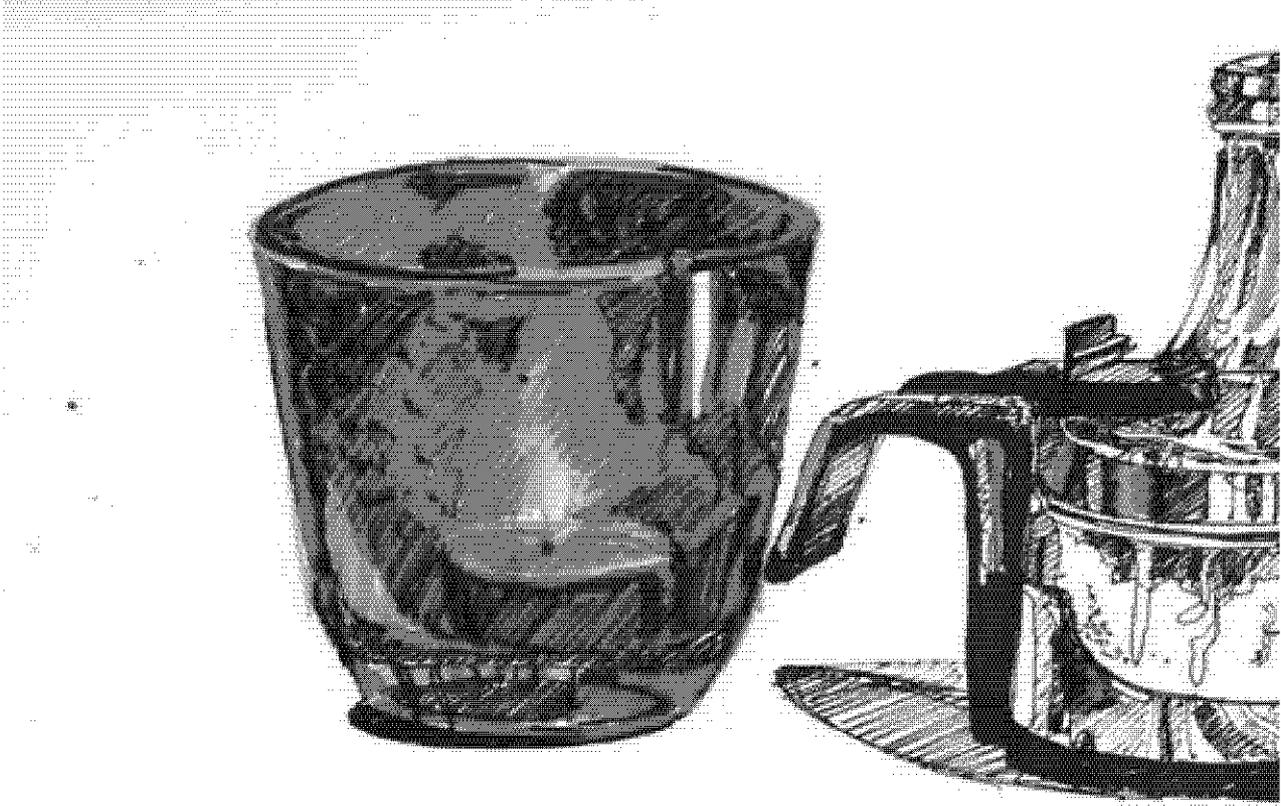
<sup>52</sup>Dodson, Bert (1990). *Keys to drawing*. Cincinnati: Nord Light Books

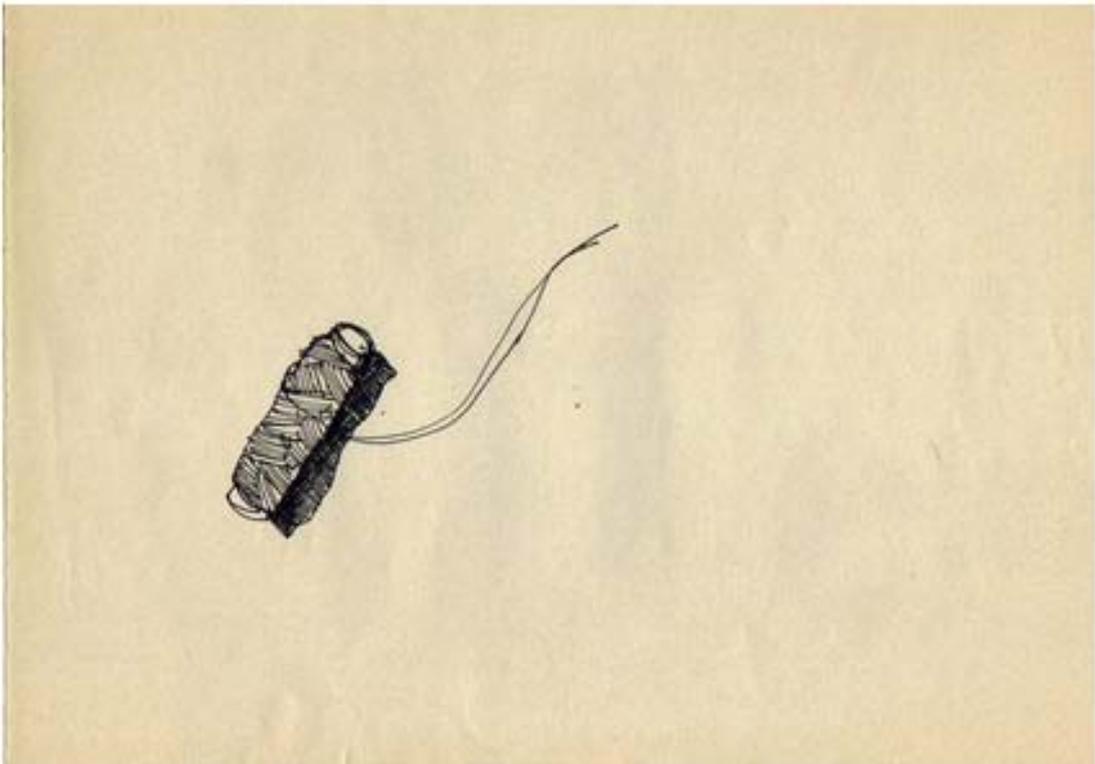


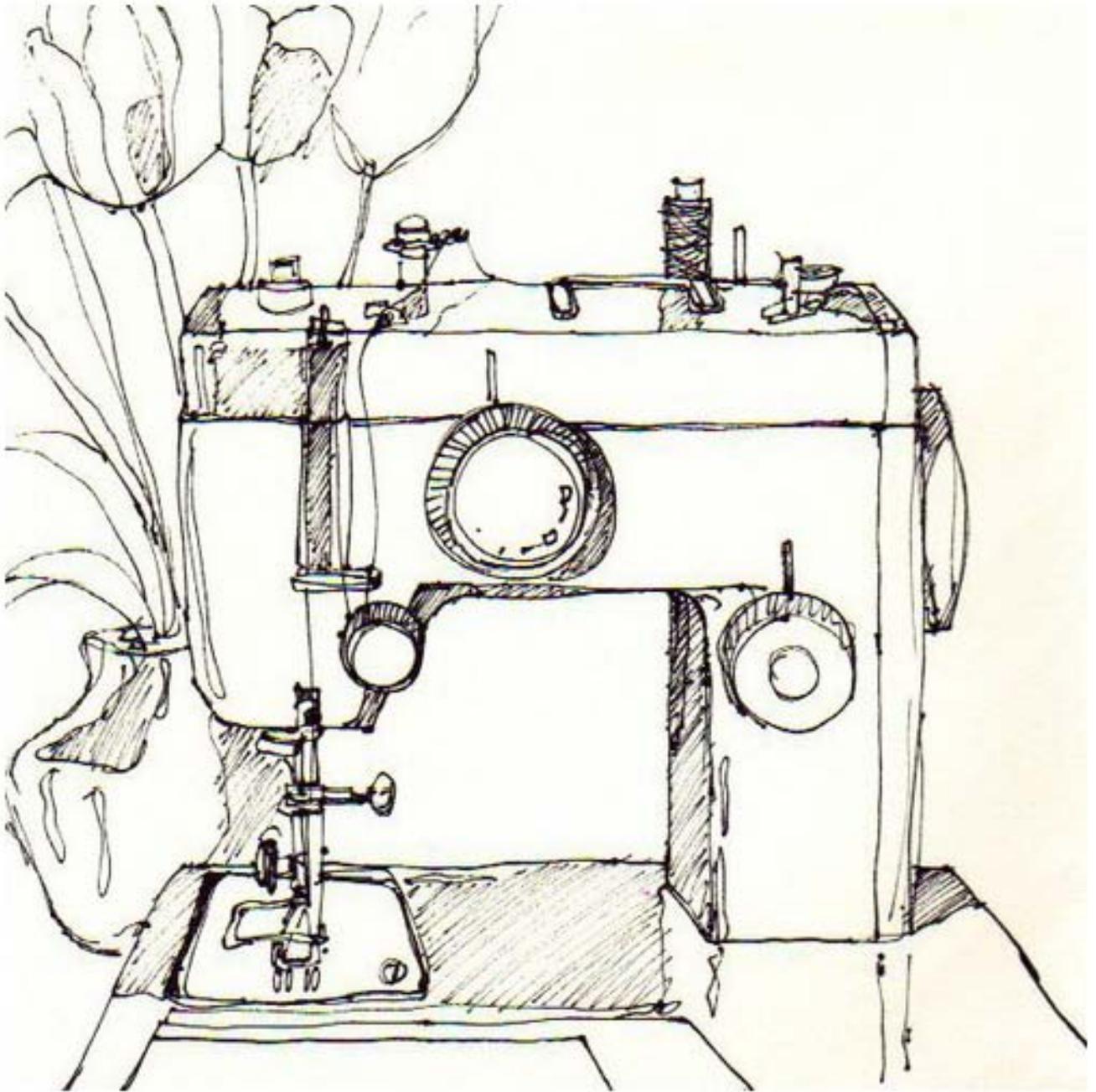


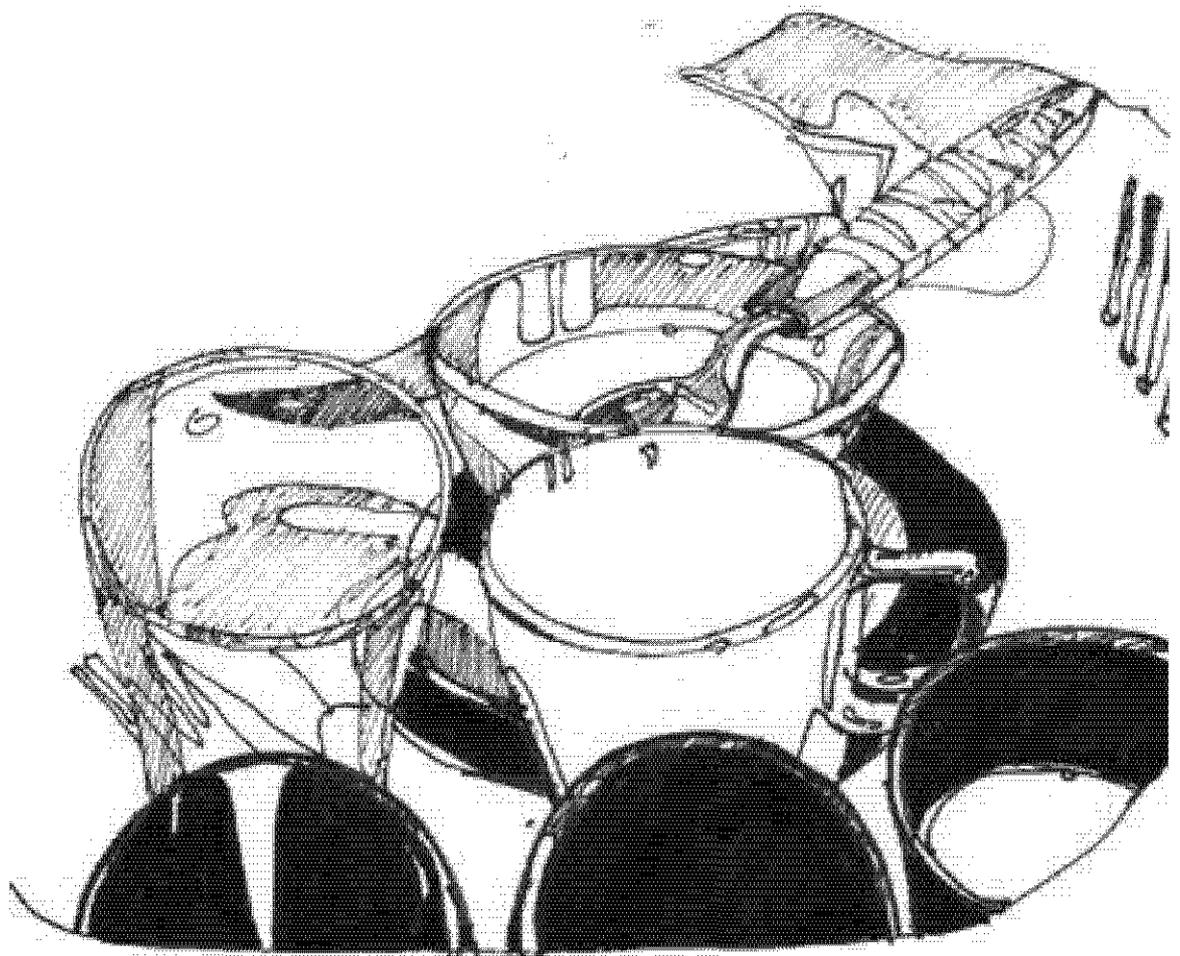


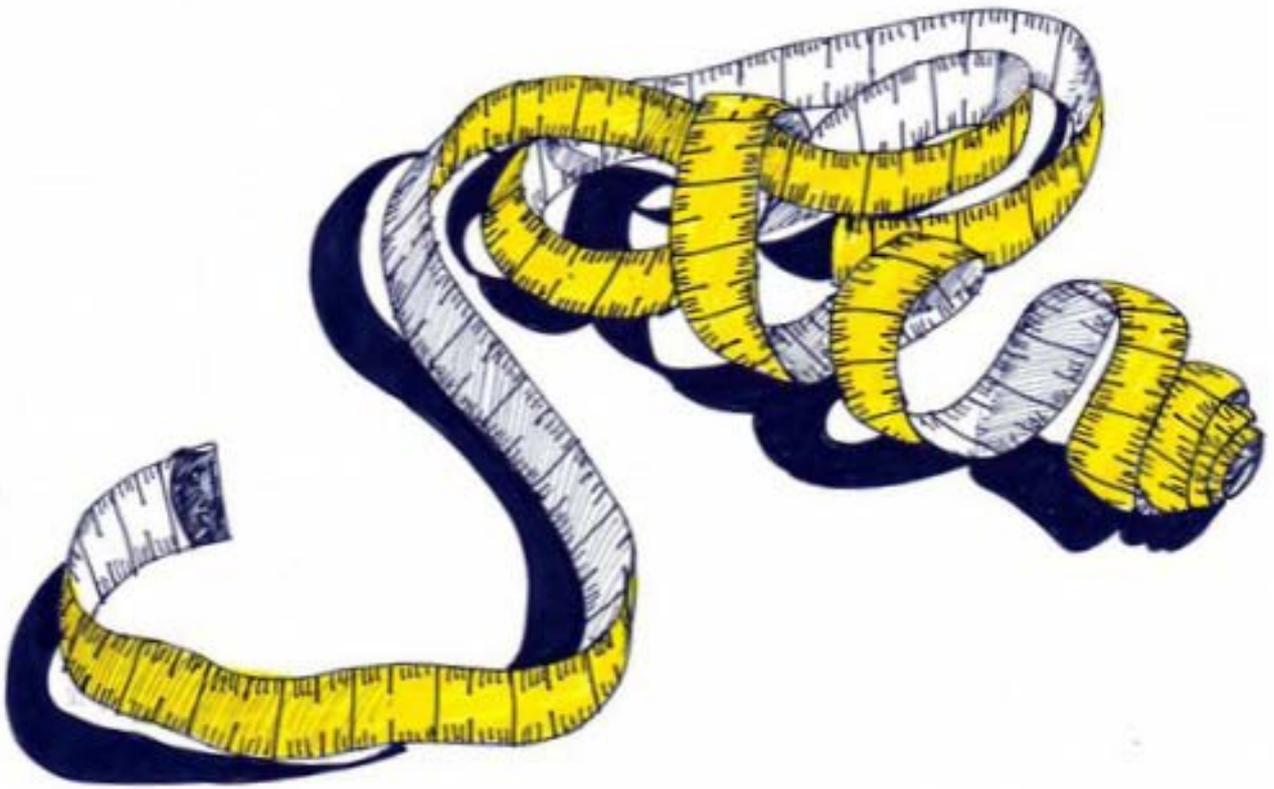


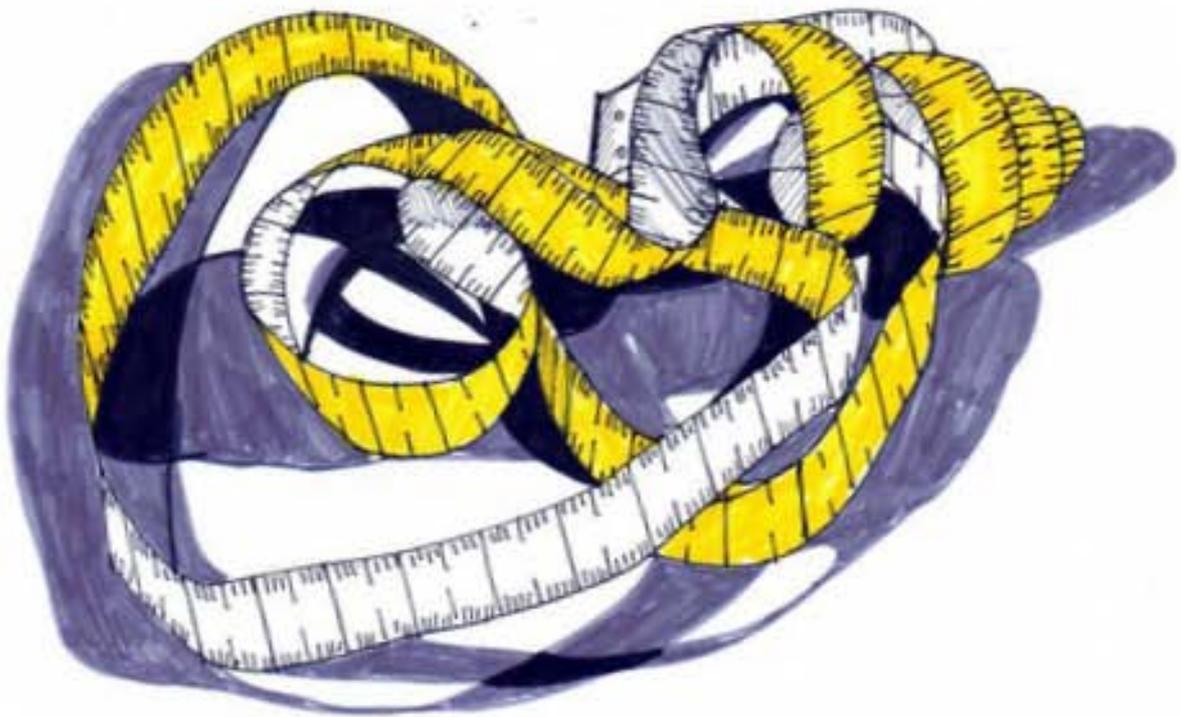














## Retratos Berlineses

*“Existe tanto material para retratar gente; aquí en Berlín, los estilos son tan variados, pero después de un tiempo se vuelven identificables. Las mujeres mayores alemanas, las mujeres mayores musulmanas, los punks y sus perros, los borrachos y sus pantalones camuflaje y sus gorras, los “desarreglados” - “pobres pero sexy” jóvenes, chic y urbanos, las madres pudientes con su carísimo look desarreglado...” (2 marzo, 2010 extracto del blog Ink and Spices)*

Revisando el blog comencé a dibujar personas de la ciudad a inicios del marzo del 2010, no sólo con la intención de volver al dibujo sino también como una estrategia intuitiva de registrar mi entorno, como una forma de conocerlo y adaptarme – aunque este segundo aspecto no se hizo consciente hasta unos años después. Quizás la primera percepción de alguien quien experimenta un cambio cultural es de notar las diferencias con lo conocido y luego agruparlas en categorías.

Al establecerme la meta de hacer mínimo un dibujo al día y sin restricción de temas, me concentré más en dibujar objetos, y los dibujos de las personas nacieron más de una casualidad que de algo deliberado. Sucedió que, por una práctica laboral, tuve que conmutar varias veces a la semana una hora en el tren urbano; para ello, por primera vez, me compré una libreta de hojas blancas para bocetar; ya que me había propuesto volver al dibujo, como una manera casi de supervivencia, esta libreta de bocetos marcó tal vez una transición de lo intuitivo hacia un propósito más concreto. Allí aparecen mis primeros retratos de las personas en Berlín; en esa época mi preocupación era más el dibujo en sí – ya que me sentía fuera de práctica – y mi concentración se dirigía a las líneas, a captar las proporciones, a lograr soltura, a perder el miedo. Estos dibujos iniciales, realizados al vivo, retratando a las personas que viajaban en el vagón de tren, son bocetos en blanco y negro; no recuerdo haberme fijado especialmente en la ropa de las personas.

A inicios del 2013, y como ya venía utilizando marcadores como mi medio favorito, los otrora dibujos en blanco y negro del tren urbano se convirtieron en dibujos a colores y con un énfasis en la forma de vestirse de las y los berlineses – al referirme a berlineses me refiero a quienes vivimos en esta ciudad. Este mismo año, comencé a dibujar explícitamente a las personas que me llamaban la atención en la calle, pero básicamente en el metro. Como antecedente, me gustaría aclarar que el 2012 dibujé muy poco, debido a varios motivos, aunque en dicho año comencé a

salir a dibujar en cafés y parques, y actualmente visito algunas sesiones colectivas de dibujo con modelos al vivo. ¿Qué me llevó del dibujo de objetos a centrarme - como un tema paralelo - en la gente que veía en la calle? Por un lado, me parece que esto está relacionado con la búsqueda, y el hallazgo de un tema. Si bien al iniciar el blog me obligué a no preocuparme de un tema, al momento de encontrar uno es en realidad fácil simplemente seguirlo. Uno de mis primeros problemas al comenzar a dibujar fue la carencia temática, pero esta carencia vino a ser resultado de mi experiencia como artista, donde toda obra o línea trazada debía tener un significado: el concepto como la parte central y primordial de la actividad artística que sigue un discurso dominante que sirve a la estrategia de la institución del arte. De ahí que la mayoría de mi obra realizada hasta el 2004 tenía temas definidos. Cuando me alejé del circuito artístico, y luego en los posteriores cortos y frustrados intentos de volver a crear obra, me di cuenta que tenía poco para decir o, al menos, los temas trabajados anteriormente no me interesaban, sobre todo porque no sentía la necesidad de comunicar algo específico. Por esto, cuando me enfrenté al dibujo nuevamente, me enfrenté a varias frustraciones y a una imposibilidad de dibujar, a una especie de parálisis creativa.

Al iniciar los retratos berlineses, como más adelante clasifiqué a esta serie de dibujos, encontré una veta, un tema si se quiere, y me di a la tarea de retratar a quienes veía en las calles. No tengo coche; camino y utilizo mucho el transporte público, y con esto me di cuenta del potencial existente, de que todas esas personas, extravagantes o no, están ahí para ser retratadas.

Tal vez haya un primer dibujo que fue el detonante para estos retratos berlineses, el que me develó las posibilidades. Siempre me ha gustado observar a las personas, pero esta vez pude unir esta fascinación en la observación con el dibujo. El interés en la moda lo he tenido siempre, pero más bien como una manera de expresión de las personas, y mi interés creció aún más al mudarme a Berlín (por esto también cito el texto del inicio, un fragmento de un texto del blog fechado en marzo del 2010). Creo que, en Latinoamérica, nuestra manera de vestirnos o salir a la calle es un poco más homogénea (esto podría discutirse o analizar el por qué, sin embargo no es este el tema de este texto). En Berlín, me maravillé de la variedad de nacionalidades que conviven en esta ciudad y cada quién con su manera de vestirse, además de las subculturas urbanas representadas por los punks, los marginales, los yuppies, los hipsters, los eco-neo-hippies, los políticamente correctos (posición que se transmite también en el vestir). La moda es un elemento que diferencia

y agrupa: nosotros y ellos, yo y ellos. Nos podemos diferenciar y reconocer a través de ella. Como mencioné en un texto anterior, estos retratos, como casi todos los dibujos que hago ahora, no son virtuosos, no intentan serlo. Trabajo estos retratos de dos maneras distintas, en un inicio y aún hoy lo hago, simplemente veo a alguien quien me llama la atención y lo dibujo mentalmente y luego, una vez en mi casa, me siento a dibujar como recuerdo a la persona. La otra forma es llevando la mayoría de las veces conmigo una libreta de bocetos pequeña donde tomo “nota” de la persona, hago bosquejos muy rápidos, anoto referencias a colores, patrones y texturas de la ropa, y estos luego los utilizo para hacer el dibujo más elaborado; pero siempre también con marcadores y sin borrar. Para mí, esto es muy importante, el no borrar, el no buscar la perfección, el aceptar ese primer trazo como venga: a veces es bueno, a veces no. Es evidente que estos dibujos no son “retratos” en el sentido tradicional de la palabra; si bien, en general, existe un parecido entre la persona dibujada y el dibujo, no es ésta la intención. Me interesa captar una sensación, una manera de ser, no tiene tanto que ver con imitar sino con una manera de representación.

Otra característica de esta serie de dibujos es que el entorno no está dibujado, salvo algunas referencias para dar una idea del espacio donde las personas se encuentran. No me interesa en sí retratar la ciudad a través de sus espacios sino a través de sus personas - la parte por el todo. Para mí, las personas son las que conforman esta ciudad. Algo difícil en Alemania, y sobre todo en Berlín, para quien viene de Latinoamérica, es la brusquedad de las personas, la falta de amabilidad, la poca comunicación espontánea. En un inicio, me quejé mucho de esto. Escribí mucho acerca del tema y me sentí, también, muy aislada. Por este motivo, quizás cuando comencé con los dibujos en blanco y negro de las personas en el tren urbano, era una manera de lidiar con esta sensación de *outsider*. El dibujar a las personas me daba un cierto poder, ya que esto lo hacía sin que se den cuenta, pero también dibujarlos es una manera de analizarlos, una manera en cierta forma inconsciente e instintiva, de desmenuzar a estas personas quienes me parecían tan ajenas. Creo que en los procesos de adaptación nos adaptamos, primero observando nuestro entorno; luego, imitamos negociando y, finalmente, nos lo apropiamos. Al inicio, el nuevo entorno puede ser un páramo incoloro, sin vida, que no dialoga con el sujeto (pasados los primeros tres meses de la novedad y la curiosidad). Pero, luego, con el tiempo, es posible encontrar que este páramo no es tal, en este momento se deja de ser *outsider*.

Los dibujos más detallados, los iniciados ya con el sentido de retratar las diversas apariencias de las personas no eran ya tanto un intento de intentar comprenderles, sino, más bien, a veces, reírme incluso, de la persona retratada – creo que el humor es importante. Debo admitir que, al inicio, no era una risa amable: no estoy segura si mi actitud se transmite en los primeros dibujos de personas; pero me di cuenta que, con el tiempo, esta actitud ha ido cambiando y, ahora, sí puedo decir que mi mirada es mucho menos crítica. En este sentido, quizás un poco más ecuánime, porque ya no juzgo, y se ha convertido también en una mirada un poco más cariñosa a los habitantes de esta ciudad, porque me deleito observando su diversidad. Han pasado ya casi siete años desde que llegué a esta ciudad y, aunque podría seguir describiendo a los habitantes de Berlín (y claro generalizando) con los mismos adjetivos usados al inicio de este párrafo, ya no me siento extraña. Soy parte.

En este cambio de actitud, y en este proceso de sentirme parte de la ciudad, ha tenido mucho que ver el dibujo. Claro, también el tiempo que llevo aquí, pero el dibujo me sacó de mi aislamiento, me obligó a observar, a salir de mi casa cuando aún no tenía trabajo, a fijar también mi mente en otra cosa, a redirigir mi mirada, a reinventarme incluso. El dibujo me devolvió al dibujo, o me devolvió a la creación, el simple y puro placer de observar y dibujar.

Así fueron los primeros retratos berlineses, hechos en una pequeña libreta, de ida y vuelta en el S Bahn (tren urbano)







Y luego se volvieron más detallados...























Pero, antes de que tengan color, por lo general, hay un primer boceto, hecho en el metro o en la calle.









Pero sigue. habiendo bocetos que se quedan en bocetos









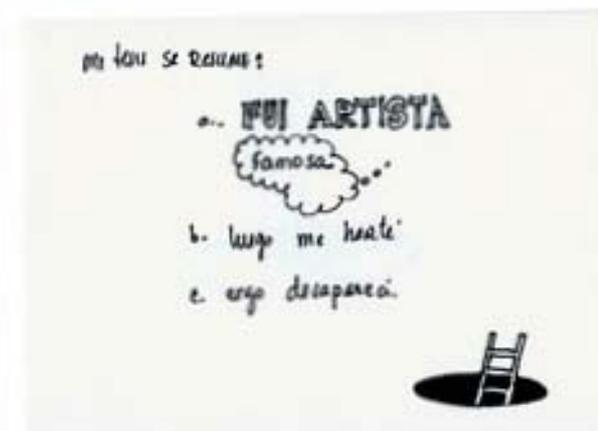
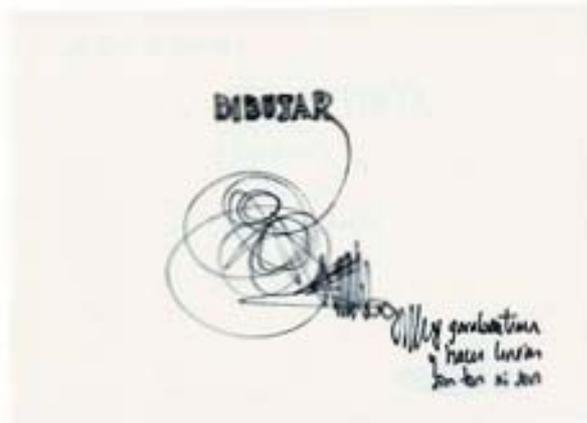


## **Una vida ilustrada**

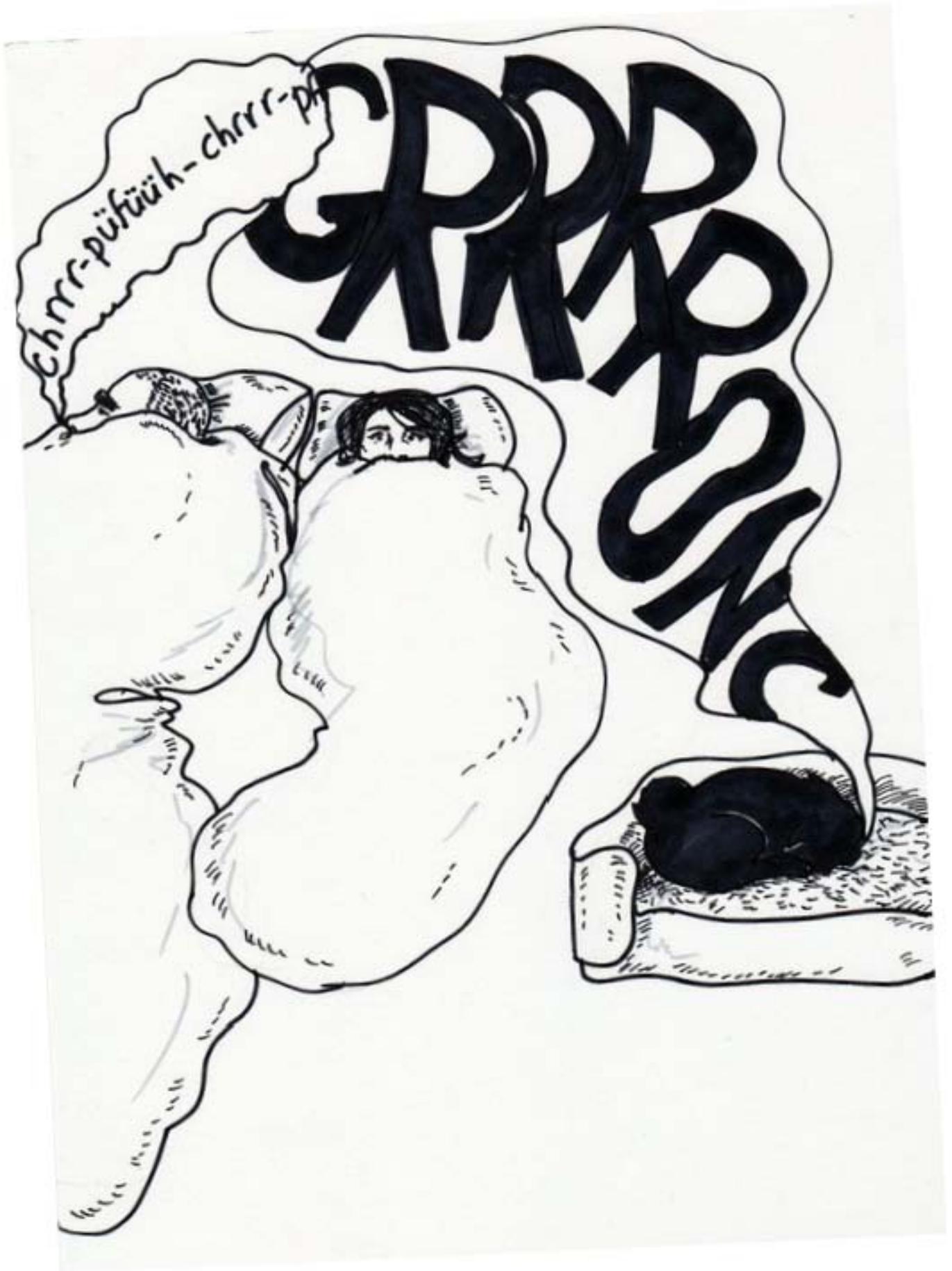
Esta serie de dibujos la inicié de manera más consciente en el 2013. Estos dibujos se caracterizan por tener bastante texto escrito a mano, donde el texto es parte de la composición, y el tema tiene que ver con mi estado de ánimo o lo que pienso en determinado momento respecto a un tema o situación específica. Estos dibujos no son historietas en el sentido del cómic tradicional, pero sí tienen en común la exageración de una situación real, una dosis de humor y que vienen de la mano de un texto. Son, en realidad, retratos de mi vida cotidiana, de quién soy, normalmente en mis momentos de mal humor o cuando me parece que el mundo es enteramente gris.

Los primeros ocho dibujos que siguen a continuación los hice cuando estaba en un momento inicial de la tesis, en uno de esos días de poca motivación, pero estos resumen, aunque escuetamente, de qué se trata este trabajo esta tesis.





**... Otras historias**



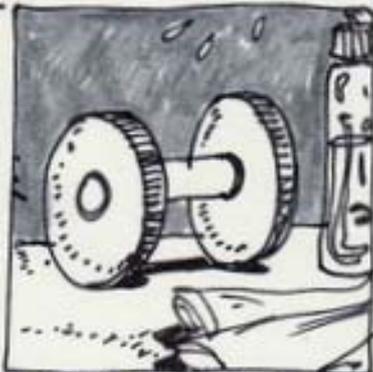
# HOLIDAYS AT HOME... VACACIONES EN CASA



THIS WAS MY DREAM FOR THE HOLIDAYS / ESTE ERA MI SUEÑO PARA ESTAS VACACIONES  
**BUT... PERO...**



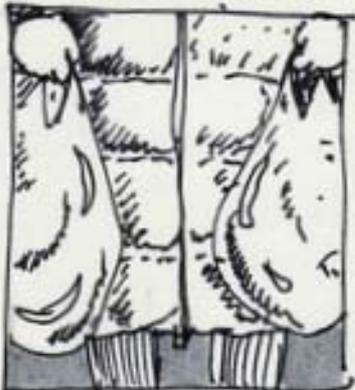
6:30 FERMIN'S WALK  
 PASERA A FERMIN



9:00 - 11:30 GYM/GIMNASIO



12:30 FERMIN'S WALK  
 PASERA A FERMIN



13:30 - 14:30 SHOPPING  
 COMPRAS



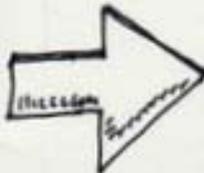
14:30 - 15:00 COOK  
 20:00 COUNAR



16:30 - WASHING DISHES  
 21:00 CLEANING, ETC.



19:00 FERMIN'S WALK,  
 PASERA A FERMIN

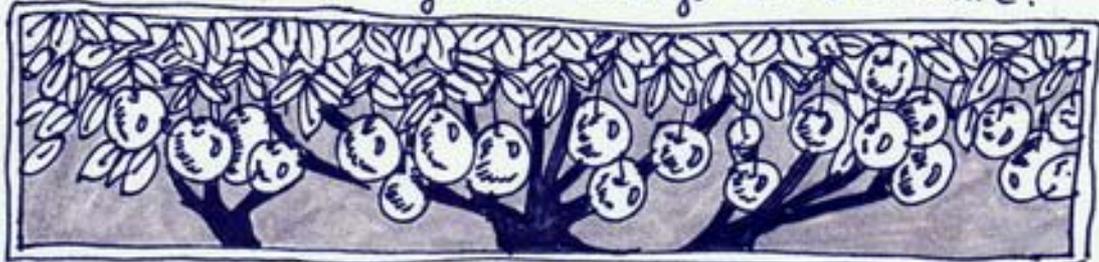


NEVER THOUGHT I WOULD  
 SAY THIS / NUNCA PENSE  
 DECIR ESTO:  
 I WANT TO GO BACK  
 TO THE OFFICE !!!  
 QUIERO REGRESAR A LA  
 OFICINA !!!



Good bye 2014 you were very good to me. I will miss you.

Adios 2014, fuiste por demas de generoso conmigo. te extrañare.

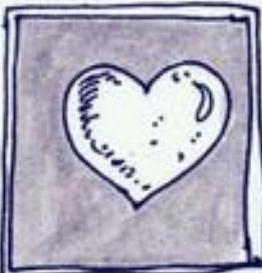


THIS 2014 I HARVESTED AND SO PLENTIFUL, WHAT I STARTED PLANTING ALMOIST 7 YEARS AGO.

ESTE 2014 COSECHE CON CRECES, AQUELLO QUE PLANTE HACE CASI 7 AÑOS

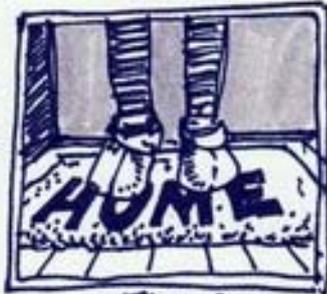


TRAVELS / VIAJES



REUNIONS / REENCUENTROS

THIS 2014 BROUGHT ME  
← →  
ESTE 2014 ME TRAJÓ



☛ REALIZING THAT BERLIN IS HOME / DARSE CUENTA QUE BERLIN ES HOGAR



SO NOW I EMBRACE YOU 2015  
TE RECIBO CON LOS BRAZOS ABIERTOS 2015

☛ THIS MEANS LIVING WITH THE HEART IN 2 CONTINENTS / VIVIR CON EL CORAZÓN EN 2 CONTINENTES

1.



- I like wine / • me gusta el vino  
there is something about wine....
- and I like to drink it sometimes in  
these little glasses / • y me gusta tomarlo  
en estos pequeños vasos

2.



- Knowing there is plenty  
of toilette paper in the  
house gives me peace.  
if there are less than  
4 rolls then I become uneasy
- Saben que hay papel higienico  
en la casa me da tranquilidad, si hay menos de 4  
me siento intranquila

3.

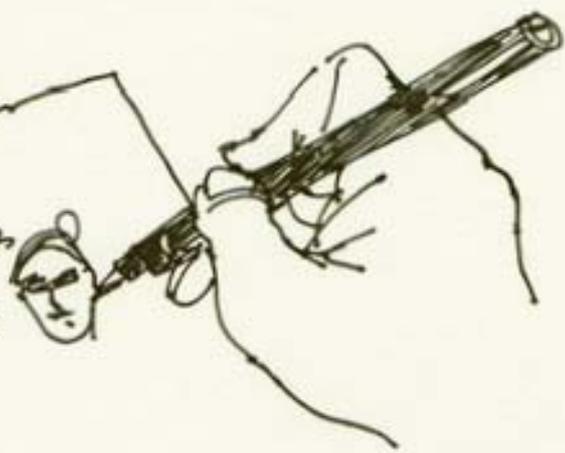
- Tengo nostalgia de cosas que no  
tengo: una casa frente al mar, un  
jardin, poder hacer libros ilustrados,  
tener mas talento, ser mas  
perseverante, tener menos miedos



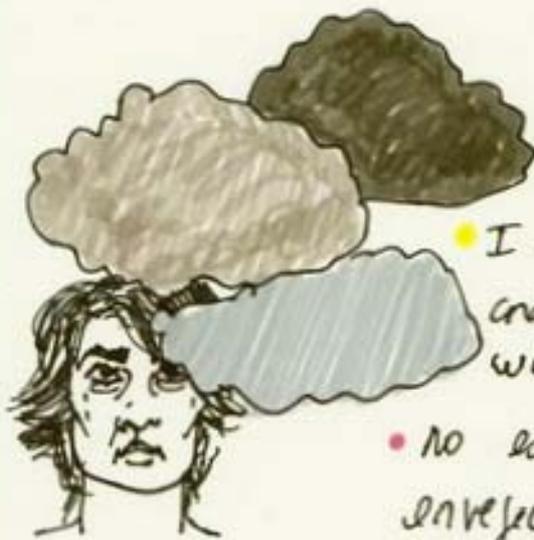
- I long for things I do not have: a house by the sea, a  
garden, to work as an illustrator, have more. talent, less fears  
and more perseverance.

• me gusta contar historias  
ilustradas, pero al final  
todo gira en torno a mi

• I like telling illustrated stories  
but then it's all about me  
at the end.



4.



• I am not happy with aging  
and still need to come to terms  
with it.

• no estoy feliz con el hecho de  
envejecer, y aun tengo que aceptarlo

5.

and I often have the blues 6.



and wonder if I am not a bit depressed

11:30

12:44

01:45



INSOMNIO + RESFRIO

ME DOY CUENTA QUE SE  
ME CAE EL PELO

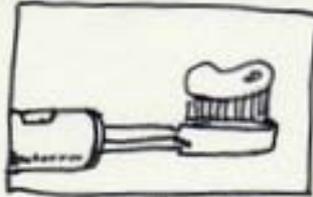
ME ACUERDO  
QUE NO HICE MI  
TAREA DE PORTA  
GUÉS

02:10

DIBUJO, SÓLO SIN PODER DORMIR



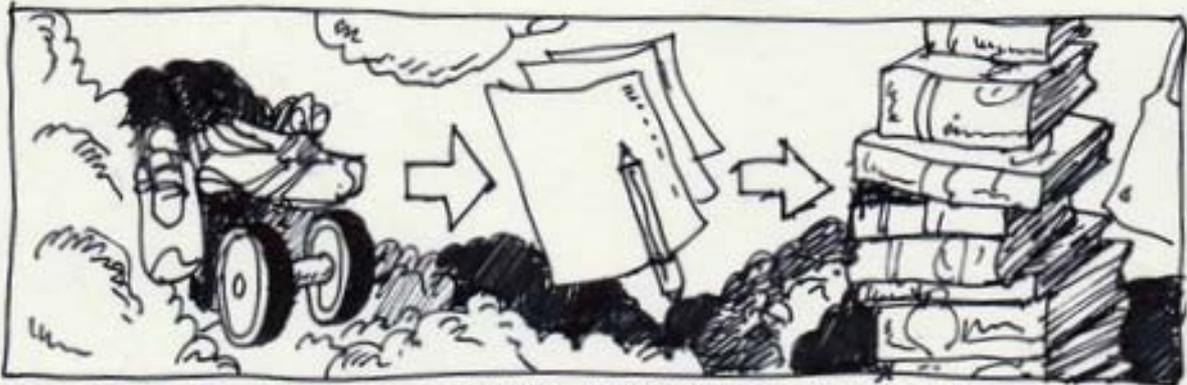
por suerte, todo el pasajero....



13:00h sábado y yo sigo en pijama. Al menos logré lavarme los dientes. Pero sigo en pijama. NUBBS ACECHAN



comienza el debate interno entre el hacer y el no hacer. Ese pulpo que me atrapa aprieta sus tentáculos



DEBERÍA IR AL GIMNASIO. DEBERÍA LIMPIAR EL PISO DE LA COCINA. DEBERÍA HACER MI TAREA DE PORTUGÉS. DEBERÍA HACER MI TAREA PARA EL COACHING. DEBERÍA LEER LOS LIBROS QUE TENGO ACUMULADOS. DEBERÍA IR DE COMPRAS. DEBERÍA RELAJARME. DEBERÍA HACER... DEBERÍA APRENDER A NO HACER. DEBERÍA, DEBERÍA, DEBERÍA.....



Y DENTRO DE MI SE ACUMULA ALGO QUE QUIERE ESTALLAR PERO NO ESTALLA DEL TODO



LIMPIO EL PISO DE LA COCINA, ... DIBUJO.....



VIENE LA CALMA, Y AL MENOS HICE ALGO. (MALOTTAJAS HORMONAS!)



WAYS  
OF  
SLEEPING ON THE  
SOFA



## **Diálogos**

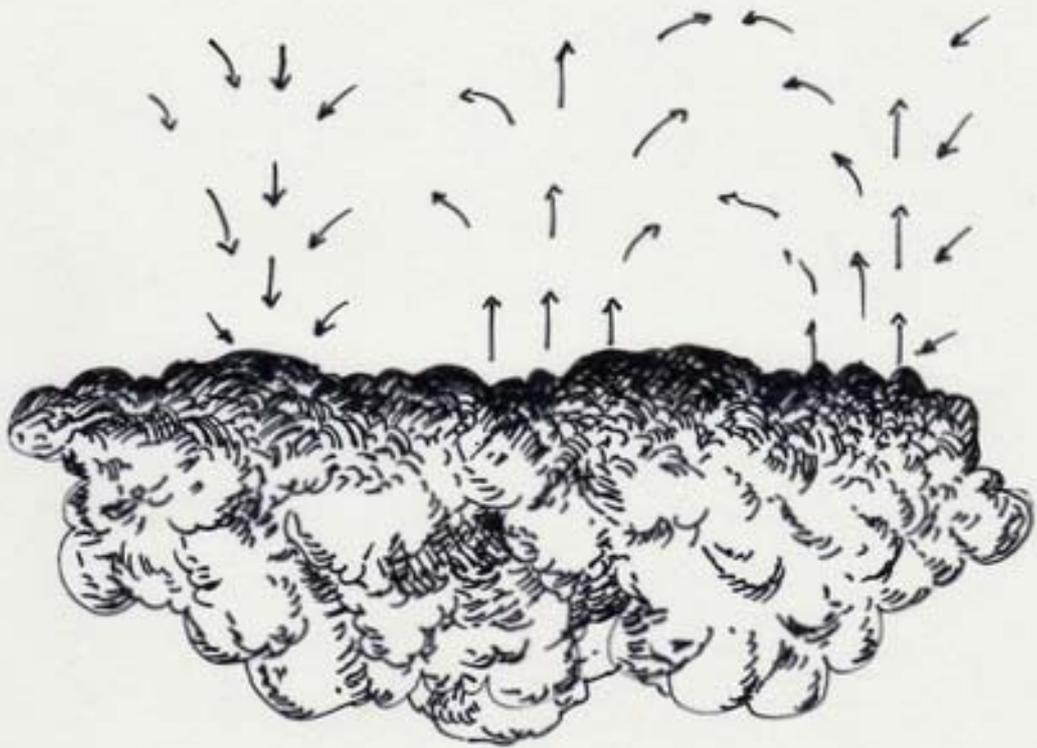
El tema de los dibujos siguientes parte, por un lado, inspirada en un poema de E.E. Cummings en el cual sucede un relato amoroso entre dos. Jugando con esta idea del diálogo “él dijo – ella dijo” y basándome, a veces ,en situaciones cotidianas, otras en situaciones pasadas, o en relatos leídos o escuchados, surgen una serie de pequeños dibujos que estoy trabajando actualmente. No todos son diálogos, y en algunos dibujos el texto proviene de un determinado momento o recuerdo. Creo sí que todos tienen un cierto elemento melancólico y un componente de *liaison* amorosa.



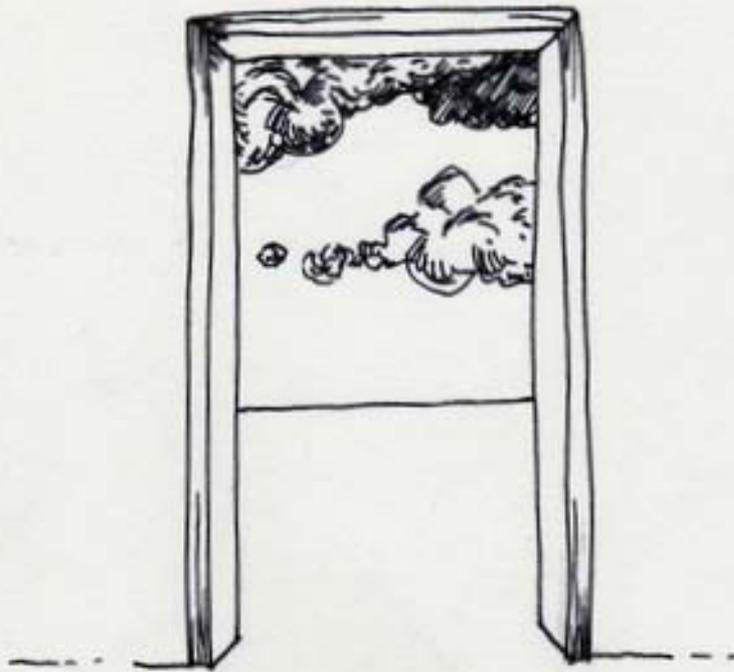
BUTTERFLIES ?-ASKED HE?  
DRAGONFLIES !-SAID SHE



EL EFECTO MARIPOSA:  
UN BESO TUYO  
CAUSA TORMENTAS  
EN EL SUR



EL SUR, EL MIO.



I HAVE TO GO - SAID SHE  
I KNOW - SAID HE



VOY A NAUFRAGAR - DIJO ÉL  
EN MIS BRAZOS - DIJO ELLA



YOU ARE WAKING ME UP - SAID HE  
IS THAT BAD? - ASKED SHE



## **Conclusión**



“En la última novela de Rodrigo Fresán (*La parte inventada*, Mondadori), el escritor que la protagoniza piensa que dejar de escribir puede ser más sencillo que seguir haciéndolo: ‘Pasar el resto de la vida como alguien que ya no escribe (...) Y sonreír esa sonrisa triste de los que alguna vez fueron adictos a algo: la sonrisa de quienes están mejor de lo que estaban, pero no necesariamente más felices. La sonrisa de quienes (...) sospechan que en realidad ellos no eran los adictos sino, apenas, la adicción: la incontrolable sustancia controlada, la tan efectiva como pasajera droga. Y, entre temblores, comprenden que algo o alguien se los ha quitado de encima porque ya no les sirve (...) Y que por eso la droga ha partido, lejos de ellos, en busca de sustancias mejores y más poderosas’”. En marzo, en Lima, durante una mesa redonda en la Bienal de Novela Mario Vargas Llosa, el escritor colombiano Héctor Abad Faciolince sonrió esa sonrisa triste de los que alguna vez fueron adictos y dijo: ‘Cuando vengo a estos encuentros de escritores, me siento como un cura que ha perdido la fe en una reunión de obispos. Desde hace tiempo lo que escribo me sabe mal. Me gusta más lo que escriben los otros. Yo he perdido la fe, yo ya no escribo’. En la sala se escuchó un ‘¡ah!’ aterrado, como si alguien hubiera deshecho el conjuro que mantenía cerrada la puerta de los monstruos. Si, al decir de Rubem Fonseca, ‘El objetivo honrado de un escritor es henchir los corazones de miedo’, Héctor Abad logró henchir, esa tarde, mi corazón de miedo. Y allí, sentada entre decenas de escritores, recordé la voz de Pina Bausch diciendo, con una certeza nacida del horror y de los huesos, ‘Bailen, bailen, o estamos perdidos’. No he dejado de pensar en esas cosas. Me parecen, a la vez, bellas y tristes, quizás amenazantes. Como la fe, como el amor, como la pérdida de todo lo encontrado”<sup>53</sup>

Inicio el final con este texto de la escritora Leila Guerriero, extraído de su columna del periódico *El País*. Ella también inicia su artículo citando a otro autor.

“La sonrisa de los que están mejor de lo que estaban, pero no necesariamente más felices”. Ésta fue la primera frase que me abrió los ojos a este texto, porque a veces me pregunto si mi “renuncia” al arte no es un poco esto: estoy mejor lejos de ese ambiente, es más sano, pero... ¿estoy realmente más feliz? Hay días que puedo decir que sí, que estoy más feliz alejada del arte y los artistas. Otros días, en los que mi trabajo de oficina se vuelve pesado y sin sentido, me viene una punzada de un no sé qué. No es nostalgia: no extraño exponer, pero hay días en que lo único que quisiera es dibujar y nada más. Sin embargo, tal como Guerriero cita a Héctor Abad

---

<sup>53</sup> **Perdidos** por Leila Guerriero 4 JUN 2014 - 00:00 CET / El País obtenido del 11 de junio 2014

Faciolince: “yo he perdido la fe”. Sí, yo también perdí la fe en todo el sistema que contiene al arte. ¿Se necesita entonces fe para ser artista? Creo que sí, al menos para ser artista y querer ser parte de un circuito; creo que aquellos artistas quienes creen en sí mismos pueden obtener cierto éxito.

Ésta es una conclusión. Debería cerrar este texto con alguna revelación, pero sigo teniendo preguntas— ¿Es acaso una conclusión el fin del camino? Quizás es ésta la única pregunta a la cual le tengo una respuesta: no, no es el fin del camino. Ahora me doy cuenta que esta tesis ha sido una parada necesaria para reflexionar, para ver qué me pasó, dónde me perdí en el proceso de ser artista y cómo me estoy reencontrando. ¿Volveré a exponer? No lo sé. Pero sé que dibujar es algo vital, sin importar la frecuencia en que lo haga. El querer dibujar siempre estará ahí. No sé si en algún momento el dibujar será mi principal actividad; quién sabe. Todo está abierto, hay varios caminos; aunque no tengo ya 20 años, creo que la vida aún me puede sorprender.

Cuando escribí esta conclusión estaba a punto de irme a un taller de ilustración en Italia. Este curso lo tenía pensado como un regalo para mí misma, donde estaría una semana solamente dedicada a dibujar. El taller fue dictado por Gabriel Pacheco, ilustrador mexicano. Y este taller resultó ser otra herramienta clave en este proceso de volver a crear. Efectivamente, estuve una semana trabajando de 9 de la mañana a 7 de la noche, con apenas media hora de pausa. Y dibujé, y dibujé, como hacía tiempo no lo hacía. El tiempo voló, el cansancio fue inexistente, y yo sentí toda esa semana una alegría y una plenitud que no había sentido desde que hacía grabado, tanto en la licenciatura como en la maestría. El estar horas de horas en el taller concentrada, rodeada de imágenes, ideas, materiales. Durante el taller en Italia, me acordé que yo había tenido “esto” antes, que crear había sido y es un ejercicio pleno y vital. En esa semana en Italia, me acordé de quién era, de quién puedo ser.

Estoy más relajada en cuanto al dibujar también. Ya no me comparo con otros artistas, sólo me guio por lo que el cuerpo y el alma me piden. Hay semanas en que dibujo mucho; hay semanas en que dibujo poco, y así está bien. Durante mi periodo de quiebre artístico, me pregunté muchas veces qué significa ser artista, ¿soy artista aun o no? A pesar de que esta pregunta fue clave, y me persiguió durante un largo tiempo, siento que ahora, al momento de escribir esta tesis, ha perdido relevancia. Creo que no importa si soy o no soy artista, y tampoco importa si otras personas me perciben como artista o no. Para mí, lo más importante es tener la posibilidad o las posibilidades

de crear/ejercer artísticamente en el contexto que yo elija.

Esta conclusión queda abierta, porque el futuro es así, y si hay algo que puedo concluir es que esta tesis me abrió una puerta donde pude ver mi trayectoria, mi desencanto, mi reencuentro que aún sigue en proceso. Creo que esta tesis ha sido necesaria justamente por ese tiempo de reflexión. La terminé de escribir con una serenidad que hace mucho no tenía y con la certeza de que hay tantas formas de hacer arte y de que puedo elegir, en realidad puedo hacer lo que yo quiera en este aspecto y esto es un lujo. El sentido de esta tesis, me doy cuenta ahora, no es únicamente cerrar el proceso de la maestría y obtener el título, no: el sentido es haberme re-encontrado con esa parte inseparable de quien soy. La que crea, la que dibuja.

Quiero cerrar con un fragmento de un post que subí ayer al blog , el 14 de marzo de 2015 para ser más precisa

*(14 de marzo, 2015 – texto escrito en relación a la serie de los últimos dibujos que he estado haciendo y la pregunta de parte de amistades al ver los dibujos, sobre si estoy triste)*

*¿Estoy triste*

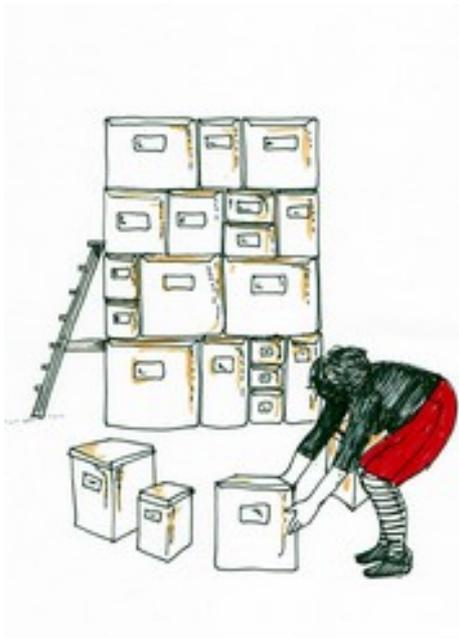
*...Estoy triste? No, no creo estar triste, pero como otra amiga me dijo, más bien “nachdenklich” es decir meditabunda (pero no cabizbaja). Tampoco estoy mal, estoy, sí, pasando por un momento de transición, estoy ante un umbral que en algún momento tengo que cruzar. Y esto no es malo, pero a veces causa inquietud, estados un poco melancólicos tal vez. Éste umbral tiene que ver con un proceso que arrastro desde hace tiempo y que está a punto de concluir y que concretamente tiene que ver con el tema de mi obra. Hace poco decidí ver los dibujos que vengo haciendo desde que abrí el blog (2010) y vi que tengo más de 500 dibujos acumulados, no todos buenos, muchos mediocres claro. Y la pregunta es qué hago ahora con todo esto o más bien con los futuros dibujos.*

*Hay algo dentro de mí que se comienza a mover, a despertar y que me dice que esta parte creativa de mí misma tiene que volver a tener un lugar importante, como que ya no está siendo suficiente dibujar por dibujar, y tengo entonces que apuntar a algo. Y no sé muy bien a qué. También sé que necesito este contrapeso creativo para sobrellevar un trabajo de oficina por el cual tengo sentimientos encontrados (pero, eso es otra historia). Ese es el umbral ante el que me encuentro y que tengo que cruzar.*

*Cumplí en enero 46 años, creo que muchas de las personas que siguen Ink and Spices son bastante jóvenes, quizás yo tenga casi la edad de las madres de algunas. Cuando tenía 20 y tantos pensaba que a los 40 y tantos ya no habrían cambios, que esta edad era una especie de meta, de lugar inamovible, a donde se llegaba, con suerte, con algunos de los planes ya realizados. Pero no había sido así, por suerte. Cada década para mí ha representado cambios y desafíos, nunca se llega a ningún " lugar concreto", porque parece ser que la vida es movimiento, cambios, sorpresas buenas y malas, adaptación, una constante toma de decisiones, y de umbrales que cruzar.*

*Es de todo esto de donde nacen estos dibujos melancólicos y aparentemente tristes. La historia o la anécdota de cada dibujo no siempre es melancólica. Los dibujos de los pequeños diálogos de él y ella, tienen muchos trasfondos, y muchos provienen de momentos de humor, aunque a veces no lo parezca...*

Termino entonces aquí, parada en ese umbral, lista para cruzar. Y es en ese umbral donde concluye esta tesis.



Valia Carvalho  
Berlin, Alemanha  
2015



## Bibliografía

- Barthes, Ronald** (1970) *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Bourdieu, Pierre** (2010) *A social critique of the judgement of taste*, London and New York: Routledge Classics
- Campbell, Joseph** (1995) *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Danto, Arthur C.** (2013) *What Art is*, New Haven: Yale University Press
- Dodson, Bert** (1990). *Keys to drawing*. Cincinnati: Nord Light Books
- Freud, Sigmund** (1992) *El porvenir de una ilusión*, Obras Completas, Volumen 21, Buenos Aires:Ed. Amorrortu.
- Gadamer, Hans Georg** (1991). *La Actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós
- Gregory , Danny** (2008) *An Illustrated Life: drawing inspiration from the private sketchbooks of artists*. Cincinnati: HOW Books.
- Grove, Jaleen** (2007). *Illustration, Post-Illustration, and Those Who Draw*. Waterloo: Art Association of Canada
- Huizinga, Johan** (1998). *Homo Ludens*, Madrid: Alianza Editorial
- Maslen, Mick; Southern, Jack** (2011) *Drawing Projects: An Exploration of the Language of Drawing*. Londres: Black dog publishing,
- Marr, Andrew** (2013). *A short book about drawing*. London: Quadrille Publishing Limited.
- Said, Edward W.** (2002) *Orientalismo*. Barcelona: Editorial Debate.
- Tatarkiewicz, Vladislav** (1997). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia, estética*. Madrid: Editorial Tecnos (grupo Anaya, S.A.)
- Weitz, M.** (1956). The Role of Theory in Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 15, N° 1, pp. 27-35

### Artículos y libros digitales

**Bedia, Albertina; Casados, Sandra.** *La autobiografía, herramienta para la construcción del perfil profesional* . Obtenida el 25 de febrero de 2013, de <http://www.fmed.uba.ar/depto/saludmental/x%20jornada/verruno.doc>.

**Cerviño, Mariana. (2011)** *El circuito internacional del arte contemporánea en los primeros noventa. Una descripción del llamado arte global*. En documentos de jóvenes investigadores N° 32. Buenos Aires: Instituto de investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. pp. 7 – 13. Obtenida el 25 de marzo de 2014, de <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iigg/dji32.pdf>

**Cumsille, Kamal (2006)** *Orientalismo, Cultura e Imperialismo (En torno a Edward W. Said)*. En revista Hoja de Ruta Edición n°3 Santiago de Chile. Obtenida el 25 de marzo de 2014, de [http://www.hojaderuta.org/ver\\_articulos.php?id\\_texto=76&id\\_revista=13](http://www.hojaderuta.org/ver_articulos.php?id_texto=76&id_revista=13)

**Drawing and Understanding.** Coloquios (2013) Universidad de Zúrich. Obtenida el 10 de diciembre de 2013, de <http://www.khist.uzh.ch/chairs/neuzeit/res/conf/zurich13d.html>

**Diccionario de la lengua española. Real Academia Española.** Obtenido el 3 de febrero de 2014, de <http://lema.rae.es/drae/?val=contempor%C3%A1neo> (nov 2013)

**Ehrenberg, Felipe (2013)** El extraño caso de Avelina la Furiosa Lesper. En Artes e Historia de México. Obtenido el 10 de febrero de 2014, de <http://www.arts-history.mx/blog/index.php/component/k2/item/844-el-extrano-caso-de-avelina-la-furiosa-lesper>

**Fundación Carl Gustav Jung.** *El libro rojo de Jung*. Obtenido el 15 de febrero de 2013, de <http://fundacioncarlgjung.blogspot.de/2009/06/liber-novus-el-libro-rojo-de-jung.html>

**Guerriero, Leila (2014)** *Perdidos* El País obtenido del 11 de junio 2014 de [http://elpais.com/elpais/2014/06/03/opinion/1401793548\\_591276.html](http://elpais.com/elpais/2014/06/03/opinion/1401793548_591276.html)

**Lemos, Beatriz (2008)** *Altitudes volantes – una mirada al circuito boliviano de arte contemporáneo*. Obtenido en <http://artecontemporaneoboliviano.blogspot.de/2012/08/altitudes-volantes-una-mirada-al.html>

**Lésper Avelina. (2012)** *Arte Contemporáneo: el dogma incuestionable*. Artículo en: El Malpensante.com N° 136. Obtenido el 9 de marzo de 2014, de [http://elmalpensante.com/index.php?doc=display\\_contenido&id=2696&pag=3&size=n](http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=2696&pag=3&size=n)

**Lombardi, Mónica (2009).** *Social Media and Contemporary Art Market*. Tesis de Maestría 05-984-158. Lugano: Universidad de la Suiza Italiana. Facultad de Ciencias de la Comunicación,. Obtenido en 6 de diciembre de 2013, de <http://www.tec-ch.usi.ch/dissertations-full-thesis-lombardi-125734.pdf>

**Magaril, Florencia. (2013)** El arte de definir qué es arte (contemporáneo). Obtenido el 6 de febrero de 2014, de <http://hipermedula.org/2013/04/el-arte-de-definir-que-es-arte-contemporaneo/>

**Páez Gómez, Andrea; Gómez Meléndez, Clara Elisa; García Ramírez, María Soledad. (2008)** *La escritura autobiográfica como estrategia de reflexión de las prácticas pedagógicas: análisis de los discursos de los maestros*. Bogotá: Universidad de La Salle, división de formación avanzada, Obtenida el 20 de febrero de 2013, de <http://tegra.lasalle.edu.co/bitstream/10185/1454/1/T85.08%20P139e.pdf>

**Randol, Shaun** (2014) *Danto's Definition*. En The Mantle – a forum for progressive critique. Obtenido el 25 de marzo de 2014, en <http://mantlethought.org/content/dantos-definition>

**Spano, Mathew V.** *The Red Book: Some Notes for the Beginner*. Obtenido el 12 de diciembre de 2013, de <http://www.cgjungpage.org/learn/articles/analytical-psychology/928-the-red-book-some-notes-for-the-beginner>

Texto de la exposición **My Brain is in my Inkstand: Drawing as Thinking and Process** (2013). Exposición curada por Nina Samuel en el Cranbrook Art Museum 16 nov. - 30, 2013. Michigan: Bloomfield Hills. Obtenido el 5 de diciembre de 2013, de [http://www.cranbrookart.edu/Images/CAM%20images/documents/My%20Brain%20PR\\_2013.pdf](http://www.cranbrookart.edu/Images/CAM%20images/documents/My%20Brain%20PR_2013.pdf)

**Torres & Kamhi**, *What Art is: The Esthetic Theory of Ayn Rand*. Capítulo 6. Obtenida el 25 de marzo de 2014, de <http://www.aristos.org/whatart/What%20Art%20Is%20-%20Ch.%206%20%28The%20Definition%20of%20Art%29%20-%20full%20text.pdf>

**Wallach ,Amei** (1997) "Is It Art? Is It Good? And Who Says So?" New York Times, 12 October 1997. Obtenida el 20 de agosto de 2014 en <http://www.nytimes.com/1997/10/12/arts/art-is-it-art-is-it-good-and-who-says-so.html>