



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

La Isla Perdida. Nostalgia e Identidad.

Tesina

Que para obtener el Título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Patricia Carreño Gómez

Director de Tesina: Doctor Jesús Macías Hernández.

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. 2016



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.

Gracias Dios por todas las personas que pusiste en mi camino y me han ayudado tanto, pero gracias infinitas por haberme dado una Madre tan generosa, quien no ha dudado nunca en apoyarme, así como un Esposo tan valiente, quien me impulsa cada día un poco más.

Gracias.

Índice


09	Introducción	
17	I. Bocetos	
31	II. Definiciones: Nostalgia e Identidad	
	II.I. Evolución del término nostalgia	32
	II.II. Nostalgia y mercadotecnia	37
	II.III. Nostalgia y sentimentalismo	40
	II.IV. Nostalgia e identidad	41
43	III. Identidad Plástica	
59	IV. La Isla Perdida	
68	Conclusiones	
70	Bibliografía	
71	Listado de Obra	



1. Patricia Carreño. Fotografía, Taller 125 de la Facultad de Artes y Diseño, UNAM. 2011, México D.F.



Introducción




Este trabajo tiene como objetivo, revisar los elementos involucrados en la elaboración de una serie pictórica, producto del trabajo realizado en uno de los talleres de pintura de la carrera de Artes Visuales, con orientación Pintura, repasando los conceptos, así como los ejercicios prácticos previos y continuados de la producción, para que dichas cuestiones puedan ser valoradas desde el punto de vista teórico y así como práctico.

La hipótesis de la investigación se conforma en que, a partir del surgimiento de una idea, sentimiento, deseo, necesidad, etc. éste se puede convertir en el eje constructor de una identidad pictórica, al adentrarse en los conceptos, trabajando en los bocetos y piezas hasta que se conforma una serie que manifiesta un contenido visible y de trasfondo, generando continuidad y unidad. En este caso será la nostalgia el punto de partida a desarrollar.

En este sentido, resulta necesario hacer un recorrido desde los orígenes del término nostalgia hasta nuestros días, ya que actualmente el mismo se encuentra presente de manera cotidiana en nuestro vocabulario, perdiendo un poco de su verdadera esencia al volverse algo que pasa ligeramente, olvidando o ignorando su peso real en la vida de las personas. Incluso se utiliza como forma de manipulación para usos comerciales, dando lugar a la crítica que ve como una exagerada manía el volver a las imágenes del pasado, promoviendo la falsa idea de que en el pasado las cosas eran mejor. El presente trabajo busca caminar en sentido contrario y resaltar su importancia como elemento creativo, teniendo como elemento sobresaliente, el sentido de la nostalgia como formador y preservador de la identidad individual y colectiva. Así, se abordará también como la formación de una identidad plástica, el carácter de la disciplina pictórica frente a sus propios materiales y a los recursos conceptuales. Sensibilidad motivadora de creación en su relación íntima y a veces secreta entre la compleja red interior que nos lleva al estado de todo lo que envuelve.






Para la creación no es solamente importante el concepto, o el motor constante de desarrollo, sino todos los procesos involucrados. El bocetaje por ejemplo es vital para cualquier artista y si se es un estudiante todavía más, pues muchas veces al enfrentarse a un formato mayor con la idea de definitivo, de obra acabada, genera ansiedades o rigidez y, la forma de ir venciendo estas sensaciones e ir ganando seguridad es solamente a través del trabajo constante y diario del dibujo casual, esquemas de ideas y análisis de lo que se está representando, lo que se está sintiendo, que da paso a una pieza final. Es por esta razón que el Capítulo I se dedica a mostrar la utilidad del boceto en los momentos iniciales de creación pictórica, las fuentes e intenciones iniciales, aportando una pequeña muestra de los realizados en la serie objeto de esta investigación.

El Capítulo II pretende analizar algunas definiciones relacionadas con los términos “nostalgia” e “identidad”, acudiendo a autores que han abordado dichos temas. Además se abordará la influencia que han tenido los mismos desde el punto de vista personal.

Para la revisión del término nostalgia, se acudirá, entre otros, al trabajo de la socióloga Janelle L. Wilson, 2005 “*Nostalgia: Sanctuary of Meaning*” (*Nostalgia: Santuario de Significado*) texto en el que enfatiza la importante interacción simbólica entre nostalgia e identidad así como su marco de estudio para la relación entre ellos. De la propia obra se utilizarán las menciones que realiza la autora con respecto al sociólogo Fred Davis, 1979 en “*Yearnings from Yesterdays*” (*Anhelos del Ayer*) que es un libro insignia de la nostalgia y por tanto necesaria su inclusión en esta investigación.

A través de Rosalind Krauss se señalará la importancia de abordar la pintura desde sus propios términos, con el objetivo de ver a través de los elementos de una pieza, la manera en la que la obra empieza a hablar el lenguaje propio, descubriéndose en los materiales elegidos. Se revisarán también los trabajos de los artistas David Hockney y Gerhard Richter. A la vez que recreando lo pasos recorridos en la elección de ciertos materiales y de los elementos en la práctica personal.

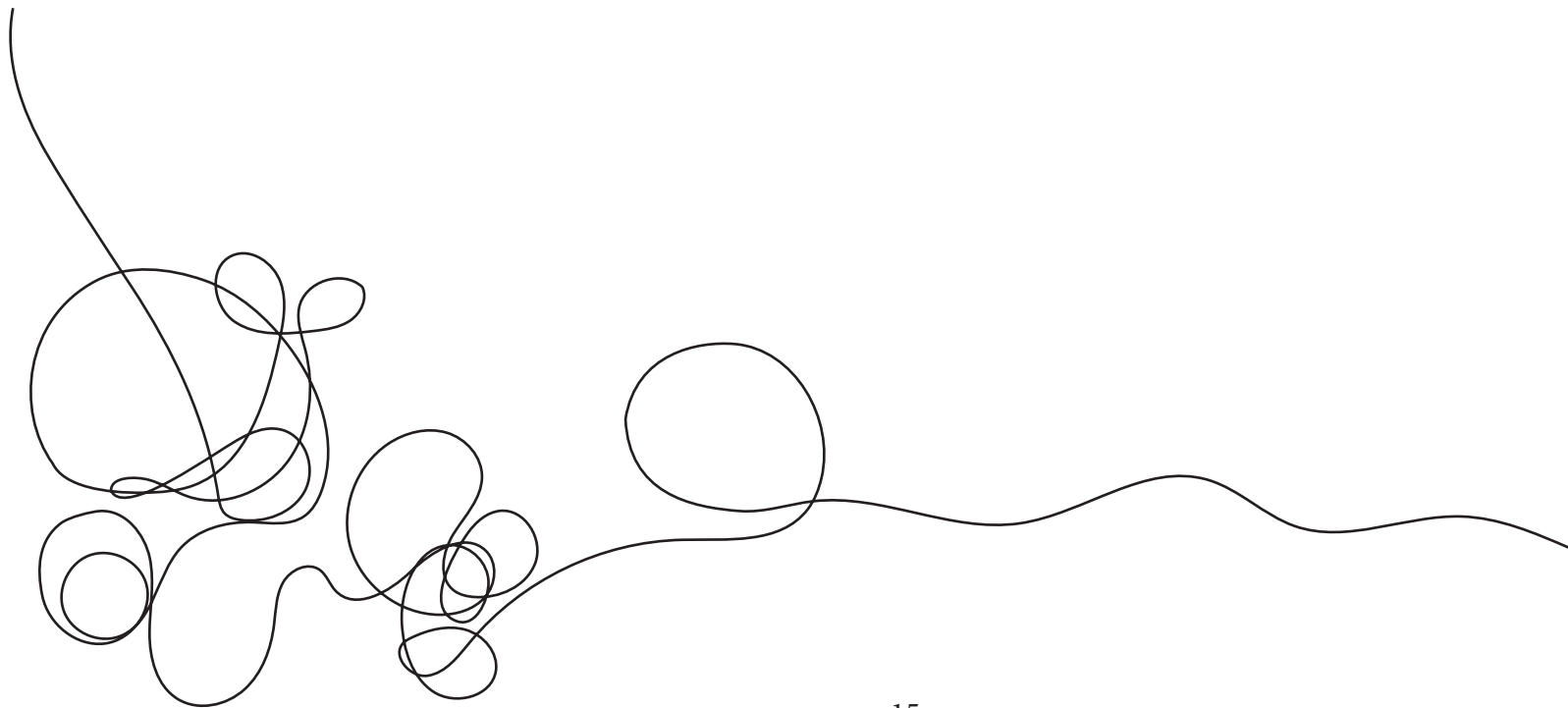


El Capítulo III se enfoca a la identidad plástica específicamente, lo que posibilita el análisis de la pintura a partir de su propio lenguaje, que se manifiesta en los materiales y su elección; aquí es donde verdaderamente se van a encontrar los valores de los que es posible comentar sobre una obra. Para hablar sobre pintura es entonces necesario hacerlo desde la pintura, los conceptos son obligatorios, pero no los únicos.

Para finalizar, el Capítulo IV se centra en “La Isla Perdida” la serie que marca el cierre de dichos procesos, análisis y búsquedas que conllevó su elaboración.

De esta manera, el trabajo que se presenta es la reconstrucción del proceso creativo de la serie pictórica La Isla Perdida, trabajo realizado en los talleres de pintura de la FAD (Facultad de Artes y Diseño, Universidad Autónoma de México) como resultado de los cuatro años cursados en la carrera de Artes Visuales involucrando todos los procesos de investigación y producción.

Ser estudiante de pintura ha significado transitar un camino lleno de dudas sobre lo que se logrará alcanzar; hacer un repaso analítico de lo ya descubierto y aprendido es absolutamente valioso para la construcción personal, en la determinación de ser honesta con el trabajo propio y así convertir en un proceso natural el poder describir lo que se siente, lo que sucede interiormente, para investigar y relacionar los actos artísticos.



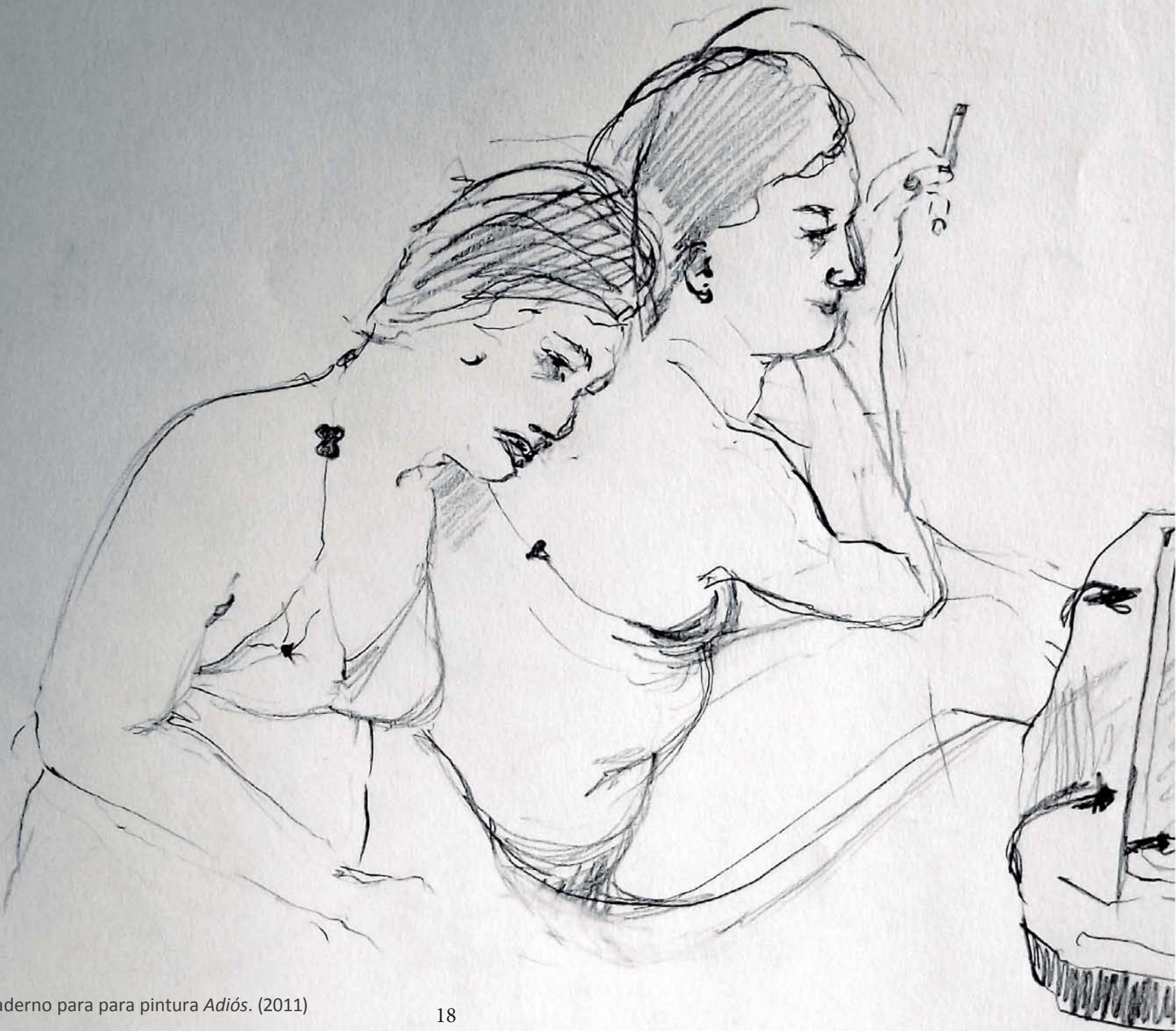
Ahí

No verse es mirar a un árbol
que olvidó. ¿Quién dijo
que en el olvido nada
puede crecer? Brotan ahí
las desesperaciones de
un mundo murmurado, inquieto
de abismos donde
el más allá del sol es un
piano que nadie toca.

Gelman, 2008. p 14

I

Los Bocetos





3. Boceto. Acrílico y collage en cuaderno.

- a. Estudio o ensayo en el que se trazan las líneas generales y la composición que tendrá una pintura.
- b. Esquema o proyecto que contiene solamente los rasgos principales de una obra artística o técnica.

El bocetaje refleja una intención inicial, la primera idea, el deseo que se va desarrollando y creciendo poco a poco hasta definir el recorrido que se realizará, así, se va eligiendo una y otra vez entre múltiples opciones, tanto los recursos materiales como conceptuales. El boceto permite experimentar libremente y como no hay “error” abre las puertas a aquello que está pero aún no se precisa con total claridad.

En la serie pictórica que se analiza, esa intención surgió a través de la nostalgia, que aún antes de pensarla hay que sentirla y ser arrastrado por las corrientes inevitables que conducen al interior de las memorias perdidas.

Nacida en La Habana, Cuba, a la edad de 13 años emigré a la Ciudad de México. En la isla se quedaron los mejores recuerdos infantiles y toda la familia excepto mi mamá, solo nosotras dos en un nuevo mundo en el que había que

olvidar un poco de donde veníamos para poder insertarse y vivir. Con los años las añoranzas no se hicieron más suaves y como ecos volvían a través de imágenes fotográficas que comencé a utilizar tratando de seguir el hilo negro.

La Nostalgia por aquel tiempo pasado y perdido, hizo cada vez más importante escarbar en las imágenes que se presentaban, así como pensar y visualizar la distancia de las cosas y de las personas. Todo aquello que perteneciera al lugar de nacimiento y que forman parte de quien soy tomaron el significado de autorretratos. Así fue posible abrir paso a la memoria e ir comprendiendo la manera en que pequeños objetos, personas y espacios marcan toda la vida, crean y mantienen la identidad, y como pintora, delinean y dan contenido a la obra personal.

Una vez ante dichas imágenes fotográficas sólo quedaba el juego. ¿Qué sucede con esto que no recuerdo con claridad pero que lo tengo atravesado en mi sentimiento? ¿Qué pasa con eso que está adentro pero a la vez afuera? Capas hacia adentro, capas hacia afuera. Reescribir las memorias, generar un mito.





4. Procesos de la imagen, bocetos para pintura *Silencio*.





5. *Autorretrato.*
Acuarela y transfer sobre Fabriano.
20cm x 25 cm.





6. Transformación de una fotografía. (2011)
Lápices de colores, impresión y albanene sobre cuaderno.

La extranjera

La extranjera no sabe
que mi sangre es su casa, que
todo pájaro suyo
sólo ahí puede cantar y abrir
alas de su verano y se alza
como una sed de mundo
que no se puede apagar.
El pájaro encendido cuida
los huecos de la pérdida como
joyas que fueron sin remedio.
Canta allí, loco de luz, no renuncia
a sus monstruos.
La hora de los dioses
junta los pies y ese camino
en llamas.

II

Definiciones:

Nostalgia e Identidad



II.I. Evolución del término nostalgia.

El uso del término nostalgia que actualmente es tan cotidiano, comienza a insertarse en el vocabulario común, en la década de los años cincuenta. El sociólogo estadounidense Fred Davis, 1979 en su libro *Yearnings of Yesterdays (Anhelos del Ayer)*, hace una revisión del recorrido transicional que va teniendo desde sus orígenes hasta nuestros días, así como del efecto que ha tenido en la percepción de la vida. Más tarde la psicóloga social Janelle Wilson, 2005 en su libro *Nostalgia: Sanctuary of Meaning (Nostalgia: Santuario de Significado)* habla de cómo la nostalgia contribuye al sentido que cada uno le otorga para construir y mantener su Identidad. De esta manera se dará secuencia al capítulo, comprendiendo la nostalgia para más tarde entender su importancia en relación con la identidad.

La palabra Nostalgia fue tomada por el médico suizo Johannes Hofer, en el siglo XVII de los vocablos provenientes del griego, *nostos: regreso* y *algias: dolor*, dándole nombre así a lo que se creía era una enfermedad de los soldados suizos, que al encontrarse lejos de sus tierras caían enfermos al borde de la muerte sin aparente cura hasta que regresaban a casa y experimentaban una recuperación milagrosa. Al paso de los siglos, ya para el XIX, con los estudios psicológicos en escena, se explicaba como una forma patológica de melancolía, mientras que otros la interpretaban como una psicosis de inmigrantes, perturbación psicológica que produce tristeza y depresión intratable.

Una vez en los años cincuenta, donde se da una gran transformación en la movilidad de las personas, se comienza a desalojar al hombre de alguna manera del apego psicológico profundo a una casa, localidad o región específica, de manera que se le quita la carga de enfermedad patológica y se traslada al vocabulario cotidiano como una emoción (prácticamente a la par de otras emociones como amor, celos, etc.) extendiéndose de la añoranza al hogar, a un tiempo en general, por ejemplo la nostalgia de la juventud, como si

tiempo y espacio fueran intercambiables, Andrew Wernick, 1997 expresa: “...como una reevaluación sentimental de aquel tiempo. El pasado entonces se vuelve mitología”.

El término se encuentra en un punto en el que es difícil captar su significado, pues muchas veces se encuentra intermedio entre aquello que es amargo al individuo por el dolor de su ausencia y por otra parte, el dulce recuerdo de un pasado encantador, muchas veces como nunca fue, pues ya está readaptado a nuestras necesidades emocionales. Como cita Wilson, 2005 p 23 al teólogo y filósofo Ralph Harper, 1966 “*la nostalgia se encuentra entre la cabeza y el corazón, es las dos cosas, racional y visceral. La cabeza sabe que lo que ha sido cariñosamente recordado no es exactamente de esa manera, pero el corazón encuentra comodidad en ese sentimiento*”. Más adelante cita a Mills y Coleman, 1994 p23 que dicen “*la nostalgia es un tipo de memoria autobiográfica*” lo agridulce de recabar la emociones de nuestro pasado. La nostalgia requiere suministrarse de la memoria.

Fred Davis, 1979 p17 establece tres tipos de nostalgia, que desarrolla de manera ascendente, según la manera en que el individuo se acerca o reflexiona sobre ella, acto que como ser pensante lo lleva a mirar más de cerca lo que ha sentido y el porqué. De esta manera los denomina:

- El Primer Orden o Nostalgia Simple, que es donde de modo subjetivo la persona visualiza las cosas del pasado como algo siempre mejor, algo así como el bello pasado en el poco placentero presente;
- Segundo Orden o Nostalgia Reflexiva es cuando las personas comienzan a cuestionar que es lo que están sintiendo, ¿Era realmente tan bueno ese tiempo? ¿Qué pasaría si yo volviera a ese lugar, sería igual?
- Tercer Orden o Nostalgia Interpretativa, hace referencia al momento o a las personas que conducen los cuestionamientos de manera más analítica, busca las fuentes, su significado, así como un propósito psicológico, pero sobre todo, que es lo que aquí interesa, es a la que recurren con mayor frecuencia los artistas al profundizar e interpretar la nostalgia.





No debe entenderse que hay un orden mejor o más elevado que el otro, es solo una denotación para su entendimiento de cómo el humano se enfrenta al tiempo.

También la nostalgia se puede categorizar en dos tipos subjetivos:

- Como un fenómeno que ocurre en un colectivo, cultural. En la colectividad existen objetos simbólicos que al ser extensamente compartidos y públicos generando un carácter familiar, son capaces de desencadenar una oleada de sentimientos nostálgicos en millones de personas a la vez, cómo por ejemplo en el caso de las banderas nacionales.
- Como fenómeno de experiencia personal. En lo privado las imágenes simbólicas y alusiones del pasado provienen de una biografía personal e individual, particular en sus referencias.

II.II. Nostalgia y mercadotecnia.

En referencia a la colectividad, es importante mencionar la relación establecida entre mercadotecnia y nostalgia, puntos que abordan tanto Wilson, 2005 como Davis, 1979. Cotidianamente la nostalgia es utilizada como un producto de venta, relacionada al ocio. Como en un restaurante o bar de deportes que exhiben en sus paredes, toda clase de viejos objetos y de memorabilia, películas que se vuelven a hacer, etc. En general restan importancia y significado al concepto, pues ponen al individuo en una actitud acrítica que consume nostalgia empaquetada. Wilson, 2005 p30, expresa que la cultura popular creada por Hollywood, exportador de los mitos sobre Estados Unidos, ofrecen la nostalgia como tranquilizante, como comodidad, lo que conlleva a convertir la nostalgia en una falsa conciencia, como algo proveído por los grupos dominantes en la

sociedad, donde los individuos sólo consumen. Esta autora sugiere que no sea visto así, pues el consumidor puede no ser exactamente tan pasivo si, mientras las culturas dominantes proveen de recursos nostálgicos, los consumidores escogen cual consumir, además de cómo usarlos, volviéndose así, agentes activos en la creación de significados.

También sostiene que la nostalgia puede ser resistente a la manipulación, pues necesita de un eco en alguna parte, el intercambio entre lo disponible culturalmente y la biografía individual, memorias y emociones. La nostalgia en este punto no parece como si realmente quisiera volver al pasado, sino más como si recapturara la esencia, el espíritu de un tiempo anterior. Hay algo fuertemente trascendente en el que busca algo, como una imagen de nosotros mismos. Es entonces que ese propósito se convierte en identidad como reflejo del individuo, se convierte en arte. *“Independientemente de las palabras que elegimos o el contexto, el final de su esencia solo puede ser comprendida (que no sea de la propia experiencia) a través de algún medio como la música, la danza o la poesía y posiblemente a través de la pintura y algunos tipos de fotografía; en otras palabras, a través de algún medio simbólico que*

involucre más directamente a nuestros sentimientos sin el pasodirecto de la denotación o de sintaxis”. Wilson, 2005 p26.

Davis, 1979 p73, dice, “posiblemente en algunas pinturas”, agregaría que la pintura, a manera de opinión personal, es capaz de transmitirlo claramente, siempre y cuando sea la intención del artista, probablemente no sea captado como la emoción inicial del creador pues como antes hemos mencionados tiene que existir algo en el espectador que sea capaz de conectar con lo que ve y que además va a ser llevado siempre a sus propias palabras, a sus emociones. Sin embargo veremos en el siguiente capítulo cómo el uso de ciertos materiales y técnicas ayudan a conectar estas ideas y sentimientos.





II.III. Nostalgia y sentimentalismo.

Ahora veamos, ¿Cómo se diferencia la nostalgia de términos similares tales como reminiscencia o sentimentalismo? Janell Wilson, 2005 p25 responde a la pregunta; reminiscencia se refiere a la recolección, recuerdo o reencuentro con el pasado, mientras que lo sentimental conjura una imagen de ojos llorosos, cuestión de un momento en el que la emoción golpea por la remembranza de una experiencia pasada. Mientras que la nostalgia parece ser algo mucho más complicado que eso. *“En mi punto de vista, Nostalgia connota emoción, y en algún sentido comportamiento. La nostalgia se extiende más allá de lo sentimental. Mientras que el sentimentalismo hace referencia a algo más fugaz, la experiencia nostálgica requiere una activa reconstrucción del pasado- activa selección de que recordar y como recordarlo”*.

II.IV. Nostalgia e identidad

Para la formación de la identidad, los individuos usan recursos significativos que construyen quiénes son, siendo importante tanto los objetos como la construcción de una autobiografía, algo así como una auto-construcción que conduzca al entendimiento de quienes somos. De esta manera trasponemos objetos, sus significados y sus historias, como si fuera el cuerpo de la evidencia de quienes somos, de dónde venimos. No importando como las situaciones de nuestra vida o nuestra personalidad puedan variar, hay algo que continua, permanece. La nostalgia facilita esto al permitir ponernos en tiempo y espacio con respecto a los hechos dándoles sentido de unidad. Cito a continuación un fragmento de una conversación registrada en el libro de Janell Wilson, 2005 p50, entrevista a una polaca que emigró a Canadá: “*La casa, el jardín, el país que has perdido permanece*

por siempre como lo recuerdas. Nostalgia, el más lírico de los sentimientos, cristaliza las imágenes como lo hace el ámbar.”

Para los emigrantes se vuelve una cuestión inevitable, los individuos buscan por los orígenes o las memorias, que aunque frecuentemente se encuentre entre un sentimiento de tristeza, la nostalgia puede convertirse en nuestra propia cura, así como la pintura, pudiendo reconfigurar nuestro paisaje interno, creando espacios privados de nostalgia.

Como vemos en esta investigación, la nostalgia y las identidades culturales no son vistas desde lo nacional, no se abordan a profundidad las cuestiones patrióticas en relación a objetos que sólo representen a un lugar, porque mi trabajo no pretende formar parte de una identidad en específico de algún país, aunque originalmente provenga del traslado geográfico que marcó mi vida, sino desde esta dimensión personal donde lo más cercano, la casa, la familia, lo que verdaderamente nos ha y hemos tocado, nos lega para toda la vida, donde la nostalgia nos ayuda a apropiárnoslo , a mantenerlos nuestros, a constituirnos.

III

La Identidad Plástica



“ La pintura toma lugar fuera de la ciencia
o de cualquier otra rama de conocimiento exacto,
es algo como la inmersión en la sustancia,
un placer y maravillamiento
en las inesperadas formas y sentimientos...”

Elkins, 2008 p 193

En el capítulo anterior se esclareció que el sentimiento nostálgico no es el deseo de volver al pasado, sino que ayuda a mantener unido de dónde venimos con lo que somos. En ese acto de recordar se encuentra al individuo en una activa reelaboración de lo pasado, va reescribiendo en función de la memoria, aquello que ha olvidado con aquello cree recordar. Este capítulo abordará la manera en la que dichos sentimientos y desenvolvimiento interno van encontrado salida en la plástica. El propósito principal es entender el ciclo en que la vida y el arte fluyen en el propio trabajo, analizando su representación, no como copia de la realidad sino como lo que es la pintura, una representación plástica, la materia en acción. No se pretende adjudicar palabras a cada pedazo de las pinturas de esta serie que se analiza, ni de ninguna otra, al entender que le haría perder su esencia, y que, como ya se señaló antes, es también el espectador quien construye a partir de sus experiencias

personales. De ahí que el fin de este capítulo sea entender la elección de ciertos materiales y técnicas que en ellos mismos encierran las conexiones a lo que se desea expresar. Se parte de la premisa de que la investigación y entendimiento de los materiales y su carácter pictórico siempre se va a encontrar en el camino de aquello que es parte de la sensibilidad propia y de lo que va formándonos como individuos pero que a su vez pueden y deben de ser hablados en términos de plástica.

La crítica del arte contemporáneo en algunos sectores, comparte una aversión general a este tipo de expresiones artísticas, donde la creación proviene de lugares profundos del ser, enfocándose así en otros aspectos. Rosalind Krauss, 1986, por ejemplo, aborda en el capítulo titulado, *En el Nombre de Picasso*, p.23, el error que ha supuesto relacionar toda creación de Picasso a su vida amorosa, lo que para muchos es completamente inseparable, de manera que desde su punto de vista lo que hace de esto algo grave es la visión de que cada obra representa a alguna de sus mujeres, dejando de lado el verdadero valor del trabajo de Picasso, el valor de la representación, no de lo representado.

De esta manera durante muchos años se habló de Picasso en términos de su vida privada, en los nombres propios de sus exmujeres y que como lo expresa Krauss “...*cuando le encontramos un nombre que explique lo que estamos viendo es como si se hubiera roto el hechizo, no hay más por desvelar en la obra*”, p25. A donde se pretende llegar con esto es que a pesar de que contrariamente a los planteamientos de la autora, este trabajo sostiene la importancia del ser interior y el pasado en relación al momento del surgimiento y elaboración de la obra, también se mantiene la idea que la autora defiende, de evitar caer en las particularidades de narrar a quien aquí lee o a quien viera el trabajo, los lugares exactos, los nombres de las personas, tratando de mantenerlo en la generalidad de la nostalgia que es capaz de ser sentida a través del arte, en piezas que se sostienen por si solas en los valores plásticos alcanzados.

Al ser algo que se encuentra en uno mismo y, en las conexiones que se establecen con los materiales, cada artista busca su propio camino de experimentación y representación. A continuación se mencionarán brevemente

algunos ejemplos de éstos, comenzando por Fred Davis, 1979, p73, que aunque como ya se señaló no es artista sino un sociólogo, utiliza una metáfora visual de como él percibe la nostalgia, la forma que encuentra para describir como la memoria presenta las cosas a través del tiempo: “*Puede ser pensado como un tipo de lente fotográfico, que mientras magnifica y petrifica algunos segmentos de nuestro pasado, simultáneamente desenfoca u oscurece otros*”. Este punto focal expresado, se hace evidente al tratar de recordar ciertas situaciones o cosas de las cuales solo se pueden atrapar los detalles, de ésta manera a la hora de representar algo que se está recordando, sería poco efectivo tratar las imágenes como fieles fotografías. Gerhard Richter por ejemplo, es capaz de convertir con un gesto, una pintura que pudiera ser hiperrealista, en una imagen fugaz de la memoria, lo que el viento del olvido se lleva y las siluetas de lo que permanece. Dicho gesto en términos de plástica, se convierte en materia desplazada, luz y contraste.



7. Gerhard Richter
S. With Child, 1995
Óleo sobre tela.
52cm x 62cm.

En David Hockney se encuentra una búsqueda en la representación de las cosas, en relación a cómo se perciben. En la práctica fotográfica de la serie realizada en 1983, captura cuadro por cuadro la totalidad de una imagen, lo hace porque él cree que desde el mismo momento en el que nuestra visión capta las cosas, no es capaz de hacerlo de una sola vez, en una sola toma: “La perspectiva general está construida en cientos de micro-perspectivas. En la cual hay que decir, la memoria juega un papel crucial en nuestra percepción. En cualquier momento dado, mis ojos captan este o aquel detalle, ellos realmente no pueden mantener enfocado todo a la misma vez y es solo con la memoria del detalle inmediato previo lo que permite formar una imagen continua del mundo.” Weschler, 2008 p20

Por lo tanto, en el recordar tampoco se es capaz de mantener una imagen continua de las cosas. Las fotografías familiares se presentan como una herramienta para preservar el tiempo que se va. En éste caso, son el punto de partida para comenzar a trazar las corrientes del recuerdo, el archivo-registro en el que se sostiene el camino de la reconstrucción, el paso para

8. David Hockney
1983.
Fotografía, Collage.



reescribir aquello que ya se ha hecho internamente cuando de la nostalgia se trata. En la plástica los materiales adquieren sus valores simbólicos que construyen las metáforas visuales, pero sobre todo sus valores propios ante un soporte.

Como se ha mencionado anteriormente, de manera personal este trabajo aborda la reconstrucción del proceso de aquello en lo que se sostiene la serie pictórica, La Isla Perdida. Dicho proceso y relaciones se encuentran muchas veces ajenas en el mismo acto, en el periodo de “trance”, para de alguna manera, preservar el instinto de lo inconsciente, a la vez que se reconstruye, dirigida y deliberadamente en la creación artística. Como se explica en el primer capítulo, las imágenes de lo perdido acosaban a la que escribe, cada parte de las pinturas está relacionada a hechos del pasado, reales y/o ficticios pero que se yergue dentro de lo plástico, autovalorándose así, adquiriendo y manteniendo su esencia propia.

Al empezar a trabajar con las fotografías en la libreta de bocetos, a experimentar con las diferentes lecturas que se iban formando a partir de la descomposición de los elementos

de la imagen, en un proceso de integrar y eliminar, el espacio fue cambiando, así como los significados pero sobre todo condujo a buscar y trabajar con materiales diferentes a la pintura. Dichos materiales aportaron una flexibilidad y espectro mucho mayor a lo que tenía con el soporte tradicional, alcanzando lo que decía un maestro de la Facultad, “*la pintura todo lo fogosita*” todo lo hace suyo, no al revés.

La encáustica, resina natural utilizada desde la época de los romanos, fue lo primero en ser utilizado en estos trabajos, que aunque da unas texturas maravillosas cuando se sobrepone en su forma natural, no pigmentada, en un soporte, no es lo suficientemente transparente, así fue que en la búsqueda de otros materiales con dicha característica, ausente en la resina, se encontró la resina conocida como Resina Cristal, utilizada principalmente en escultura. Como era un material poco o nada utilizado en los talleres de pintura de la Facultad, requirió de un pequeño paréntesis, primero que todo es necesario buscar las condiciones de seguridad necesaria, ya que son dos químicos extremadamente tóxicos, (resina y catalizador) por lo que se requiere el uso de mascarillas, así como trabajar al aire libre o en un lugar muy bien ventilado.

A su vez era necesario trabajar en la experimentación para entender sus posibilidades y propiedades, ¿qué sucedía si ponía más de una capa? ¿Cómo reaccionaba el color ante ella? ¿Era lo mismo óleo que acrílico? además de cómo era que se adaptaba a al trabajo con relación a los demás elementos.

La resina tiene como primer atributo la de atrapar algo y mantenerlo intacto e inmóvil a través del tiempo, gracias a ella se han conservado animales prehistóricos que de otra manera nunca se hubiera podido saber tan precisamente como se veían. Su transparencia te permite ver a través de las cosas, en la distancia, a profundidad, de la misma manera que las cosas perduran nítidas en el recuerdo, otras perduran abstractas, incógnita y lejanas. En la superposición de las capas se encuentra la simultaneidad de eventos. Es sin dudas un interés personal seguir explorando este material.

La resina tiene un brillo propio que es incontrolable en presencia de la luz, creando un efecto siempre diferente en dependencia del espacio y la iluminación de lugar en que se encuentre, se vuelve algo vivo que nunca es igual. Al tener la capacidad de encapsular, el siguiente paso era casi inevitable, tenía que preservar su condición y así llegó el hilo.



9. *Boceto*. (2011)
Acrílico y resina cristal sobre madera.
6cm x 7cm.



10. *Boceto*. (2011)

Acrílico, óleo, hilo, papel y resina sobre madera.

7cm x 16cm.

El hilo tiene un valor plástico símil al grafito, pero con su propia riqueza, que no se puede controlar de la misma manera y que tiende a seguir su propia naturaleza al entrar en contacto con la resina. A su vez carga poderosamente con el conocimiento de su uso, unir aquello que se ha roto o que está separado, da sentido de continuidad, así como algo que es capaz de mostrar el camino que ha sido olvidado.

A continuación, en el siguiente capítulo se podrá observar el resultado final de todo lo antes mencionado. Como en reiteradas ocasiones se ha mencionado el objetivo de este trabajo ha sido el reconstruir el proceso de la primera serie pictórica resultado del aprendizaje de habilidades y del trabajo continuado que representa la creación. De la misma manera este trabajo ha querido ser lo más apegado al proceso personal y no se da por concluido pues el tema tiene mucho por ser investigado y profundizar en el área con respecto a lo que en la crítica del arte refiere así como de otras ramas de las Artes Visuales, razón por la cual se ha limitado el marco teórico.

La pretensión

El disparate de la tristeza y
sus animales que
hurgan por todos lados
son más verdaderos que yo.

Estas palabras
son más verdaderas que yo.

Son materia y no tiempo,
en sus entrañas hay
una piedra que nunca se acaba.

Los hijos de los hombres creen
que mojarlas con vino
les quitará conciencia, fuego.

Hay palabras que esperan y nadie las toma.

Solas ahí en silencio florido.

Gelman, 2008, p. 68



IV



La Isla Perdida.

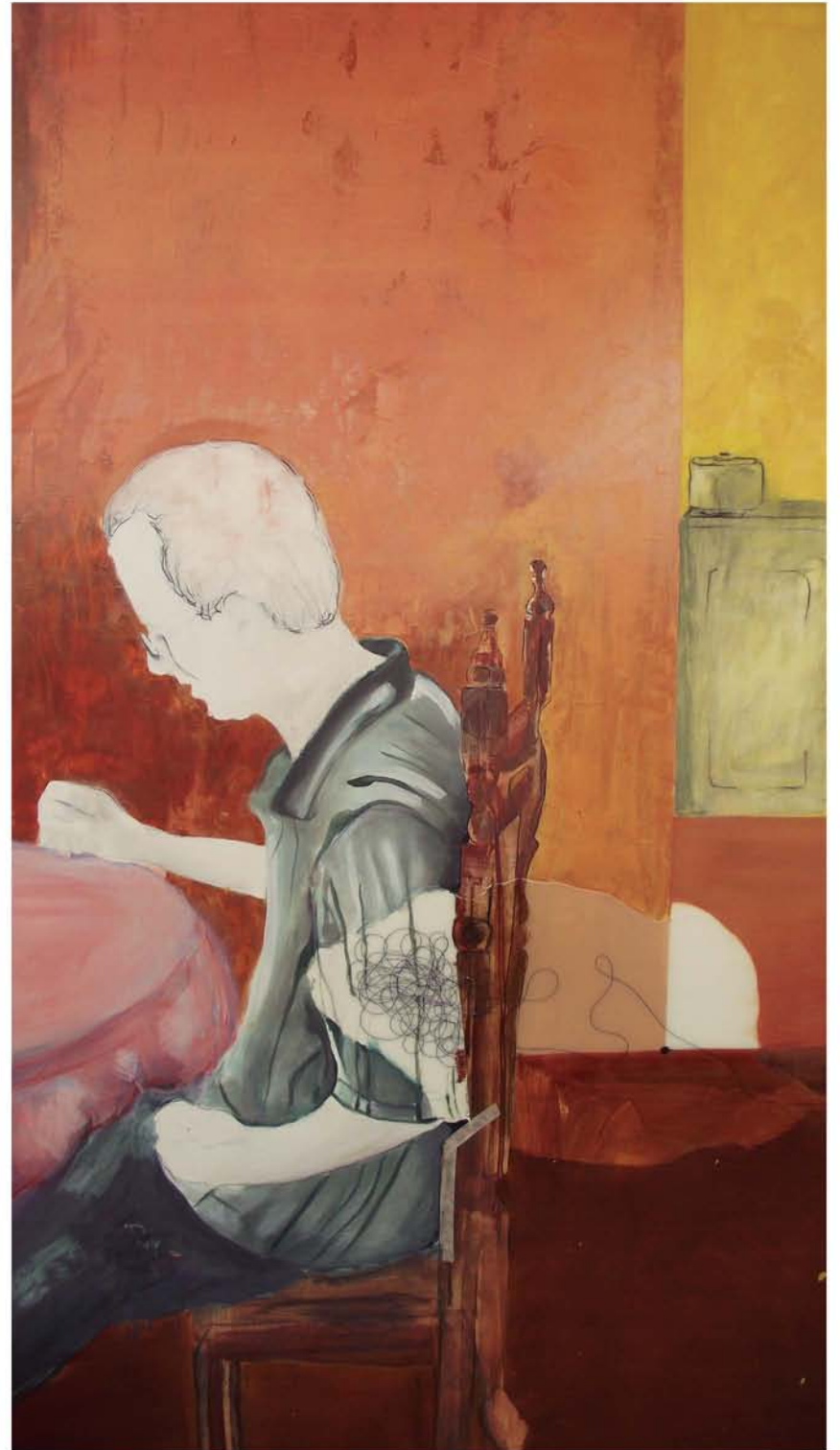


11. *En mi.* (2011)

Acrílico, óleo, hilo y resina sobre madera.

130cm x 60cm.

12. *Pez.* (2011)
Acrílico, óleo, hilo y resina sobre madera.
100cmx60cm.





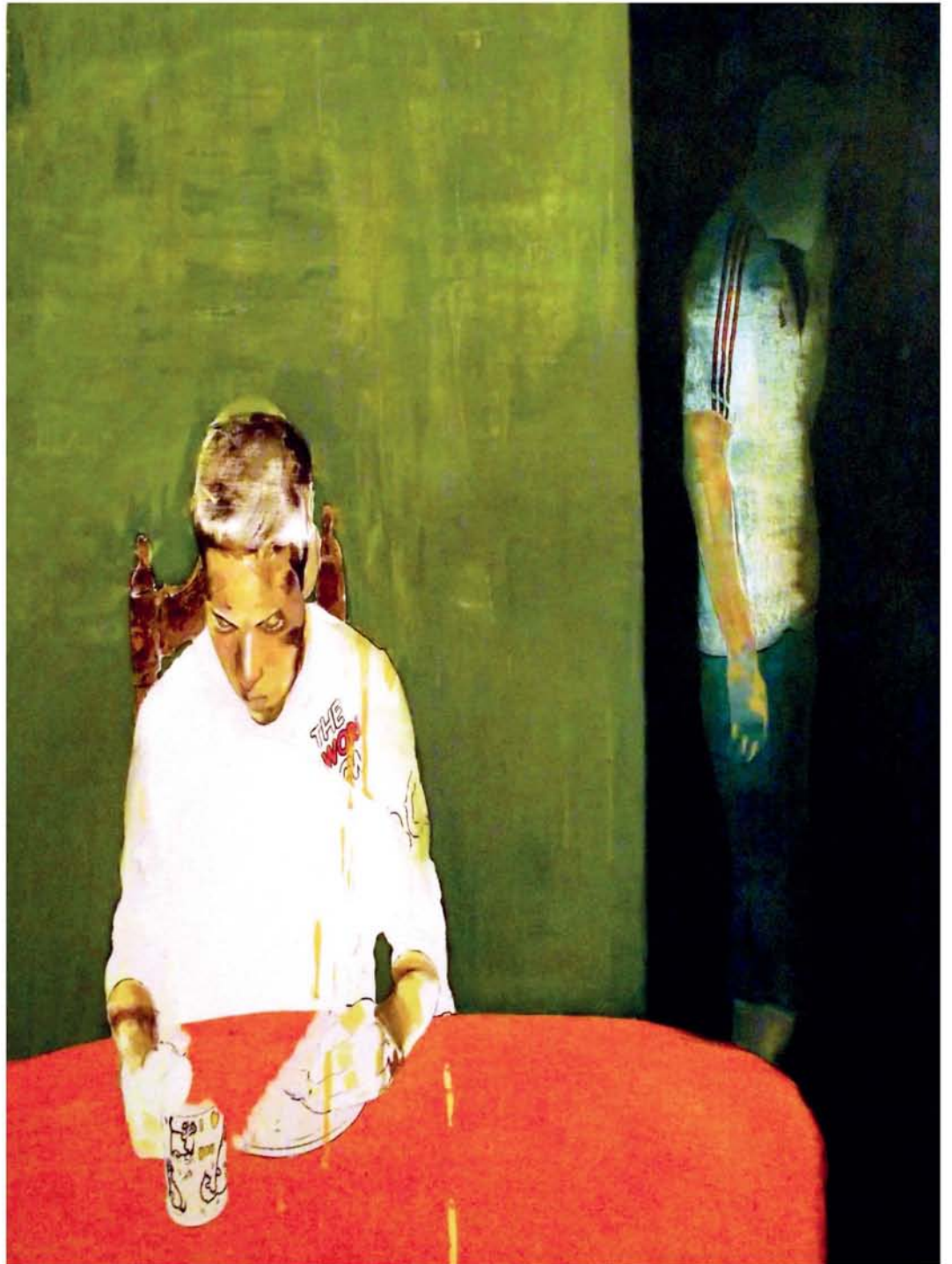
13. *Abuela*. (2011)

Collage, acrílico, óleo y grafito sobre madera.

90x120.cm

14. *Silencio.* (2011)

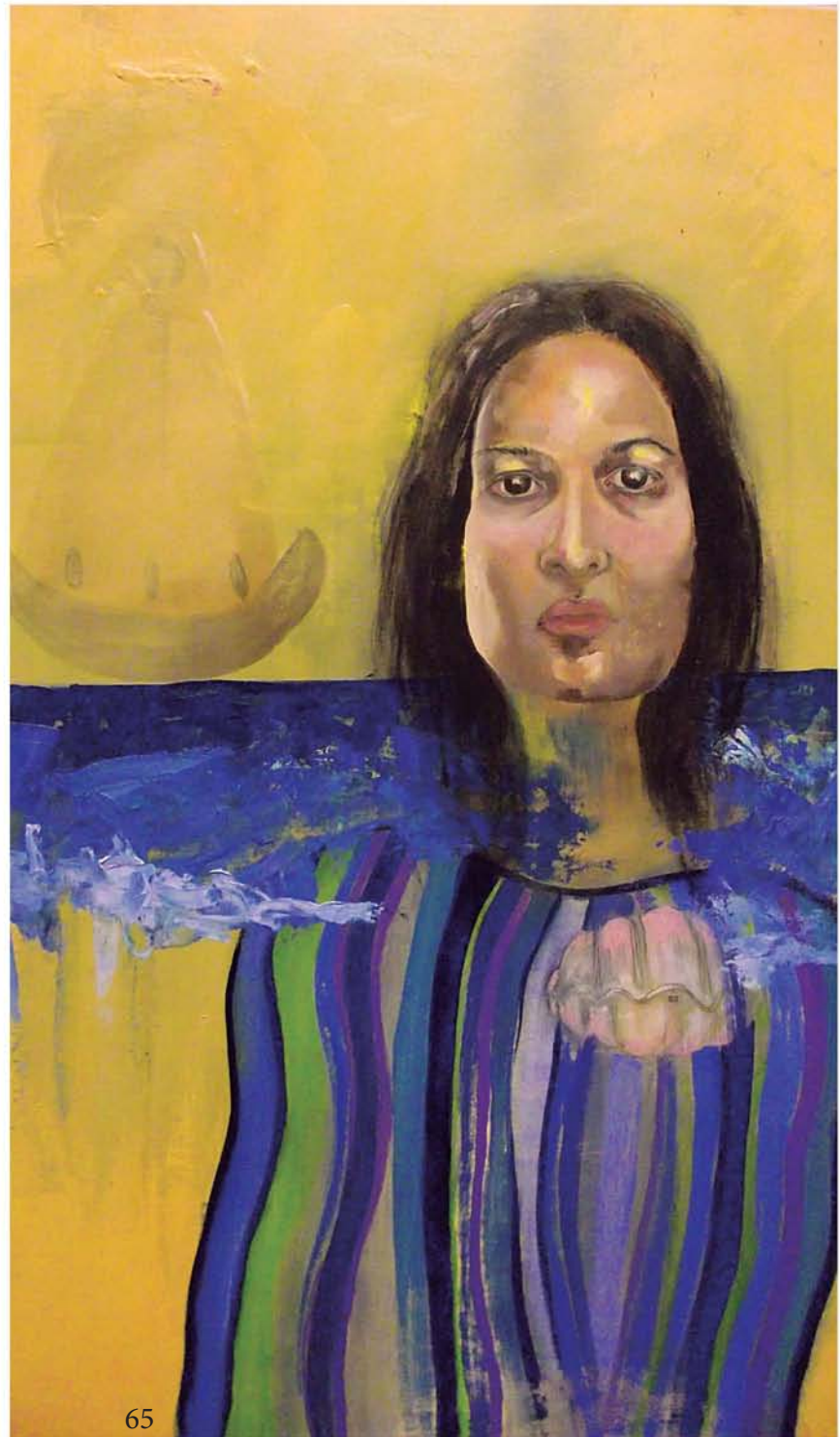
Collage, acrílico, óleo y tela sobre madera.
90x60cm.





15. *Adiós*. (2011)
Acrílico, óleo, grafito, hilo y resina sobre madera.
120cmX90cm

16. *Concha*. (2011)
Óleo, grafito en tela sobre madera.
50x30cm.





17. *Adivinanzas*. (2011)
Acrílico, óleo, grafito, hilo y resina sobre madera.
120x60cm.



18. *Niebla*. (2011)
Óleo y resina sobre madera.
120x60cm.

Conclusiones

PRIMERA: Como se ha explicado en éste trabajo, la primera intención creadora se expresó a través de la nostalgia, ambos elementos, creación y nostalgia, se encontraron para transformarse mutuamente, formando parte de vida, parte de obra. Es lo que hace el artista, transformar todo lo que se es como individuo, en arte.

SEGUNDA: Nada de lo anterior debe entenderse como terapia psicológica, pero sí como una forma de expresión de lo que a veces apenas se puede traducir con palabras y que en los materiales encuentra su lenguaje propio, encontrando su identidad, la identidad plástica.

TERCERA: Todo lo explicado en esta investigación demuestra una vez más, que ser pintor no es sólo una carrera o un trabajo, es la manera en la que el pintor ve, la manera en la que transforma lo que es, lo que aprende y lo que habla.

CUARTA: La elaboración de esta tesina ha contribuido de manera importante a poner en orden y descubrir los elementos involucrados en la realización de una serie, como estudiantes y posiblemente cómo artistas, donde todo el movimiento va a estar en sintonía, un paso que lleva a otro, muchas veces ajeno en el acto mismo pero que es gracias a éste tipo de trabajo que es posible entenderlos mejor, repetirlos y ampliarlos. Este ejercicio ayuda a dar pasos más seguros, aunque siempre quedará, parafraseando a Elkins, 2000 el asombro ante las formas inesperadas. El placer de la sustancia, el pretexto de pintar.

Bibliografía

1. *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*. Janelle L. Wilson. (2005) Bucknet University Press. USA.
2. *Yearning of Yesterday. Sociology of Nostalgia*. Fred Davis (1979) The free press; A Division of Macmillan Publishing Co., Inc. New York.
3. *Mundar*. Juan Gelman (2008).Ediciones Era. México.
4. *Objetos sobre una mesa. Desorden armonioso en arte y literatura*. Guy Davenport (2002). Turner Fondo de Cultura Económica. España.
5. *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*. Rosalind E. Krauss (1986). MIT Press.England.
6. *What Painting Is*. James Elkins (2000). Taylor & Francis. NY.
7. *True to life: twenty-five years of conversations with David Hockney*. Lawrence Weschler, David Hockney, Getty Foundation (2008). University of California Press. California.
8. *Formas Biograficas. Construccion y Mitologia Individual*. Jean-Francoise Chevrier (2013). Siruela.España.
9. *Memoria y Melancolía. Reflexiones desde la literatura, la filosofía y la teoría de las artes*. Varios editores (2007). Universidad Autónoma de México. México.
10. *Como si lo estuviera viendo (El recuerdo en imágenes)*. Salvador Rubio Marco (2010). La balsa de la medusa. Madrid.
11. *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. David Hockney (2001). Viking Studios. Michigan.
12. *Variaciones Sobre la Nostalgia: Una Lectura de Héctor Bianciotti*. Diana B. Salem (2007). Editorial Biblos. Buenos Aires.

Listado de obra

1. Patricia Carreño. Fotografía, Taller 125 de la Facultad de Artes y Diseño, UNAM. 2011, México D.F.
2. *Dibujo* en cuaderno para para pintura *Adiós*. (2011)
3. *Boceto*. Acrílico y collage en cuaderno.
4. Procesos de la imagen, bocetos para pintura *Silencio*.
5. *Autorretrato*.
Acuarela y transfer sobre Fabrianno.
20cm x 25 cm.
6. Transformación de una fotografía. (2011)
Lápices de colores, impresión y albanene sobre cuaderno.
7. Gerhard Richter
S. With Child, 1995
Óleo sobre tela.
52cm x 62cm.
8. David Hockney
1983.
Fotografía, Collage.
9. *Boceto*. (2011)
Acrílico y resina cristal sobre madera.
6cm x 7cm.
10. *Boceto*. (2011)
Acrílico, óleo, hilo, papel y resina sobre madera.
7cm x 16cm.
11. *En mi* (2011)
Acrílico, óleo, hilo y resina sobre madera.
130cm x 60cm.
12. *Pez* (2011)
Acrílico, óleo, hilo y resina sobre madera.
100cmx60cm.
13. *Abuela* (2011)
Collage, acrílico, óleo y grafito sobre madera.
90x120.cm
14. *Silencio* (2011)
Collage, acrílico, óleo y tela sobre madera.
90x60cm.
15. *Adiós*. (2011)
Acrílico, óleo, grafito, hilo y resina sobre madera.
120cmX90cm
16. *Concha* (2011)
Óleo, grafito en tela sobre madera.
50x30cm.
17. *Adivinanzas* (2011)
Acrílico, óleo, grafito, hilo y resina sobre madera.
120x60cm.
18. *Niebla* (2011)
Óleo y resina sobre madera.
120x60cm.