¿Qué historias viven en el silencio?
Los rastros del olvido como narrativa estética

Laura Tofiño López

Facultad de Creación y Hábitat

Pontificia Universidad Javeriana Cali

Proyecto de Grado

Asesora Pilar Vergel

8 de noviembre de 2024

ARTÍCULO 23 de la Resolución N°13 de 6 de julio de 1946,

del reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana.

La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Solo velará por que no se publique nada contrario al dogma y la moral Católica por que la tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la Verdad y la Justicia.

Dedicado a Janer López.

Todo tiene su tiempo abuelo, y llegó el momento.

Gracias a mi familia, que fue un pilar; a mis gatos, por su compañía; y al amor, que es la fuerza que mueve al mundo.

Abstract 5

Introducción 6

OBJETIVO GENERAL: 8

Objetivos específicos: 8

La huella en lo inerte **9**

El heraldo en el objeto **12**

¿Cuál es el valor estético en la narrativa de lo abandonado? **13**

Referentes artísticos 16

Antecedentes propios 18

METODOLOGÍA 20

PROPUESTA DE MONTAJE 25

Referencias 26

Abstract

Este proyecto de investigación-creación examina la resignificación estética de objetos abandonados, destacando cómo el tiempo, el uso y el olvido alteran su valor simbólico y los dotan de una narrativa propia. A través de la intervención artística, estos objetos inertes revelan huellas y memorias ocultas que reflejan su historia y relación con el presente. El análisis, basado en experiencias personales, propone una reflexión sobre cómo percibimos nuestro entorno y los objetos que lo conforman, cuestionando la interacción humana con ellos. Inspirado en la tradición del bodegón, el proyecto redefine estos elementos abandonados como testimonios visuales de lo efímero, explorando la conexión entre pasado, presente y la transformación constante del objeto.

Introducción

El propósito de esta investigación es ofrecer una reflexión sobre la resignificación estética del objeto particularmente[1] abandonado, en donde lo abandonado y lo particular se juntan y se definen en este proyecto como el reflejo del rastro del tiempo a través de la manipulación, tomando un papel de narrativa por medio de su pasado. Este análisis se sitúa desde mis experiencias personales y se entremezcla con la creación y conceptualización de la obra artística, dando cuenta de cómo el tomar la decisión de darle un valor estético a los objetos, es resultado de una experiencia que ha modificado nuestra percepción del mundo.

Las interrogantes que me llevaron al desarrollo de este proyecto surgen a partir del análisis habitual de mi entorno cotidiano, reflejando mi atención minuciosa a cada detalle que compone el espacio. ¿Cómo el cuerpo influye en ese entorno y en nosotros mismos?. En este trabajo de investigación-creación se trabaja el cuerpo material[2] desde lo inorgánico. Estos cuerpos se comprenden como objetos inertes, y en este caso, plantean interrogantes sobre su lugar en el presente, ya que al carecer de vida, su movilidad depende únicamente de un factor adicional. La manipulación de dicho objeto, da lugar a la posibilidad de relacionar la situación que refleja lo abandonado, con una historia pasada y con el porqué de su existencia.

Con este trabajo, se busca generar una reflexión en el espectador sobre ¿Cómo percibimos nuestro entorno y los objetos que lo componen a través de la esencia que puede quedar en las cosas que usamos?. Para esta investigación, se busca demostrar como un *Otro* puede denotar esa esencia gracias a la decisión de reflexionar en torno a los rastros que han quedado por el uso y la alteración de la forma del objeto, lo cual, combinado con el olvido y la incertidumbre de no saber

[1] Adjetivo. Que es especial, singular o fuera de lo común: Algo que destaca por sus características únicas.
[2] Cuerpo: Objeto material con masa y volumen.

desde cuándo comenzó el inicio de su fragilidad, puede evocar las historias de su pasado debido a sus marcas, reflejando la memoria en un objeto.

Dicho esto, con las siguientes historias pretendo ilustrar cómo la huella se puede entender no solo desde el residuo objetual, reduciéndolo a una huella implícita por vida útil, sino también desde una experiencia, y así mismo generar la reflexión en torno al espacio y las distintas maneras en las que se puede ver reflejada la experiencia humana y la memoria en elementos que, más que palabras, contienen marcas de su pasado.

PALABRAS CLAVES: Huella, Memoria, Manipulación, Resignificación, Cuerpo.

OBJETIVO GENERAL:

Generar una reflexión sobre la resignificación estética del objeto particularmente abandonado, explorando cómo estos revelan una transformación en el rastro del tiempo y las narrativas que se configuran en ellos.

Objetivos específicos:

- Analizar cómo los objetos abandonados y sus características muestran una huella tangible entre lo que era y en lo que se transforma que refleja el paso del tiempo con el fin de realizar procesos de manipulación artística.

- Identificar las huellas particulares presentes en objetos abandonados reflexionando en torno a su transformación y las historias que transmiten y su relación con el presente.

- Redefinir el valor estético de la narrativa de los elementos abandonados para transformarlos en narrativas visuales que permitan la reflexión sobre lo efímero y la fragilidad de la existencia.

La huella en lo inerte

El abandono se define como el acto de dejar algo, ya sea un lugar, un objeto o una situación, sin intención de retorno o recuperación. En el contexto del objeto abandonado, esta acción implica que el objeto ha sido dejado de lado, ya sea por razones prácticas, emocionales o circunstanciales, y ha perdido su utilidad o valor percibido. Desde esta perspectiva, la huella que deja el abandono se entiende como la marca que ha dejado el uso y el olvido, manifestada en este caso en la singularidad de su posición final. Esta huella puede manifestarse de manera material, como el desgaste o la corrosión del objeto, o de forma más sutil, generando una sensación de desolación o melancolía en quien lo observa. Asimismo, el objeto abandonado adquiere una nueva carga simbólica o estética a través de su estado de abandono, convirtiéndose en un testimonio silencioso de algo que pasó.

En un momento de mi vida, tuve una experiencia de convivencia que me permitió darme cuenta de la esencia que cargaban los objetos que habían sido manipulados por una persona en el pasado. En ese momento, observando el rastro de una persona por medio del objeto dentro de los espacios cotidianos de una casa, me preguntaba, si este objeto pudiera hablar, ¿qué diría de las manos que lo usaron por última vez?. Comencé a analizar cómo, a pesar de que no había nadie más que yo en la habitación, podía ver el rastro del momento en los objetos que componían dicho espacio, percibiendo así una esencia que no se veía pero sí se sentía.

Identifiqué ese valor intangible que queda sobre los objetos que rodean y componen a una persona o una situación, gracias a interrogantes como ¿Cuánto tiempo puede durar un recuerdo en un objeto, y cuánto tiempo tardará en borrarse?, y eso se convirtió en una pulsión en donde comencé a ver historias en puntos del espacio donde creía que solo había objetos, ya que

entendía como los objetos podían ser testigos del tiempo, el silencio y el abandono. Esto me desarrolló una fascinación por la observación y la resignificación de cómo ciertos objetos que solo se dejaban ahí, componían bodegones de naturaleza muerta, simples objetos que el observador sólo se limita a mirar, sin manipularlos, generaban composiciones cargadas de valor simbólico.

Cuando descubrí esto, simplemente fue hermoso cómo se podía ver una nueva historia en algo que estaba olvidado, desechado. Me preguntaba entonces qué era eso antes de llegar ahí, ya que al ser una cosa inerte tiene que haber un intermediario entre su inicio y su posible final; muchas veces esas historias quedarán en el olvido, pero queda la huella del intermediario, queda la alteración de la forma natural.

La huella puede relacionarse con el concepto de aquello que ha quedado de algo... de algo que fue en su inicio, pero que en este punto no es, ni será de nuevo como era en su pasado, reflejando este concepto hacia todo objeto que por alguna razón ha sido abandonado en una forma particular. Walter Benjamin menciona en su ensayo sobre "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" que:

"Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración. También cuentan las alteraciones que haya padecido en su estructura física a lo largo del tiempo, así como sus eventuales cambios de propietario. No podemos seguir el rastro de las primeras más que por medio de análisis físicos o químicos impracticables sobre una reproducción" (1989,p.p. 2-3).

Aquí el autor se refiere a la posibilidad de cómo la obra de arte original puede poseer una carga simbólica que se puede definir como "aura", aquella que provoca que su existencia sea única e irrepetible, así como “el aquí y ahora del original constituye el concepto de su autenticidad” (p. 3). Según Benjamin, esta aura se pierde cuando la obra de arte es reproducida mecánicamente, ya que la reproducción elimina su contexto único y su presencia física singular. Esto implica una transformación en la experiencia estética de la obra, ya que su valor simbólico se ve afectado por la pérdida de su aura original

De la misma forma, la manipulación del objeto también implica una pérdida de su "aura" original. Cuando un objeto es alterado por el uso humano o intervenido artísticamente, se crea una distancia entre su estado original y su estado actual. Esta distancia afecta la percepción estética del objeto, ya que su valor estético se ve modificado por la intervención humana.

Por lo tanto, al considerar la manipulación del objeto en el contexto de la teoría de Benjamin (1989), podemos entender cómo las huellas pueden generar una brecha entre su estado original y su estado alterado (final). Esta brecha afecta la percepción estética del objeto, de manera similar a cómo la reproducción mecánica afecta la experiencia estética de una obra de arte. En ambos casos, la pérdida del "aura" original implica una transformación en la manera en que percibimos y valoramos el objeto o la obra de arte, pero sobre todo marca una brecha entre un pasado que solo es posible leer por medio de los rastros sujetos a él.

El heraldo en el objeto

Pude entender la huella como eso que queda a partir de una intervención, y que puede ser tangible o intangible. En este texto, me interesa reflexionar sobre cómo la intervención, al irrumpir o transformar el objeto, deja una huella tangible, estableciendo un precedente entre lo que era y en lo que se ha transformado. Sin embargo, más allá de esto, ese rastro material evoca una escena que solo puede ser apreciada por aquel que reflexiona sobre ella, aquel que se pregunta: ¿De dónde proviene la decisión de posicionar esos objetos de tal manera y simplemente dejarlos allí?, ¿Cómo es posible que momentos tan efímeros puedan presentar realidades tan diferentes dependiendo del observador?

El hecho de que se pueda notar que el objeto no ha llegado a ese punto por razones naturales, sino debido a un individuo que ha modificado su forma, puede generar un sentimiento similar al que puede compararse con el descubrimiento de la posición de las piedras dentro de la cueva de Chauvet en Francia y la reacción de los antropólogos al notar las mismas.

En el documental "The Cave of Forgotten Dreams" (2010), se hace referencia a la disposición de ciertas piedras dentro de la cueva, explicando que, según estudios, no es posible que estuvieran en esa posición por causas naturales, sino que fueron manipuladas por el hombre prehistórico. Es fascinante observar la carga simbólica que puede tener un objeto tan simple como una roca, pero que al ser manipulado deja rastros que no forman parte de su naturaleza original.

Esto permite al observador actual denotar una acción precedida hace miles de años y que, gracias a su conservación, sigue intacta como en el momento exacto en que fue abandonada en la

época prehistórica. Este es el factor particular que llama mi atención: la prevalencia de una vivencia en torno a una escena que, a pesar de ser tan antigua, no pierde el valor estético dentro de su singularidad. Esto sugiere la posibilidad de reconstruir una narrativa, interpretando la disposición atípica de un objeto en su entorno.

Comprendiendo así la posibilidad que posee la materia inorgánica, las cosas, los objetos sin vida, de que, a pesar de su inacción, tienen la capacidad de transmitir ideas y nociones de su uso. Esta idea se extiende no sólo al objeto, sino a toda la historia que ha girado en torno a su uso y la posible razón del final de su vida útil. Dicho esto sobre la carga simbólica del objeto y la historia que se genera, es necesario entender la reflexión que gira en torno a la manipulación como tal del objeto y lo que puede significar alterar su forma, generando marcas irreversibles.

¿Cuál es el valor estético en la narrativa de lo abandonado?

Con la experiencia adquirida en ciertas clases, pude explorar mi fascinación por el detalle y por todo aquello que lo compone, y cómo aquellas escenas que cautivaron mi atención podían contemplarse desde un nuevo concepto estético, desligando el objeto de aquello que lo definía como desecho, dándole así, un nuevo peso simbólico, comprendiendo que en esta investigación-creación la resignificación del objeto se entiende como un acto político ligado a una acción artística.

¿Qué ha generado una irrupción en lo que naturalmente deberíamos ser, o lo que naturalmente debería ser?

Hablando precisamente desde el objeto como cuerpo, se puede entender la manipulación del mismo desde la alteración de su forma, centrando en la alteración particular, donde el predecesor ha tenido que dedicarle dos segundos a la manipulación consciente del objeto para causar una forma que solo es posible gracias al contexto que envuelve al predecesor y lo que lo ha impulsado a generar esa escena en ese momento. En este caso, genera el impacto en quien se toma el tiempo de analizar lo que quedó de su forma y todo lo que puede contar alrededor de sus marcas. Estas escenas singulares resaltan por sí solas, casi como si fueran bodegones renacentistas a la espera de ser retratados.

El bodegón, un género artístico que floreció durante el Renacimiento en Europa y alcanzó su apogeo en los Países Bajos del siglo XVII, se distingue por su meticulosa representación de objetos inanimados, tales como alimentos, utensilios y flores, dispuestos en composiciones cuidadosamente elaboradas que daban cuenta, en muchas ocasiones, del poder económico de quien encarga la pintura.

Derivado del término español "bodega", que alude a la despensa doméstica, este género busca capturar la realidad con un alto grado de realismo, empleando técnicas de claroscuro para destacar los contrastes entre luces y sombras. Este estilo de pintura está estrechamente relacionado con el concepto de naturaleza muerta, que abarca cualquier representación de objetos inanimados en diversas formas de arte visual, explorando así la belleza, la textura, la forma y el simbolismo de la vida inanimada.

La relación entre representar un objeto abandonado dentro del contexto de un bodegón se vincula estrechamente con el concepto de naturaleza muerta y la resignificación estética de lo desechado. Gombrich, en su extensa Historia del Arte, nos narra cómo los pintores holandeses,

en su búsqueda por entender y retratar la naturaleza, su entorno y sus detalles, muestran cómo pueden generar composiciones a partir de cualquier objeto que les llamara la atención, dándole un giro al valor estético con el que se representaba dicho objeto. Según (Kaft, 1619, como se cita en *El dilema de Kovalski*, 2010)

"Sin saberlo, estos especialistas comenzaron a revelar que el tema de un cuadro es mucho menos importante de lo que se había creído; del mismo modo que palabras triviales pueden proporcionar el texto para una bella canción, objetos vulgares podían componer un cuadro perfecto" (párr. 5)

Ya no observaban el objeto desde su función, sino que lo resaltan desde sus atributos técnicos para así llevarlos al lienzo, mirándolo ya no como un elemento útil, sino como uno de los elementos que componía su obra de arte.

Como se ha mencionado anteriormente, en esta investigación-creación se aborda la manipulación del objeto abandonado como una forma de explorar la huella de su pasado y las historias que transmite. Al incluir estos objetos en un bodegón, estoy reinterpretando la tradición artística de la naturaleza muerta, que históricamente ha representado objetos cuidadosamente dispuestos para resaltar su belleza y simbolismo. Sin embargo, al incorporar objetos abandonados, se introduce una tensión entre lo ordinario y lo extraordinario, lo desechado y lo valioso.

Esto desafía al espectador a reflexionar sobre la fragilidad de la vida y la transformación de los objetos a lo largo del tiempo. En resumen, contemplar los objetos abandonados desde el punto de vista estético de bodegón proporciona una nueva perspectiva sobre la tradición artística

del género, al tiempo que estimula una reflexión más profunda sobre la naturaleza de la existencia y la belleza en lo efímero.

Referentes artísticos

La expresión artística, nos permite explorar dimensiones profundas de la experiencia humana, mediante su diversidad para la representación de las emociones, que varían dependiendo del artista y el contexto que lo envuelve. En la vasta cronología de los movimientos artísticos, hay muchos artistas que juegan con sus expresiones y que en este caso preciso en su trabajo incluyen la relación con el pasado y sus huellas en el presente. Dicho esto, traigo a colación trabajos artísticos, de los cuales resalto los conceptos de memoria y sus diversas formas de representación, que se cohesionan y sustentan el interés plástico de esta investigación/creación.

Inicialmente, Félix Gonzales Torres con sus fotografías sín título de unas sábanas en 1991[3], cuenta el recuerdo de su pareja y transmite una historia melancólica, que se resume a las arrugas de la cama. En esta obra según Mejía (2016) en el artículo "Félix González-Torres: sobre lo que es y no volverá a ser", en donde se realizó una retrospectiva de las obras de Félix, menciona al objeto (que en este caso son las sábanas) como heraldo pero no en función de anunciar lo que viene, si no que actúa como un mensajero del pasado, contando una historia que ya fue y que no volverá a ser. Hablando así de la evidencia del pasado reflejado en objetos inorgánicos que son alterados por un externo, en donde se pueden notar los rastros de una historia gracias las huellas imperceptibles de esa presencia que ya no está.

[3]"Untitled", 1991, Félix González-Torres.
https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/04/04/printout-felix-gonzalez-torres/

Continuando por la línea de la memoria, recordando aquello que ya no está, Planas[4] (1969) de Bernardo Salcedo, hablando desde el rastro de la vida dando cuenta de las marcas que la repetición o la rutina dejan en el objeto. En la resignificación de los objetos que se olvidan, por medio de la organización de dichos objetos, que al estar juntos generan una composición, dándoles un valor estético por sí solos sin cambiarlos de función, que sea lo que pasó durante su vida útil, lo que toma importancia y se resignifica con la carga simbólica que poseen sus marcas.

Por último, comprendiendo el valor simbólico que puede tomar un objeto por sus marcas, y su capacidad para contar historias por medio de ellas, Sophie Calle en sus fotografías de El Hotel[5], le permite al espectador captar lo que ella sentía al entrar a las habitaciones por primera vez. En esta serie la artista muestra cómo las personas habitan el espacio transitorio del hotel y registra sus patrones de comportamiento evidenciando los trazos del uso del espacio en las instalaciones, dando cuenta de un antes y un después que se denotan únicamente por los rastros que quedan en los objetos generando una reflexión en torno a cómo el objeto que es manipulado y se deja en un lugar sin la intención de volver por él, tiene la capacidad de construir narrativas, de funcionar como heraldo.

[4] Bernardo Salcedo: Cómo hacer las cosas con palabras. (2017, febrero 21). Artishock. https://artishockrevista.com/wp-content/uploads/2017/02/20170205_125830-900x586.jpg
[5] Calle, S. (1981). The Hotel, Room 47 [Obra de arte]. Tate. https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300

Antecedentes propios

Este conjunto de piezas es el resultado de una investigación en curso, de la cual se desprende el trabajo presentado en este texto. Aquí, el objeto olvidado queda impregnado de la esencia de quien lo abandonó, y evidencia cómo la observación atenta permite descubrir la posibilidad de otorgar un nuevo rumbo a aquello que ha agotado su vida útil. Es decir, convertirlo en material artístico o en un objeto de reflexión.

Estas piezas nacen de fotografías capturadas a través de derivas aleatorias: recorridos sin planificación, pero cargados de intención, en los que buscaba escenas donde lo olvidado cobra protagonismo. Las composiciones son variadas en sus materiales; algunos son restos de materiales de construcción, otros meros desechos, y en algunos casos, residuos artísticos.

El primero es un óleo sobre lienzo en el que presento una tela arrugada, colocada en el interior de un cubículo en la universidad. La situación con esta tela fue casi detectivesca: la observé durante un semestre completo, esperando a ver si alguien la reclamaba. Al no ser así, se convirtió en el tema de una de mis obras, aquí cada arruga al igual que las grietas en los árboles, evidenciaba el paso del tiempo en su tejido. Este lienzo olvidado permanece, tal vez hasta el día de hoy, en ese mismo lugar, y yo sigo sin saber qué había sobre la tela misma ni por qué terminó allí.

El segundo es un grabado en linóleo que retrata un desecho: un vaso de papel que encontré en el centro de una mesa en un salón. Al entrar, fue como si mi mirada se fijara directamente en el vaso por la simetría de la escena. Vivimos deprisa, creyendo que nuestras acciones son insignificantes, y, sin embargo, algunas están cargadas de belleza y expresión. Ese fue el caso de

aquel vaso de papel arrugado, que casi creaba una instalación artística efímera, cuyo final dependía del momento en que la mesa fuera desocupada. En este caso particular, sin embargo, ese instante fue capturado y trasladado al grabado en linóleo, un proceso que traduce la imagen en una forma de representación más contundente que el óleo, pero que igualmente permite captar el punto de fuerza central donde el vaso fue comprimido, sin perder la belleza de la huella.

Lo cautivador de estas composiciones es que, si el espectador permite que emerja una reflexión en torno a ellas, puede intuir una historia implícita en el contexto de estos objetos. Así, cada pieza se convierte en una huella silenciosa, trazando un puente entre el pasado del objeto y el momento en que es redescubierto.

#1, Óleo sobre lienzo, 50 cm x 70 cm, Cali, 2022.

#2, Grabado en linóleo,47 cm x 32 cm, Cali, 2022.

METODOLOGÍA

Esta investigación autorreferencial emerge de una profunda reflexión sobre las huellas que se observan en las escenas capturadas, transformadas en obras plásticas a través de un proceso de exploración libre. La deriva, es esa acción presente desde los antecedentes, la cual permite encontrar esos momentos en donde se denota esa carga simbólica que posee lo inerte, lo inanimado[6] (Larios, 2019).

Es claro que la experiencia que he vivido bajo las derivas quedan en mi memoria y, en este caso, en el que investigo sobre el tema, me acerco a las premisas de Borgdorff (2010), quien afirma que:

(…) la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación. Este acercamiento está basado en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes. Después de todo, no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias; y a la inversa, no hay un acceso teórico o interpretación de la práctica artística que no determine parcialmente esa práctica, tanto en su proceso como en su resultado final. Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo. De ahí que la investigación en las artes trate de articular parte de este conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo. (p.10)

[6] Larios, S. (2019). Detectives de objetos (p. 13).

Dicho esto, el enfoque que se integra en la investigación se basa en una exploración técnica detallada, en complemento con una conceptualización artística rigurosa. Este proceso se estructuró en varias etapas, comenzando con derivas y la captura de fotografías que revelan composiciones impregnadas de historias y preguntas, con rasgos distintivos y evidentes señales de uso y abandono.

En estos perímetros de observación, donde se exploran los elementos que conforman y delimitan el entorno, emergen escenas singulares que incitan a reflexionar: ¿Qué aconteció aquí? Cuestionamientos como los que surgen al contemplar un sillón abandonado en medio de un parque, como se ilustra en la fotografía siguiente. ¿A quién perteneció el sillón? ¿Qué eco del pasado guardan las huellas de este objeto? ¿Fue desechado o cumplía alguna función que otorgaba comodidad a quienes transitan por este espacio?

Esta investigación incorpora un enfoque que explora las narrativas a partir de las huellas de los objetos, este es el resultado de una de las derivas acontecida en un cementerio-taller de automóviles antiguos en Pavas, conocido como Villa Ford, nombrado así por su propietario, James López. Este espacio, donde el tiempo parece estar inmóvil y la vegetación se ha unificado

con varios carros, revela un contraste en donde lo abandonado y el desgaste son protagonistas, frente a la gestión del propietario por vender y reparar partes para los coleccionistas.

En el lugar, se plantean interrogantes que guían la exploración: ¿por qué el señor López no vende los automóviles más deteriorados como chatarra? ¿Qué lo vincula a ellos? ¿Quiénes fueron sus conductores? ¿Acaso familias enteras? ¿Qué historias presenciaron estos autos, tanto en su interior como a su alrededor? ¿Qué paisajes reflejaron en sus cristales?

Este análisis alrededor de la carga simbólica sobre las huellas en lo inerte permite desarrollar una narrativa que traza un esbozo del contexto en el que estos automóviles alguna vez cumplieron su función, permitiendo hacer un recuento de situaciones y hechos partiendo de las huellas de los mismos.

Algunas de las propuestas en esta investigación son trabajadas desde su detalle, por medio de dibujos monocromáticos, acentuando el blanco y negro como un símbolo del recuerdo y la atemporalidad. Tarkovski explica que, el color en la imagen no logra transmitir por completo la sensación que el artista quiere contarle al espectador, dejando al blanco y negro como esa herramienta visual que da mayor cercanía a la verdad psicológica, naturalista y poética. (Andrei Tarkovski, 1991)

En el cine el color se entiende como un símbolo de lo moderno (Bordwell y Thompson, 2008), mientras que la imagen en blanco y negro se relaciona con lo antiguo, teniendo la capacidad también de generar una atmósfera melancólica debido a su simplificación visual por falta de color (Cook, 1996), este resultado que genera la falta de color la relaciono estrechamente con aquel dicho *"uno sueña en blanco y negro porque son recuerdos"* y creo que es esa ausencia lo que genera el deseo de recordar y extrañar.

Dicho esto, es posible encontrar escenas como la que evocan estas dos botellas. ¿Serían el símbolo de una pareja que disfrutó un "pre" para culminar una noche memorable, o, por el contrario, dos personas que se vieron por última vez, compartiendo estas cervezas como su despedida?

Estas preguntas emergen desde un pasado que, al destacar únicamente el punto visual frontal, parece capturar el recuerdo de quienes vivieron ese momento. Por ello, los dibujos en esta serie no se extienden hasta los bordes del papel; se disuelven en un blanco que simboliza una nada, una nada que se condensa y concentra en el centro para unir líneas y puntos, dando forma a la composición que evoca un instante que trae consigo preguntas a través de los objetos representados.

Dentro de las derivas realizadas, es posible encontrar escenas que puedan ser más que fotografías; en este sentido, este es el caso de 20 diapositivas halladas junto a una canaleta caminando por fuera de la universidad. ¿Quién desecha esta cantidad de fotografías en un formato tan antiguo? ¿Acaso serán recuerdos de una abuela o madre que ya no está? ¿Puede un objeto recordar mejor que nosotros? ¿Qué revela el abandono sobre quienes lo dejaron?

Ahora bien, surge la pregunta: ¿de qué manera se resignifica un recuerdo plasmado en una fotografía?

Para comprender cómo estas diapositivas pueden cobrar un nuevo sentido, es necesario considerar que cada componente del objeto cuenta su propia historia, desde la imagen capturada hasta el cartón que la enmarca, con detalles como el nombre de la ciudad de impresión. De esta manera, entiendo cada diapositiva como una composición en sí misma, llena de matices y capas de significado. Para resaltar su valor, cada fotografía recibe un tratamiento individual y será enmarcada cuidadosamente en una serie destinada a ser expuesta, una serie fotográfica que inicialmente estaba destinada al olvido.

Dicho esto, cada diapositiva recibe un tratamiento único dentro de una serie destinada a ser expuesta, creando un espacio donde se explora el valor de lo olvidado. Me interesa generar este paralelo mostrando aquello para lo que fue creada (congelar un recuerdo para ser proyectado) por medio de un proyector que, al igual que las diapositivas, fue rescatado del olvido y el desuso. La serie de diapositivas se dispone con una fuente de luz en el centro, invitando a cada espectador a acercarse para ver la escena en la película fotográfica, una escena de la cual desconocemos el cómo, dónde y cuándo fue tomada.

Por esta razón, resulta esencial que el espectador viva la experiencia desde la melancolía que evocan estos recuerdos, trayendo esas emociones su cotidianidad. Para enriquecer aún más esta interacción, cada asistente tendrá la oportunidad de llevarse una tarjeta de bolsillo que

presenta una de las imágenes trabajadas, acompañada de una pregunta que invita a reflexionar sobre el contexto y el significado de la misma.

Este proyecto, no solo pretende crear una propuesta plástica, sino también provocar una reflexión crítica sobre el ciclo de vida de los objetos, la memoria y la historia contenida en ellos, y cómo la intervención manual puede traducirse a una expresión artística que puede transformar nuestra percepción de lo cotidiano y lo abandonado. Dando cuenta así, de la capacidad de generar interrogantes y a su vez narrativas, gracias a la acción de re-valorar estéticamente la particularidad de un objeto abandonado.

Referencias

Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. En *Discursos interrumpidos I* (pp. 15-58). Taurus. https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo_Benjamin_La%20obra%20de%20arte.pdf

Bernardo Salcedo: Cómo hacer las cosas con palabras. (2017, febrero 21). *Artishock.* https://artishockrevista.com/2017/02/21/bernardo-salcedo-las-cosas-palabras/

Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film art: An introduction* (8ª ed., pp. 69-71). McGraw-Hill. ISBN 0-07-231725-6

Calle, S. (1981). *The Hotel, Room 47* [Obra de arte]. Tate. https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300

Cook, D. A. (1996). *A history of narrative film* (3rd ed., pp. 340-342). W. W. Norton & Company. ISBN: 978-0-393-28871-1

El dilema de Kovalski. (2010, marzo 14). *Naturaleza muerta (1)*. Bryson. https://danivanhelsing.blogspot.com/2010/03/naturaleza-muerta-1.html

Everyday in Sophie Calle's L'Hôtel. (2006). *Contemporary French and Francophone Studies, 10*(4), 415-424. https://doi.org/10.1080/17409290601040437

Gombrich, G. E., OM. (1945). *La historia del arte* [PDF]. https://historiadelarteuacj.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/gombrich-ernst-h-historia-del-arte.pdf

Herzog, W. (Director). (2010). *The Cave of Forgotten Dreams* [Película]. History Films, Creative Differences, Ministère de la Culture et de la Communication, Arte France, Werner Herzog Filmproduktion, More4; IFC Films, Sundance Selects. https://www.documaniatv.com/arte-y-cine/la-cueva-de-los-suenos-olvidados-video_fbeb2ef6b.html

Larios, S. (2019). *Detectives de objetos* (1.ª ed.). Ediciones La uÑa RoTa. http://www.larota.es/sites/default/files/book/excerpt/Extracto_Detectives%20de%20objetos.pdf

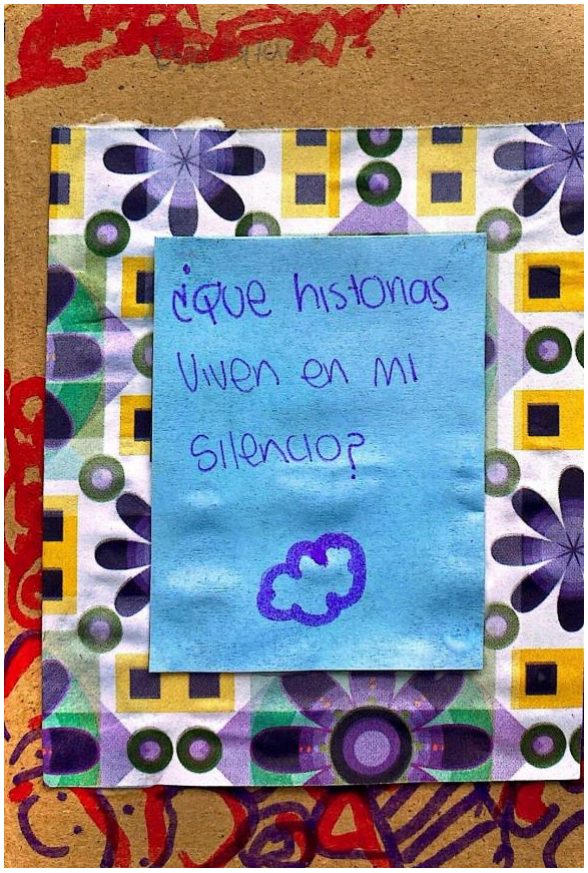
La revisión gramatical fue realizada con la asistencia de una inteligencia artificial, OpenAI. (2024). *OpenAI*. https://chat.openai.com

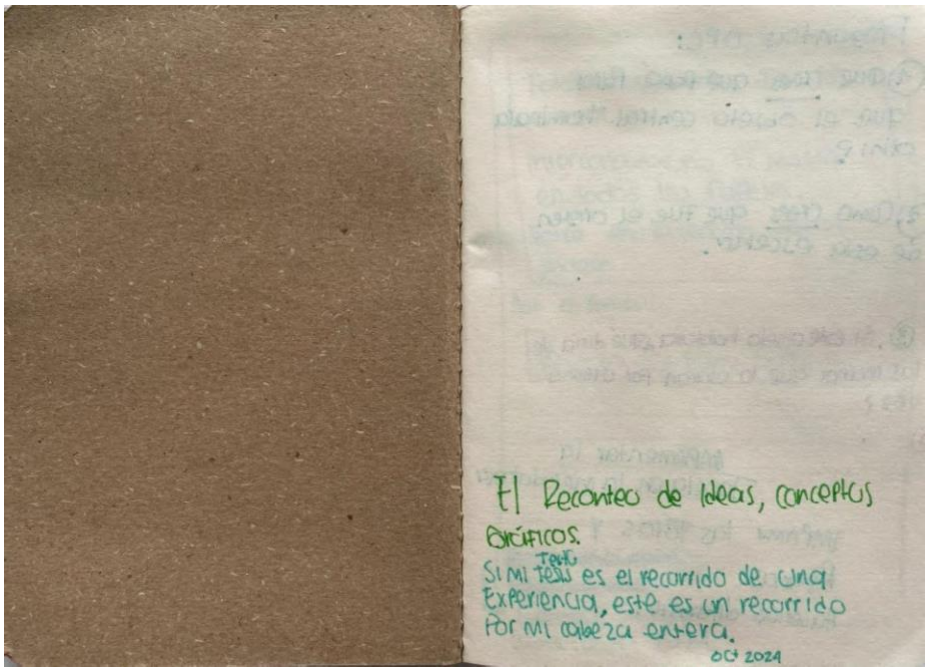
Mejía, S. (2021, noviembre 21). *Fotografía | Félix González-Torres: sobre lo que es y no volverá a ser*. elPulpo - Plataforma Fotográfica. https://elpulpofoto.com.br/felix/

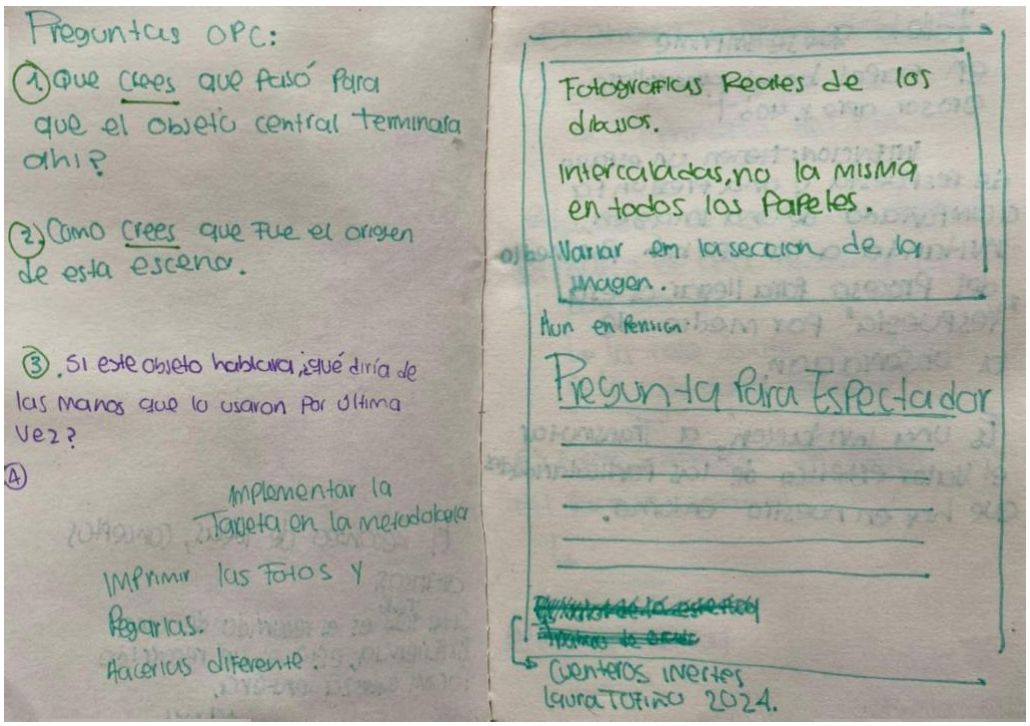
Mutis Durán, S. (2007). *Bernardo Salcedo: una carta blanca*. *Nómadas*, (26), 170-195.

Sheringham, M. (2006). Checking Out: The Investigation of the Everyday in Sophie Calle's *L'Hôtel*. *Contemporary French and Francophone Studies*, *10*(4), 415–424. https://doi.org/10.1080/17409290601040437

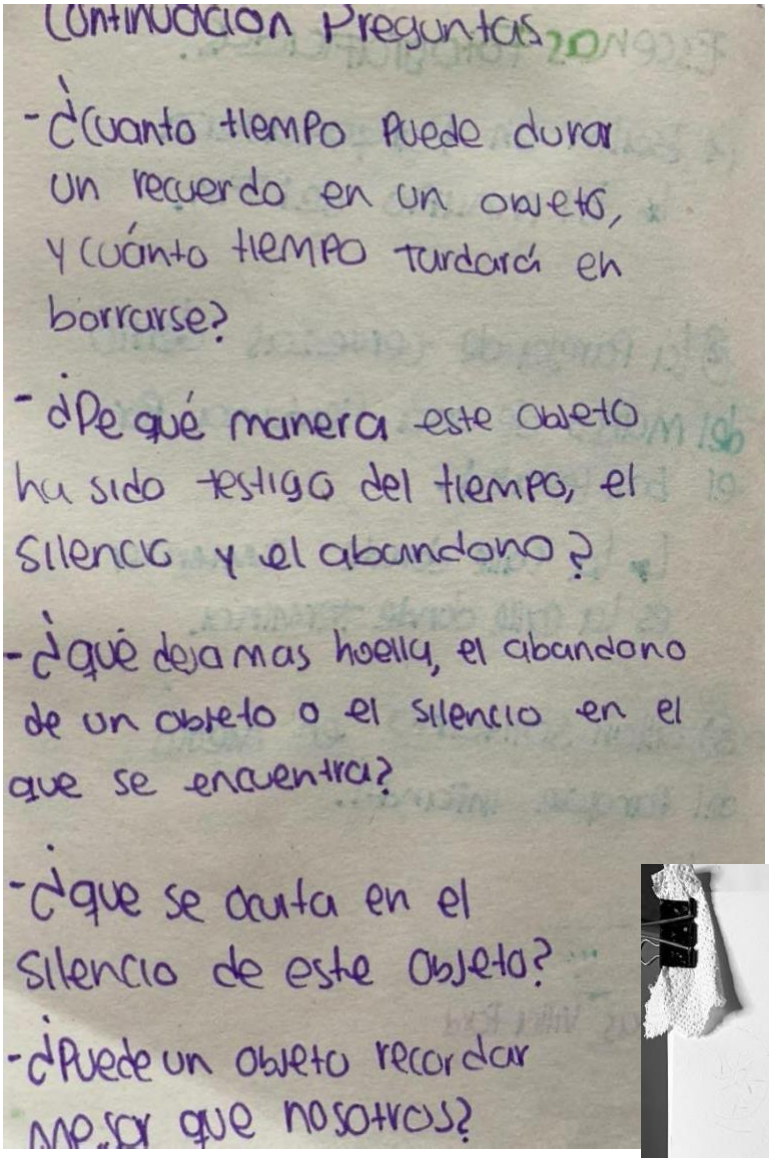
Tarkovsky, A. (2002). *Esculpir en el tiempo*. (E. Banús Irusta, Trad.). Ediciones Rialp. (Trabajo original publicado en 1988). https://elcinesigno.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/07/tarkovsky-andrei-esculpir-en-el-tiempo.pdf


¿Que historias
viven en mi
silencio?


El Recorrido de ideas, conceptos
gráficos.
Si mi tesis es el recorrido de una
experiencia, este es un recorrido
por mi cabeza entera.
Oct 2024

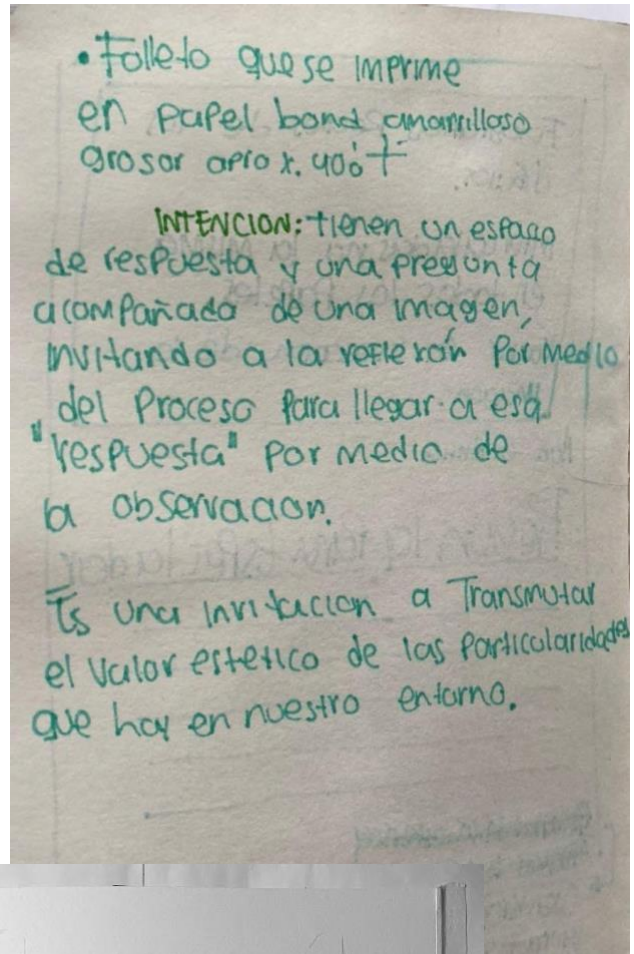

Preguntas OPC:
1. Que crees que pasó para que el objeto central terminara ahí?
2. Como crees que fue el origen de esta escena.
3. Si este objeto hablara, ¿qué diría de las manos que lo usaron por última vez?
4.
Implementar la Tarjeta en la metodología
Imprimir las fotos y pegarlas.
Hacerlas diferente.
Fotográficas Recortes de los dibujos.
Intercaladas, no la misma en todos los papeles.
Variar en la sección de la imagen.
Pregunta Para Espectador
Cuentos Inertes
Laura Tofino 2024.

92
93
95
93
¡Yo colaboro!
¿Cuanto tiempo puede durar un recuerdo en un objeto, y cuánto tiempo tardará en borrarse?



Continuacion Preguntas

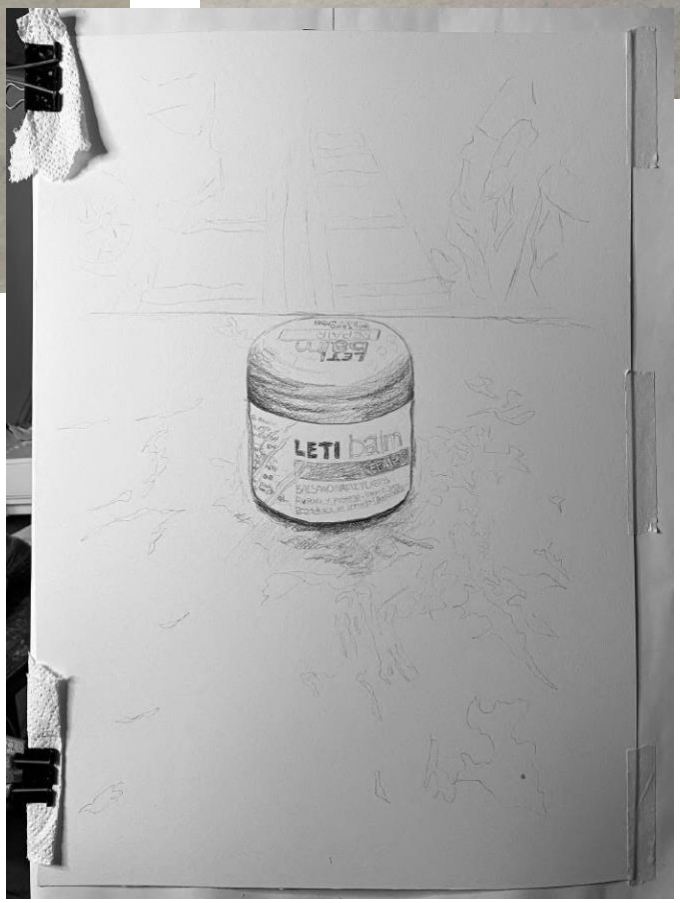
- ¿Cuanto tiempo puede durar un recuerdo en un objeto, y cuánto tiempo tardará en borrarse?
- ¿De qué manera este objeto ha sido testigo del tiempo, el silencio y el abandono?
- ¿qué deja mas huella, el abandono de un objeto o el silencio en el que se encuentra?
- ¿que se oculta en el silencio de este objeto?
- ¿Puede un objeto recordar mejor que nosotros?

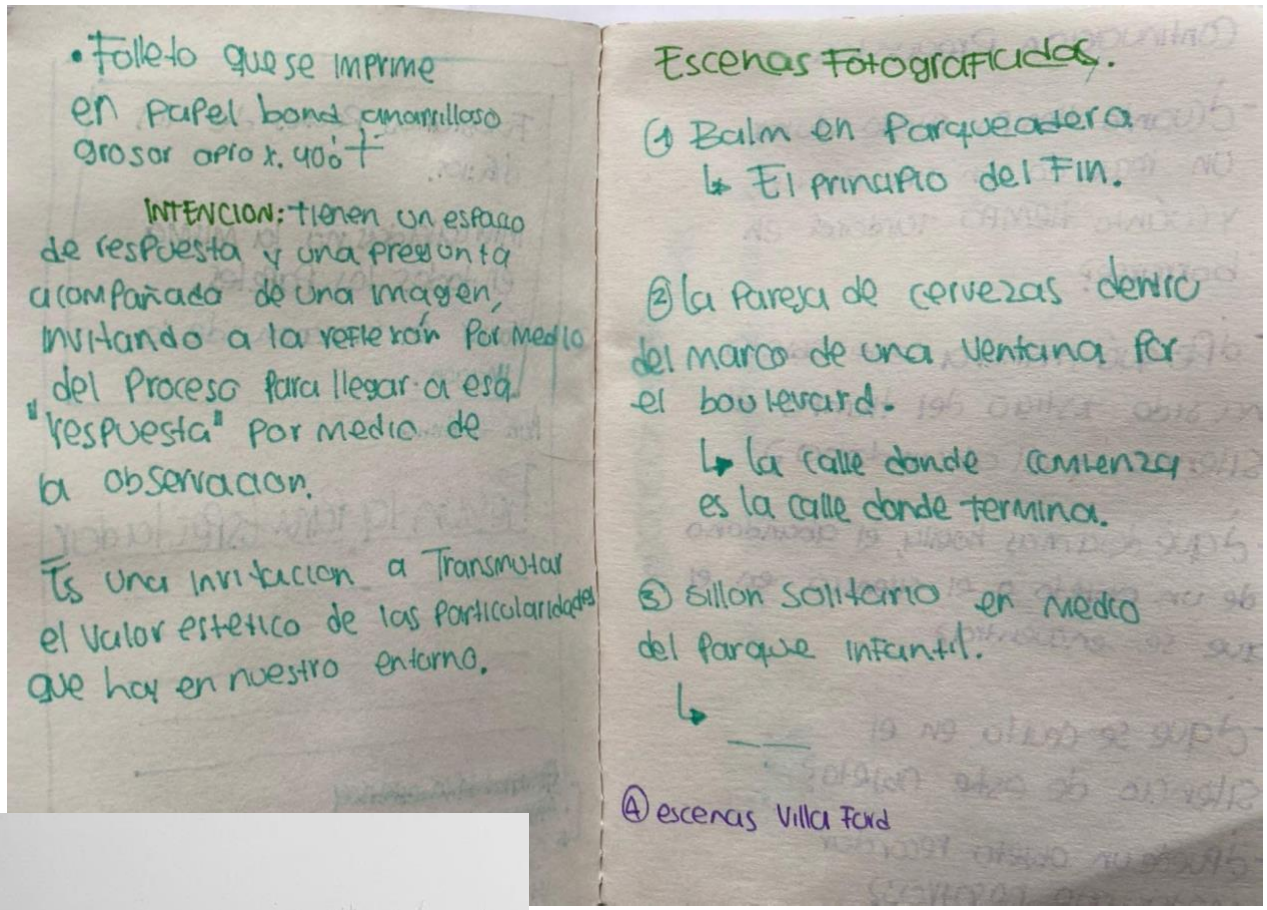


• Folleto que se imprime en papel bond amarrilloso grosor aprox. 40'0 t

INTENCION: tienen un espacio de respuesta y una pregunta acompañada de una imagen, invitando a la reflexión por medio del proceso para llegar a esa "respuesta" por medio de la observacion.

Es una invitacion a Transmutar el valor estetico de las particularidades que hay en nuestro entorno.





• Folleto que se imprime en papel bond amarillozo grosor aprox. 40 g/m²

INTENCION: Tienen un espacio de respuesta y una pregunta acompañada de una imagen, invitando a la reflexión por medio del proceso para llegar a esa "respuesta" por medio de la observacion.

Es una invitacion a Transmutar el valor estetico de las particularidades que hay en nuestro entorno.

Escenas Fotograficadas.

① Balm en Parqueadera
↳ El principio del Fin.

② la pareja de cervezas dentro del marco de una ventana por el boulevard.
↳ la calle donde comienza es la calle donde termina.

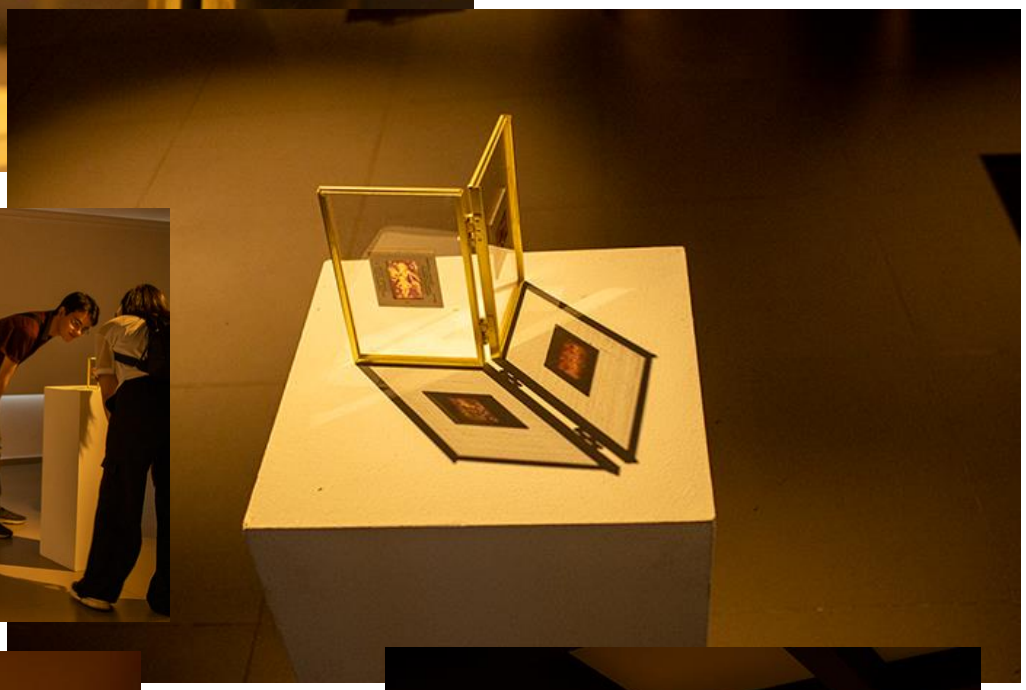
③ Sillon solitario en medio del Parque infantil.
↳

④ escenas Villa Ford

¿Qué historias viven en el silencio?…

¿QU

41
Square Garden
Longwood Gardens
Kennett Square, Pennsylvania



¿QUÉ HISTORIAS VIVEN EN EL SILENCIO?

¿PUEDE UN OBJETO RECORDAR MEJOR QUE NOSOTROS?

RASTROS