

Efluvio

~ 2 ~

Efluvio

Catherine Guevara Gallego
Trabajo de grado

Jainer León
Maestro en Bellas Artes-Escultor

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Artes
Carrera de Artes Visuales
Bogotá
2014



~ 4 ~

A mis olvidos recordados.

Contenido

Resumen	10
Introducción	12 - 14
Capítulos	16 - 78
<i>I Efluvio</i> <i>(Presente y pasado)</i>	16 - 31
<i>II Imaginación</i> <i>(La imaginación produce transfiguración)</i>	34 - 41
<i>III Realidad</i>	44 - 50
<i>IV Materia</i>	52 - 59
<i>V Espacio</i> <i>(Ser dentro del desaparecer)</i>	62 - 67
<i>VI Horizonte</i> <i>(Recuerdos como construcción)</i>	70 - 78
Notas de pie de página	80 - 81
Bibliografía	84 - 85
Apéndice	88 - 92

Resumen

La presente reflexión *Efluvio* recopila el proceso de creación e investigación en el campo artístico y planteamientos durante mis indagaciones en torno a temas como el olvido, el recuerdo y la inmaterialidad, para así crear imágenes inmersas en una instalación que muestren diferentes formas de abordar la idea de la inmaterialidad desde el arte.

Palabras clave: Efluvio, olvido, recuerdo, detonante, inmaterialidad, efímero, remembranza, memoria, materia, peso, cuerpo, levedad, percepción, tiempo y urea.

Introducción

Luego de cuestionamientos sobre la temporalidad y los diferentes estados de la materia, bien sea ésta plástica u orgánica, surgen espacios y objetos explorados como dispositivos que permiten crear remembranzas en los individuos usando como medio de comunicación el campo del arte. De manera que busco crear imágenes sumidas en una instalación que codifica diferentes procesos de experimentación.

Uno de los objetivos dentro de este proceso es utilizar la reflexión del acto de recordar y del acto de olvidar en el ser humano para plantear nuevos espacios habitables con ayuda de la remembranza para descontextualizar al espectador dejándolo inmerso en un nuevo lugar.

Con esta instalación mi intención es que el público se sumerja en un espacio que lo transporte a nuevos o viejos paisajes partiendo del recuerdo y de la experiencia en relación con la instalación.

Por consiguiente, busco un arte participativo donde las relaciones gestadas entre el emisor y el receptor inquieran una reciprocidad, generando nuevas formas de acercarse,

relacionarse y de explorar las diferentes dimensiones del arte.

Entonces, el por qué de este proyecto se encamina hacia la transformación de los circuitos artísticos y de los objetos realizados solo para ser contemplados en espacios habitables de interacción y de cuestionamientos. No solo en torno a problemas plásticos emplazados en la instalación, sino también a nuevas interrogantes.

Busco formas de involucrar, habitar y de reconfigurar (si se desea) un espacio expositivo, así como el surgimiento de una mirada a la relación horizontal y tradicional del espectador con las obras. Con esto quiero decir que solemos poner o nos imponen un límite entre el objeto y nuestro propio cuerpo que condiciona la experiencia final.

Dicha demarcación en el arte clásico ha permitido la preservación de innumerables obras al no estar hechas para ser tocadas pero a su vez le ha impedido al público conocer el arte por medio de otros sentidos diferentes a la vista.

En suma, con el planteamiento artístico titulado efluvio averiguo cómo permitirle al público reflexionar sobre los procesos de creación artística a partir de recuerdos abstractos, distorsionados y muchas veces infieles a la realidad vivida.

Dado que es complejo crear una sola remembranza desde la percepción y vivencia en el espacio de cada individuo, porque todos habitamos los lugares de forma diferente, planteo la posibilidad de que el espectador pueda dejar de ser un simple sujeto que contempla para convertirse en cómplice y coautor de la obra según cómo se relacione con esta, y qué contenidos de significación infiera de ella.

De ahí que en la instalación están presentes mis memorias particulares, pero el espectador recreará sus recuerdos personales y ello es a su vez completamente valioso, porque efluvio es esa invitación a recordar, a olvidar, a renunciar al peso de nuestros cuerpos por reflexiones sobre la inmaterialidad para poder sentirnos más leves y dejarnos llevar por el poder transfigurador de la imaginación creadora.

No obstante, no me cierro a nuevas posibilidades de creación, porque cada vez es más evidente la condición efímera de nuestra memoria y recuerdos. Entonces decido usar como medio de exploración: el arte, expresando con diferentes materiales y estados de la materia (líquido, sólido, gaseoso), así como propiedades efímeras y permanentes en el tiempo, cuestionamientos sobre la forma de aquello que recordamos, sobre las características físicas del olvido con el fin de plasmar conceptos como la memoria en una instalación artística.

I

Efluvio

Presente y pasado

Empezaré por definir el significado de la palabra con la que le di nombre a este trabajo de grado, *Efluvio*.

Según el diccionario de la Real Academia Española, efluvio viene del latín *effluviūm* que significa emisión de partículas sutilísimas y emanación e irradiación en lo inmaterial. **[1]**

Es común que en otros diccionarios aparezcan definiciones como las siguientes:

Diccionario de María Moliner,

efluvio (del lat. "*effluviūm*")

1 (frec. pl.) m. Algo agradable, como olor, vapor o gotas finísimas, que se desprende de un cuerpo y se mantiene en el ambiente: "Los efluvios de la primavera".

*Emanación.

2 Algo inmaterial que se considera como si se desprendiese de una cosa o una persona causando cierta impresión alrededor de ella:

[1] Real Academia Española, definición de efluvio.

"La rodea un efluvio de simpatía".

*Emanación. [2]

Diccionario Enciclopédico Espasa S.A,

efluvio

1 m. Emisión de pequeñas partículas:

Efluvios de gas.

2 Emanación, irradiación:

Efluvios de ira. [3]

Diccionario escolar hispanoamericano,

efluvio

1 m. emanación de partículas sutilísimas.

2 Irradiación de lo inmaterial. [4]

Entonces, efluvio es la emisión de vapores o de partículas muy pequeñas que se desprenden de una cosa y llegan a nuestros sentidos. Ejemplo: el efluvio de un bosque es el olor que éste emana. Del mismo modo, efluvio es la irradiación de algo inmaterial. Ejemplo: efluvios de nostalgia.

[2] Diccionario de María Moliner, definición de efluvio.

[3] Diccionario Enciclopédico Espasa S.A. Espasa-Calpe, 1990, definición de efluvio.

[4] Diccionario escolar hispanoamericano, Bilbao, España, 1754, definición de efluvio.

He de considerar efluvio como el acto creativo cuyos resultados matéricos, tal como obras plásticas, serán a su vez efluvios que emanaran contenido de significado. En este caso particular, mis efluvios son receptáculos que están al interior de un cuarto donde las partículas que dicho cuarto emana son detonantes de recuerdos para quien lo habita. Con ésto quiero decir que mis efluvios son objetos o recipientes que habitan un espacio, y éste a su vez emana un aura y sus condiciones físicas nos hacen recordar.

En primera instancia, voy a esbozar conceptos que han sido claves durante el desarrollo de esta exploración procesual con la materia.

Para iniciar, Platón precisa que el alma tiene un ojo y está dotada de vida; el alma es, en tanto que ve la forma del objeto/sujeto. Sin embargo, Aristóteles afirma que la forma así no se vea, se conoce por su contenido interior; la forma es en tanto que se da a conocer por lo que la constituye. [5]

En ese sentido, hay dos formas para interactuar con el mundo y definirlo, una es por medio de la vista y la otra es por medio del conocimiento acerca de las propiedades

[5] McEvilley, Thomas. *En el ademán de dirigir nubes*, Revista Artforum, Junio, 1984, p. 1-2.

matéricas de aquello que estamos observando, no solo con los ojos, sino también con los demás sentidos (tacto, audición, olfato y gusto).

De modo que la materialidad del objeto/sujeto nos da una información y hace ver conceptos disímiles. Por ejemplo, es un ideal el querer abrazar una nube porque sus condiciones físicas tales como su suavidad, su blancura, su grandeza, nos hace pensar en que sobre ellas podríamos morar o que tan solo el hecho de tocarlas sería en sí una experiencia acogedora, sin embargo, la nube al ser un gas deja que nuestro deseo de abrazarla se convierta en irrumpir o penetrar su cuerpo hasta verla desvanecer sin sentir ninguna de las ideas preconcebidas sobre su materialidad. Dicha experiencia nos dejaría un gran vacío.

Durante la carrera de Artes Visuales la noción de la materia como algo físico y permanente así como aquello que tiene la capacidad de mutar e incluso de ser efímero ha sido mi campo de exploración artística.

La pregunta sobre la importancia de la materia durante procesos de creación artística, principalmente en el énfasis plástico, me ha llevado a diversos cuestionamientos y experimentaciones con materiales no convencionales. Tal como, el uso de frutas y verduras para realizar fotografías **(imagen 1 - 2)**, el uso de materiales opuestos como agua y aceite de colores para dibujar recuerdos **(imagen 3 - 4)**,

la construcción de objetos escultóricos con cedés (**imagen 5 - 6**), e incluso el desarrollo de piezas para tocar, con medias veladas rellenas de algodón (**imagen 7 - 8**).

Estas piezas tienen en común la exploración de nuevos materiales y la noción de dibujar imágenes de la memoria. Coleccionar un objeto que guarda memoria virtual tal como el CD y pensar en la memoria que tenemos sobre nuestro propio cuerpo por medio de medias veladas de muchos tonos piel.

La serie *Fotografía Orgánica* es el resultado de exploraciones con las texturas y colores de elementos orgánicos tales como las verduras y las frutas, en relación con el cuerpo humano. Retrato a una niña con el fin de capturar momentáneamente un escenario que ha de desaparecer para ser efímero y dejar solo la fotografía como el vestigio de lo ocurrido.

Es el producto de ensoñaciones y los paisajes oníricos que en algún momento se vislumbraron para mí mentalmente, y la fotografía digital fue el medio que encontré para materializarlos.



(imagen 1 - 2)

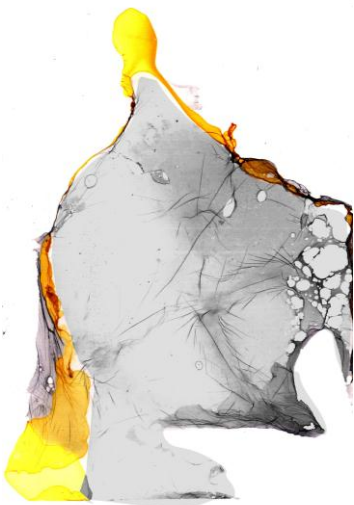
Fotografía Orgánica
Serie de 7 fotografías
Impresión Láser a color
97cm x 74cm
2009

La acción de coleccionar es algo que está presente a lo largo de nuestras vidas. Desde el momento en que nacemos y empezamos a crecer iniciamos un proceso de recolección de objetos así como de recuerdos que suelen estar presentes o ser vividos con mayor intensidad unos que otros.

Dichos recuerdos y objetos con el tiempo los vemos crecer, envejecer y morir con nosotros. Lo que permite la permanencia de unos y la desvanecencia de otros. Permite el paso a nuevas cosas y vivencias así como el dejar atrás huellas en el camino. A veces, nos aferramos aún más a ellos y ellos se plasman en nuestra memoria para nutrirla por mucho tiempo.

Los monotipos oleosos titulados *Colección de remembranzas* forman parte de un diálogo entre la técnica (esmalte de color sobre agua e imprimación sobre papel) y el azar de su resultado final, junto con recuerdos propios para ser intervenidos con las imágenes de recuerdos de diferentes personas que me contaron lo que recordaban al verlos.

De tal manera que los dibujos originales tratan de ser fieles a mis intenciones y remembranzas pero sus reproducciones forman parte de recuerdos ajenos siendo así modificados por medio de la pintura.



(imagen 3 - 4)

Colección de remembranzas

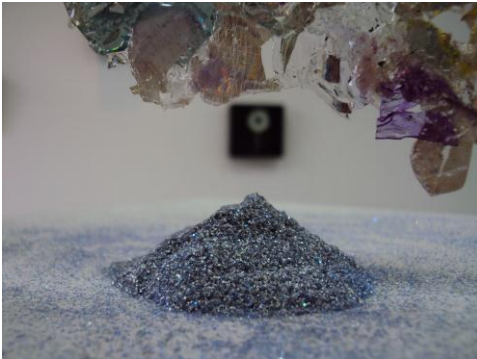
Monotipo oleoso

Instalación

18 cm x 13 cm

2011

“[...] Ítalo Calvino, en su breve relato "La colección de arena", señala cómo todo coleccionista da cuerpo a su actividad para tratar de atrapar lo efímero; para prolongar momentáneamente un evento que será solo un recuerdo, una experiencia que de lo contrario se olvidaría, para prolongar una vida que se dirige a la muerte. Un coleccionista atesora para tratar de olvidar la fatalidad de su existencia. [6]”



(imagen 5)

Diálogos entre opuestos

Detalle partícula de CD

Dimensiones variables

2012

[6] Calvino, Ítalo. *La colección de arena*, Biblioteca Calvino: Ed. Siruela, 1974, p. 1-18. Parfraseo de Junca, Humberto. Revista Arcadia, número 9. Bogotá, junio de 2006.



(imagen 6)

Díálogos entre opuestos

Colección de 600 cedés
termoformados

2 m x 1 m

2012

Las personas nacidas desde la década de los 60`s hasta los 90`s hemos visto cómo diferentes medios tecnológicos han muerto para ser reemplazados por otros que antes de nacer también están condenados a desaparecer. Así mismo, la historia da cuenta de cómo el cuerpo humano

pasa a ser una tecnología casi que obsoleta al ser reemplazada por grandes maquinarias, específicamente en la era de la industrialización y hasta la actualidad.

Un ejemplo que parte de mi experiencia para narrar el uso y desuso de una tecnología, es que yo alcancé a utilizar los vinilos de música; mis primeras “playlist” fueron hechas en casetes; las fotografías de paseos, cumpleaños, amores y reuniones familiares las guardé en disquetes; y empecé a coleccionar mis primeros discos compactos o cedés cuando tuve mi primera grabadora. También he visto cómo poco a poco el CD está siendo sustituido por memorias USB y discos extraíbles, entre otros dispositivos y páginas virtuales, que sirven para guardar información en nuestro afán de almacenar memoria.

De ahí nace mi interés por generar reflexiones en torno a la memoria y la pérdida de la misma a través del tiempo para tomar en cuenta el desuso de ciertos mecanismos, para almacenar nuestros recuerdos; específicamente coleccioné cedés, como objetos con memoria virtual y elementos digitales para explorarlos plásticamente, y así hacer de su cuerpo algo análogo.

Me interesó la translucidez del plástico y todas las formas orgánicas que emergieron luego de utilizar ácidos y calor entre otros procesos de manipulación del material para hablar de la mutación de la información, es decir, de la

inestabilidad e infidelidad de la recordación así como de nuestras evocaciones, dado que éstas tienen un porcentaje de realidad y otro tanto de quimera.

La obra *Diálogos entre opuestos* es la reflexión entre un objeto que guarda memoria virtual como el CD y su cuerpo o materia modificada. Es decir, es el diálogo entre lo digital y lo análogo.



(imagen 7)

De la serie Color piel

Medias veladas rellenas de algodón sintético

Dimensiones variables

Objetos tridimensionales para tocar

2014



(imagen 8)

Color piel

Medias veladas rellenas de algodón
sintético

2 m x 0.5 m

2012

Encuentro a la materia como una codificación de significados, y me es relevante la noción ontológica de los componentes con los que he trabajado para encontrar el concepto de materia como algo que puede ser etéreo, así como también puede ser palpable e invitar al público a tocar o a perderse entre las formas abstractas y colores translúcidos del material.

Por ello, la propuesta *Color piel* es una invitación a tocar los objetos y abstraerse en las formas semejantes al cuerpo humano tanto femenino como masculino. Sin embargo, la condición de la mujer en relación a su cuerpo y color de piel, me es pertinente para las investigaciones sobre el uso de las medias veladas y la categorización que estas reflejan, al estar en una industria que propone un solo color llamado *color piel*.

El intento por inmaterializar nuestro cuerpo para desaparecerlo como aditamento, finaliza al aislar las demás gamas tonales que hablan no solo de diversas razas sino también de que en un mismo cuerpo hay muchos tonos diferentes porque en un mismo cuerpo hay mucha memoria.

Las medias veladas como prenda para cubrir el cuerpo guardan memoria de su uso así como de los efluvios emanados durante su usanza. De manera que es un llamado a hacer memoria sobre nuestro cuerpo para

pensar en la desproporcionalidad como algo que no debe ser cambiado para encajar en ideas estéticas vendidas por los medios de comunicación, así como también es una proposición para realzar la idea de que somos diferentes los unos de los otros en tanto que desde nuestra piel cargada de memoria vemos la divergencia cromática que forma parte de nuestros propios cuerpos.

Durante las anteriores exploraciones, hallé que la materia no es homogénea ni inerte. Esta disertación de conceptos me abrió preguntas sobre cómo se comporta la materia en el espacio, sobre la narrativa conceptual de la materia y sobre una constitución de materia por medio de partículas de materiales escogidos para mis indagaciones y para el desarrollo de la instalación actual, teniendo como premisa el olvido y el recuerdo constituyentes de los objetos y espacios.

Por ende, el olvido y el recuerdo me llevaron a la construcción de ideas acerca de la materia, el espacio y la estética, así que he explorado con materiales efímeros y con materiales estables para el desarrollo de piezas desde el 2009 hasta la actualidad.

Es entonces el efluvio, manifestado durante mi formación artística y actualmente para este trabajo de grado, aquello que irradia en lo inmaterial, recuerdos u olvidos. A su vez,

el efluvio me permite ver la concepción de espacios y objetos como receptáculos de la memoria.

Con el concepto del olvido pude referenciar, tras la experimentación con materiales translúcidos y biodegradables, que se descubre la posibilidad de que éstos sean inmateriales, efímeros y blandos. Porque olvidar es dejar de tener conciencia de algo, convertir a un objeto/sujeto o evento en un gas que se ha de evaporar sin dejar una huella más grande que el vacío.

II *Imaginación*

La imaginación produce transfiguración

Solemos perdernos en el paisaje, cualquiera que sea. Iniciamos recorridos mentales por cada uno de los espacios que inicialmente recorrimos en físico, para pensar en otros planos que aún cuando no hemos conocido físicamente, los sentimos como nuestros. Sentimos vivir en ellos, haber ocupado su interior, saber a qué huelen, qué temperatura tienen y qué colores albergan en sus formas.

Dichos paisajes a los que llamo "paisajes de la memoria" o "paisajes imaginarios" hacen que la función de la abstracción despeje nuestro espíritu aligerándolo y dándole menos peso.

Para ser más precisa, tal como afirma Milán Kundera (1984) en su libro *La insoportable levedad del ser* [7], cuantas menos cargas o problemas tengamos y más abstraídos estemos del mundo real, más leves seremos. Sin embargo, la búsqueda de dicha levedad depende de la cultura en la cual nos estemos desarrollando, porque la

[7] Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. España: Tusquets Editores, 1984.

levedad no suele ser una búsqueda universal para el ser humano. Por ejemplo, dentro de nuestro contexto ampliamente católico-cristiano no buscamos ser leves para abstraernos de la realidad, sino chocar de frente con ésta. Porque el impacto nos permite sufrir y esa idea de ser mártires o soportar nos hace pensar que lograremos redimir nuestros pecados y culpas para conseguir ser absueltos de castigo.

Es sobre todo en países latinoamericanos y puntualmente en Colombia que se tiene la idea de que la confrontación en directo con la realidad y padecer por ello será bien bonificada en el reino de los cielos, de ahí que la levedad se obtenga tras la muerte. No en la vida misma, sino luego de un sacrificio en existencia física. Para culturas como la nuestra, conseguir la levedad es el resultado de un sufrimiento corpóreo en tanto que buscamos el olor de santidad.

Dicho olor a santidad para la religión católico-cristiana es aquello que nos llevará a alcanzar la gloria eterna, teniendo como premisa el dolor padecido en el camino.

No obstante, veo relevante el hecho de buscar ventanas para liberar el peso que llevamos sobre nuestros cuerpos, para ver a través de ellas y poder abstraernos unos instantes del mundo real. Olvidar por breves momentos el peso de nuestros cuerpos y perdernos en recuerdos e

imaginarios posibles. Busco estrategias para conseguir la levedad sin necesidad de esperar a la muerte para obtenerla. Planteo imágenes para acceder por medio de ellas a nuevos lugares o para atravesarlas y salir de estos liberando la fuerza de nuestros cuerpos sobre el espacio físico.

Mi condición femenina me permitió preguntarme sobre el olvido en las mujeres latinoamericanas, porque nuestro contexto no deja de estar marcado por hechos históricos violentos, de represión y con tinte de sufrimiento.

Debemos retomar el recuerdo, hacer memoria y posibilitar el contar historias varias veces para alimentarlas a través del tiempo, sin ignorar hechos trascendentales en los que la voz femenina ha invocado a la libertad y en su intento ha fallecido.

Es importante que las mujeres y seres humanos en general recordemos y revivamos la historia a través del tiempo porque ello es una construcción de la realidad vivida y de una realidad posible. Es decir, la remembranza es un acto revelador que permite visibilizar lo que aconteció, aquello que deseamos hacer en el presente y las múltiples posibilidades y proyecciones a futuro.

Aún cuando existe una memoria colectiva que habla de acontecimientos históricos relevantes de los cuales se

conoce y se enuncia en diferentes conversaciones, como pueblo latinoamericano, seguimos teniendo amnesia y en consecuencia hay una pérdida de identidad. Menciono esto porque el olvido ha sido nuestra cicatriz de familia más marcada tanto en nuestros cuerpos como en nuestra memoria y ello posibilita que las siguientes generaciones sigan marcadas con el sello de la ceguera y de la ignorancia.

Por ello, es de mi interés sembrar un paisaje y brindar un panorama de efemérides y ensoñaciones propias, que inviten al espectador a pasear al interior de su imaginación y a abstraerse de la realidad sin dejar de hacer un paralelo con ésta. Por consiguiente, no deseo que los espectadores vean lo que yo veo sino que vislumbren en estas imágenes y en el espacio nuevas interpretaciones.

De forma opuesta, el dejar de contemplar el paisaje, cualquiera que éste sea, y retornar a la realidad que suele ser caótica, ruidosa y llena de contaminación visual, por lo menos en la ciudad, trae consigo un peso con el que debemos sobrellevar el día a día. Ello en teoría nos hace más realistas y más cercanos al suelo, más pesados y menos leves. A su vez ésto nos invita a modelar las circunstancias acordes a nuevas soluciones y alternativas para ser del entorno un espacio habitable siendo en primera instancia recordado y reconocido.

Retomaremos este peso al salir del espacio expositivo, pero el público llevará consigo nuevos recuerdos activados por la experiencia y efluvio de lo que experimentó.

En cuanto al peso, como fuerza aplicada tanto al cuerpo como a nuestra alma o espíritu, está relacionada con las imágenes de lo que es la realidad, porque éstas hacen que la carga del alma por segundos aumente o disminuya de porcentaje según la intensidad de lo que se viva. Por ello, conocemos la realidad no solo con el sentido de la visión sino también con los demás sentidos de nuestro cuerpo.

Aparte del sentido de la visión que permite dar paso a la contemplación y percibir un ambiente o circunstancia, los demás sentidos como el olfato, que es un gran conductor de recuerdos y se activa por medio del olor, hace que algunos efluvios nos permitan ser más ligeros al transportarnos a recuerdos maravillosos o más pesados al relacionar cierto olor con algo negativo o de gran y desagradable impacto.

El olfato es entonces, un sentido importante para relacionarse con el entorno y además no trabaja sólo, pues usualmente al oler un alimento ácido nuestro sentido del gusto, más específicamente nuestras glándulas salivales se activan y reaccionan salivando más, casi como si "recordarán" o tuviesen memoria del sabor del alimento sólo con percibirlo y poder descifrar su sabor al olerlo.

Pues bien, todo se trata de una serie de reacciones en cadena donde las neuronas usan como medio de reacción las cargas nerviosas para producir alígeras eléctricas y así detonar recuerdos como respuestas ante los diferentes sentidos de nuestro cuerpo.

Toda esta noción del sentir por medio de diferentes vías y el encontrar cómo cada vía conduce a la activación de un recuerdo, es encaminada durante el proceso de investigación de este proyecto porque no sólo abstraemos una idea de la realidad y de una exposición de arte específicamente con lo que vemos, sino también con lo que olemos, probamos, oímos y sentimos. La realidad es una construcción que generamos a partir de nuestras percepciones individuales.

No obstante, también es una sensación la ausencia de sensaciones al estar en un espacio específico. Por ello, el desagrado es también una respuesta ante la presencia de algún objeto, lugar o persona que en conjunto o individualmente no nos satisface. La ausencia o vacío de ciertos estímulos recibidos o uno en particular asociado a algo negativo también nos lleva a sentir contrariedad y a veces irritación.

De ahí que con esta instalación mi intención es que el público se sumerja en un espacio que lo envíe a otros paisajes diferentes o a los vividos en el pasado. A paisajes

de la memoria partiendo del recuerdo y de su llana experiencia en relación con la instalación.

Muchas veces la disposición en el espacio de nuestros propios cuerpos condiciona las experiencias que tengamos ante la realidad, por ello, la noción del peso, de sí se es o no leve, es importante en la medida en que el público puede experimentar la levedad de sus cuerpos al estar inmersos en un espacio irreal e imaginario.

Estamos tan cargados de imágenes reales, a veces grotescas, que acojo con beneplácito el ofrecimiento de brindar imágenes mentales y experiencias espaciales. Algo más efímero físicamente pero que busca una permanecía más profunda en la memoria del visitante.

Busco encontrar en la imaginación una capacidad creadora. Como diría Gastón Bachelard (1995), inquiero que paisajes oníricos, paisajes de la imaginación e imágenes de los sueños reemplacen el pensamiento, por medio de la vivencia de una experiencia, un instante vivido al interior de un espacio específico recreado por mí, que ha de ser infinito como nuestros recuerdos porque no son la cantidad de elementos al interior de este lugar sino lo que éstos detonen en nuestro interior. **[8]**

"Las imágenes se lanzan y se pierden, se elevan y se aplastan en su altura misma." [9]

"La imaginación crea imágenes que no nos abandonan." [10]

"La imaginación permite liberarnos de las cosas, permite redimirnos del mundo real, espantoso, transustanciándolo en un mundo posible." [11]

[8] Bachelard, Gaston Louis Pierre. *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

[9] Ramírez Acosta, Pedro J. *Ensayo Conocimiento e imaginación creadora: acercamiento a la poética de Bachelard*. Costa Rica: Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica, 1995 p. 64.

[10] Ramírez Acosta, Pedro J. *Ensayo Conocimiento e imaginación creadora: acercamiento a la poética de Bachelard*. Costa Rica: Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica, 1995, p. 65.

[11] Herra, Rafael Angel. *Lo monstruoso y lo bello*, San José: Ed. Universidad de Costa Rica, 1988, p. 94 - 98.

III Realidad

¿Qué es tan malo en el escenario, que buscamos lenguajes artísticos como punto de fuga para salir de este? Pues bien, para muchos la realidad no es buena ni mala, simplemente es. Existe y significa un presente para ser afrontado.

Otros creen que lo que somos en nuestras vidas es contundente, por ello su miserableza o su misericordia. Pero, ¿qué hace que la soportemos unos instantes y en otros deseemos cambiarla por completo? Probablemente la noción de que esta realidad no es más que una construcción social y visual, es una imagen cuyo contenido de significado es en ocasiones indescifrable por sus contrastes, polos opuestos y dicotomías, es un retrato que a veces está en muy alta resolución, tanto como para ver sus imperfecciones.

Otras veces, tiene una calidad fotográfica deficiente y no podemos ver más allá, nos cuesta ampliarla y escudriñar entre ella porque al instante se distorsiona y vuelve abstracta, indescifrable. A veces es una imagen sin sentido y sin estética.

Entre tanto, la realidad también es un cuadro raro que luego de un tiempo de contemplación se vuelve

extrañamente bello, por ejemplo: una silla mecedora que consumida por el gorgojo, aún arrulla recuerdos que valen más que su aspecto físico o su estado material.

Del mismo modo, la imagen de llegar a un lugar nunca antes visitado, pero siempre soñado. Pasar allí la noche y al amanecer abrir la ventana del cuarto. Ver entrar inicialmente por los intersticios de la madera, luz y luego el efluvio de la mañana como el rayo de sol más virgen y puro del paisaje, ese rayo que nos acaricia, nos hace contener la sonrisa y parar el corazón por una milésima de segundo. A veces la realidad es más que bella. Otras veces es más que real y casi no la soportamos.

Una experiencia que ha cuestionado sobre la construcción de la realidad, ha sido ir a establecimientos carcelarios para acercarme a los reclusos por medio de la enseñanza de técnicas escultóricas y pictóricas. De ahí que nos reuniáramos en un salón para interactuar pensando en la materia (arcilla, madera, jabón) para analizar sus usos en nuestra cotidianidad y su aprovechamiento como recurso desde el arte por medio de la talla, adición y sustracción del material.

Sin embargo, mi fascinación por ese lugar (la cárcel) no ha sido por el prodigio de los participantes de los talleres, aunque claro, muchos tienen gran talento y habilidad innata para las artes, pero mi interés se encaminó cuando

con el paso de los días fuimos entablando conversaciones en torno a los recuerdos y al olvido.

Cabe notar que nunca antes había ingresado a un establecimiento como estos, sin embargo en mi mente tenía varias imágenes, como recuerdos, recreados para darle coherencia a mis miedos y prejuicios ante un lugar nunca antes visitado pero del que se tiene una idea acerca de cómo es.

Estar allí, saber cuál es su olor, su color, cómo es su textura y cuáles son los sonidos en el entorno se aproxima a una experiencia de ensoñación donde el miedo pasa a un tercer plano y se empiezan a gestar nuevas formas de imaginar un escenario estando libres.

De tal manera que en estos muros reducidos logré entablar conversaciones que generalmente estuvieron cargadas de nostalgia y con varias gamas de tristeza. Indudablemente la noción del recuerdo y del olvido tuvo lugar para las entrevistas consignadas en esta reflexión efluvio. [12]

“Cuando describimos nuestros recuerdos, estos dejan de ser inmateriales, dejan de estar en el olvido, se consolidan en nuestra realidad.”

La realidad es una construcción que nace individualmente y basa su estructura según nuestras vivencias. A su vez es una reconstrucción colectiva donde los relatos sobre las circunstancias ajenas a las nuestras, empiezan a alimentar la noción de nosotros para reconfigurar el escenario.

El momento de nuestras vidas en el que nos encontremos, dará como respuesta la idea que tengamos sobre el entorno. Dicho momento o condiciones bajo las cuales nos encontremos hablarán también de una acción que el común denominador de las personas, salvo por casos muy excepcionales, hacemos en cualquier momento: ello es el acto mental de recordar.

Recordamos voluntaria y a veces involuntariamente, pero el olvido solo es cuestión del tiempo. No podemos olvidar siendo conscientes de querer hacerlo. Es decir, el olvido no depende de nosotros mismos, el olvido solo se da con el paso del tiempo cuando nuestra memoria se va volviendo selectiva y empieza a borrar minucias de los hechos o cosas que en el presente no son relevantes.

[12] Guevara, Catherine. Fragmento de entrevistas, Apoyo a la investigación del olvido y del recuerdo en los seres humanos, Bogotá: Establecimiento Carcelario “La Modelo” e Instituto Penitenciario y Carcelario “La Picota” COMEB. 2013, 2014. Ver apéndice.

Lo que si logramos hacer conscientemente es aprender a ver las cosas de una forma diferente, ello nos evita muchos malestares y nos ayuda a sobrevivir con el peso del recuerdo.

Sin importar cuán cautivos o libres creamos ser todos los seres humanos, perpetuamos efemérides así como dejamos de lado ciertos aspectos. Pero estando en situación de extremo encierro quise indagar en torno al recuerdo y al olvido para encontrar varias semejanzas en las respuestas de personas que no viven a diario en una reclusión pero aun así son prisioneras de malos recuerdos y los buenos les ayudan a ser libres.

Registré en un diario varias de las conversaciones llevadas a cabo durante 9 meses del año 2012. Cada mes le hice la misma pregunta a mi madre y escribí en mi diario su respuesta para hacer un compilado de definiciones sobre el concepto *olvido*. [13]

Tal es el caso del olvido como del recuerdo, que ambos han de ser domesticados para hacer la vida llevable y no sucumbir ante las funestas. Aferrarnos a los recuerdos, menudo suelen ser el paliativo de enfermedades del alma, pero otras veces son el veneno de nuestra existencia y por

[13]Gallego, Diana. *Charlas por teléfono, ¿Qué es el olvido?* Bogotá, 2012.

ello con los años empezamos a olvidar.

De manera que no solo los ancianos en su larga espera para despedirse de la vida, guardan consigo la memoria de buenos años y olvidan los difíciles tiempos, he aquí una cuestión retórica para la cual me remito a mi difunto abuelo quien antes de partir a sus 87 años, solía no recordar el nombre de sus hijos, pero sin llegar a no reconocerlos como tales.

Tampoco recordaba mi abuelo si estaba en Bogotá o en Villavicencio; si era mi hermano, mi hijo o también su nieto, si aún tenía dinero en el bolsillo, y si los tenía qué suma era.

Todos los anteriores olvidos, a mi parecer benévolos, llevan consigo un gusto, un sabor, una remembranza a tierra fue arada junto a aquel río negro, lecho de hermosas piedras de variados matices grises, rosas y naranjas.

Recuerdos y realidades sobre maravillosos amaneceres llaneros y la lucha por una estabilidad económica fruto del trabajo honrado en medio de adversidades. Así que, ¿por qué querría el abuelo olvidarnos? Según los médicos, por su vejez, la diabetes y su Alzheimer.

De tal manera que, no puedo decir específicamente qué causó su olvido. Se dice que olvidar es un acto

involuntario, prefiero asumir que el abuelo ya estaba fatigado de su realidad y agobiado de recuerdos que si bien fueron en su vida innumerables los momentos placenteros, los más difíciles siempre fueron los que le dejaron cicatrices profundas a recordar. Por ello empezó a catalizar sus heridas viendo las cosas desde una nueva realidad consiguiendo la levedad de su espíritu, una vez pudo liberarse de aquel lastre en que se habían convertido los recuerdos y así disponerse a partir.

IV Materia

La materia no es homogénea ni inerte, es decir, que tiene vida y además puede estar compuesta por elementos diferentes entre sí, que tras la descomposición de la misma o luego de la experimentación con esta, evidencian sus propiedades y características particulares.

Esta disertación de conceptos me abre preguntas sobre cómo se comporta la materia en el espacio, sobre la narrativa conceptual de la materia y sobre una constitución de los elementos por medio del conjunto de componentes escogidos durante mis exploraciones. Esta instalación se encuentra desarrollada teniendo como premisa el olvido y el recuerdo constituyentes de los sujetos, objetos y espacios.

Jean Baudrillard (1969) en *El sistema de los objetos* argumenta que:

“...hay en el vidrio, a la vez, el simbolismo de un estado secundario y el de un grado cero de material. Simbólica de la congelación y, por consiguiente, de la abstracción. Esta abstracción nos introduce a la del mundo interior: esfera de cristal de la locura; a la del porvenir: bola de

cristal de la videncia; a la del mundo de la naturaleza: mediante el microscopio y el telescopio, el ojo llega a mundos diferentes. Por lo demás, indestructible, incorruptible, incoloro, inodoro, etc., el vidrio es una suerte de grado cero de la materia: lo que el vacío es al aire el vidrio es a la materia.” [14]

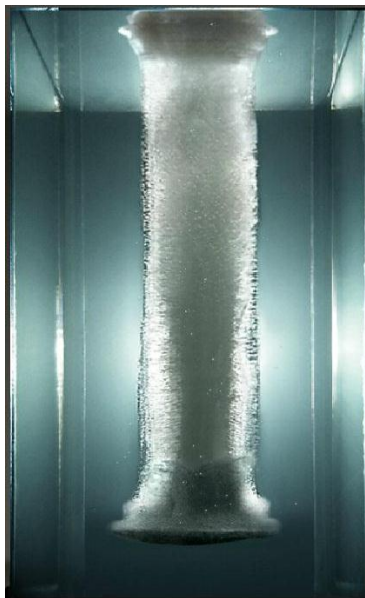
De ahí que durante la exploración consignada en estas reflexiones efluvio materiales como el vidrio, la madera, los polímeros, las resinas; condiciones espaciales como la luz, la sombra, las dimensiones y el espacio son constituyentes esenciales para explorar por medio de diferentes procesos de creación un mismo problema alrededor del recuerdo y del olvido.

Dentro de la materia, están a su vez las investigaciones a artistas cuyos conceptos o técnica alimenta mis inquietudes. Los siguientes artistas tienen en común las investigaciones en torno a la levedad, descomposición, espacio, memoria, efímero, percepción, olvido y recuerdo.

In Memoriam (imagen 9) corresponde a una instalación donde el elemento de hielo (columna dórica) luego del paso de 20 horas se derrite al interior de una urna de vidrio quedando solo la imagen de lo que era en nuestra

[14] Baudrillard Jean, *El sistema de los objetos*, México: Ed. Siglo XXI, 1969, p. 44.

memoria antes de descomponerse o de derretirse va perdiendo su forma geométrica y asume figuras impredecibles, evidenciando la relación con la memoria adquirida y a su vez la pérdida de la misma.



(imagen 9)

In Memoriam

María Elvira Escallón

Columna dórica de hielo

125 cm x 40 cm y 300 kg de peso

Bienal Museo de Arte Moderno de

Bogotá

Alianza Colombo Francesa, Bogotá

2001

Las instalaciones de esta artista son reflexiones sobre la remembranza de los espacios y las huellas del vacío, por ello considero relevante parte de su desarrollo técnico así como conceptual dentro de esta investigación.

Escallón explora la fotografía e intervenciones de tipo escultórico en diferentes espacios tomando como principales ejes temáticos la memoria y la naturaleza para hablar del abandono y procesos de pérdida del espacio.



(imagen 10)

Untitled

Doris Salcedo

Madera, cemento, vidrio,
ropa y metal

72 1/4 x 39 x 13 inches

1998

Nuevamente la memoria es un concepto a abarcar para el desarrollo de piezas escultóricas (**imagen 10**). Por ello el trabajo de Doris Salcedo parte de un testimonio enmarcado por la violencia que muestra el olvido y la ausencia donde el paso del tiempo desfigura el acontecimiento por el proceso del duelo.

La idea de tomar registro de las conversaciones y entrevistas suscitadas a lo largo de esta investigación ha sido de mucho apoyo porque el tener la oportunidad de revisar los testimonios y apuntes en diferentes momentos me permitió encontrar aspectos nuevos a considerar tales como la temporalidad de los recuerdos y cómo estos hablan del momento en el que nos encontremos en nuestras vidas.



(imagen 11)

The Mediated Motion
Olafur Eliasson
Madera y niebla
2001

Adicionalmente, la **(imagen 11)** hace parte del registro fotográfico de una instalación del artista Olafur Eliasson que tiene como objetivo para sus trabajos despojar de los sentidos a los espectadores para que por medio de la confusión y con la posibilidad de perderse en el espacio, se altere la percepción y el horizonte de la sala, generando un vacío.

Como aporte para las reflexiones de efluvio busco un espacio habitable cuyas condiciones físicas inviten a la remembranza y a la vez esté cargado de paisajes imaginarios, y deje entre ver el vacío como una posibilidad de creación así como de apoyo para la activación remembranzas y olvidos.



(imagen 12)

Pedestal

Claire Morgan
Garza, diente de león,
nylon, plomo y acrílico
270 x 62 x 62 cm
Madrid, España
2011

En suma, el trabajo de la artista plástica Claire Morgan (**imagen 12**) que logra usar la taxidermia de animales y el uso de objetos naturales en suspensión, para crear esculturas dando la ilusión de un instante congelado del tiempo. Es importante de referenciar su trabajo dentro de mis investigaciones porque conceptos como la levedad y el peso están desarrollados en sus esculturas, que se encuentran suspendidas del techo de o alguna superficie horizontal.

El tiempo como materia para ser explorada permite crear reminiscencias al ver el arte efímero como la inestabilidad de la materia. Me es preciso mencionar esta artista para hablar de cómo la materia se transforma y con ello, cambia el sentido de la pieza.

Se vuelve a su vez un hecho relevante la analogía entre la descomposición y la pérdida de la memoria o el olvido. El arte efímero propone una redefinición del concepto de materia y de su estabilidad. También del tiempo congelado como lo recordado.

Nuestro interior y exterior se descompone. Es evidente la anulación de los recuerdos y la desfragmentación como resultado del olvido. La materia orgánica, al descomponerse, habla del olvido, de la desaparición, de la muerte. Pero a su vez, de un nuevo tipo de vida, de

bacterias, microorganismos, microuniversos y nuevos recuerdos.

V Espacio

Ser dentro del desaparecer

Aunque muerto o descompuesto el cuerpo, recordar la existencia de un ser querido nos hace pensar en el desaparecer como una nueva forma de surgir, de existir, de ser, porque el recuerdo mantiene viva la memoria y evita que el olvido sepulte los testimonios de la existencia. El olvido da paso a la potencia creadora, al poder de la ausencia para hablar de la falta.

Por ejemplo, desde la tradición hebrea, representada por dos desiertos que emergen el uno del otro continuamente, es evidente la idea de que luego del fallecimiento viene consigo más muerte, no viene por completo el vacío sino que se gesta una nueva forma de vida y de continuación de un ciclo. Es entonces cuando se puede afirmar que toda muerte da paso a la vida y así se continúa con un ciclo infinito de regeneración.

Es allí cuando pienso que los espacios dicen algo aun en silencio. Aun cuando viene la velada muerte, hay algo por encontrar en los restos, y ese algo tiene un mensaje revelador para nosotros. Tiene un sonido que hace que exista y demos fe de ello. Como bien dijo Mario Sarmiento:

"No toda distancia es ausencia, ni todo silencio es olvido." [15]

Pienso por ejemplo, en la edad senil y la pérdida de la memoria para comprender el espacio como toda aquella circunstancia o todo lugar donde se puede gestar algo. Donde el emplazamiento de imágenes, personas y efluvios cambian el flujo y el espacio que existe por sí mismo, pero es legitimado por los demás aspectos de escucharlo, habitarlo, dejarlo morir y dejarlo vivir.

En la edad senil, que es un caso tanto extremo como completamente natural, para el cual podría sustentar muy débilmente que los adultos mayores dejan de recordar porque están casados de hacerlo. Tienen en su memoria el recuerdo de tantos acontecimientos buenos y malos que esto les genera una percepción fatigada de su propio espacio, de su cuerpo y tienden a preferir ir olvidando paulatinamente las cosas para así ir aliviando su alma y en el momento que tengan que irse no tener tanto peso.

Pero, ¿qué ocurre con aquellos ancianos que mueren completamente lúcidos? Esos que hasta el momento de su muerte han de mencionar uno a uno los acontecimientos de contexto histórico según fechas, posesiones presidenciales, guerras, nuevas políticas, ubicaciones de

5] Mario Sarmiento, *No toda distancia es ausencia, ni todo silencio es olvido.*

países en el globo terráqueo, canciones, autores, compositores, razas de ganado, tipos de leyes contables, en fin, aquellos que perduran en el tiempo y en la memoria, ¿serán entonces aquellos seres quienes no quieren olvidar porque con ello olvidarán quiénes son?

En efecto, somos nuestros recuerdos más preciados pero también los olvidos más lejanos. De ahí que desde siempre, el hombre ha insistido en guardar objetos y pensar en lugares para la memoria. Cosas que constaten haber estado en cierto lugar, haber tenido vínculos con cierta persona y haber habitado de lleno hasta la muerte un espacio.

Ese espacio para la muerte, como un espacio físico y mental es el que posiblemente más remembranzas encarna y más olvidos emana, porque es en el lecho de la muerte donde los efluvios empiezan a vivir en el espacio pasados concretos y futuros por definirse. Donde se hacen promesas y se despiden mutuamente los seres queridos.

Cuando pienso en mi abuelo y en su muerte, recuerdo el espacio de la clínica como un escenario para el que él ya tenía su traje. Antes de que muriera yo ya comprendía que él debía olvidar hasta tal punto de no saber quién era yo para poder ir liberando su alma y poder dejarla ir con su partida. Él sentía que debía no concebir el peso de su

cuerpo, de su vida, de sus espacios. Necesitaba ser más leve.

En relación con el anterior recuerdo, la película *Everything is illuminated* me hizo cuestionarme sobre la necesidad humana de ir almacenando con el tiempo objetos cargados de memoria, por miedo a olvidar. Recopilamos imágenes en el álbum familiar, las joyas que heredamos de nuestros padres o abuelos, los primeros regalos de nuestros amantes, los escritos iniciales o cartas de amor de nuestros seres queridos y en pequeña proporción de individuos detestados. Almacenamos objetos físicos porque ello nos da la probabilidad de que al olvidar, estos elementos sean un vínculo con el recuerdo. Un lazo que perdura más que la memoria de nosotros.

“La fascinación de una colección reside en lo que revela y en lo que oculta del impulso secreto que la ha motivado.”

[16]

[16] Calvino, Italo. *La colección de arena*, Biblioteca Calvino: Ed. Siruela, 1974, p. 17.



(imagen 13)

Everything is illuminated

Liev Schreiber

Estados Unidos

2005

Cada colección tiene un universo propio que indaga en torno al que hacer del coleccionista, porque este sujeto nos propone una mirada en específico. Es decir que por medio de su interés y fijación particular sobre alguna cosa, empieza a hacer un compendio de elementos para luego clasificarlos y hablar por medio de ellos de sus motivaciones o gustos.

Existe el universo del coleccionista, del muestrario y del recopilar. Cada uno es un lenguaje que aproxima los deseos del sujeto recolector. Si lo pensamos, todos los

animales, racionales o no, somos coleccionistas por excelencia o mejor aún por naturaleza, porque aunque inconscientemente el conjunto de objetos que nos rodeen permiten que generemos un vínculo con ellos y esto activa remembranzas o nos genera necesidad de tenerlos. Por ello el apego al recuerdo escondido en lo material.

De manera que más allá del gusto o de aferrarnos a cierto objeto, lo que más nos motiva a conservarlo son las circunstancias y demás características que dan cuerpo a los recuerdos que dicho objeto nos evoca. Por ejemplo, vemos una taza de cerámica e independientemente de si su estética nos es o no agradable, lo más valioso está en que solemos recordar dónde la compramos o quién nos la obsequio. Probablemente también recordamos el momento de la vida en el que ese objeto de barro cocido a llego a nosotros.

Más allá de los objetos, están las circunstancias y estas circunstancias nos hablan de un espacio aún más atiborrado de información y reminiscencias. Pero cuando no hay recuerdos que daten de la historia pasada o procedencia de los objetos, empezamos a inventar o hacer suposiciones que expliquen cómo llego cierto elemento a nosotros. Todo esto para darle coherencia al relato. Es a su vez el espacio como lugar y el espacio del recuerdo, construcciones colectivas o individuales de los hechos que

buscan completar una historia desfragmentada o descompuesta a través de los años.

VI Horizonte

Los recuerdos son una construcción

Se entrelazan múltiples posibilidades de narrar el recuerdo cortado, copiado, editado y a menudo olvidado. También puede tratarse de un recuerdo reconstruido, modelado y permanente en la memoria. El recuerdo tiene una forma caprichosa que obedece a sus propios fundamentos y que por ello nos hace pelear con los nuestros, a veces por la insuficiente capacidad de recordar y otras veces por las múltiples narrativas de la memoria. No hay recuerdos puros, porque los recuerdos son una construcción.

"No vamos del presente al pasado; de la percepción al recuerdo, sino del pasado al presente, del recuerdo a la percepción."

Henri Bergson, *Materia y memoria*, 1896. [17]

Según los escritos de Henri Bergson, *Materia y memoria*, la información adquirida al dejar de ser guardada en la memoria y por ello al dejar de recordarla, da espacio al surgimiento del olvido como una acción involuntaria y un tipo de aprendizaje interferente.

[17] Henri Bergson, *Materia y memoria*, 1896.

El aprendizaje se reconoce cuando hay una sustitución de un recuerdo que ha de desvanecer de la conciencia por no estar enmarañado en ella. Como diría Bergson: «Así, los recuerdos olvidados no desaparecen, sino que son sepultados en el inconsciente.» Sepultar los recuerdos es sumergir parte de la memoria por un determinado tiempo, reconstruirles un nuevo horizonte.

En este sentido, el significado del olvido tiende a ser modificado, porque más que una anulación radical, borrar o arrancar de nuestra conciencia algo, el olvido consiste en un sepultamiento de las remembranzas. El olvido organiza los recuerdos como un palimpsesto, por ello la dificultad en el recordar ciertas cosas claramente. Organizando unos recuerdos encima de los otros.

Esta es la razón por la cual la noción del horizonte es diferente según la visión de cada persona. Así es como la idea de olvidar está hecha por medio del planteamiento de recordar. Ambas nociones, recuerdo y olvido, son etéreos y leves al componerse de conceptos abstractos y subjetivos, pero tienen un hilo conductor con los espacios, sujetos y objetos físicos que conocemos materialmente.

No hay recuerdos puros, porque los recuerdos son una construcción concebida para darle coherencia a los relatos. Tampoco hay olvidos claros, porque a veces salen a la luz y dejan de ser olvidos. Para ambos términos, su

carácter de infidelidad con la realidad hace que se vean opacos, desvanecidos aun cuando parecen ser a color y reales.

En tanto que el horizonte es una construcción mental e individual, hablaré de mi horizonte desde la instalación que propongo, y desarrollo teniendo como premisa todos los aspectos planteados en esta reflexión *Efluvio*.

Se trata de una instalación que parte del concepto de la inmaterialidad ya que nuestros recuerdos y olvidos pertenecen a una nube en la que se posa el pasado vivido y cuando algún objeto, sonido, olor o presencia se visibiliza, se activa una remembranza.

Sin embargo los recuerdos y olvidos no dejan de ser inmateriales. De ahí que busco por medio del arte entablar diálogos con diversos materiales (vidrio, urea y cerámica) como cuerpos inestables, translúcidos y que pertenecen al grado cero de pureza y transparencia tal como es el vidrio y la urea, un fertilizante para la tierra, que por sus capacidades de cristalización me permite crear mi propio horizonte de efemérides.

A su vez, la cerámica desde su elaboración como un ejercicio de introspección me permitió darle cabida al vacío y hablar de la ausencia/presencia (**imagen 14 - 15**).



(imagen 14 - 15)

Efluvio

Catherine Guevara

Set de 5 piezas divididas a la mitad

Cerámica

Dimensiones variables

2014

~ 73 ~

Los elementos que componen esta instalación permiten al espectador entrar metafóricamente en paisajes de la memoria.

Sin embargo, no deseo mostrar mis recuerdos o aquello que dejo bien sea huella o vacío en mí, sino más bien un universo posible donde se resguardan nuestros recuerdos olvidados u olvidos recordados.

Todo este proceso de creación plástica es íntimo, porque partí de recuerdos personales para continuar buscando símbolos generales cada vez más difusos, abstractos hasta convertirse en horizontes que logren conducir a los espectadores al acto de recordar.

Dichos elementos a considerarse son la ausencia del sonido en un espacio que aun en silencio nos dice algo. Al recorrer el lugar, éste carga consigo significados que giran en torno a los recuerdos. Significados como el almacenar objetos en desuso pero cargados de memoria que no queremos botar por miedo a olvidar y se posan en un altillo como contenedor de remembranzas.

Dicho de este modo, la instalación está emplazada en un desván que invita al espectador a habitar y escudriñar en él para encontrar nuevas formas de paisajes (**imagen 16 - 17**) o para perderse en el espacio. Es entonces, el altillo un lugar para el recuerdo y los olvidos.



(imagen 16 - 17)

Efluvio
Catherine Guevara
Esculturas en urea
Dimensiones variables
2014

~ 75 ~

Además, está presente en la cavilación sobre la levedad y el peso, evidentes en la acción de ascender y descender, en un terreno que acoge estructuras semejantes a ventanas, rejillas y tejidos que permiten la entrada o salida de efluvios tal como el aire circunda por todas los sitios; éstas son completamente transparentes que por las características del vidrio son leves en su apariencia y permiten dejar entre ver cristales blancos de urea adheridos a dichas estructuras suspendidas del techo **(imagen 18 - 19)**.

El peso del cuerpo de cada cristal, es claro cuando este se desprende de la estructura de vidrio y empieza a incursionar por el espacio, o suelo del altillo, cobrando vida y dejando huella de su paso por el lugar. Los cristales de la urea dependiendo de la temperatura se expanden o contraen en su propio cuerpo y en el vestigio que van dejando en el camino.

La urea me ha permitido reflexionar sobre lo efímero del recuerdo, porque cuando hay humedad sus cristales se ven grandes, vigorosos, con vida y esponjados, tal como cuando despertamos lúcidos, llenos de memorias y recordamos asuntos que en otros momentos no reconocemos. Entre tanto, a veces, con el calor, estos cristales se contraen, se abrazan en su mismo cuerpo, tal como nosotros solemos no recordar mucho y el silencio o el vacío marca nuestra existencia **(imagen 20)**.



(imagen 18 - 19)

Efluvio
Catherine Guevara
Estructuras en vidrio y urea
50 cm x 30 cm
2014

No obstante, ante el calor o la humedad, ante el olvido o el recuerdo, siempre queda el vestigio que muestra los intersticios de un efluvio.

De tal manera, mis efluvios han de direccionar a los espectadores por piezas de cerámica divididas a la mitad para hablar del vacío que sentimos al olvidar así como también está un vacío presente cuando recordamos algo que creíamos haber sepultado por completo, esta división y ausencia de la otra mitad de la pieza, genera una distancia de una mitad respecto de la otra, un recuerdo lejano respecto de otro aún latente en nuestra mente.



(imagen 20)

Efluvio
Catherine Guevara
Detalle cristales en urea
2014

Notas de pie de página

- [1] Real Academia Española, definición de efluviio.
- [2] Diccionario de María Moliner, definición de efluviio.
- [3] Diccionario Enciclopédico Espasa S.A. Espasa-Calpe, 1990, definición de efluviio.
- [4] Diccionario escolar hispanoamericano, Bilbao, España, 1754, definición de efluviio.
- [5] McEvilley, Thomas. *En el ademán de dirigir nubes*, Revista Artforum, Junio, 1984, p. 1-2.
- [6] Calvino, Italo. *La colección de arena*, Biblioteca Calvino: Ed. Siruela, 1974, p. 1-18. Parfraseo de Junca, Humberto. Revista Arcadia, número 9. Bogotá, junio de 2006.
- [7] Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. España: Tusquets Editores, 1984.
- [8] Bachelard, Gaston Louis Pierre. *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- [9] Ramírez Acosta, Pedro J. Ensayo *Conocimiento e imaginación creadora: acercamiento a la poética de Bachelard*. Costa Rica: Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica, 1995 p. 64.
- [10] Ramírez Acosta, Pedro J. Ensayo *Conocimiento e imaginación creadora: acercamiento a la poética de Bachelard*. Costa Rica: Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica, 1995, p. 65.
- [11] Herra, Rafael Angel. *Lo monstruoso y lo bello*, San José: Ed. Universidad de Costa Rica, 1988, p. 94 - 98.

[12] Guevara, Catherine. Fragmento de entrevistas, Apoyo a la investigación del olvido y del recuerdo en los seres humanos, Bogotá: Establecimiento Carcelario “La Modelo” e Instituto Penitenciario y Carcelario “La Picota” COMEB. 2013, 2014.

[13] Gallego, Diana. *Charlas por teléfono, ¿Qué es el olvido?* Bogotá, 2012.

[14] Baudrillard Jean, *El sistema de los objetos*, México: Ed. Siglo XXI, 1969, p. 44.

[15] Mario Sarmiento, *No toda distancia es ausencia, ni todo silencio es olvido.*

[16] Calvino, Italo. *La colección de arena*, Biblioteca Calvino: Ed. Siruela, 1974, p. 17.

[17] Henri Bergson, *Materia y memoria*, 1896.

[18] Benedetti, Mario. Fragmento de poema *¿Cosecha de la nada?* 1995.

Bibliografía

- Virilio, Paul. *La estética de la desaparición*. Ed. Paidós, 1988.
- Bergson, Henri. *Materia y memoria, Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, 1896.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar, Nacimiento de la prisión*. 2002. Siglo veintiuno editores. Argentina.
- Marshall, Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. 1982.
- Calvino, Ítalo. *La colección de arena*, Biblioteca Calvino: Ed. Siruela, 1974.
- McEvilley, Thomas. *En el ademán de dirigir nubes*, Revista Artforum, Junio, 1984.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, p. 44.
- Bachelard, Gaston Louis Pierre. *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. España: Tusquets Editores, 1984.
- Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. 1998.
- Baudrillard Jean, *El sistema de los objetos*, México: Ed. Siglo XXI, 1969, p. 44.
- Bishop, Claire. *Antagonismo y estética relacional*. 2004.
- Bishop, Claire. *Installation Art: A Critical History*. New York: Ed. Tate. 2005.

- Bishop, Claire. *El arte de la instalación y su herencia*.
- León, Juanita. *Este es un país amnésico*, Uribe, María Victoria. Bogotá: La silla vacía. 11 de septiembre de 2010.
- Benedetti, Mario. Fragmento de poema *¿Cosecha de la nada?* 1995.
- Quintero Gallego, Diana. *Charlas por teléfono, ¿Qué es el olvido?* Bogotá, 2012.
- Ramírez Acosta, Pedro J., Ensayo *Conocimiento e imaginación creadora: acercamiento a la poética de Bachelard*. Costa Rica: Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica, 1995.
- Herra, Rafael Angel. *Lo monstruoso y lo bello*, San José: Ed. Universidad de Costa Rica, 1988, p. 94 - 98.

Apéndice

Imágenes Antecedentes

(Imagen 1 y 2) Guevara, Catherine, Bogotá, Colombia, 1991. *Fotografía Orgánica*, 2009, Registro muestra *Salón de Artes Plásticas y Visuales de Chía*, Centro Comercial Plaza Mayor, Chía, Colombia, 2013.

(Imagen 3 y 4) Guevara, Catherine, Bogotá, Colombia, 1991. *Colección de remembranzas*, 2011.

(Imagen 5 y 6) Guevara, Catherine, Bogotá, Colombia, 1991. *Diálogos entre opuestos*, 2012, Registro muestra individual *Exploraciones con la materia*, Biblioparque Marqués de San Jorge, Funza, Colombia, 2014.

(Imagen 7 y 8) Guevara, Catherine, Bogotá, Colombia, 1991. *De la serie Color Piel*, 2014, Registro muestra individual *Exploraciones con la materia*, Biblioparque Marqués de San Jorge, Funza, Colombia, 2014.

Imágenes Muestra Pública

(Imagen 14 - 20) Guevara, Catherine, Bogotá, Colombia, 1991. *Efluvio*, 2014, Registro muestra pública Trabajo de Grado, Los Funámbulos-Centro de Experimentación Artística, Bogotá, Colombia, 2014.

Fragmento de Entrevistas
Establecimiento Carcelario “La Modelo”
e Instituto Penitenciario y Carcelario “La Picota” COMEB
Bogotá, 2013 – 2014 **[12]**

Apoyo para la investigación del olvido y del recuerdo en los seres humanos.

Preguntas:

1. ¿Qué es el olvido?
2. ¿Qué fue lo último que se le olvido?
3. ¿Qué le gustaría recordar?
4. ¿Qué le gustaría olvidar?
5. ¿Cómo cree que es el alma?

Respuestas:

*Jhon Jairo Agudelo, Manizales, 1959.

1. Un esfuerzo muy grande para borrar de la mente cosas malas.
2. El sufrimiento de mi vida.
3. Los momentos vividos con mis hijas.
4. Esta pesadilla.
5. Algo puro y limpio que se va contaminando.

*Fernando Leal, Bogotá, 1965.

1. Oportunidad de volver a empezar.

2. Empezar.
3. Lo bello.
4. El dolor, aunque de él se aprenda.
1. Una luz en la oscuridad.

*Hans Acuña, Bogotá, 1991.

1. Abandono, alejarse.
2. Tender la cama.
3. La calle, mi casa, los centros comerciales.
4. El día en que me capturaron
5. Transparente, levita.

Compilado de respuestas a de Entrevistas con
Diana Marcela Gallego, *Charlas por teléfono, ¿Qué es el
olvido?*

Bogotá, 2012: [13]

<i>Enero</i>	No reconocer a la otra persona.
<i>Febrero</i>	Sentimiento dentro del corazón que te hace sentir solo, triste y abandonado.
<i>Marzo</i>	Estar rodeado de mucha gente y a la vez estar vacío por dentro.
<i>Abril</i>	Indiferencia por el dolor, por las circunstancias y por las personas.
<i>Mayo</i>	Luego de tanto amor, el dolor te dice que lo mejor es desconocer.
<i>Junio</i>	Perder el horizonte que se tenía.
<i>Julio</i>	Cuando no vale la pena.
<i>Agosto</i>	El cauterizar una parte de tu alma.

Septiembre No querer recordar.

Fragmento de Entrevistas

Formulario online circulado por diferentes medios de
comunicación

(Redes sociales y correo electrónico)

Encuesta online:

https://docs.google.com/forms/d/19DmY9hyFvhr5i7eZ3PY0vy_njQ4pyQzzaZuwnifnk0c/viewform

Respuestas online:

https://docs.google.com/spreadsheet/ccc?key=0ArhzszT23AOQdGNTNFhCQXZwMUZBVzdaOS0zdGZtOHc&usp=drive_web#gid=0

Portafolio

<http://cathguevara.wix.com/cath>

Imágenes Referentes Visuales

(Imagen 9) Escallon, María Elvira, Londres-Colombia, 1954. *In Memoriam*, 2001, Bial Museo de Arte Moderno de Bogotá, Alianza Colombo Francesa, Bogotá. 2001. Fotografía tomada de: <http://mariaelviraescallon.org/portafolio.html>

(Imagen 10) Salcedo, Doris, Bogotá, Colombia, 1958. *Untitled*, 1998. Fotografía de: David Heald. <http://www.art21.org/images/doris-salcedo/untitled-1998-0>

(Imagen 11) Eliasson, Olafur, Dinamarca, Islandia, 1967. *The Mediated Motion*, 2001. Fotografía tomada de: Bishop, Claire. *Installation Art*.

(Imagen 12) Morgan, Claire, Belfast, Norte de Irlanda, 1980. *Pedestal*, Madrid, España, 2011. Fotografía tomada de: [http://www.clairemorgan.co.uk/2011\(2954489\).htm](http://www.clairemorgan.co.uk/2011(2954489).htm)

(Imagen 13) Schreiber, Isaac Liev, San Francisco, California, 1967. *Everything is illuminated*, Estados Unidos, 2005. Adaptación de la novela *Everything is illuminated*, 2002, Safran Foer, Jonathan, Washington DC, 1977.

Catherine Guevara Gallego
Candidata a Maestra en Artes Visuales
Énfasis en expresión plástica
Bogotá, Colombia
e-mail: cherry.pandorabox@gmail.com
<http://cathguevara.wix.com/cath>
Bogotá, noviembre de 2014

CAI