

Reminiscencias de un niño

Reminiscencias de un niño

Diario Visual

Autora: Stefany Ojeda / Tutor: Arnaldo Delgado



Reminiscencia de un Niño

Diarios visuales como objetos estéticos, expuestos en una instalación donde permitan reflejar y conectar los recuerdos de las personas que participen en esta experiencia.

Autora: Stefany Ojeda

Tutor: Arnaldo Delgado

Mérida - Venezuela
2017

Trabajo Especial de Grado para optar por el título de
Licenciada en Artes Visuales.
Universidad de los Andes.



“La vida del artista”

Los artistas son de las personas más dinámicas y llenas de valor sobre la faz de la tierra.

Tienen que lidiar con más rechazos en un año que lo que la mayoría de las personas en toda su vida. Cada día se enfrentan al reto financiero de vivir con trabajos temporales, con la falta de respeto de la gente que cree que deben obtener trabajos “reales”, y su propio miedo a no volver a trabajar nunca más...

Cada día tienen que ignorar la posibilidad de que esa visión a la que han dedicado toda su vida es un sueño muy lejano. Con cada año que pasa, muchos de ellos miran mientras las demás personas de su edad obtienen los valores de una vida normal -el coche, la familia, la casa, el nido...

Pero ellos se mantienen aferrados a su sueño sin importar los sacrificios. ¿Por qué? Porque los artistas están dispuestos a dar su vida entera a un momento a aquella línea, risa, gesto, o a aquella interpretación que le robe el alma al público. Los artistas son seres que han probado el néctar de la vida en ese momento detenido en el tiempo, cuando entregaron su espíritu creativo y tocaron el corazón de alguien más.

En ese instante, estuvieron más cerca de la magia, del cielo y la perfección de lo que nadie jamás puede estar. Y en sus corazones saben que el dedicarse a ese momento vale mil vidas más.

David Ackret.

A ellos por entender el concepto de infancia, a ellos que brindaron amor incondicional, a ellos por entender que los juegos, las risas, la magia y la fantasía son parte importante de los niños, a ellos por impartir tanta sabiduría a través de sus cuentos y narraciones, a ellos por amarme tanto y yo por amarles hoy, le dedico este proyecto a ellos...

A mis Abuelos...

Agradecimientos

A Dios por la vida y el presente, a mi madre Leslie Díaz por el apoyo incondicional para conmigo desde que emprendí este viaje, a mi padre Willian Ojeda por su comprensión y apoyo, a mi hermana Mariam Ojeda por ser mi amiga, cómplice y ejemplo, a mis abuelos por hacer de mi infancia una etapa bonita y especial, a mi hermano, a mis tías, primas y primos por estar presente y brindarme su cariño y apoyo.

Agradezco a mis amigas y hermanas de la vida Yuniexy, Dayana y Gabriela Uzcategui por darme todo su apoyo y amistad todos estos años. A mi familia adoptiva María Teresa, Daniel, Giovanni, Neyda y Nane por cuidarme y brindarme todo su cariño y soporte y hacer de mis años en Mérida los más memorables, a Julio por su asesoría y consejos. A mi tutor Arnaldo Delgado por apoyarme desde el principio de este proyecto.

A todas las personas y participantes del proyecto que creen en el arte.

Índice

Contenido	
Introducción	12
Planteamiento del problema	14
Capítulo I	
Objetivo general	15
Objetivos específicos	15
Justificación	16
Propósito	17
Aspectos históricos y teóricos	18
Diario Íntimo	18
Diarios Visuales o libros de artistas y su importancia:	20
El Collage	24
La Instalación	24
El Arte Relacional	25
La Memoria y los Recuerdos	28
La importancia de la fotografía en los recuerdos.	29
El niño interno, la memoria y los recuerdos.	31
Palabra e imagen, imagen y palabra	33

Capítulo II	
Conexiones de la propuesta	46
Sophie Calle	46
Christian Boltanski	50
Rebecca Dautremer	52
Claudio Perna	53
Capítulo III	
Proceso Creativo	54
Correspondencia de un viaje	56
El verdadero principi(t)o	57
Primer plan de viaje	61
(Com)pasajeros de viaje	63
Puntos de referencia	66
La Llegada	78
La experiencia artística (observaciones personales)	84
Conclusiones	92
Referencias Bibliográficas	94

Resumen

El proyecto consiste en buscar el camino por el cual las personas puedan conectarse con su niño interior a través de diarios visuales. Estos funcionan como contenedores de anotaciones y representaciones de distintos sucesos y experiencias vividas por una serie de personas adultas, materializados a través del lenguaje plástico. Este medio permite lograr un enlace entre esas experiencias y el arte, donde los participantes y el espectador puedan vivirla, más allá de la mera contemplación, en la cual serán partícipes de la obra mediante la interacción. La finalidad es lograr que se recupere del olvido el niño que alguna vez fueron, por estar sumergidos en la llamada “vida de adultos”.

Líneas de investigación

La memoria y el recuerdo, cuaderno de notas o diario.

Palabras claves

Niño interno, memorias, recuerdos, dibujo, fotografía, diario, introspección, instalación, diario visual, pintura.

Introducción

La infancia es la primera etapa de nuestras vidas, es en ella donde se encuentra la clave de nuestro ser, de quiénes somos y qué nos hace pensar de una u otra manera, sin embargo es una etapa que vamos dejando de un lado con el paso del tiempo y se va olvidando aquel aprendizaje y experiencia obtenida.

Reminiscencias de un niño es un proyecto que busca rescatar las memorias de aquella infancia vivida, del niño interno que habita en cada una de las personas, mediante la plástica y las posibilidades que brindan los diarios visuales. En la práctica, los diarios se convierten en un archivo de lo vivido pues trabaja la memoria mediante los escenarios de la escritura, lectura e imagen, a través de cartas y registros audiovisuales, convirtiéndose en elementos de importancia para el recaudo de testimonios dentro del proceso creativo. En este registro se puede apreciar la espontaneidad y la emocionalidad de los participantes que funcionan como apoyo para la creación del contenido de los diarios, estas confesiones en el desarrollo de este trabajo se convierten en una experiencia estética.

En este sentido la memoria infantil, tema central de nuestro trabajo, juega un papel determinante. La memoria de la infancia guarda en sí misma las huellas del pasado, de lo que hemos sido y de lo que somos, es por eso que siempre contiene una historia, la narratividad de nuestra vida y se conecta íntimamente con el alma de nuestro propio ser. La memoria alberga recuerdos e imágenes que hablan de nuestra historia personal, familiar, íntima, por eso está llena de objetos, reminiscencias, secretos, experiencias, aprendizajes, dimensiones singulares del tiempo y el espacio, de nuestros primeros afectos, de nuestras primeras relaciones con el mundo. Es por eso que podemos decir que la primera memoria en la que se funda la infancia remite siempre a la interioridad esencial del ser humano.

De ahí que el diario visual se convierta en este trabajo en una de las prácticas más idóneas para representar la poética que entraña la memoria infantil, ya que mediante este ejercicio el artista a través de recursos como el dibujo, el collage, la fotografía, testimonios y registros escriturales, logra plasmar y comunicar

procesos internos y confesionales que conectan la experiencia íntima de la memoria individual con la complicidad de una memoria colectiva. Este proyecto intenta crear un espacio de reflexión, de encuentro, de autodescubrimiento con el ser íntimo, infantil de cada espectador que tienda puente al espacio de sus propias vivencias y experiencias infantiles, a través de un escenario que permita al público participar activamente con la propuesta artística.

El interés de este proyecto también busca generar en el espectador una experiencia estética y artística cercana al arte relacional ya que está estructurada y diseñada en una instalación que logre conectar al espectador con su propia experiencia y con su propio niño interno.

Capítulo I

Planteamiento del problema

Desde el comienzo de la comunicación visual el ser humano ha registrado los sentimientos, emociones y vivencias de su día a día. Lo que revela el remoto interés por el diario personal. La palabra diario se origina en la palabra latina *diarium* que hace referencia a aquello que corresponde a todos los días. Consiste en un texto cuyo contenido se basa en escritos sobre pensamientos o actividades realizadas por el autor, para una lectura posterior y generalmente privada. Surge la necesidad de registrar un secreto, algunas veces sobre experiencias íntimas para el individuo. Es el testimonio de un momento vivido, constituyendo también un espacio para expresar sentimientos convirtiéndose en un proceso de liberación mental y espiritual.

En el libro de artista podemos encontrar los bocetos de obras, ideas, experiencias, vivencias y emociones personales, sentimientos, reflexiones, historias del artista, por lo que este objeto es una manifestación del diario visual, en el que queda plasmado todo lo que no veremos en su obra. Pero esta especie de bitácora no es solamente literaria, incorpora elementos visuales que la convierten en un producto plástico.

A partir de esta premisa se plantea la creación de un diario visual que parta de los recuerdos y vivencias más significativos de la infancia, ya que esta es la etapa donde se crean las remembranzas más valiosas, como diría Hanni Ossot “allí somos germen, semillas, cauces, ríos, la flor, la montaña, nunca un yo sino el que soy, el que se abre y se instaura como multitud” (2005:54). Por otra parte, los eventos en la infancia son los que forjan la personalidad y el carácter. Así mismo, estas reminiscencias ayudan a conectar con el niño interior; es este ejercicio el que se busca plasmar dentro del diario visual, donde se sirve del hecho plástico para poder transferir estas vivencias en el tiempo.

Objetivo general

Crear diarios visuales como objetos estéticos, expuestos en una instalación que permitan reflejar y conectar los recuerdos de las personas que participen en esta experiencia.

Objetivos específicos

- Reflexionar sobre el valor de los diarios visuales y su importancia como objeto artístico.
- Aplicar distintos métodos de búsqueda y recolección de testimonios (cartas personales) como parte del proceso creativo, utilizados en una propuesta de arte relacional.
- Interpretar los testimonios de la memoria infantil de los doce participantes a través del lenguaje plástico.

Justificación

El proyecto parte de la necesidad de mostrar la práctica de la memoria mediante el lenguaje plástico. La interacción entre el espectador y la obra será la protagonista, de esta manera se crea un vínculo y una aproximación entre los participantes y el hecho artístico; es decir, que lo que se busca en esta instalación, más allá del ejercicio contemplativo es la interacción con el público.

De igual forma queremos que la puesta en escena de la instalación “Reminiscencias de un niño” sea un potente comunicador visual. A través de un lenguaje figurativo con un alto nivel de libertad, propio de los diarios visuales, intentaremos plasmar en distintos registros, tales como el dibujo y el collage, técnicas de pintura acrílica y acuarela, las distintas confesiones y testimonios de los participantes

Propósito

En la instalación “Reminiscencias de un niño” se busca la creación de objetos plásticos capaces de transmitir y evocar los sentimientos y sentidos de las personas mediante la práctica de la memoria. Este ejercicio artístico se basa en los recuerdos más significativos de la infancia, aquellos que se conectan con la esencia de nuestro ser, con el niño que queda en nosotros. Se pretende con la creación de estos diarios visuales que se establezca una conexión con los espectadores, una relación que se vuelva “búsqueda y reencuentro”, un enlace, un desplazamiento que rememore la espacialidad íntima y poética de la infancia.

Aspectos históricos y teóricos

Diario Íntimo

El diario es una práctica de la escritura, donde se expresan los acontecimientos del vivir cotidiano, esto ha sido una necesidad del ser humano a manera de un ejercicio interno de memoria.

Se trata de un vuelco del sujeto-autor hacia sí mismo, aquí se da voz a la experiencia de vida, y se relatan todos aquellos sucesos que no se quieren olvidar y las reflexiones más personales que pertenecen al espacio más íntimo y privado de las personas; como dice Alain Girad en *El diario como género literario: (...)* “es indudable que el diario íntimo, en tanto género practicado y reconocido, expresa la interrogación del individuo frente a su nueva posición en el mundo” (1996:35).

De esta manera dentro del diario íntimo se manifiestan todos los rasgos y sentimientos del autor, se convierte en un testigo de la realidad relatada de manera fragmentaria, su narrativa puede ser argumentativa, expositiva, entre otros. En este ejercicio rememorativo no hay restricción o lineamientos que seguir,

simplemente se cuentan indiferentemente los hechos vividos de mayor o menor relevancia de la vida; tal y como lo expresa Priscila Amstrong en su tesis *El Diario Íntimo de Frida Kahlo: Amor y Transgresión:*

Se desprende en este sentido, que al constituir un espacio de intimidad, otra característica intrínseca del diario es que es un espacio secreto, propio del individuo, en el que sin temor ni vergüenza vacía sus emociones y sentimientos libremente, un espacio ausente de censura y límites, pues quien emite el discurso es a la vez su destinatario, por lo que no existen barreras entre ambos participantes, donde los ojos del escritor y observador se corresponden y no provocan la necesidad de esconder (2011: 23).

Por otro lado, si atendemos a la etimología del término se nos dice que proviene del Latín *intimitas*; el sustantivo “intimidad” hace alusión a lo que es privativo de cada

uno, y permanece dentro de sí sin exposición pública, es por ello que se le domina íntimo a los diarios, ya que su realización no está pensada para ser expuesta. Es el sujeto en intimidad frente a sí mismo.

Aunque también es cierto que algunos diarios íntimos han sido revelados al público tales como el famoso diario de Ana Frank, lo que seguimos constatando en ellos es la riqueza del mundo íntimo de una persona. Este diario como se sabe, está basado en los escritos de una joven judía durante la segunda guerra mundial, donde relata su historia de adolescente y el tiempo que estuvo ocultándose de los nazis en Ámsterdam. Este diario causa impacto en el lector debido a la cruda realidad a la que fue sometida junto a su familia y de alguna manera retrata las historias de miles personas que tuvieron que sufrir por este periodo de guerra. Crónicas de cada momento vivido y miles de emociones son expresadas dentro de él.



Figura 1: Diario de Ana Frank.

Diarios Visuales o libros de artistas y su importancia:

Partiendo de la reflexión que hemos hecho sobre el diario íntimo tendemos puente hacia el diario visual, entendido como un instrumento artístico donde se conjuga palabra e imagen y ambos juegan un rol importante. Para un creador el diario visual se convierte en su libro de artista, un objeto donde se reflejan sus ideas, anotaciones, bocetos de su sentir y sus pensamientos. Atestigua su proceso creativo y la evolución de su obra.

Así como en el diario íntimo se registran los acontecimientos importantes, el libro de artista contiene las ideas relevantes y significativas que llegan al autor en su proceso creativo tales como fotografías, recortes, dibujos, entre otros. En él tampoco existen restricciones, pues representa la subjetividad propia del que lo crea.

El libro de artista como obra de arte:

A pesar de ser un recurso primordial, que muchos artistas solían tener en consideración, no será sino hasta el siglo XX cuando se le conceda al libro de artista el estatuto de obra de arte. Históricamente podemos señalar a Leonardo Da Vinci (figura 2-3) como buen antecedente de este género artístico.

También es importante acotar que en las primeras décadas del siglo XX el antecedente más inmediato lo encontraremos en la obra la caja verde (1934) de Marcel Duchamp (figura 4). Sin embargo, no será sino hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando se le reconozca su carácter artístico. Así se establece con la obra de Edward Ruscha *Twenty six gasoline stationy* (1968) y *Every building on the sunset strip* (1966), el concepto actual de libro de artista. Así lo establece la historiadora y crítica del arte francesa Anna Moeglin-Delcroix: “Se toma conciencia del libro como una entidad artística propia, creándose un nuevo género independiente, que será, por tanto, un género de arte contemporáneo” (1997)

Twenty six gasoline stationy se trata de un pequeño libro de aproximadamente unos 18x14cm impreso en papel común que contiene reproducciones fotográficas de veintiséis gasolineras, dentro de cada imagen hay una leyenda explicativa. La gran diferencia la marca el hecho de sustituir el tradicional método expositivo de fotografías, para concebir una novedosa manera de mostrarlo a través del libro de artista, como una especie de “Libro-álbum”. Así lo expresa

Isabelle Jameson en <https://www.redlibrodeartista.org/blog/2015/12/25/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/> :

Tenemos aquí un ejemplo de utilización minimalista de la forma del libro, jugando sobre la linealidad y la temporalidad: se deambula horizontalmente en el libro como se haría en una carretera, pasando delante de estas gasolineras. El concepto de obra de arte se encuentra pues personificado en la forma del libro, convirtiéndose éste literalmente en arte (2015).



Figura 2. Diario de Leonardo Da Vinci.



Figura 3. Diario de Leonardo Da Vinci.



Figura 4. Caja Verde de Marcel Duchamp.

Figura 5. Edward Ruscha. Twenty six gasoline stationy.

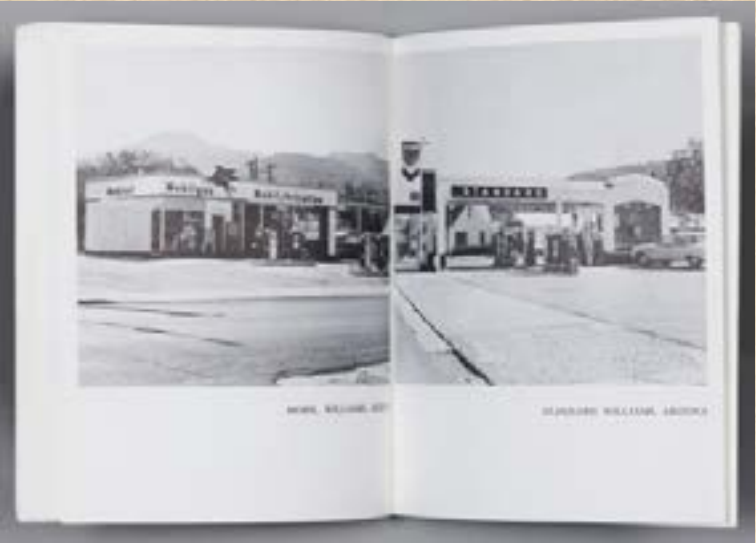
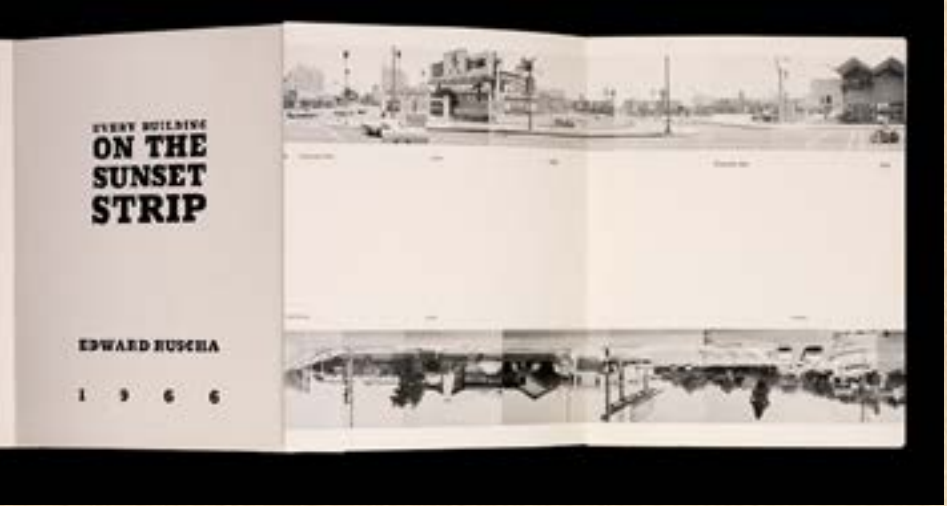


Figura 6. Edward Ruscha. Every building on the sunsest strip.



Así, el libro de artista se encuentra a medio camino entre la expresión literaria y las artes plásticas tradicionales. Se puede leer un discurso plástico en secuencias espacio-temporales, en él existe la posibilidad de trabajar con múltiples disciplinas artísticas, pues hay una libertad de fusionar distintos lenguajes, se da un sentido lúdico y participativo al espectador ya que este se puede oler, tocar, hojear, ver, manipular, sentir. Este proceso kinestésico y mental que involucra tanto al artista como al espectador es descrito por Navarro de la siguiente manera:

A mí el Libro de Artista me ha gustado tanto porque puedes aportar de todas las disciplinas que conoces o hasta de las que no; las aprendes y las puedes aplicar. Como decía: con fotografía, con escultura, textiles, telas, con papel, plástico, grabado, con todo... Todo le cabe al Libro de Artista. Si armas un discurso. Porque no se trata nada más de decir 'yo voy a hacer un Libro de Artista de plástico'... sí, pero ¿para qué?, ¿o qué me dice?, ¿qué quiero decir? Todo se puede trabajar en él y eso fue lo que me atrapó del Libro de Artista. (2011: 31)

En Latinoamérica uno de los diarios visuales más importantes ha sido el de Frida Kahlo (figura 7-8), este se convierte en una manifestación externa de su dialogo íntimo, aquí se plantea la relación imagen-texto. Por un lado se analiza la búsqueda de una naturaleza del ser femenino y por otro, el sentido autobiográfico de una existencia conflictiva, Frida no utilizaba su diario de forma convencional, compartía con sus amigos, escribía y pintaba allí fragmentos que luego les regalaba, dentro de éste se podían observar tanto las imágenes como la escritura, ella fue entremezclando testimonios, recuerdos, reflexiones, poemas , cartas, bocetos, dibujos, manchas, recortes, y hasta algunas representaciones de alucinaciones.



Figura 7-8. Fragmentos del diario de Frida Kahlo.

El Collage

Otro de los medios de los que se valen los artistas es el collage. Es una técnica artística que consiste en el pegado de diversos fragmentos de materiales sobre una superficie, la composición de las obras con esta técnica se realiza con trozos de objetos tomado de la realidad cotidiana. Los materiales que usualmente se emplean en el collage son planos tales como el papel, cartón, telas, fotografías, recortes. Aunque también son utilizados elementos con volumen como cajas, objetos de metal, entre otros. Suele ser frecuente que el collage se combine con otras técnicas de dibujo o pintura, el grabado o la acuarela.

Su origen como técnica artística surge en 1899 cuando Pablo Picasso experimenta pegando fotografías a sus dibujos, para 1902 incorpora a su obra una rejilla de hule a la que tituló *naturaleza muerta con silla de rejilla*. Sin embargo, este origen se ha envuelto en una discusión, puesto que también se le atribuye a Georges Braque quien realizaba los primeros *papiers collés*, agregando papel pintado, imitación de madera a su obra en *Tête de femme* para el mismo año, 1902. Estéticamente el objeto cambia de significado al asociarse a otros objetos o elementos. Esta técnica tuvo una gran aceptación en las artes de las vanguardias históricas del siglo XX

entre las cuales están el cubismo, futurismo, dadaísmo, constructivismo, surrealismo, entre otros.

La Instalación

La instalación también es uno de los recursos más recurrentes en la praxis artística actual. Es un género del arte contemporáneo que surgió en la década de los años sesenta como un movimiento artístico, se trata de montaje y ordenamiento de objetos producidos y/o intervenidos en un espacio o ambiente. Mediante este recurso el artista utiliza como parte de la composición las cualidades o características del propio espacio expositivo tales como: paredes, piso, luces, además de objetos diversos. En muchas ocasiones son acompañadas de otras disciplinas artísticas como fotografías, dibujos, performance, videoarte, entre otros. Dicha intervención artística del espacio intenta generar una experiencia de interacción con el espectador para así despertar sentimientos o reflexiones. Los materiales escogidos y dispuestos en el ambiente invitan al espectador a moverse alrededor de la obra o interactuar con la pieza, a su vez puede motivar la percepción sensorial en cualquiera de los sentidos, ya sea vista, oído, gusto, tacto y olfato.

El Arte Relacional

A estos recursos artísticos se suma el Arte Relacional. Como se sabe es una manifestación artística que se basa en las relaciones que se establecen entre la obra y con los sujetos, en vez de apuntar al objeto artístico. Ella se enfoca en el reemplazo de la obra de arte por prácticas, tácticas y dispositivos que giren en torno a un acontecimiento. Esta corriente se vuelve oficial en los años 90 cuando el escritor, curador y crítico del arte Nicolas Bourriaud utiliza el término “estética relacional” en el catálogo de la exposición *De tráfico*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Burdeos: “Nace de la observación del presente y de una reflexión sobre el destino de la actividad artística. Su postulado fundamental - la esfera de las relaciones humanas como lugar para la obra de arte” (Bourriaud. 2008:53).

La necesidad de esta corriente surge a raíz de la fragmentación y distanciamiento de las relaciones humanas que se observaba para esta época, debido al uso de los aparatos electrónicos y medios masivos de comunicación cuya consecuencia fue el aislamiento individual; por ello en respuesta a esta problemática muchos artistas generaron propuestas donde la protagonista fuese las relaciones humanas y la interacción. En este sentido Adriana Hidalgo en *Estética Relacional* nos dice:

Después del dominio de las relaciones entre Humanidad y divinidad, y luego entre Humanidad y objeto, desde los años noventa la práctica artística se concentra en la esfera de las relaciones humanas. El artista se focaliza entonces, cada vez más claramente, en las relaciones que su trabajo va a crear en su público, o en la invención de modelos sociales. Esta producción específica determina no solamente un campo ideológico y práctico, sino también nuevos dominios formales (2008: 31).

Entre los artistas que han utilizado en su trabajo artístico esta estética relacional se encuentra Félix Gonzales Torres*; piezas como *Candy Pieces* (1991) o *Death by gun* (1990) sólo adquieren significado cuando el público comienza a participar. Por ejemplo cuando los espectadores de ambas obras podían llevarse todo el material expositivo, como los caramelos que se apilaban en el piso en forma de pirámide, o los pliegos de papel bond que contenían fotografías de muertos en episodios de guerra, en la segunda instalación. Convirtiendo de esta manera la obra en un acto efímero es decir, que ambas desaparecen al momento de retirar la última

pieza por parte de los asistentes (figuras 9-10). Otro buen ejemplo lo ofrece Rirkrit Tiravanija*, quien invitó al público a participar *in situ* en su obra, a tomar sopa que el propio artista ha preparado. Al culminar el banquete la obra desaparece. También podemos nombrar a Sophie Calle cuya propuesta consistía en una experiencia íntima, biográfica donde invitaba a un grupo de mujeres a leer e interpretar una carta personal suya con la que luego elabora la instalación. Sobre esta artista hablaremos más adelante.

Como vemos los ejemplos citados son una clara muestra del mecanismo interactivo que promueve la obra. Bourriaud lo interpreta de la siguiente manera:

Las obras exponen los modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de herramienta que permite unir individuos y grupos humanos. (...)Esta generación de artistas no considera lo intersubjetivo y lo interactivo como juegos teóricos de moda, ni como tratamiento

(coartada) de una práctica tradicional del arte: los toma como punto de partida y como resultado, como los informantes principales de su actividad (2008: 51,53)

www.bdigital.ula.ve

(*) Félix Gonzalez Torres: fue un artista estadounidense nacido en Cuba, conocido por sus instalaciones y esculturas mínimas en las que utilizaba materiales como cadenas de bombillas, relojes, montones de papel o caramelos. Su obra tiene muchos aspectos conceptuales, pero esencialmente habla del amor, la pérdida, el luto y está absolutamente vinculada a su vida privada que a la vez puede ser la vida de tantas otras personas, por lo que es muy fácil relacionarse con ella.
Rirkrit Tiravanija: Es un artista nacido en Buenos Aires su vida esta marcada por la movilidad entre la cultura tailandesa y la cultura occidental, lo cual lo ha llevado a evidenciar la relatividad de lo “artístico” y las relaciones entre el espectador y la obra, a través de instalaciones siempre críticas que aspiran a ampliar el margen de acción del creador y su influencia en el mundo cotidiano. Sus instalaciones toman la forma de habitaciones en donde se comparte comida, se cocina, se lee o juega, la arquitectura o estructuras para socializar son un elemento base en su trabajo.



Figuras 9-10.Félix Gonzales Torres, Candy pieces.



Figura 11. Performance Soup/No Soup. Rirkrit Tiravanija. 2012

La Memoria y los Recuerdos

El tema central sobre el que gravita nuestro estudio es la memoria y más concretamente la memoria infantil. La memoria es esa capacidad que se tiene de almacenar y conservar en nuestra mente hechos pasados; poderlos reconocer y evocar, por ello es una de nuestras capacidades más complejas: “En el ser humano la memoria interviene en funciones primitivas como el mirar, caminar, escuchar, etc. Hasta en funciones muy complejas y elaboradas como el lenguaje, los procesos de pensamiento y las capacidades de comportamiento social” (Bautista, 2016 recuperado de <https://es.slideshare.net/EBAUTISTA/memoria-y-aprendizaje-56584717>).

La dinámica con la cual trabaja la memoria hace posible movimientos de rememoración que permiten traer al presente hechos del pasado, de esta manera también se actualizan los recuerdos o los actos vividos. Así lo entiende Bautista en *Memoria y aprendizaje* en su artículo sobre la memoria:

El recuerdo es una imagen proveniente de un tiempo pasado, que se presenta en la memoria actual, por ejemplo cuando se dice “acabo de recordar nuestro viaje a

Europa”. Es una capacidad de la memoria, ya que ésta tiene la aptitud de almacenar las informaciones, retenerlas a corto, mediano o largo plazo y volverlas al presente (evocarlas) a través del recuerdo. Es por ende una función mental que se produce por las conexiones sinápticas neuronales. (<https://es.slideshare.net/EBAUTISTA/memoria-y-aprendizaje-56584717>)

En el ámbito del arte la memoria es uno de los recursos más utilizados por los artistas. El arte se vuelve también un colector de memorias y recuerdos, mediante sus obras, sea como temática principal o simplemente como archivo de una memoria colectiva. En este sentido, se convierte en registro de lo que acontece en el momento, puede funcionar como documental de corte histórico; o servir como referencia de los materiales utilizados en la composición de las obras. Así lo expresa Fernando Arroyo:

Se aborda la memoria como fenómeno social, que desde el arte, permite contener, recuperarse interpretar información de hechos históricos relevantes, en ocasiones

el arte al servicio de la memoria emerge como testimonio del pasado y, en el contexto del arte contemporáneo, aparece como lugar referencial que dispara relaciones y supera lo vivido. Los lugares de memoria son principalmente espacios físicos (construidos o generados por situaciones diversas) pensadas para el ejercicio del recuerdo (2011: 11).

La importancia de la fotografía en los recuerdos.

Como se sabe la fotografía nace en el seno de una cultura burguesa como una tecnología cognitiva radicalmente nueva. Desde el punto de vista cultural y técnico, aparece junto a otras tecnologías del movimiento como el ferrocarril que cambiará radicalmente la manera de percibir el mundo. Como lo dice Román Gubern en la mirada opulenta (1992) la fotografía constituirá una mirada revolucionaria en el campo de la comunicación icónica, por la asociación de tres características esenciales:

- 1. Por su génesis no artesanal, sino automatizada, de la imagen.
- 2. Por su reproductibilidad ilimitada, basada primero en el proceso negativo-positivo y luego en la técnica del fotograbado.
- 3. Por su democratización de la producción de imágenes, debido al rápido abaratamiento al medio y la simplificación técnica de su uso (1992:147).

Gubern insiste en que fueron dos géneros de larga tradición en la historia de la pintura lo que impulsarán la difusión de la fotografía en sus primeros años. El primero fue el arte del retrato, que reemplazó al tradicional retrato pintado. El segundo lo constituyó la vista panorámica de paisajes, monumentos y edificios. Otra autora citada por Gubern, Gisele Freund, también sostiene que: “el retrato fotográfico sirvió a necesidades individualistas, y para la ritualidad social de la nueva burguesía en la Francia de mediados del siglo XIX” (1992:147).

La historia de la fotografía traerá consigo la masificación de la imagen. Según Susan Sontag la fotografía puede cumplir y satisfacer genéricamente dos grandes

funciones culturales: “la función de la memoria, propia de la reproducción mimética, bien sea la memoria individual del autor o la memoria colectiva que permite a otros sujetos reconocer y compartir una experiencia visual. Y la segunda función de la fotografía es la creación donde el fotógrafo pone el énfasis en la capacidad de su tecnología como medio de expresión” (1992:155).

Una de las ideas que queremos rescatar de la función de la fotografía para nuestro estudio es la que asocia la fotografía a la memoria, sobre esta idea reflexiona Roland Barthes en *La Cámara Lúcida* (1989). Cuando tras el fallecimiento de la madre revisa sus fotos privadas. Con este acto abre el juego de la fotografía hacia el campo de la memoria, algunas le resultan “falsas” hasta que rescata una en particular la llamada “foto del invernadero” donde parece reencontrarse momentáneamente con la madre , una imagen que es solo verdadera para él, para nadie más. En este punto Barthes nos plantea el centro de su reflexión es decir, la relación de la fotografía con la memoria y más puntualmente de la fotografía con el tiempo. En este sentido lo que intenta Barthes es ver o leer la foto

como signo, como productora de sentido. Pues ve en la fotografía al mismo tiempo, realidad y pasado es decir, una evidencia, un testimonio, una huella de lo que estuvo ahí y dejó su contexto de realidad. Esta dimensión constitutiva es el poder de la fotografía. Por lo tanto, para Barthes la fotografía no rememora al pasado, la fotografía no es otra cosa que el tiempo, la muela del tiempo está ahí atascado, ese señalar mudo hacia la ausencia, así la fotografía transforma a sujetos en objetos (1989:31).

En esta misma reflexión Susan Sontag en su estudio sobre la fotografía nos dice: “tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque secciona un momento y lo congela, todas las fotografías atestiguan el paso despiadado del tiempo” (2006:12). Y será ese poder de congelar los momentos y de registrar el paso del tiempo en la imagen fotográfica el elemento clave de la utilización de la fotografía en la elaboración de los diarios visuales, específicamente fotografías que contienen imágenes de la infancia. Pero al mismo tiempo son utilizadas como registro icónico y reelaboradas en el proceso creador como objeto artístico. Así, la

fotografía que ha sido sacada de su contexto de uso cotidiano y trasladada al ámbito artístico, funciona como una interpretación del mundo, una reactualización, un “rehabitar” el espacio de la infancia.

El niño interno, la memoria y los recuerdos.

Al remontarse a la niñez se hace notoria una etapa donde el individuo suele ser más ingenuo, con mayor capacidad de asombro, emotivo, más flexible, elástico, juguetón, sincero, sin preocupación y optimista sobre todo si lo comparamos con la adultez. En el transcurso de su vida evolutiva, en la adolescencia se asumen aquellos rasgos absorbidos desde la infancia, en el seno familiar, así como los patrones de conducta establecidos por la sociedad, la religión, la política, reglas y creencias, que hacen que el individuo comience a formar su individualidad. Sin embargo, en esta etapa se desconecta de la esencia de ese niño interno.

Desde el ámbito de la psicología se sostiene que dentro del hombre existen tres aspectos que actúan de forma importante en su personalidad, conocidos como P.A.N (padre, adulto, niño) esta teoría denominada “análisis transaccional” fue desarrollada en 1960 por Eric Berne.

Esta teoría explica que dentro del hombre existen tres tipos de Yo; el Yo Padre, Yo Adulto y el Yo Niño. El padre se rige por el deber, por ese rol de dominio familiar; el adulto se topa con el lado realista, donde la razón y la responsabilidad son de importancia, este aspecto tiende a ser calculador y por un lado frío; por último el niño se rige por el placer en el cual su fortaleza está en la fantasía, la intuición y la creatividad. Sin embargo, este último aspecto con el tiempo la mayoría de las personas lo van abandonando de a poco olvidándose de ese lado ingenuo y creativo que le pertenece. Otra versión la ofrece la psicóloga y escritora Victoria Cardaso, donde afirma que: “el niño interior es nuestro auténtico ser, la parte vital y enérgica que nos mueve sin temor y que, aunque queramos, en muchos casos no podemos evitar manifestar. Es una necesidad intrínseca que en muchos casos se mantiene adormecida” (2013).

En tal sentido, podemos decir que mediante los recuerdos de la infancia se consigue una conexión con el niño interno, a través de estas remembranzas se puede ser capaz de proyectar esa sensibilidad, vivacidad, espontaneidad, inocencia e ingenuidad tan característica que se tenía de niño. Más allá del cambio

tanto de los personajes como de los escenarios, las emociones suelen seguir ahí, intactas, repitiéndose dentro del individuo.

Desde la voz poética Hanni Ossott reflexiona sobre la esencia de nuestro ser, por aquello originario que nos hizo ser de una u otra forma: “Es en lo originario donde encontramos nuestra pluralidad, allí somos germen, semillas, cauces, ríos, la flor, la montaña. Nunca un yo, sino el que soy que se abre y se instaura como multitud” (2005:54).

Este lugar de lo originario de la memoria y la infancia también se circunscribe a un espacio y a un tiempo particular: “la casa materna”. Como dice la poeta el niño que queda en nosotros vuelve constantemente a la casa materna, “la casa se vuelve búsqueda y reencuentro” (2005:64). De este modo la casa se convierte en la gran contenedora de la memoria de la infancia en ella aprendemos a establecer las relaciones con el mundo, adquirimos los afectos y los primeros hábitos de vida. En este sentido, la imagen de la casa restituida por la memoria se encuentra llena de imágenes y objetos, olores, reminiscencias que hablan de nuestro pasado pero también del pasado de nuestros padres. Como

diría Ossott, “es nuestro techo de niño, nuestra primera casa, ese primer lugar donde comenzamos a sembrar nuestros recuerdos” (2005:69).

Desde el ámbito de la fenomenología el filósofo Francés Gaston Bachelard ve en la casa una de las imágenes recurrentes de la imaginación simbólica, onírica e imaginaria. Como imagen contenedora por excelencia de la memoria infantil, en la casa:

El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos objetos, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos, tienen como nosotros, por nosotros, para nosotros una intimidad”(1965:111).

Desde esta visión vemos como los objetos rememorados cobran nueva vida, pues como dice Bachelard, nos obliga a instalarnos en ellos originándose en nosotros un movimiento, un desplazamiento de preguntas y de connotaciones diferentes hacia ese objeto. Con este

contacto se inicia un sentido de existencia que establece puente entre el pasado y el presente, un pasado que se rescata y reelabora en la memoria, que se actualiza y vive en el presente. Es lo que diría Paul Ricoeur el alma de las imágenes: “para evocar el pasado en forma de imágenes, hay que poder abstraerse de la acción presente, hay que saber otorgar valor a lo inútil, hay que saber soñar, quizás solo el hombre sea capaz de este esfuerzo” (2000:228).

Nuestro trabajo centra su atención en la rememoración del espacio materno, hogar de nuestro mundo infantil, y desde el ámbito de lo artístico intenta presentar los objetos de la intimidad infantil reelaborados plásticamente con la intención de establecer puntos de encuentros entre la memoria individual e infantil de la artista y la memoria colectiva de los espectadores. La intención conceptual de la instalación pretende establecer un cruce, un encuentro de memorias infantiles. Así los diarios visuales funcionan como los grandes activadores de la memoria, situados en un contexto expositivo, que invita al espectador a la acción lúdica, rememorativa pero sobre todo pretende motivar reflexiones o interpretaciones de la profunda significación que tiene para el ser humano el mundo de la infancia.

Palabra e imagen, imagen y palabra

El texto dentro de la plástica suele convertirse en un recurso de apoyo para el artista visual, puesto que tiende a contribuir como complemento de su trabajo, pues aporta una enorme riqueza semántica. El texto en la imagen o la palabra utilizada como “objeto” puede encontrarse tanto de forma plana dentro de la pintura, fotografía, poesía visual como a manera de volumen en escultura o instalaciones.

La palabra imaginada trata de aportar una mirada de igualdad entre palabra e imagen que vaya más allá de la representación pictórica (casi siempre en relación con la poesía) para recoger otros procesos visuales (escultura, fotografía, poesía visual, instalaciones, objetos) en su relación con el mundo textual (Carpio: 2007).

La variedad de contribución que ofrece el texto en la imagen permite comunicar y transmitir de cierta manera el hecho artístico, ofrece al espectador distintas reflexiones de su uso dentro de la obra y quizás también una nueva construcción narrativa. Juntar ambas expresiones artísticas suele reforzar la idea que el autor quiere transmitir, puede valerse de anotaciones para sus

proyectos o simplemente tratarle a modo de descripción gráfica para sus escritos, es una manera de enriquecer su trabajo.

La imagen-palabra sirve también para albergar un proceso que invita a pensar sobre la experiencia lectora como reflexión y reconstrucción de la propia narración y por tanto, de la construcción de la identidad. Es decir, la experiencia de poder saber quién soy y quienes somos como seres en tránsito. La imagen-palabra se une pues a un extenso campo de maneras de contar a través de diarios personales, collages de textos y fotografías, mapas conceptuales, esquemas, cartografías de la identidad, etc. Mediante la elaboración de estas diferentes narrativas es posible re-interpretar la experiencia de vida y sus múltiples perspectivas, pues de esta manera se reconocen e “interrumpen” las narrativas maestras para construir otras alternativas desde una mirada crítica que configuran otras vidas en la nuestra. La imagen-palabra puede ser ese testimonio que condensa la “identidad narrativa” desde una perspectiva de investigación artística basada en una determinada manera de hacer

del artista visual al importar los significados socialmente asumidos de las imágenes como símbolos e iconos o como memoria colectiva, para filtrarlos a través de la experiencia personal y decodificarlos. De esta forma, la historia colectiva de los símbolos se transforma en una historia personal (Abad 2012: 6).

Tulio Febres Cordero escritor y docente merideño también usó el recurso imagen-texto a través de su técnica denominada *imago tipia* la cual consiste en representar imágenes con tipo de imprenta (figuras 12-14). En este caso el texto se amolda para convertirse en imagen, se incorpora para representar y describir gráficamente lo que se dice. También es un buen ejemplo los caligramas de Apollinaire donde palabra e imagen se funden. En España encontramos a Rafael Alberti con sus famosas *liricografías*. Otro ejemplo lo aporta Octavio Paz, poeta mexicano, que emplea imagen-texto con sus *topoemas* (figuras 15-17), este tipo de literatura contiene tanto signos lingüísticos como visuales y ambos son de importancia, ya que lo que se dice y la manera en que es plasmada tienen una gran carga expresiva y signica, pues la imagen trabaja con

el texto y el texto con la imagen. David Lynch (figuras 18-19) y Anselm Kiefer (figuras 20-21) también incluyen texto dentro de sus pinturas. Igualmente Robert Indiana (figura 22) lo hace en la obra *Love Sculpture*, donde la palabra “Love” es al mismo tiempo palabra y escultura, signo y volumen.

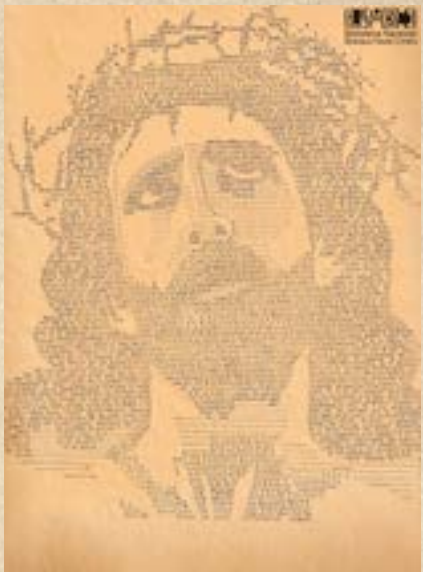


Figura 12. Imagotipia



Figura 13-14. Imagotipia



Figura 15. Topoema, Cifra.

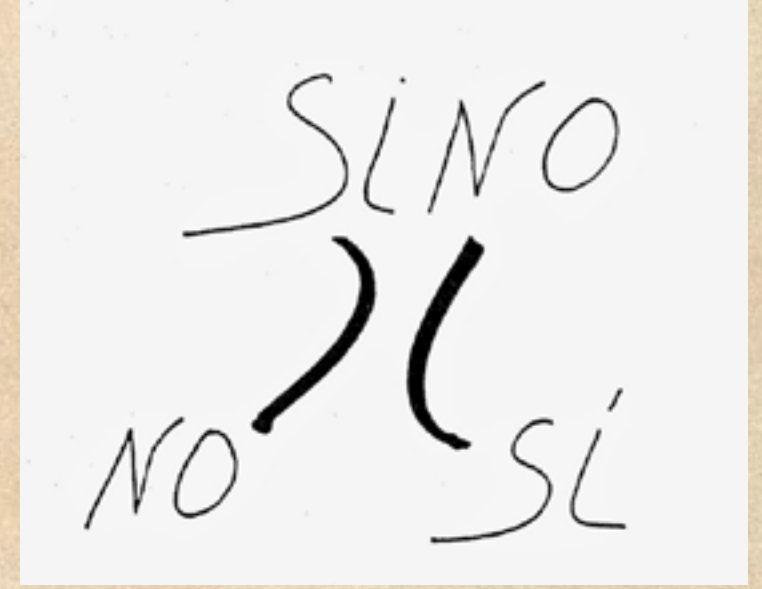


Figura 16: (Arriba) Palma del viajero. Topoemas.
Figura 17: (Abajo) Ideogramas de libertad. Topoemas

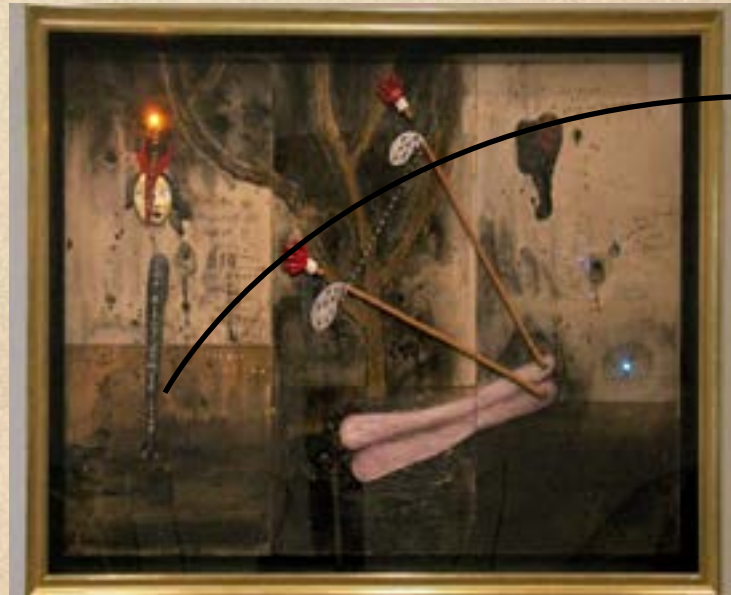


Figura 18: David Lynch. Bob's second dream, 2011. Técnica mixta sobre cartulina. 84x120cm



Figura 19: David Lynch

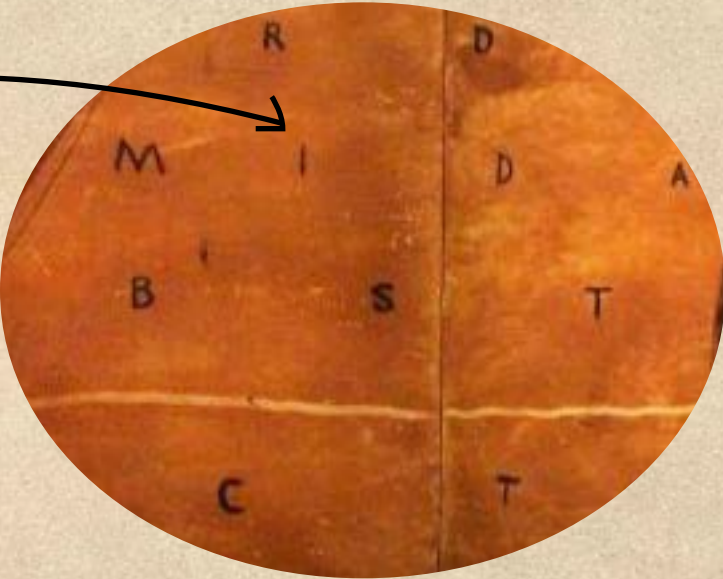




Figura 20: Anselm Kiefer. Dresses.



Figura 21: Anselm Kiefer. Margarethe (1981).



La combinación de recursos como el texto y la imagen también lo podemos apreciar en el registro epistolar. Recordamos las cartas de Van Gogh dirigidas a su hermano Theo. En ellas se encuentran esbozos de las obras acompañadas de un relato autobiográfico en forma lúdica. También se expresa allí sus reflexiones estéticas acerca del proceso creador y como el arte le servía de terapia psíquica y artística para palear su tormentosa vida.



Figura 23: Fragmentos de las Cartas de Van Gogh



Figura 24: Fragmentos de las Cartas de Van Gogh



Figura 25: Fragmentos de las Cartas de Van Gogh



Figura 22: Robert Indiana. Love Sculpture. 1967.



www.bdigital.ula.ve

Capítulo II

Conexiones de la propuesta

Conexiones de la propuesta

La utilización de diferentes registros en la composición de obras artística se inaugura con las vanguardias europeas al comienzo del siglo XX. Esta práctica venía a impugnar toda una tradición artística y mimética que había imperado en occidente por varios siglos. Los nuevos artistas intentaron desacralizar el hecho artístico y la institucionalidad del arte, y para ello intentaron acercar la vida a la obra de arte en este sentido, se comenzaron a usar objetos muy variados de la vida cotidiana en sus obras, creando nuevos formatos y novedosas formas expresivas. De esta tradición que incorpora a la obra de arte numerosos elementos ajenos a la obra de arte tradicional, nos interesa destacar a cuatro artistas del siglo XX, Sophie Calle, Christian Boltanski, Rebecca Dautremer y Claudio Perna. Todos ellos antecedentes importantes para nuestra investigación, ya que su trabajo artístico coloca en escena la utilización de la palabra y la imagen como registros que se entrecruzan y enriquecen mutuamente.

Sophie Calle

Artista, escritora, fotógrafa y directora francesa de amplio reconocimiento internacional, ha hecho de su propia vida, de su intimidad, de sus vivencias el punto de partida de sus obras, pone en escena su día a día. Como la propia artista afirma: “Mi trabajo surge de mi intimidad, pero nunca la revela. Lo que ustedes ven es solo la parte que acepto contar” (Calle, S. 2015).

Calle se vale de distintos registros como la fotografía, libros, videos, películas o performance para elaborar sus propuestas artísticas. Además suele invitar a desconocidos a formar parte de sus piezas, la intencionalidad de la artista parece conciliar la literatura y el arte acercando al espectador a formar parte activa de su proceso creativo, nos acercamos con esta práctica experimental al campo relacional. Destacamos la obra de esta artista por el manejo que hace de la intimidad y los recursos utilizados para registrar los testimonios y como los reelabora en textos, cartas o videos. Vera Castillo en su artículo *Cúidese Mucho, Sophie Calle* (2016) al reflexionar sobre el trabajo de Sophie Calle nos dice que la artista lo que intenta con su trabajo es explorar con límites privados de las relaciones interpersonales en un espacio público y llamar la atención sobre cuestiones importantes de la experiencia personal.

Nos interesan especialmente dos obras suyas. *Dolor exquisito* (1985) y *Cúidese Mucho* (2007). En *dolor exquisito* (figuras 26-27) como nos dice León de Greiff se despliega en tres partes:

La primera consiste en la exhibición de noventa y dos fotografías y algunos objetos efímeros que recuerdan cada uno de los días del viaje que precedieron a la ruptura. La segunda parte es una reconstrucción tridimensional de la habitación 261 del hotel Imperial, el sitio de la tragedia amorosa; y en la tercera parte aparecen las narrativas ajenas que dan lugar al exorcismo o la catarsis. Lo que empieza siendo un dolor particular se disemina para dar lugar a una exploración de las condiciones y posibilidades de las emociones humanas. Encontramos aquí un rasgo característico de su trabajo: la labor exhaustiva, cercana a la etnografía, de escuchar relatos ajenos, de acercarse a la intimidad de los demás para develar un interés por el otro como misterio,

el otro como fuente de compasión en el orden de “sentir con” (<http://www.banrepcultural.org/sophie-calle/dolor-exquisito>).





Figuras 26-27. Dolor Exquisito. Sophie Calle.

Como vemos la autora parte de una experiencia personal que tiene connotaciones de dolor y desolación para convertirla en un sentimiento colectivo y catártico. La segunda obra *Cuídese Mucho* (2007) de nuevo gira temáticamente en torno a la intimidad. Aquí se pone de manifiesto la relación truncada con su novio que se hizo evidente cuando este termina la relación medianre un correo electrónico. Inspirada en este acontecimiento invita a varias mujeres de distintas profesiones para que analicen y expresen su punto de vista en relación a la carta enviada por su expareja. Con todos estos registros la artista desarrolla su propuesta. Se trata de una instalación compuesta por fotografías de cada una de las mujeres, videos con la lectura, textos, actuaciones, danza y ciertas correcciones de la carta hechas por las mismas participantes.

El resultado de este ejercicio es la radiografía de una ruptura que meticulosamente disecciona cada significado posible a las frases de un mensaje de despedida. Cada participante fue retratada o filmada al momento de leer esta carta, así que se formó un compendio de retratos fotográficos,

estudios por escrito y actuaciones en video que examinan las posibilidades de las emociones humanas. Las 107 mujeres expresan ideas sobre el amor, el dolor, el sexo y el trabajo, así como la intimidad y la identidad, estos últimos, temas recurrentes en la carrera de Sophie Calle (Las posibilidades de las emociones humanas. Recuperado de: <http://culturacolectiva.com/cuidese-mucho-las-posibilidades-de-las-emociones-humanas/>).



Figuras 28-29. Cuídese mucho. Sophie Calle.

Christian Boltanski

Christian Boltanski. (6 de septiembre de 1944, París, Francia)

Artista francés de destacada trayectoria, trabaja como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Desde muy temprana edad conoce junto a su familia los horrores del holocausto que más tarde le servirán de referencias temáticas para sus obras, donde la muerte, la desaparición y el olvido se hacen presentes. Por lo tanto, tendrán un marcado carácter de archivo testimonial y de memoria colectiva, donde se cuestiona la frontera entre la memoria y el olvido, lo ausente y lo presente, la supervivencia y la desaparición. En sus obras podemos encontrar a modo de testimonios, huellas, rastros, diferentes objetos tales como:

fotografías antiguas y borrosas, objetos deteriorados de uso personal, utensilios cotidianos, recortes de periódicos, cartas que registran desde el objeto en ruinas el testimonio de la violencia humana. Otra de sus obras corresponde a *Altar to chases high school* (1988) es un ejemplo de lo comentado anteriormente (figura 30), en ella se ve representada una serie de imágenes, fotografías de una clase de estudiantes judíos de una escuela de Viena en 1931 y junto a ellas piezas de altar, latas de galletas, escritorios de estudiantes. Las



Figura 30: Christian Boltanski, Altar to Chases High School, 1988

lámparas inciden directamente sobre los rostros de las fotografías dando así el bloqueo a la vista directamente, haciendo sugerencia a cámaras de interrogatorio. También los cables de las luces eléctricas en las que está cubierta las imágenes, aumenta esa sensación de distancia, que parece formar velos de tiempos o cadenas que enlazan a los estudiantes a un destino común, evidenciando aquí su teoría de presencia-ausencia y el archivo de la memoria.



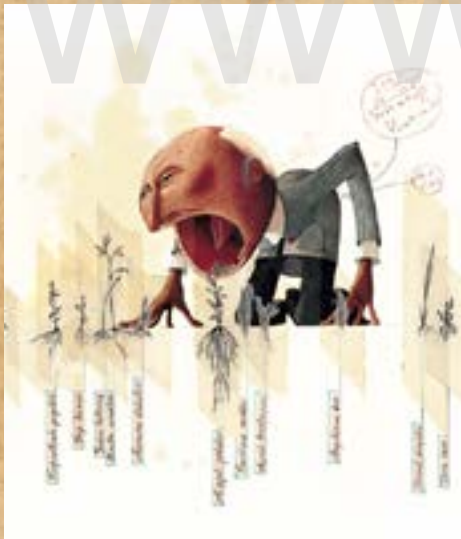
Figura 31: Christian Boltanski, Autel de Lycée Chase, 1986-1987.



Figura 32: Christian Boltanski, The Reserve of Dead Swiss, 1990.

Rebecca Dautremer

Rebecca Dautremer (Gap, Francia 1971) Ilustradora y fotógrafa francesa destacada por sus trabajos donde el guache, el empleo de recursos de composición fotográfica y una meticulosa recreación de los escenarios funcionan, para efectos de nuestro trabajo, como un antecedente importante. De su registro artístico destacamos la obra *El diario de pulgarcito* (2010) se trata de un libro infantil ilustrado: El diario de pulgarcito. El relato describe las reflexiones de pulgarcito en torno a su familia y la manera en que describe lo que pasa en su cabeza. Para la ilustración de este libro la artista se vale de diversas técnicas gráficas tales como el dibujo, la pintura y el collage. También incorpora los bocetos y esbozos de dibujos que recrean este cuento-diario. Adicionalmente, encontramos huellas del proceso creador de la artista en la obra final que podemos percibir en papel arrugado sucio, hecho retazos y vueltos a pegar. Todos estos “accidentes” no son corregidos sino que por el contrario, constituyen una impronta del libro ilustrado.



Figuras 33-36. Fragmentos del Diario de Pulgarcito. Rebecca Dautremer

Claudio Perna

Este artista es otro de los antecedentes importantes para nuestra investigación ya que incorpora imagen y escritura en sus obras. Geógrafo, docente y artista visual, en su carrera como artista experimento con medios tales como la fotografía, el dibujo, el performance y la instalación.

Para mediados de los años setenta explora la fotografía con una polaroid con la cual desarrolla una serie de imágenes coloreadas a mano haciendo registros de distintas situaciones a la manera de ensayo fotográfico. Dentro de estas imágenes se observan collages, negativos superpuestos, textos escritos a mano suelta, calcomanías, intervenciones dentro de ella, pero sobre todo lo que queremos resaltar de este artista es su proceso creativo donde la cámara se convierte en el medio fundamental de registro: “La posibilidad de registrar y ver de inmediato un acontecimiento y poder incorporarlo a un libro en proceso o utilizarlo para completar alguna idea que se sucedía en su mente, solo podía lograrlo con este instrumento” (González, 2004:21).

Al igual que Sophie Calle y Boltanski, Claudio Perna

también se vale de la experiencia de terceros para incorporarlos a su praxis artística.



Figura 37: Claudio Perna, Arte, vida y ciencia



Figura 38: Claudio Perna, Arte, vida salud

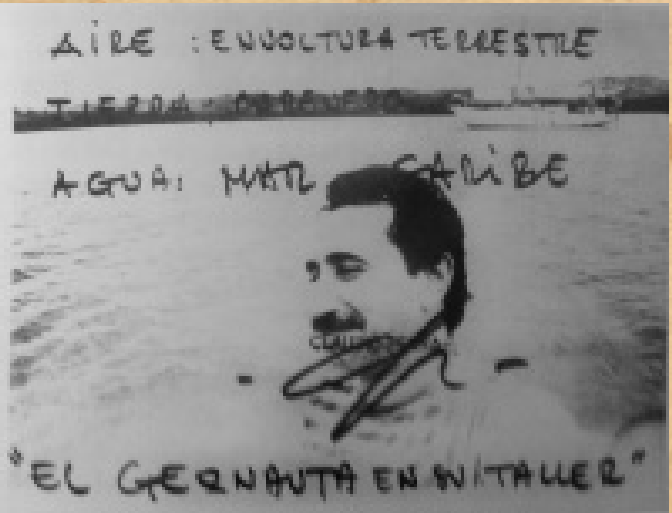


Figura 38: Claudio Perna. El Geonauta

Capitulo III

Proceso Creativo

El itinerario hasta ahora recorrido de esta investigación nos ha permitido acercarnos a la praxis artística desde diferentes posturas. Desde el orden artístico puntualizamos en las prácticas del diario íntimo, el diario visual, el collage, hasta en la práctica de la instalación y el arte relacional se suma a todas ella la fotografía. En el orden estético y reflexivo dilucidamos sobre temas claves como la memoria y el recuerdo y su relación con el niño interno así como vías de expresión artística. También rescatamos a cuatro artistas contemporáneos del siglo XX que nos ha servido de referentes para este trabajo.

Corresponde ahora la exposición de nuestro propio proceso creativo que lleva por título: *Reminiscencias de un Niño*, se trata de una instalación que sigue la línea reflexiva de los artistas que nos sirvieron de antecedentes de la

investigación. La intencionalidad de la obra pretende rescatar la importancia de la memoria, y los espacios, los objetos y los afectos de la infancia como una de las experiencias más significativas de la existencia humana. La puesta en escena de la instalación pretende a su vez incentivar la participación activa de los espectadores en la obra. Esta actividad es de especial importancia ya que formara parte integral de la obra.

A continuación describiremos pormenorizadamente el proceso creativo de la instalación: Reminiscencias de un Niño.



Correspondencia de un viaje

Como en todo viaje, este comenzó con una maleta. Esta maleta está hecha de hojas viejas y usadas pero que ahora están llenas de imaginación. Está colmada de recuerdos sobre experiencias vividas en este recorrido; de anécdotas, notas, palabras, dibujos, fotografías y olores que han quedado ahora detenidos en el tiempo. Esta maleta no es la protagonista pero en ella está marcada la ruta de mi experiencia personal como una sencilla mediadora entre las reminiscencias del niño que habita dentro de todos nosotros y el mundo de los adultos.



Este libro no es un libro, es una serpiente boa digiriendo un elefante. (*)

Estimado lector, si has llegado hasta este punto quiero pedirte que continúes pues te estaré enviado cartas y en ellas te narraré mis pensamientos acerca del trayecto que me llevará a conectar a un grupo de personas con su niño interno y quizá, con suerte, a usted también.

(*) Pequeño extracto de Antoine Saint Exupery.

El verdadero principi (t) o

Estimado lector,
Me gustaría contarle que en mi proceso natural de crecimiento, tanto interno como físico, comencé a notar que muchos de mis contemporáneos parecían haber perdido algo que yo había conservado conmigo desde pequeña, pues no he dejado de sentir una estimación y fascinación por la visión de los niños, llena de ingenuidad, sencillez y fantasía. Toda mi vida he realizado oficios y actividades las cuales me han permitido compartir con los niños, lo que me ha motivado a explorar este mundo a través de los distintos caminos que tiene el arte.

Sin embargo, se originó en mí una preocupación desde hace algunos años, ya que los padres hoy en día y aún más que antes, parecen haber perdido la noción de la consciencia de los niños y como ellos comprenden la realidad que les rodea, es decir, obligan a madurar consciente

o inconscientemente al niño cuando le suprimen su naturaleza infantil. Aunque probablemente no fue así, actúan como si nunca hubiesen jugado de niños, parecen haber perdido la capacidad de imaginar.

Esto me motivó a indagar sobre aquel niño que fuimos y sé que aún habita en nosotros, el cual inherentemente forma parte de nuestra vida y que es ahora nuestro niño interno. A su vez me llevó a buscar los medios que nos permitieran conectarnos con él, de manera que pudiéramos entender a los niños de hoy. A través de Eric Berne y Victoria Cardaso pude comprender y definir al niño interno mientras que con Nicolas Borriaud pude introducirme en el arte relacional, el cual me resultó muy significativo para los proyectos que haría en adelante, pues para mí es importante que el espectador y la obra se vinculen y modifiquen el uno al otro.

Así descubrí artistas que trabajaban el arte relacional, como Sophie Calle quien hizo una videoinstalación denominada “Cuidate mucho” y en ella me inspiré para una propuesta en 2014, la cual consistía en un videoarte al que titulé **Tanto Tiempo**. En esta propuesta participaron varias personas, que establecieron una comunicación con ellos mismos a través de una carta dirigida a su niño interno, sin explicarles ese concepto. Así descubrí que la mayoría se conecta con él a través de los recuerdos de su infancia.

Luego de realizadas las cartas los grabé leyéndolas, mi intención era poder capturar la emocionalidad que pudiese provocar el encuentro del individuo con sus propias palabras. Realice una instalación donde proyecté el video y expuse las cartas escritas junto a una pequeña fotografía de los participantes cuando eran niños. Los espectadores podían acercarse a la obra y ver y escuchar los videos en la pantalla de una computadora.

58



La siguiente propuesta realizada en 2015, llevó por nombre **Recuerdos Prestados**, una vez más utilicé la conexión que tienen los recuerdos de la infancia con nuestro niño interno. Los participantes realizaron una carta donde escribieron las reminiscencias de su niñez. En estas cartas frecuentemente se nombra un objeto a través del cual establecen una conexión con algún recuerdo. Esta vez di forma a estas remembranzas de acuerdo a mi interpretación, además junto con ello hacer un pequeño libro de artista en donde plasmé todo lo investigado para la propuesta.



59

A partir de la unión de aspectos de ambas propuestas surge este nuevo proyecto. De estas experiencias extraje el diario visual como contenedor de relatos, las cartas como catalizadoras de la conexión con el niño interno y las muestras audiovisuales como registro de la emocionalidad de los participantes. Por lo que esta vez el elemento principal son libros, específicamente los libros de artista, que me permiten implementar los conocimientos y técnicas aprendidas en mi formación como artista. Debido a las características del libro de artista es posible plasmar todo el proceso con espontaneidad y se puede dar énfasis al relato y a mi experiencia sobre el proyecto.

El diario visual permite establecer un juego entre la cronología y el orden de las páginas, donde estas no necesariamente siguen una línea de tiempo coherente. Existe una libertad para fusionar los

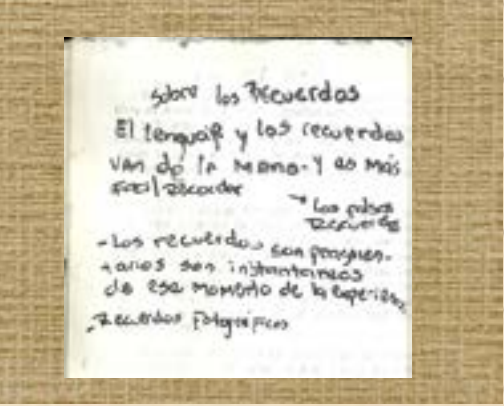
distintos lenguajes visuales. En mi experiencia, el libro de artista motiva al espectador a estudiarlo y explorarlo, es un vistazo a la intimidad del artista y al pasar sus hojas y detenerse a leer, lo acerca a éste e incluso podría llevarlo a vivir una experiencia sensorial ya que se pueden incluir texturas, sonidos, olores, sabores entre otros.

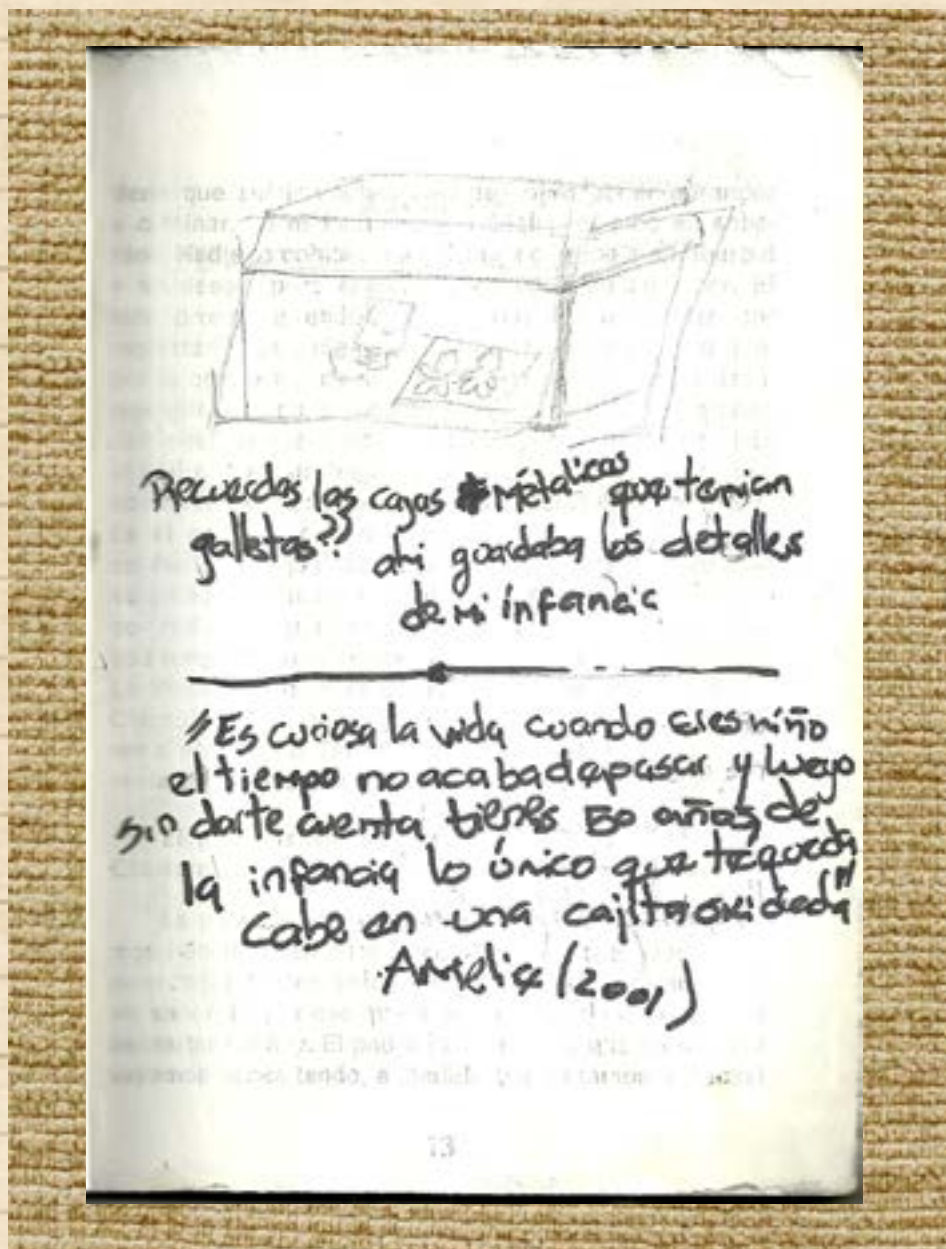
Stefany Ojeda
Maracay, Casa de mis abuelos
3:30pm
2015

Primer plan de viaje

Estimado lector,
En mi primera carta pudo conocer mi experiencia previa al proyecto y todas las influencias que me llevaron a este, a partir de ahora conocerá todo su proceso. Comienzo con organizar la primera idea en la que el protagonista es el diario visual.

Hacer un estudio previo de lo que significan los recuerdos me da material para esbozar estas ideas para diseñar los libros, en esta fase tomé en cuenta al espectador, más que al participante, ya que en esta etapa no había colectado las cartas. Esta idea me permitió comenzar a concretar cómo podría materializarse la propuesta de los libros.



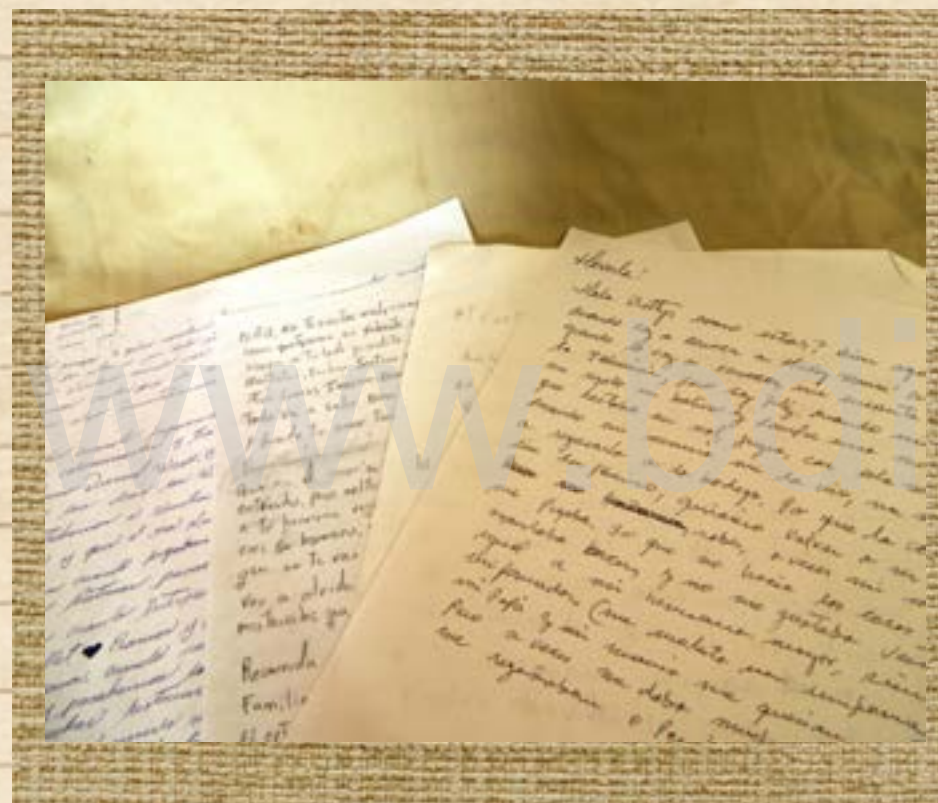


(Com)pasajeros de viaje

Compañero lector,
Comencé a recolectar los testimonios, si bien las cartas fueron el medio ideal, también los comentarios y entrevistas me sirvieron de corpus.
El proceso de la carta no fue algo sencillo, no a todas las personas se le da escribir y aunque la idea que planteé era tener la libertad al momento de redactarla aun así había personas renuentes a escribirlas. No mentiré hubo unas cuantas complicaciones sobre todo por parte de las personas de género masculino, a los que le extendí la invitación para que participasen y en su mayoría rechazaron formar parte del proyecto, algunos por temor a escribir, otros por no querer reencontrarse con su niño interno, otros habrían aceptado de no ser grabados posteriormente.

Un factor importante era cómo sería el montaje, ya que primero proyecto como se vería para luego empezar a trabajar en el contenido. En ésta primera idea los diarios visuales estarían sobre un pequeño estante de libros, que a su vez estaría en una sala rodeada de juguetes que hubieran sido de referencia dentro de los diarios. Se proyectaría un video con varias imágenes que fueran detonantes de los recuerdos. En las paredes de la sala estarían expuestas las cartas que se usaron para los testimonios; sin embargo dentro de esta idea habían ciertas dificultades que no hacían encajar del todo eso que quería lograr en el espectador y además habría un problema de jerarquía, pues algunos elementos podrían restar protagonismo a los diarios visuales.

Stefany Ojeda
Mérida, La sala de mi casa
9:05am
2016



Seguidamente de pedir las cartas a los participantes me dispuse a grabarlos leyéndolas, de acuerdo a las condiciones que se le hiciera más cómodas, manteniéndolos en una zona de confort para que puedan leer con fluidez su testimonio. Es mediante el registro del acto de la lectura que se puede observar la emocionalidad que trae el recuerdo. El video se convierte en una herramienta de importancia que va de la mano con la carta, aquí se centra la espontaneidad del lector al momento del encuentro íntimo con el mismo.



Puntos de referencia

Para los testimonios no hubo limitaciones para su participación siempre y cuando ya hubiesen cumplido la mayoría de edad, ya que considero que es a partir de esta etapa que se entra a la edad adulta y nos apartamos de nuestro niño interno, debido a que es en esta época en la que se comienza a asumir nuevas responsabilidades y la sociedad requiere una actitud distinta frente a los demás.

Busqué dentro de los participantes una complicidad para que me aportaran más información acerca de sus recuerdos, además de los testimonios o cuentos personales me aportaron objetos entre los cuales destacan: juguetes, fotografías, escritos, entre otros. Las cartas y estos registros son la base para realizar los dibujos dentro de los diarios visuales.

Stefany Ojeda
Mérida, Una banca de la plaza de Milla
4:04pm
2016

Querido compañero,
Clasifiqué los recuerdos en cinco categorías: Objeto, Fotográfico, Dibujo, Sensorial y Reminiscencia.

Diario-Objeto
Comencé con la categoría Objetos que agrupaban los juguetes y pequeños elementos; para ello creé un diario basado en una idea que ya había diseñado anteriormente y te mostré en la carta "Primer plan de viaje". Consiste en un libro al que le he creado una cavidad y que sirve de receptáculo en el que puedo colocar monedas, juguetes o partes de estos, metras, entre otros. Recuerda a las cápsulas del tiempo que solías hacer de niño usando cajitas de metal, donde guardabas algunos objetos más preciados.

El interior del diario está forrado de recortes de palabras que no siguen un orden coherente, similar al producto de un cadáver exquisito*, que en primera instancia son una analogía del fluir de

los recuerdos pero que podría motivar al espectador a reflexionar sobre la relación entre las palabras, su significado y el contenido del diario.



(*) Juego creativo del cual se saca de una imagen o palabra muchas más, los surrealistas lo inventaron para crear juntos arte y poesía desde el inconsciente y de forma espontánea.

Diario-Fotográfico

Las fotografías son otro grupo de objetos que también están cargados de recuerdos para los participantes. Para ellos hice un diario muy parecido al diario objeto, pero con la diferencia de que coloqué las fotografías dispuestas a manera de acordeón como analogía del paso del tiempo. Por un lado están las fotografías de los participantes cuando eran niños y por el otro las de sus juguetes. Este diario recuerda a un viejo álbum de fotografías.



Diario-Dibujos

En este diario me puse a bosquejar ideas, luego de leer los testimonios. En él voy plasmando las propuestas, procesos y testimonios, comienzo a interpretar los recuerdos y voy buscando un lenguaje que vaya acorde a ello. Cabe destacar que el proceso es importante en este diario ya que aquí hago notar las ideas que iban surgiendo a partir de la emocionalidad del recuerdo de los participantes grabados y mediante esto crear la imagen final, por ello forma parte esencial. Trabajé técnicas que permitieran dotar al libro de un aspecto en el que se apreciara el paso del tiempo. Me inspiré en los daguerrotipos.





Diario-Sensorial

Este diario se basó en aquellos elementos que animaran la memoria en futuros lectores. Pues la memoria no se sustenta únicamente en las experiencias visuales, sino también la de los demás sentidos como la audición, el tacto y el gusto pero especialmente el olfato ya que el bulbo olfatorio es la parte del sistema nervioso central que procesa la información sensorial, proveniente de la nariz, es parte del sistema límbico que está estrechamente relacionado con la memoria y las emociones. De esta manera el espectador se encontrará con estímulos como canciones, juegos infantiles, olores, sabores y texturas que podrían hacerle conectar con antiguos recuerdos.





Diario-Reminiscencia: *Historia de un recuerdo*

Este diario contiene estudios visuales y reflexiones sobre el comportamiento de la memoria. No estaba planteado en un principio, sino que al avanzar en el proyecto su existencia me pareció necesaria, ya que podía observar como cada personaje iba construyendo los recuerdos y de alguna manera vi semejanzas de unos con otros. A través de esta experiencia me sentí fascinada con el proceso de formación del recuerdo y cómo se mantiene o se va desvaneciendo. Principalmente exploré metáforas visuales sobre este hecho y extendí una invitación explícita, al espectador, tratando de convertirlo en un participante más.





Uno de los recursos visuales con los que quise trabajar el paso del tiempo, es la omisión de algunos elementos en las figuraciones. Por ejemplo los rostros carecen de ojos pues estos son para mí la esencia de éste.

Estos diarios visuales son los puntos de referencia del recorrido en este viaje, donde se pueden apreciar distintas perspectivas en las que la técnica y el concepto se conjugaron para lograr materializar las exploraciones.

En estas composiciones busco representar el respeto por lo íntimo, de manera que materialicen con recato los testimonios, como una muestra de cortesía hacia los participantes por haberme brindado su confesión.



La modulación del trazo es muy importante, la significación de un recuerdo se ve reflejada en lo marcado o ligero de las líneas. Y de igual manera en las aguadas, su intensidad refleja la materialidad del recuerdo. Las cualidades de estos recursos me permiten simbolizar el paso del tiempo. De igual modo en otras composiciones lo trabajo a través de intervenciones fotográficas, en las que juego con la aplicación del color y su disposición. Se podría crear otras sensaciones al espectador mediante el collage de imágenes y texturas.



Stefany Ojeda
Mérida, Mi habitación

9:10pm

2017

La llegada

Estimado amigo,
Quizá te hayas preguntado por qué ahora me refiero a ti como amigo. Sucede que creo que si has llegado hasta este punto te has convertido en cómplice y mi compañero en este viaje.

Quiero decirte que terminé de trabajar en las hojas de los diarios visuales. Y luego di una forma a las tapas que resultó acorde a su contenido, por lo que le otorgué características que le brindaron la apariencia de haber sido usados por muchos años y que el tiempo ha pasado por ellos, quise hacerles ver como contenedores de cosas valiosas.



Diario Objeto.



Diario Fotográfico.



Diario Dibujo.



Diario Sensorial.

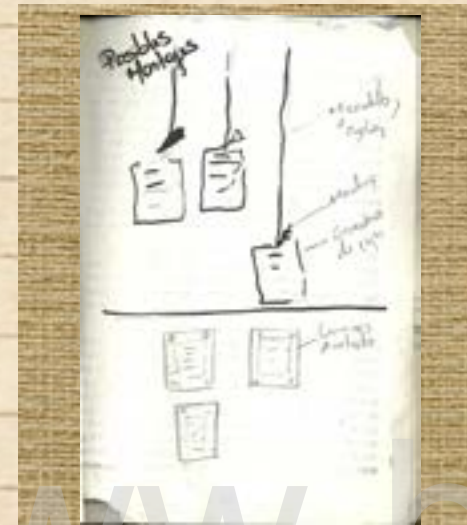


Diario Reminiscencia.



Es difícil leer algunas cartas principalmente debido a la caligrafía y la calidad del instrumento de escritura usado. Para dar uniformidad y convertirle en un objeto estético coherente con los diarios visuales, decidí transcribirlas en una máquina de escribir, buscando además transmitir al espectador la sensación de cierta antigüedad. Las he enmarcado en láminas de acetato para protegerlas, aprovechando su cualidad maleable para que el espectador pueda manipularla sin ensuciarla.

Querida hoy quiero qu
ción alguna- eras feliz esos
enormes brazos de tu padre
tos donde jugar con tus pri
querías que terminara el dí
momentos tan especiales don
de estar con los tuyos haci
na jamás se borrará de tu m
incertidumbre del mañana só
nico, esos días en la casa
llorar las montañas

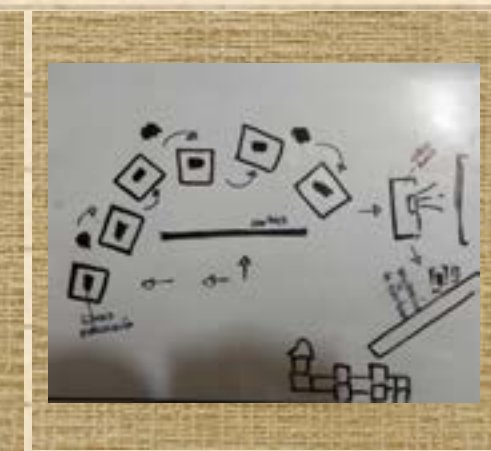
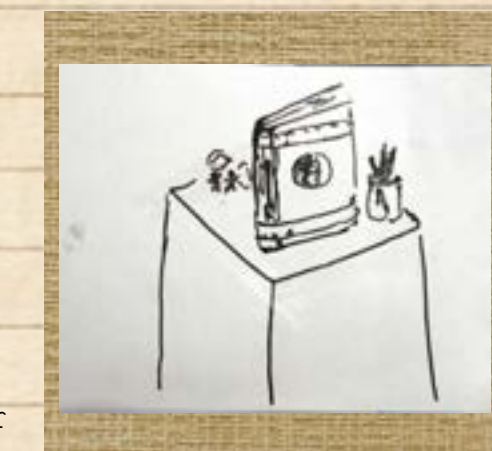
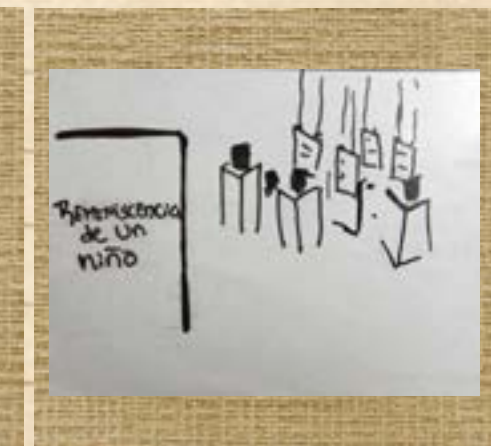
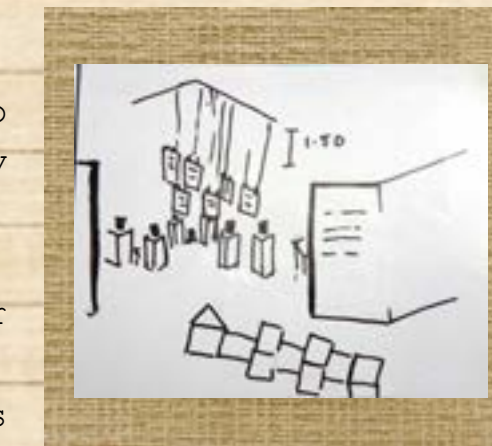


Omito el nombre del participante en las cartas no tanto por la privacidad, sino porque espero que el lector pueda sentirse identificado con el relato y que con suerte rememore una experiencia igual o similar.

La ambientación estará dispuesta de tal manera que el espectador se acerque a su lado infantil. Se busca establecer un lazo a través de objetos como sillas pequeñas y juguetes, . Me desligo de los recurrentes dispositivos museográficos para colocar en el espacio elementos que permiten conectar la obra con el individuo, sin restar el protagonismo a los diarios visuales. Estos estarán iluminados con una luz cenital para favorecer este aspecto, pero también para ayudar en la lectura.

Aquellos espectadores curiosos que presten más atención y exploren todos los elementos, podrán encontrar invitaciones a pequeños juegos infantiles; esta será una de las maneras en la que el espectador

se convierta en participante. Otra será determinar un espacio en la que este pueda usar una máquina de escribir, lápiz y papel en la que podrá plasmar su testimonio o hacer algún dibujo si así lo desea.



La experiencia artística (observaciones personales)

Además se proyectará el registro audiovisual donde el espectador podrá apreciar la emocionalidad de los participantes y posiblemente así despertar emociones en él también.

Stefany Ojeda
Mérida, un rincón de mi habitación
00:21am
2017

Estimado amigo hemos culminado ya nuestro recorrido y es aquí donde observamos la interacción y relación de la obra y el espectador, te mostraré y describiré a continuación esta experiencia. Nos situamos para la fecha de 18 de julio del año 2017, la cita fue a las 4 de la tarde de ese día, en el museo de Arte Moderno “Juan Astorga Anta” en la sala 1 Cesar Rengifo, siendo así el lugar de encuentro, la sala se convirtió en un contenedor de experiencia. Los espectadores, público invitado, se adentraron a la sala siguiendo solo una instrucción importante: Todo era completamente interactivo. En muchas personas quizás haya causado un pequeño “choque” el hecho de tocar e interactuar con una pieza, se les notaba un tanto tímidas al primer encuentro, sin embargo a medida que transcurría los minutos y al hacer un recorrido general, se sintieron más familiarizados y se dispusieron frente a cada uno de los elementos que estaban en la sala.



Una primera observación se daba en la lectura de las cartas, algunos concentrados al momento de leer los testimonios, mientras otros continúan el recorrido deteniéndose en la muestra audiovisual. Ciertos espectadores han fijado su atención en los diarios, siendo este el activador mayor para la interacción, se les puede observar concentrados, y también ciertas sonrisas de complicidad al momento de su lectura, el público en este momento se ha animado a participar y comienzan a intervenir los diarios, siguiendo la instrucción que este le proporcionaba, para algunos el hojear la intervención de otros participantes se convierte en cierta controversia y complicidad.



Los espectadores más curiosos y observadores se comenzaron a familiarizar con diversos juguetes que se encontraban en la sala, y se dispusieron a jugar con estos: perinolas, matracas, entre otros. Más adelante comenzaron hacer uso de la máquina de escribir, un encuentro un tanto curioso al no saber con claridad cómo funcionaba, sin embargo, esto no les impidió hacer sus escritos aunque estos no salgan completamente bien. Se podía escuchar en la sala la máquina en uso y los sonidos que los juguetes proporcionaban, la timidez en el espectador con la obra ha desaparecido, se han conectado con esta y han empezado hacer relación. La sala se ha convertido en espacio de juego, complicidad, risas, recuerdos y reencuentros.



Los diarios que han sido intervenidos ahora han obtenido un nuevo valor ya que el espectador hizo uso y anotaciones en ellos, algunos de los diarios han adquirido un ligero cambio en su aspecto, motivo de estas intervenciones, lo cual era la idea principal, si el diario se mantenía como estaba en un principio de su creación no cometió su función, sin embargo dentro de ellos se encontró tachaduras, enmiendas, huellas, marcas, entre otros que el espectador le proporcionó después de la exposición, quiere decir que cumplió el objetivo de arte relacional e interacción entre obra y espectador.

Stefany Ojeda
Mérida, un rincón del Museo
9:30am
2017



Conclusiones

Al término de este trabajo cuyo eje central giró en torno al tema de la memoria de la infancia, nos situó en varios escenarios de investigación: El primero de orden hermenéutico donde reflexionamos sobre el orden simbólico de la naturaleza de la memoria en el contexto de la infancia. Para Bachelard la memoria forma parte del imaginario esencial de la existencia humana, donde se forman las imágenes de afectividad e intimidad, cuyo centro se establece en la espacio-temporalidad de la casa materna. Imágenes que definen y condicionan el comportamiento humano a lo largo de la vida. Para Paul Ricoeur, la memoria es una de las metáforas que mejor define las relaciones entre el ser humano y el mundo.

En esta misma línea de pensamiento, nos acercamos a la obra de Hanni Ossott

para establecer vínculos directos entre la palabra poética y las imágenes nacidas de la memoria infantil, donde asistimos a una poética de la memoria y de la infancia, que correlativamente, se hizo extensiva en la praxis artística que complemento este trabajo. Tanto las reflexiones estéticas de Bachelard, Ricoeur así como las de Ossott, aportaron una riqueza metafórica y semántica que desarrollamos tanto a nivel teórico como práctico. Este ejercicio que establece puente entre la reflexión estética y el quehacer artístico, nos permitió rescatar la idea del niño interno para establecer una valoración metafórica, simbólica, psicológica y artística que sirve de eje conductor entre ambos discursos: el estético y el artístico.

Para expresar desde el ámbito artístico la temática de la memoria de infancia

sintetizada en la imagen del niño interno, creamos el **diario visual**, entendido como un medio visual que permitió la confluencia de diferentes recursos expresivos como la fotografía, el collage, dibujos, registros escriturales, pintura y objetos cotidianos, que sirven para poner en escena imágenes de la memoria infantil con la intención de reelaborar un discurso plástico que centra su atención en la imagen primigenia de la memoria y de la infancia en un ambiente expositivo, que permitió la incorporación activa de los espectadores en la dinámica lúdica y reflexiva que propone la instalación.

Esta participación activa del espectador en el orden artístico de la obra, complementa la construcción individual y colectiva que pone en contacto las imágenes presentadas en la obra con la imaginación interna de los

participantes, actualizando y relacionando el universo personal y creador de la artista con el universo colectivo.

Referencias Bibliográficas

- Abad Molina, Javier (2012) Imagen-palabra: texto visual o imagen textual. Recuperado 20 de abril de 2017. www.oei.es/historico/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad_Javier.pdf

-Amigo, Roberto (2001). Culturas y estéticas contemporáneas. Aique Grupo Editor S.A.

- Antón, José (2004). Libro de Artista. Visión de un género artístico. Recuperado 20 de octubre de 2016. <http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>

-Armstrong Ramos, P. (2011). El Diario Íntimo de Frida Kahlo: Amor y Transgresión. [Tesis en línea]. Universidad de Chile, Santiago. Consultada el 25 de abril de 2016 en: www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2011/fi-armstrong_p/pdfAmont/fi-armstrong_p.pdf

- Arroyo, Fabiola (2011). La obra de arte como lugar de memoria. Tensión entre el recuerdo y el olvido. La roca de crear. N° 6. Ministerio del poder popular para la cultura.

- Bachelard, Gaston (1965) La Poética del Espacio. Editorial: S.L. Fondo de cultura económica de España.

- Barthes, Roland (1989) La Cámara Lúcida. Editorial Gallimard.

-Bautista, Cortes (2016) Memoria y Aprendizaje. Recuperado 3 de enero de 2017.<https://es.slideshare.net/EBAUTISTA/memoria-y-aprendizaje-56584717>

-Borriaud, Nicolas (2008). Estética Relacional. Adriana Hidalgo editora S.A. Buenos Aires.

-Calderón Cano, A. (1987) El Diario en la Literatura. Estudio de su Tipología. Anales de Filología Hispánica, Vol. 3, 1987, P. 53-60.

- Castillo, Vera (2016) Cuídese mucho. Sophie Calle. Recuperado 5 de mayo de 2017. <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/cuidese-mucho-sophie-calle/>

- Dautremer, Rebecca (2009) Le journal secret du petit poucet. Recuperado 12 de marzo de 2017. <http://www.rebeccadautremer.com/biblio/article/id/5/image/1>

- Gómez, Antonio (2012). Del lenguaje visual al libro objeto. Recuperado 16 de julio de 2016. <http://www.ediciondearte.info/del-lenguaje-visual-al-libro-objeto/>

- Gonzales Haro, Salvador (2013). Edward Ruscha y el libro de artista. El nacimiento de un nuevo paradigma. Recuperado 20 de octubre de 2016. <http://www.eumed.net/libros-gratis/ciencia/2013/19/edward-ruscha.html>

-Gubern, Roman (1992) La Mirada Opulenta. Editorial Gustavo Gili, S. A.

-Greiff, de León (2013) Sophie Calle. Dolor Exquisito. Recuperado 10 de marzo de 2017. <http://www.banrepcultural.org/sophie-calle/dolor-exquisito>

- Jameson, Isabelle (2015) Historia del Libro de Artista. Recuperado 10 de febrero de 2017. <https://www.redlibrodeartista.org/blog/2015/12/25/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/>

-Las posibilidades humanas (2015). Recuperado 2 de junio de 2016. Las posibilidades de las emociones humanas. Recuperado de: <http://culturacolectiva.com/cuidese-mucho-las-posibilidades-de-las-emociones-humanas/>

- Moeglin-Delcroix , Anne (1997) Estética del libro de artista.

- Oller Navarro, José Manuel (2011). El libro como obra plástica. Universidad de Granada. Departamento de Dibujo. [Tesis en línea]. <http://hdl.handle.net/10481/18249>

-Ossott, Hanni (2005) Cómo leer la poesía. bid&co editores.

- Padrón, Maribel (2012). ¿Diario de Artista = Libro Objeto? Recuperado 16 de julio de 2016. <http://www.viajeamiinterior.com/2012/03/diario-de-artista-libro-objeto.html>

- Palanco, Belén (2016) Christian Boltanski:”Para un artista toda su vida es una forma de entender su trauma”. Recuperado 20 de abril de 2017 <http://exit-express.com/christian-boltanski-para-un-artista-toda-su-vida-es-una-forma-de-entender-su-trauma/>

- Parejo Ramos, Beatriz (2015) Las cartas de Van Gogh a Theo. Recuperado 3 de mayo de 2017. <http://>

queaprendemoshoy.com/las-cartas-de-van-gogh-a-theo/

-Ricoeur, Paul (2000) La Memoria, la Historia y el Olvido. Fondo de Cultura Económica.

-Rudolf Picard, H. (1981). El Diario como género entre lo Íntimo y lo Público. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Vol. IV, pp. 115-122.

- Torres, Juliana (2012) Sophie Calle, Historias de Pared. Recuperado 15 de abril de 2017. <http://www.banrepcultural.org/sophie-calle/historias-de-pared>

www.bdigital.ula.ve