

MEMORIA [episódica]



Trabajo fin de Grado.

María Morales Rega.

Facultad de Bellas Artes de Málaga.

Año académico 2015/16.

Tutor: Salvador Haro González.

ÍNDICE

1.RESUMEN	1
2.IDEA	1
3.TRABAJOS PREVIOS	4
4.PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	9
5.PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO CONCEPTUAL	17
5.1 REFERENTES PICTÓRICOS	20
6.CRONOGRAMA	25
7.PRESUPUESTO	25
9.DOSSIER DE IMÁGENES	26
9.BIBLIOGRAFÍA	28

1.RESUMEN

Memoria[episódica] es un proyecto pictórico de carácter instalativo a través del cual planteo una reflexión sobre cómo trabaja la memoria humana, en concreto la memoria episódica y por ende nuestra forma de percibir, registrar y recuperar acontecimientos.

2.IDEA

Lo paradójico, no obstante, es que de modo simultaneo estamos en condiciones de observar que hay otro tiempo en nosotros que nos configura de una manera radicalmente distinta. Un tiempo ajeno a toda linealidad, desbocado, caótico, que fluye libremente apoderándose a zarpazos de nuestra mente. Este otro tiempo, mediante el que reconocemos el relato secreto de nuestra existencia, no admite la imagen de un continuum sino que, al contrario, se manifiesta con violentas discontinuidades, con bruscos saltos y retrocesos que agreden la idea comúnmente asumida del devenir. Desconocemos su funcionamiento pero captamos su esencia en forma de instantes que se enroscan en el árbol de nuestra razón, ofreciéndonos los frutos del sabor más intenso.

La superioridad, en nuestra conciencia, de tales instantes sobre el tiempo normativo al que ficticiamente obedecemos estriba en su fuerza y, también, en su libertad. Acceden a nosotros libremente y nos sugieren un poder insuperable. Aunque quisiéramos no podemos escapar de ellos porque representan, no lo mejor o peor de nosotros mismos, sino lo que ha grabado en nuestra identidad una señal imperecedera. A través del eco queremos volver una y otra vez al sonido originario, siguiendo las ondas expansivas deseamos recrear el momento en que la piedra chocó con el agua. En nuestro relato secreto cada uno de esos instantes encierra un mundo autosuficiente y, asimismo, en permanente transformación.⁽¹⁾

Todo lo que soy es aquello que he vivido. Sé lo que he vivido a través de mis recuerdos. Mis recuerdos son una sombra de lo que un día percibí. Si mi percepción es selectiva y fragmentaria y la memoria trabaja también de esta forma y además simplifica y abstrae mis recuerdos y vivencias, al final podría decirse que yo soy una invención propia, abstracta, simplificada y reconstruida a partir de pedazos ensamblados forzados a encajar entre sí.

(1) ARGULLOL, Rafael, *El cazador de instantes, Cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona, Destino, 1996, p 12, 13.

Memoria[episódica] es un proyecto pictórico de carácter instalativo en el que reflexiono y analizo el funcionamiento de la memoria humana y traduzco los recursos que usan nuestra percepción y memoria para registrar y recuperar los acontecimientos vividos.

La memoria episódica (Tulving), se usa para codificar experiencias personales y la recuperación consciente de eventos y episodios de nuestro pasado que han ocurrido en un momento temporal determinado.

Propiedades distintivas de la memoria episódica:

- *Tiene un carácter temporal, el hecho lo localizamos en el pasado, ya sea con precisión o de forma vaga. (El hecho ocurrió ayer, hace dos años...)*
- *Existe información espacial y perceptiva. Recordamos en qué lugar del espacio ocurrió el hecho, qué aspecto, forma o color tenía.*
- *Funciona a nivel consciente (la persona es consciente de haber vivido el hecho en primera persona), y la recuperación es explícita y voluntaria. (2)*

Después de investigar acerca de cómo funciona la memoria episódica, la recuperación consciente de los recuerdos y cómo un color o una forma pueden desencadenar la visualización de un recuerdo y el salto encadenado de uno a otro, mi intención ha sido producir un proyecto pictórico en que el modo en que se relacionan los cuadros entre sí, el cómo se componen internamente cada uno de ellos y la pieza final en conjunto, sean reflejo de cómo actúa nuestra memoria poniendo de manifiesto el carácter irreal, fragmentario y subjetivo de ésta.

La identidad de cada persona se forma a partir de sus vivencias; tendemos a dar por fidedigno aquello que percibimos pero nuestra percepción no es objetiva, es selectiva, fragmentaria y divergente. Desde el momento de la percepción intervenimos en la “realidad” modificándola y sesgándola para después pasarla por el tamiz de la memoria que de nuevo selecciona, elimina, superpone, simplifica y mezcla recuerdos.

Nuestra memoria no es más que un cúmulo de pedazos de vivencias y lugares que forzamos a encajar creando una narración que creemos coherente y lineal ya que ignoramos todos los vacíos que quedan y aquello que no encaja.

(2) BALLESTEROS JIMÉNEZ, Soledad, *Psicología de la memoria, estructuras, procesos, sistemas*. Madrid, Universitas.S.A., 2010, p 156.

Parece normal pensar que la memoria humana trabaja de un modo lineal y coherente parecido en cierto modo al cine convencional, pero si nos paramos a intentar recuperar un recuerdo veremos que nuestra memoria se parece bastante más al cine constructivista y al montaje desencadenado⁽³⁾. Podemos recuperar ciertos elementos de un recuerdo, era de día o de noche, interior o exterior, había un árbol, no recuerdo cual, recuerdo un mueble que había en la esquina, era muy grande, etc, pero realmente no tenemos registrada la escena completa ni la secuencia de acontecimientos. Si además intentamos seguir recordando qué ocurrió ese mismo día o en el mismo lugar en un momento diferente probablemente nuestra memoria nos devuelva una serie de incongruencias entre un recuerdo y otro que aceptaremos y haremos encajar.

La base de mi proyecto se fundamenta en pintar utilizando los mismos recursos que tras investigar concluyo que utilizan la memoria y percepción humanas.

Trabajo con tondos para generar un espacio nuevo en que estos se interrelacionen entre sí, siendo a la vez autónomos y parte de un todo. Este espacio no se rige por las normas convencionales del tiempo y el espacio euclidiano, es un lugar nuevo en que conviven planitud y profundidad, día y noche o interior y exterior.

Busco en el desarrollo de este proyecto que cada tondo se entienda como algo absoluto y autónomo a la vez que convive con los demás tondos de la obra interrelacionándose positivamente, creando puntos de cohesión a través de la continuidad en las formas, el color o el tratamiento, a la vez que negativamente, produciendo relaciones de rechazo contraponiendo registros pictóricos, direcciones, o lugares diferentes dentro de cada tondo o de uno a otro. Donde el color crea continuidad, la forma la rompe, donde el tratamiento pictórico la crea, el color la destruye, donde parece haber coherencia, las sombras, las proporciones y la perspectiva se contradicen. Todo este proyecto es un continuo juego de contradicciones visuales, de ida y vuelta de la figuración a la abstracción, de lo lógico a lo incoherente, de lo sutil a lo rotundo, de la armonía a la tensión cromática y de las formas. Considero que esta es la clave de este proyecto, lograr mantener el equilibrio entre todas estas contradicciones .

A pesar de la naturaleza fragmentaria e irreal de la memoria humana, a nosotros parece encajarnos perfectamente, adquiriendo esta, para cada individuo, cierta idea de perfección, autonomía o de lo absoluto. Con estos conceptos en mente es importante que el acabado hable de ellos y que todo en

una forma u otra acabe encajando a la perfección para que no quede duda de que cada elemento es y está donde y como debe de hacerlo. Con este fin trabajo en busca de un lenguaje pictórico limpio y rotundo.

Palabras clave:

Memoria – fragmentación – conexión -desconexión - engaño – superposición -subjetivización
descomposición- recomposición- simplificación.

3.TRABAJOS PREVIOS

Sin entrar en demasiados detalles es necesario, para entender cómo llego al punto en que me encuentro, mencionar los cinco proyectos anteriores. Aunque los dos primeros parezcan no tener relación con *Memoria[episódica]* son realmente los proyectos dónde surge el germen de este.

Peñas Negras (2012) es una instalación audiovisual que realicé en la asignatura “Estrategias artísticas en torno al espacio I”. La idea central de este proyecto es la percepción, en concreto mi forma de percibir un entorno rural particular en el cual, pensaba entonces, el tiempo y el modo de percepción parecen ser diferentes al del entorno urbano. En dos paredes perpendiculares proyecté un vídeo en cada una. Ambas proyecciones eran vídeos filmados en la naturaleza en que se sucedían planos de diferente escala y velocidad montados de forma desencadenada generando un ritmo totalmente diferente en cada vídeo, en medio una columna interrumpía el paso del haz de luz del proyector de forma que tanto las proyecciones de la columna como las de las paredes quedaban fragmentadas. Ya que no conservo imágenes de este proyecto solo puedo incluir esta breve explicación, aunque lo importante no es ver el proyecto en sí sino las conclusiones y recursos que extraje. Es al terminar *Peñas Negras* y al pasar el tiempo cuando reflexiono más acerca de la forma en que percibimos el mundo y entiendo que ese modo fragmentario, selectivo y subjetivo que mezcla en nuestra mente distintos ritmos y planos es la forma en que percibimos todo.

Por otra parte el mismo año trabajo en la asignatura Proyectos II un proyecto pictórico (*sin título I y II*) en el que trabajo a partir de mi memoria extrayendo elementos del recuerdo del mismo entorno natural que en *Peñas Negras*. Pinto esos elementos que recuerdo abstraéndolos y uniéndolos más allá de la coherencia entre sí o la escala real; los mezclo unificándolos .



Sin título II (proyectos II, 2012/13)
 Acrílico sobre lienzo
 120 X90 cm



Sin título I (Proyectos II, 2012/13)
 Acrílico sobre lienzo
 120 X90 cm

Los conceptos y recursos que extraigo de los dos proyectos anteriores (fragmentación, selección, yuxtaposición), se formalizan en la asignatura de “Producción y difusión de proyectos” el curso siguiente en un proyecto pictórico, *Fragmentos de mi memoria* , en el que trabajo con tondos.

En fragmentos de mi memoria vuelvo a trabajar en torno a la memoria, desde el recuerdo de aquel entorno natural. Se vuelven más visibles conceptos como fragmentación, desconexión y conexión. Estos tondos conforman una sola pieza, cada tondo conecta y desconecta a la vez con el siguiente o el anterior (continuidad no lineal) vertical u horizontalmente. Trabajo sobre elementos del recuerdo extremadamente simplificados. En



Experimentación *Fragmentos de mi memoria* (2013/14)
 Acrílico sobre madera
 60 X 40 cm

conjunto pueden llegar a evocar un lugar, un espacio, pero si te paras a observar no hay en realidad coherencia entre tondos, y lo que en principio podría haberse entendido como una unidad se descompone conforme la vista salta de tondo a tondo.

El sistema de trabajo en *Fragmentos de mi memoria* fue descomponer en fragmentos una imagen generada a partir de la memoria (del todo a lo particular) para después forzarlos a encajar de nuevo eliminando los espacios intermedios.. El proyecto me fue llevando cada vez más a las tintas planas hasta que finalmente trabajé solo de esa forma a mano alzada generando formas bien delimitadas y con una paleta reducida a la gama de los azules.

Finalmente en Proyectos I que cursé posteriormente (2013/14), todos los conceptos trabajados anteriormente se aúnan de un modo menos genérico en *Memoria, episódica azul* centrándose mi interés en la memoria episódica que es la que se ocupa de recuperar los recuerdos vividos en primera persona.



Fragmentos de mi memoria (2013/14)

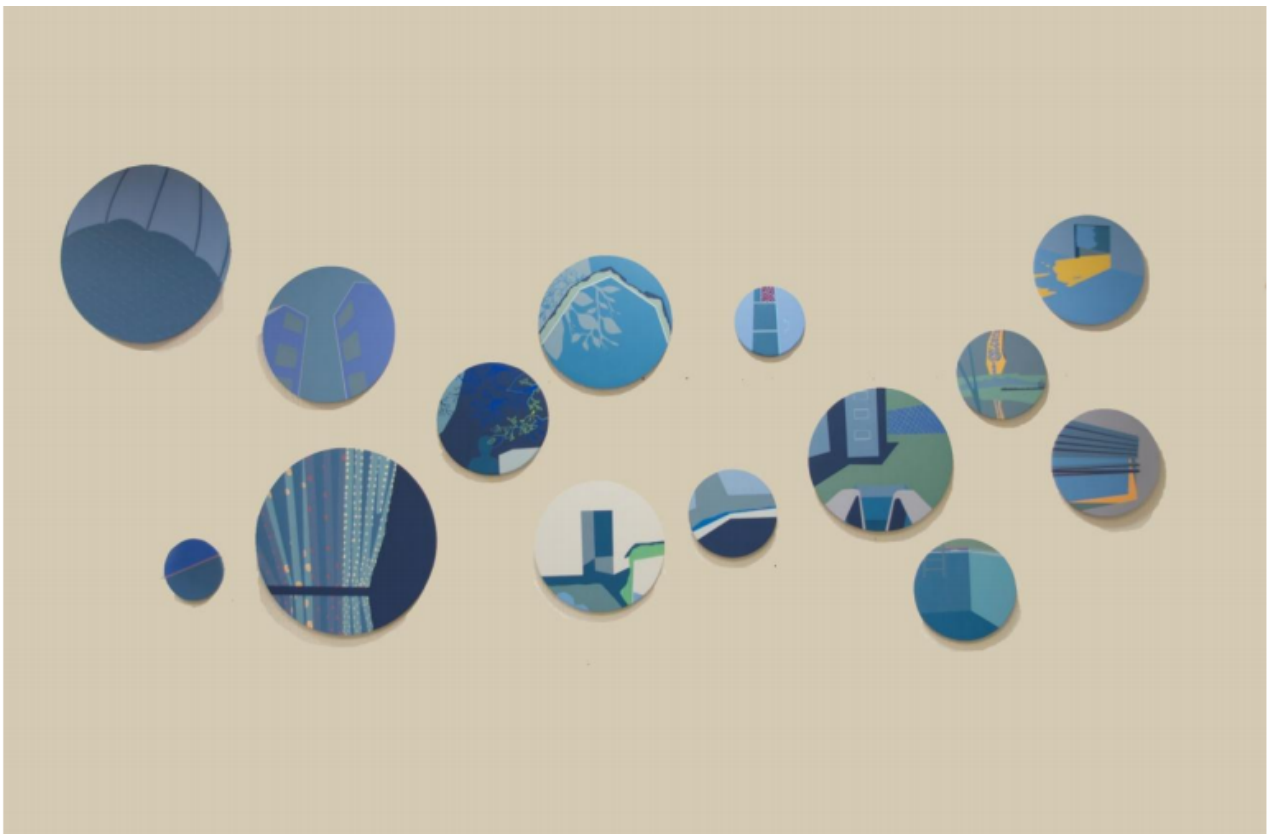
Acrílico sobre lienzo

160 X 130 cm

La memoria episódica es la memoria autobiográfica que guarda los acontecimientos de nuestra vida pasada en el contexto temporo-espacial en el que ocurrieron y que podemos recuperar voluntaria y conscientemente.(4)

(4) PERAITA, Herminia, MORENO, Francisco Javier, "Revisión del estado actual del campo de la memoria semántica", *Anuario de psicología*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Facultad de psicología, septiembre 2003, vol 34, nº3, p 324

Es en este proyecto dónde empieza a fraguarse mi lenguaje pictórico. Cambio de sistema de trabajo y comienzo a trabajar cada tondo de manera autónoma forzando la conexión al comenzar el siguiente, las formas se vuelven más figurativas. Intento reforzar la idea de tiempo incluyendo cambios de plano, perspectiva o espacio de un tondo a otro y contraponiendo escenas de exterior e interior, día y noche aunque sin ser muy específico. Las claves de este proyecto son la entonación en toda la pieza lo que le confiere unidad chocando con las rupturas que ocurren entre tondos. La simplicidad de las formas y unidad cromática se rompen en ocasiones con cambios de direcciones, con la alternancia de zonas trabajadas de forma geométrica con cinta de carrocerero y otras



Memoria, episódica azul (2014/15)

Acrílico sobre lienzo

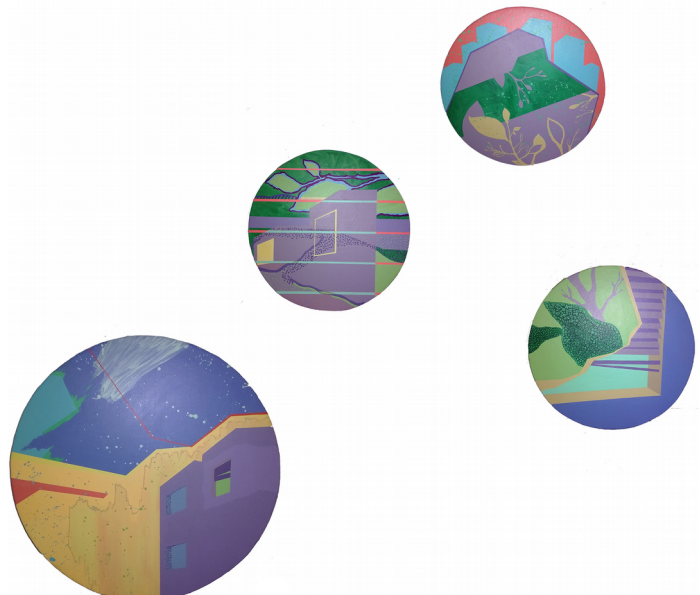
400 X 200 cm

trabajadas con liquido de enmascarar de forma irregular y con golpes de color que rompen la entonación. En *Memoria, episódica azul* el espacio intermedio entre tondos va adquiriendo un valor plástico. En *Fragmentos de mi memoria* era inexistente ya que los tondos estaban muy cerca,

lo cual hacía más obvias las conexiones y no permitía al espectador deambular visualmente por la pieza para hallar él mismo los caminos que relacionaban los tondos entre sí, ni le permitía descubrir el acontecimiento, la ruptura o discrepancia, en definitiva la pieza lo daba todo hecho. En *Memoria Episódica azul* trato de dar más importancia a estos espacios por los motivos recién expuestos y para introducir la idea de tiempo no solo en cada tondo sino fuera, de forma que pueda entenderse de algún modo el espacio que los circunda como un continuo y los tondos como el acontecimiento o la parada.

Al terminar *Memoria, episódica azul* concluyo que el resultado es algo anecdótico ya que falta rotundidad en los recursos que utilizo, la fragmentación y yuxtaposición no ocurre en los tondos sino más bien en el espacio intermedio entre tondo y tondo, es decir que no hay fragmentación sino que al tener cada tondo un tema diferente y existir cierta continuidad entre ellos se puede llegar a entender esa fragmentación, pero, realmente no está ocurriendo en el tondo. Decido que esos acontecimientos, fragmentación, rupturas y cambios en la entonación, gama cromática o registro pictórico han de tener lugar tanto dentro como fuera del espacio pictórico. Concluyo que todo resulta demasiado sutil, los contrastes, las rupturas e incluso la continuidad. Considero que el resultado tan entonado acaba siendo algo decorativo, de forma que en *Memoria, [episódica]* trato de alejarme en estas cuestiones formales de este proyecto y reforzar a través de mis recursos pictóricos los conceptos que vienen interesándome desde el primer proyecto que menciono.

Al concluir *Memoria, episódica azul* realizo un proyecto muy breve (*sin título* (2014/15)) con la idea de liberarme un poco de la carga del proyecto anterior a modo de preparación para *Memoria, [episódica]* e intento romper con este alejándome de esa entonación agrisada,



Sin título (2014/15)

Acrílico sobre lienzo

140 X 130

incrementando los contrastes y trabajando, dentro de las posibilidades de mi lenguaje, ya de por sí lento por el sistema de trabajo a base de reservas, de una manera más libre. Aunque el resultado no es en absoluto el deseado si que extraigo recursos de este, sobre todo en cuanto a que convivan elementos sin relación en el mismo tondo o en cuanto a radicalizar los contrastes cromáticos.

4.PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Al abordar este proyecto lo primero que tuve que hacer fue cuestionarme si el tondo era el formato adecuado para mí y revisar críticamente qué me llevó a utilizarlo en los proyectos anteriores.

El cómo comienzo a trabajar con tondos en principio es algo anecdótico. Al iniciar *Fragmentos de mi memoria* comienzo a buscar una forma de concretar más la idea de selección, extracto, fragmento. En principio trabajé con tondos de diez cm en un intento de relacionar mi pintura con la observación científica. Al pensar en la observación de la naturaleza pienso en como nos acercamos para ver los nervios de una hoja, en como me recuerdan los huevos de una oruga a las imágenes microscópicas de una célula o un virus, en placas de petri, un universo autónomo dentro de un pequeño círculo; pienso en el círculo y las ideas que esta forma trae a mi mente, algo absoluto, concluso, cerrado, continuo, entero, redondo, infinito; pienso en mirillas, telescopios, microscopios, objetivos, todos seleccionan; pienso en burbujas, planetas, en ingravidez. Finalmente descarto la forma cuadrangular por su tradición pictórica, ya que aunque ha habido muchos pintores que han trabajado el tondo, lo habitual es el lienzo cuadrangular; estamos más que acostumbrados a entender varios cuadros juntos como una sola pieza, o una serie, cosa que no me interesa en mi proyecto ya que entiendo cada tondo como una unidad independiente que a su vez se interrelaciona a saltos con el resto de tondos en cada pieza. Considero que tendemos a dar por supuesta una narratividad lineal en las series, trípticos o dípticos; la forma circular nos aleja un poco de esa asociación y permite ver cada tondo como una entidad autónoma que suma un todo. Estas cuestiones se verán reforzadas por las cualidades plásticas que el círculo me ofrece teniendo en cuenta que voy tendiendo en aumento a lo largo de los últimos proyectos a la geometrización de las formas. El círculo en relación a las formas que trabajo, generalmente producidas a base de rectas, me facilita crear cierta tensión dentro del tondo desde el principio.

Termino de convencerme de que la forma circular es la adecuada para mi discurso al leer el último capítulo de *La poética del espacio* de Bachelard titulado *La fenomenología de la redondez* donde el

autor reflexiona sobre la idea poética de redondez como algo absoluto y perfecto a través de citas de diferentes artistas plásticos y literarios.

Así, extraigo del enorme libro de Jaspers Von der Wahrheit este juicio breve: "Jedes Dasein scheint in sich rund" . "Toda existencia parece en sí redonda." Como apoyo de esta verdad sin prueba de un metafísico, aduciremos algunos textos formulados en orientaciones muy diferentes del pensamiento metafísico. Así, sin comentario, Van Gogh ha escrito: "La vida es probablemente redonda" Y Joé Bousquet, sin haber conocido la frase de Van Gogh, escribe: Le han dicho que la vida era hermosa. No. La vida es redonda..." En fin, me gustaría mucho saber dónde ha podido decir La Fontaine: "Una nuez me hace toda redonda." (5)

No es que en el texto de Bachelard encuentre una verdad que afiance mi idea de redondez, pero si encuentro respaldo en que otros hayan tenido la misma concepción.

Antes de comenzar a trabajar necesitaba encontrar solución a varios problemas; en primer lugar decido trabajar sobre tabla en lugar de sobre tela ya que al ser circulares los bastidores al montar las telas quedan en los perfiles algunos pliegues que estropean el acabado, ya que busco un acabado muy liso intentando acercarme a cierta idea de pre-existencia, a la idea de que lo que ves existe por sí mismo, evitando en general que se note la pincelada y trabajando también los perfiles del bastidor de forma que en cierto modo se entienda que la pintura surge de la pared, más que entender la pieza como una pintura sobre una tabla. Además al trabajar buscando acabados muy lisos encuentro problemas con la tela ya que no me permite cometer errores porque quedan relieves que luego no puedo disimular y si trato de lijarlos en exceso acabo destensando la tela. Por otra parte ya en el proyecto anterior comienzo a trabajar muchas zonas reservándolas con cinta de carroceros y al no tener soporte rígido detrás, no quedan tan

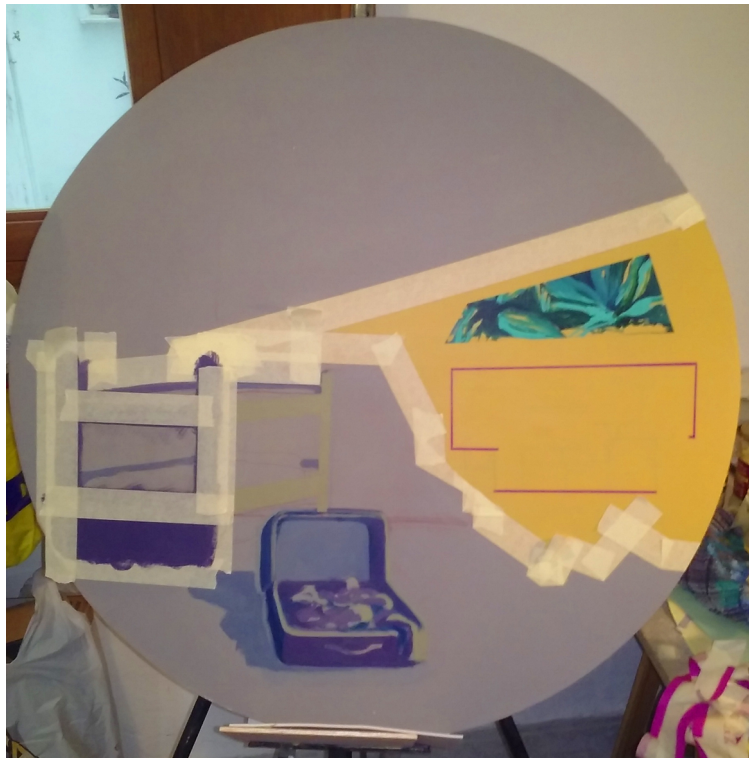


Proceso de *Episódica*, Helena
2015

(5) BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de la cultura económica argentina S.A., 2000, p 201

limpias como debieran. De nuevo el soporte circular me impone ciertas limitaciones ya que no puedo trabajar sobre tabla para después montar las telas en el bastidor ya que sería imposible pintar los perfiles, lo cual es importante ya que acentúa la idea de lo absoluto y autonomía de cada tondo.

Por otra parte ha sido muy laborioso encontrar a lo largo del proceso un sistema que me permita trabajar los límites de las formas de forma absolutamente limpia ya que solo con cinta de carrocerero suelen quedar ciertos hilillos que no quería en mi proyecto. Después de numerosas pruebas concluyo que la mejor manera de conseguir, digamos que formas perfectas, es aplicando en el filo de la cinta de carrocerero una vez colocada en el cuadro una capa de medium acrílico, de forma que este selle, sin manchar, la zona a trabajar y así evitar que la pintura salga de estos límites, para retirarla cuando la pintura esté completamente seca. Suena sencillo, sobre todo cuando se trata de rectas, pero hace que el proceso sea muy lento ya que salvo contados elementos, todo el proyecto lo he realizado del mismo modo y conforme voy poniendo cinta de carrocerero para trabajar unas zonas voy tapando las demás de forma que no puedo trabajarlas de forma simultanea lo cual por una parte ralentiza y

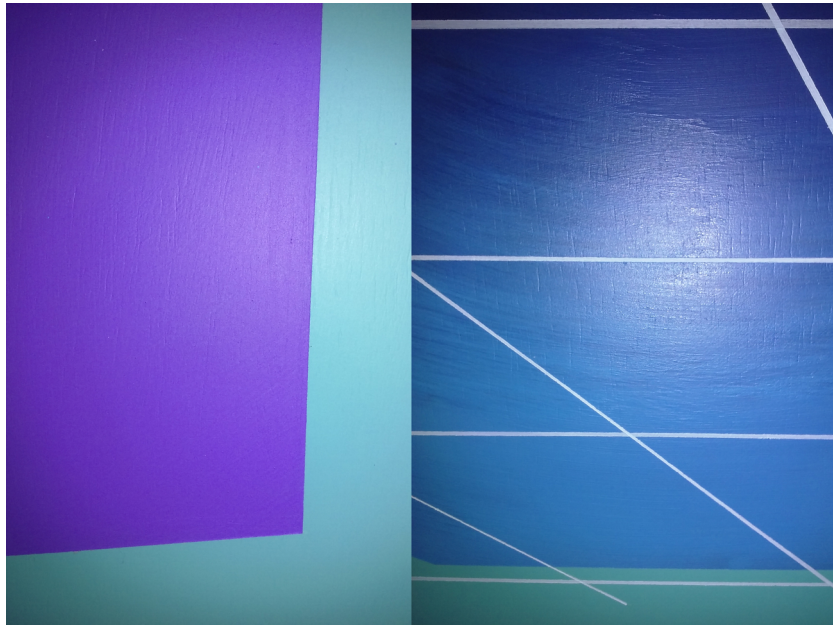


Proceso de *Episódica*, Helena
2015



Ejemplo de recorte con gomaeva

complica el proceso pero añade un factor sorpresa muy interesante. Seguí buscando otros materiales que me permitieran recortar formas mas complejas para después aplicar el medium. Unos eran demasiado débiles y otros demasiado fuertes; la gomaeva me permitía hacer cualquier forma pero al retirarla dejaba restos de material en la pintura y producía demasiado relieve

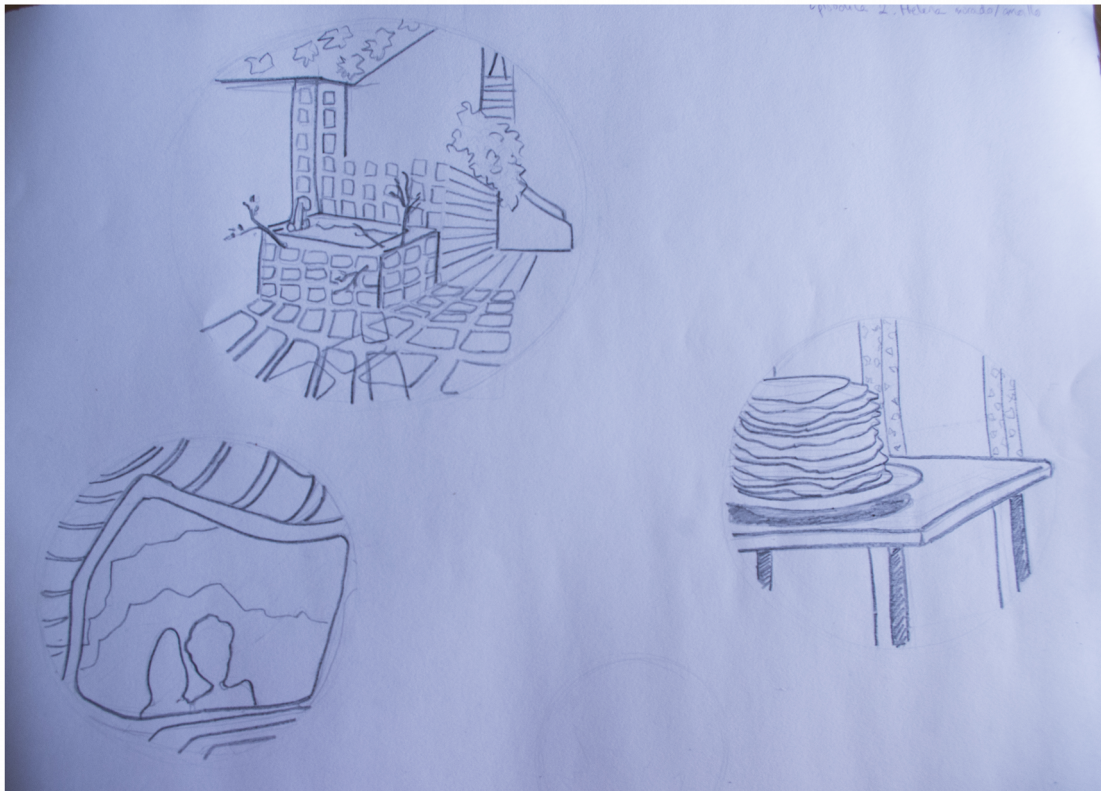


Ejemplos de recorte con cinta de carroceros y medium acrílico

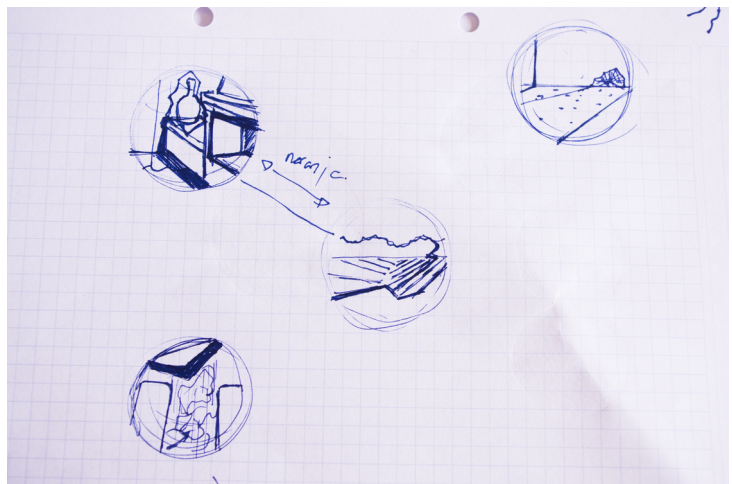


Detalle del proceso

en los perfiles. El acetato por el contrario es demasiado resistente y al retirarlo arrancaba con él la pintura, el vinilo adhesivo me permitía fácilmente recortar formas pero dejaba restos de pegamento, finalmente acabo trabajando unicamente con cinta de carroceros recortando con paciencia cada silueta que necesito, teniendo en cuenta que el ancho de la cinta que se comercializa es limitado, por lo que he tenido que ir empalmando trozos para obtener cada forma.



Tras valorar los dos proyectos anteriores la primera decisión que tomo es descartar el uso generalizado del liquido de enmascarar para contrastar con la solidez y rotundidad de las zonas trabajadas con cinta de carrocero; concluyo que, tanto desde el punto de vista plástico como del teórico en cuanto a cómo trabaja la memoria devolviéndonos recuerdos con diferente grado de detalle, va a aportar más al discurso y al aspecto formal de la obra provocar esos contrastes, saltos y rupturas trabajando con distintos grados de iconicidad, diferentes registros pictóricos y saltos rotundos de punta a punta de la paleta de color, buscando zonas muy matizadas y otras más contrastadas.



Como explicaba anteriormente, la complejidad de este proyecto reside en mantener el equilibrio, en

realidad como en cualquier obra pictórica, aunque se complica un poco cuando has de controlar lo que va ocurriendo dentro de un cuadro donde en realidad conviven varios y como va a afectar a los tres o cuatro que lo circundan. Ya en el proyecto anterior esta cuestión fue complicada y me acabó llevando a simplificar en exceso cada tondo; en esta ocasión decido reducir la cantidad de tondos por pieza en pro de la complejidad de cada uno de ellos para conseguir que las rupturas y conexiones tengan lugar dentro de cada espacio pictórico y no solo en la relación que se establece entre ellos.

De forma accidental surgen ciertos recursos que acentúo a lo largo de este proceso. En uno de los tondos introduje un flexo pintado de forma que no aportaba absolutamente nada sino todo lo contrario de modo que decido taparlo contorneando la forma con cinta de carrocero; al dar la primera capa de pintura veo que debajo se intuye aun el flexo así que decido dejarlo así ya que creo



Ejemplo de aprovechamiento del accidente

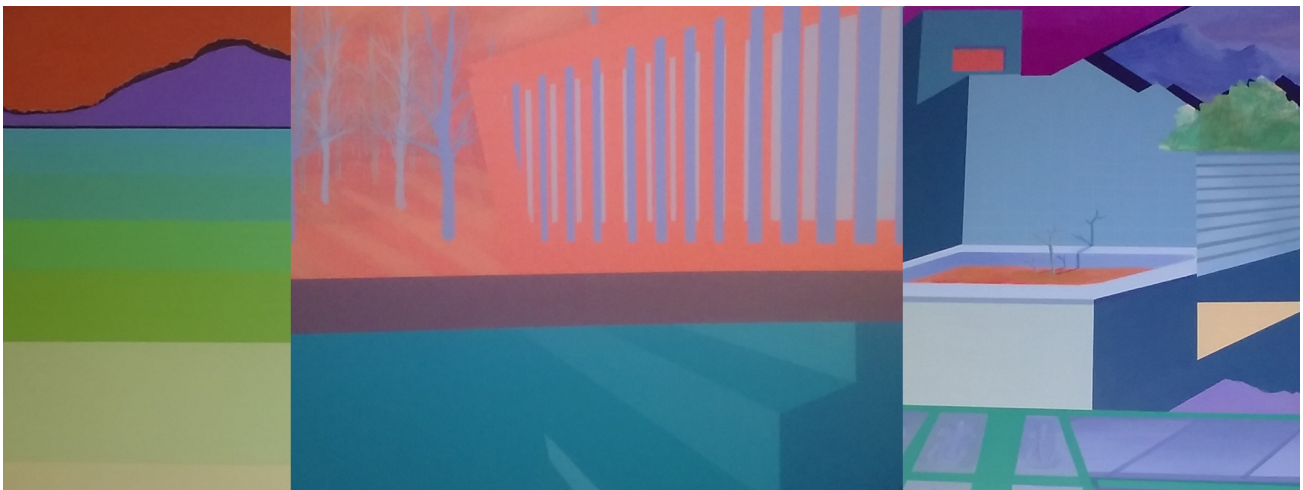
que enriquece mi lenguaje en cuanto a como la memoria nos ofrece recuerdos con mayor y menor nitidez. Me interesa también el cómo el plano de color insinúa la figura de forma simplificada de lo que oculta, de modo que repetiré este recurso en los tondos siguientes.

A lo largo del proceso intento reforzar la idea de ensamblaje trabajando zonas provocando cierto efecto collage, no en tanto a su tradición o base conceptual si no en cuanto a su aspecto formal para hacer hincapié en la superposición-yuxtaposición de planos-instantes-recuerdos. Por otra parte trato de crear cierto conflicto visual rompiendo continuamente lo que ha de ser, lo que sería una lectura lineal, lo coherente en cuanto a perspectiva, generando profundidad en zonas que comprendemos como bidimensionales y viceversa rompiendo zonas trabajadas de forma más figurativa con planos



Detalle

de color creando puntos de incongruencia; una sombra que se proyecta en lo que se entiende como un plano sin profundidad. Realmente esa es la operación que repito a lo largo de todo el proceso, reafirmar la idea de que todo lo que vemos, por verosímil que pueda parecer, es mentira. Rompo la



Detalle

profundidad metiendo en último plano colores cálidos muy saturados o por el contrario la genero a través del uso del color contradiciendo las formas.

En *Memoria, episódica azul* concluí que el resultado era algo decorativo ya que pasado el primer instante la pintura en sí misma no aportaba mucho más, por el contrario en *Memoria [episódica]* sí busco conscientemente cierto decorativismo en las piezas en cuanto a lo agradable y llamativo del color intentando que este sea el gancho que haga al ojo detenerse para, una vez dentro, poder deambular dentro de la obra. Los continuidad en las forma, tonos, registros, sombras y direcciones van invitando al ojo a hacer un recorrido no lineal por las piezas, interrumpido, desviado y redireccionado precisamente por las contradicciones de todos estos elementos.

En cierto momento del proceso veo que estoy volviendo atrás, en *Episódica, día en un pueblo*, vuelvo a simplificar en exceso, la yuxtaposición de escenas no ocurre dentro del tondo y la gama cromática es demasiado limitada lo que me devuelve a ese decorativismo involuntario de proyectos anteriores. De ahí en adelante trato de ir en aumento en cuanto a la incoherencia de la imagen respecto a todos los parámetros mencionados anteriormente, radicalizando los contrastes y generando más tensión en las relaciones que generan forma y color, lo cual considero enriquece el proyecto ya que son esos contrastes y contradicciones y la oposición en los ritmos, los que te invitan a indagar en la pieza y hacen que quieras descubrir algo más allá de lo decorativo.

5. PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO CONCEPTUAL

Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos (6)

Este proyecto en principio nace de una inquietud personal por conocer y entender cómo opera mi memoria y de mi propia experiencia, pero en un punto inicial, no era más que eso, un montón de intuiciones; es al investigar cuando voy descubriendo los siguientes referentes teóricos que afianzan estas intuiciones y sobre todo me dan las claves para desarrollar mi lenguaje pictórico, ya que conforme voy descubriendo como funciona la memoria en el plano teórico voy reconociendo los mecanismos de esta en la obra artística de otros, más allá de su temática, lo que me permite aplicar y traducir los recursos pictóricos de otros artistas a mi lenguaje.

Al iniciar este proyecto comienzo a investigar en profundidad bibliografías específicas del mundo de la psicología cognitiva(7) para corroborar y fundamentar la base de este proyecto, ya que aunque en los proyectos anteriores ya había entrado en contacto con este tema, lo había hecho de forma algo liviana. A lo largo de esta investigación afianzo los conceptos que, de forma más sutil ya se vislumbraban, a través de la lectura de libros y revistas de neuropsicología. La base de este proyecto nace de los estudios realizados por el Endel Tulving en 1994(8) en torno al funcionamiento de la memoria, quien establece, siendo aceptado y reconocido en el ámbito de la neuropsicología, un nuevo sistema para diferenciar los distintos tipos de memoria. Tulving divide la memoria en cinco tipologías, memoria de trabajo, episódica, semántica, procesal y perceptiva. De este nuevo sistema

(6) BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1974, p 981

(7) Psicología cognitiva es aquella que estudia los procesos de pensamiento, la elaboración de información de ideas.

(8) TULVING, Endel, *The Oxford handbook of memory*. New York, Oxford University press, 2000

me interesa en particular una parte concreta de la memoria a largo plazo, la memoria episódica.

Richard J. Gerring y Philip G. Zimbardo hablan en su libro *Psicología y vida* (9) de la fidelidad de la reconstrucción de recuerdos ilustrando la cuestión con un experimento que realizó Frederick Barlett publicado en *Remembering: a study in experimental and social psychology* (1932) donde Barlett narra a sus alumnos una historia para comprobar posteriormente el modo en que reconstruyen ese recuerdo. Barlett comprueba que las reproducciones hechas por los alumnos divergen bastante de la historia original y concluye que son tres los mecanismos que tienen lugar en dicha reconstrucción:

-Nivelación: simplificar la historia

-Resalte: subrayar y destacar ciertos detalles

-Asimilación: cambiar algunos detalles para que se correspondan mejor con los antecedentes y los conocimientos del sujeto.

Asimilo estos conceptos extraídos del ámbito de la neuropsicología y me los apropio para transformarlos en recursos pictóricos.

Parece a veces que cuando tienes un proyecto entre manos todo lo que llega a ti tiene relación con este; de esa forma fortuita cayó en las mías el libro de Rafael Argullol, *El cazador de instantes, cuadernos de travesía 1990-1995*, que puede verse como una acumulación de pensamientos, vivencias o instantes del autor, donde en la primera parte del libro Argullol reflexiona acerca del individuo y quién es este, de la idea de que somos nuestras vivencias y de cómo el individuo selecciona, recupera, conserva unos recuerdos o desbarata y sepulta otros, sin importar la relevancia de estos, siendo al final el individuo una suerte de pedazos ensamblados que crean un relato no lineal.

La memoria es un tribunal permanente aunque arbitrario premia gratuitamente y castiga con generosidad. Años enteros de nuestra existencia quedan sepultados bajo pesadas losas de olvido y, como contrapartida, surgen, firmemente asentados, momentos fulgurantes. Lo peculiar de este íntimo tribunal es su completa amoralidad. No actúa según códigos o leyes morales establecidas ni siquiera se remite a valores éticos positivos o negativos.(10)

En cuanto al tema, encuentro a lo largo de esta investigación que en general el tema de la memoria

(9) GERRING, Richard.J, PHILIP, G. Zimbardo, *Psicología y vida*. México, Prentice Hall, 2005, p 234

(10) ARGULLOL, Rafael, *El cazador de instantes, Cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona, Destino, 1996, p 10

ha sido tratado en el mundo del arte en tres grandes ámbitos; la memoria colectiva o individual desde un punto de vista histórico, desde la perspectiva del trauma o desde el autobiográfico, como hicieron entre otros Tracy Emin o Boltanski pero lo cierto es que, como sí encuentro numerosos escritores interesados en la cuestión de la memoria como tal y sus características, en el ámbito de las artes plásticas no encuentro tanto interés en esta cuestión concreta, la memoria y su funcionamiento como protagonista. Encuentro sobre todo trabajos realizados en el ámbito del arte de archivo⁽¹¹⁾ que, aunque en último término no es tan distante a mi proyecto ya que en modo u otro también me dedico a archivar, agrupar o coleccionar, lugares-escenas-recuerdos, en cuanto al tema no me sirve de guía ya que no me interesa documentar, ni que el espectador entienda o conozca mis vivencias, sino que uso esas vivencias-recuerdos-instantes para poner de manifiesto el carácter irreal de la memoria y analizar sus sistemas de actuación más allá del recuerdo en sí mismo.

Ha sido importante a lo largo de este proyecto leer acerca de la percepción visual, en cuanto a cómo percibimos, para entender en qué modo he percibido yo mis vivencias, cómo las he traducido al recordarlas y cómo he descartado elementos que ya no recuerdo y, en cuanto a cómo va a ser percibida la obra, para poder generar esos caminos que permiten al espectador deambular por esta, intentando prever cómo va a entender el espectador un cambio de color o forma y controlar qué va a hacer al ojo continuar de un tondo a otro o detenerse. En este aspecto me ha sido de mucha ayuda *El pensamiento visual* ⁽¹²⁾ de R. Arheim ya que trata varios aspectos que me interesan, por ejemplo el cómo percibimos y las operaciones de descarte y selección que hacen el ojo y el cerebro en el momento de la percepción debido a estímulos externos y cómo esa información es de nuevo filtrada a la hora de recuperar el recuerdo. Trata cuestiones puramente visuales en cuanto a cromatismo y forma y a cómo se reciben según qué estímulos dependiendo de la relación que se establezcan entre estas, cuestión muy importante en mi proyecto para establecer las relaciones entre tondos y entre fragmentos dentro de cada tondo.

Cuenta Arheim en su libro la experiencia de Alfred Binet ⁽¹³⁾ quien en su investigación en torno a la memoria y al registro de acontecimientos pide a sus hijas que expliquen qué visualizan cuando escuchan ciertas palabras; en una de las ocasiones una de las hijas responde, “una señora vestida, pero no se puede decir si su vestido es blanco o negro, claro u oscuro”. Recuerda que es una señora, y que lleva un vestido pero no es capaz de concretar nada más de esta mujer. En otra ocasión la otra

(11) GUASCH, Anna María, “Lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”, *Màteria Revista d'art*. Barcelona, 2005, ISSN 1579-2641, N.º. 5, pp. 157-183

(12) ARHEIM, Rudolf, *El pensamiento visual*. Barcelona, Paidós, 1998, p132

(13) BINET, Alfred, (1857-1911) pedagogo, grafólogo y psicólogo.

hija responde al escuchar la palabra nieve, “ vi caer nieve en general, no muy claramente” La memoria no es objetiva ni concreta, recordamos elementos puntuales , son la imaginación y nuestras experiencias las que acaban dando forma y sentido a nuestros recuerdos.

5.1 REFERENTES PICTÓRICOS:

Ha sido importante en el desarrollo de este proyecto la investigación de la obra pictórica de varios artistas y analizar sus recursos y registros pictóricos para traducirlos a mi lenguaje. Uno de mis primeros referentes salvando las distancias en cuanto a tema y discurso fue Luis Gordillo. De su obra en general y de *Lee Friedlander en los sesenta* en particular me interesan las relaciones de



Luis Gordillo

Lee Friedlander en los sesenta(2008)

atracción y repulsión que se establecen entre colores y formas, como interrumpe drásticamente un flujo de color o como a pesar de las rupturas entre franjas parece haber cohesión entre ellas precisamente por las relaciones que se establecen entre forma y color.

Por otra parte una vez decido trabajar con tintas planas fijo mi atención en algunos trabajos de Alex Katz y observo como construye ignorando el detalle, es decir, como por ejemplo en *Blue umbrella* el paraguas se compone unicamente de dos planos de color, Katz ignora que la tela del paraguas

tiene un grosor, el volumen de las varillas o como compone el abrigo con una sola mancha y unas cuantas líneas.

Mi lenguaje pictórico viene muy marcado por ciertos recursos que encuentro en la obra de Dexter Dalwood y Matthias Weischer. En la obra de ambos está presente la fragmentación/ recomposición de la imagen a partir de elementos diferentes pero en concreto de Weischer me interesa como logra que un suelo pase a ser una pared, cómo un mismo plano se va convirtiendo en una y otra cosa. El cómo alterna zonas construidas de un modo realista con otras irreales o incluso abstractas. Me interesa también la forma en que trabaja zonas con mucha información en medio de planos de color y viceversa, como incluye elementos que nada tienen que ver con la escena y hace que convivan en un mismo cuadro interiores y exteriores compartiendo el mismo espacio.



Alex Katz
Blue umbrella (1972)



Matthias Weischer
Egiptian room (2001)

Dexter Dalwood comparte los recursos mencionados acerca de Weisher, pero lo que realmente me interesa de su obra e intento traducir a mi lenguaje es el efecto de collage que tienen su cuadros dónde muchos de los elementos aparecen de pronto, no están fundidos, simplemente colocados destacando además el recorte alrededor. Esas formas que rodean y acogen un elemento vibran con respecto a éste y con respecto a lo que lo rodea.



Dexter Dalwood
Bay of pigs (2004)

De Paula Otegui intento coger la simplificación de las formas, la traducción a planos de color, la falta de volúmenes en general y como en los referentes anteriores la convivencia de zonas sobrecargadas de información con otras simplificadas al máximo.



Paula Otegui
La extraña forma de cotar una historia (2012)

Me interesa de la siguiente obra en particular de Luis Lopa cómo se dibujan y desdibujan las formas al conservar todo el tiempo una estructura que a veces es clara, definida y continua y otras queda rota por las franjas verticales de colores opuestos. Lo que me lleva de nuevo al primer referente, Luis Gordillo. Lopa hace en cierto modo lo mismo que Gordillo pero con formas algo más reconocibles. Yo trato de llevar este efecto a mi pieza en conjunto aunque suavizándolo, no me interesa que sea tan confuso.



Luis Lopa
(2013)

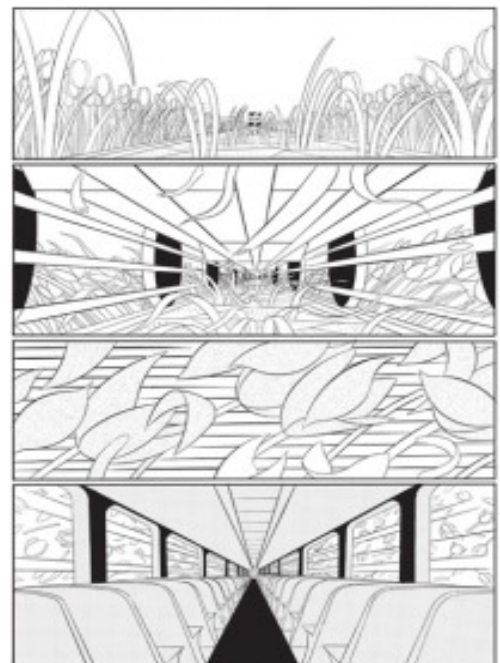


Daniel Verbis
Prolapso ocular invertido (2011)

De Daniel Verbis me interesa, además del trabajo que hace con tintas planas el como alterna diferentes formas y como el ojo tiende a buscar continuidad entre ellas.

Ha sido importante en este proyecto el trabajo de Yuichi Yokoyama, *viaje*⁽¹⁴⁾, donde su narratividad huye de las formas convencionales y la linealidad, mezclándose distintos puntos de vista, lo que alude a un narrador omnipresente, lo cual me interesa porque considero que añade anclajes a mi discurso ya que uno mismo es realmente un narrador onnipresente en su memoria.

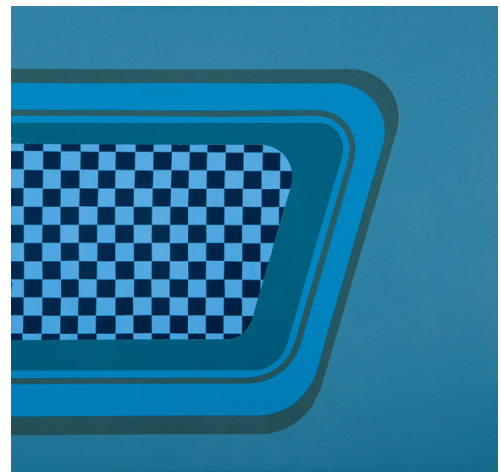
Volviendo a lo pictórico, fijo mi atención en Brian Alfred y Alfonso Sicilia Sobrino por cómo trabajan ambos las tintas planas; de Alfred además me interesa como de Katz el modo en que compone las formas a base de planos ignorando los detalles y de Sobrino cómo compone utilizando colores muy cercanos, lo cual me viene bien en algunas zonas de mis piezas para serenar los contrastes.



Yokoyama Yuichi
Viaje (2010)



Brian Alfred
Golgen Hour (2009)



Alfonso Silcilia Sobrino
Sin titulo (2008)

Finalmente reviso la obra de David Hockney de quien me interesa especialmente cómo rompe la continuidad del cuadro incluyendo algún elemento que hace lo opuesto al resto de elementos del este; en *Beverly Hills Housewife* casi todo el cuadro se compone de horizontales y verticales pero rompe ese ritmo con los reflejos diagonales de cristal.



David Hockney
Beverly Hills Housewife (1966)

Intento extraer de estos artistas los recursos concretos que considero pueden anclar las ideas de fragmentación, narratividad no lineal, simplificación, o mentira, que anteriormente extraigo de los textos que estudio, al significado de la obra teniendo en cuenta que “el cómo” es “el qué” más allá del referente en sí.

(14) YUICHI Yokoyama, *Viaje*, Barcelona, Apa Apa, 2010.

6. CRONOGRAMA:



7. PRESUPUESTO:

Madera _____	250 €
Acrílico _____	154, 40 €
Gesso _____	37, 90 €
Masilla de madera _____	14, 60 €
Lija _____	32 €
Cinta de carroceros _____	25 €
Líquido de enmascarar _____	5, 45 €
Medium acrílico _____	23, 40 €
Gomaeva _____	3, 00 €
Acetato _____	7, 00 €
Pinceles _____	57, 65 €
Embalaje _____	30, 00 €
TOTAL _____	640 €

9.BIBLIOGRAFÍA:

- GUASCH, Anna María , “Lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”, *Màteria Revista d’art*. Barcelona, 2005, ISSN 1579-2641, N° 5, pp. 157-183
- PERAITA, Herminia, MORENO, Francisco Javier, “Revisión del estado actual del campo de la memoria semántica”, *Anuario de psicología*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Facultad de psicología, septiembre 2003, vol 34, n°3, p 324
- ARGULLOL, Rafael, *El cazador de instantes,Cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona, Destino, 1996
- ARHEIM, Rudolf, *El pensamiento visual*. Barcelona, Paidós, 1998
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de la cultura económica argentina S.A., 2000
- BALLESTEROS JIMÉNEZ, Soledad, *Psicología de la memoria, estructuras, procesos, sistemas*. Madrid, Universitas.S.A., 2010
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*.Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1974
- DELEUZE, Gilles, *La imagen-movimiento: estudios sobre cine I*. Madrid, Paidós D.L., 1991
- GERRING, Richard.J, PHILIP, G. Zimbardo, *Psicología y vida*. México, Prentice Hall, 2005
- GODFRAY, Tony, *La pintura hoy*. Barcelona, Phaidon, 2010.
- HUNTER, Sam, Alex Katz , Barcelona, Poligrafa,1993.
- MANZANERO, Antonio.L, A.L, *Psicología del testimonio: Una aplicación de los estudios sobre memoria*, Pirámide, 2008
- SCHWABSKY, Barry, *Vitamin P2: new perspectives in painting*, Barcelona, Phaidon, 2011.
- The triumph of painting: Weisher.M, Havekost.E, Dalwood. D, Schutz.D, Raedecker.M, Essenhigh. I*, Londres, Saatchi Gallery, Koenig Books coop, 2005.
- YOKOYAMA, Yuichi, *Viaje*, Apa Apa, Barcelona, 2010.
-
- GORDILLO, Luis, *Policentrico, centrifugo, vulnerable*, Galeria Luis Adelantado, 2010.
- HOCKNEY, David, *Hockney, David,una visión más amplia* / [comisariado: Marco Livingstone y

Edith Devaney], Madrid , Turner, .2012

-WEISCHER, Mattias, *In the space between* , CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, 19 septiembre -16 de noviembre 2008 ; Kunsthalle Mainz, 13 marzo - junio 2009

<http://www.alexkatz.com/>

<http://www.danielverbis.com>

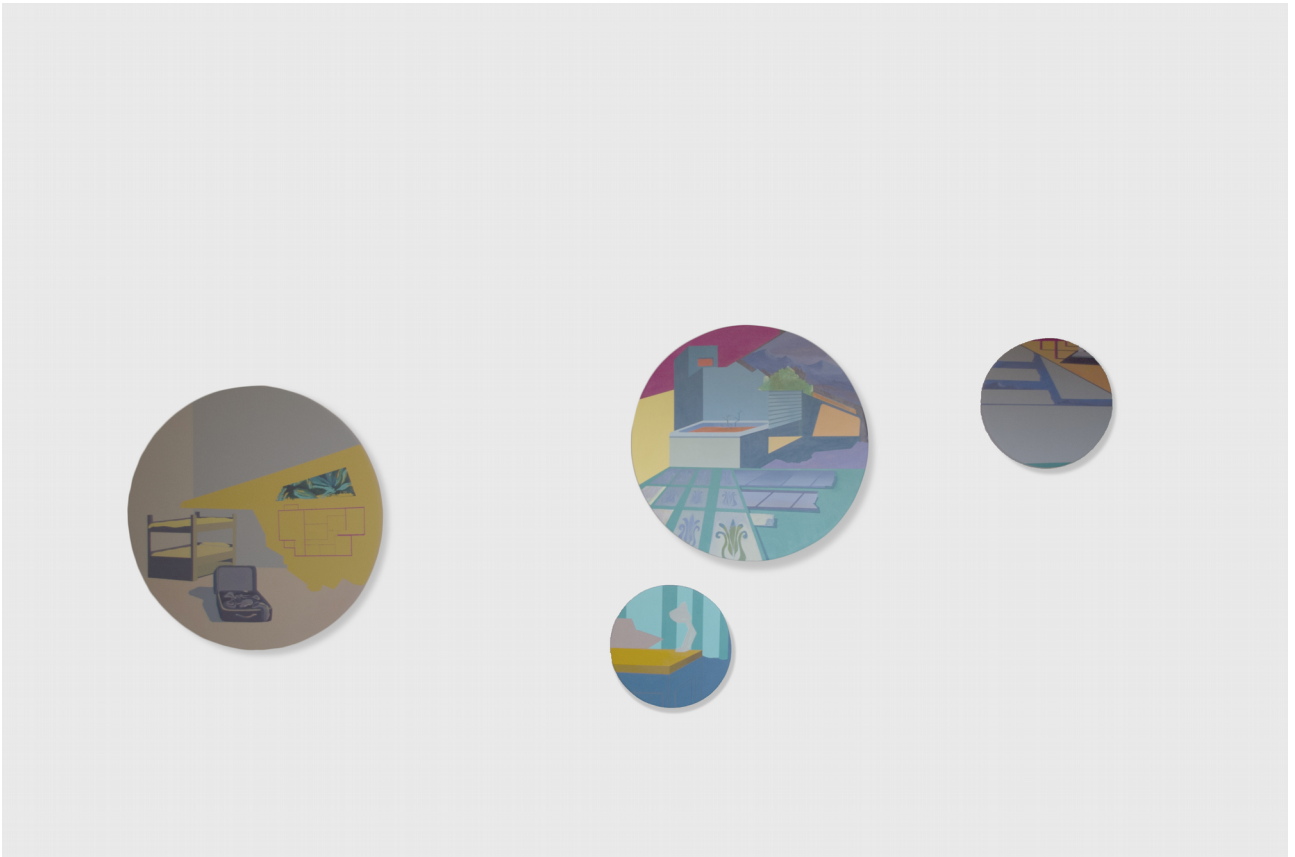
<http://www.hockneypictures.com>

<http://www.luisgordillo.es>

http://www.saatchigallery.com/artists/matthias_weischer.htm

<http://www.youtube.com/watch?v=PSBM3NqgWSE> (TateShots: Dexter Dalwood)

MEMORIA [episódica]
ANEXO I
DOSSIER DE IMÁGENES



Episódica, Helena
Acrílico sobre lienzo
115 x 260 cm
2015



Detalle *Episódica*, Helena
70 X 70 cm



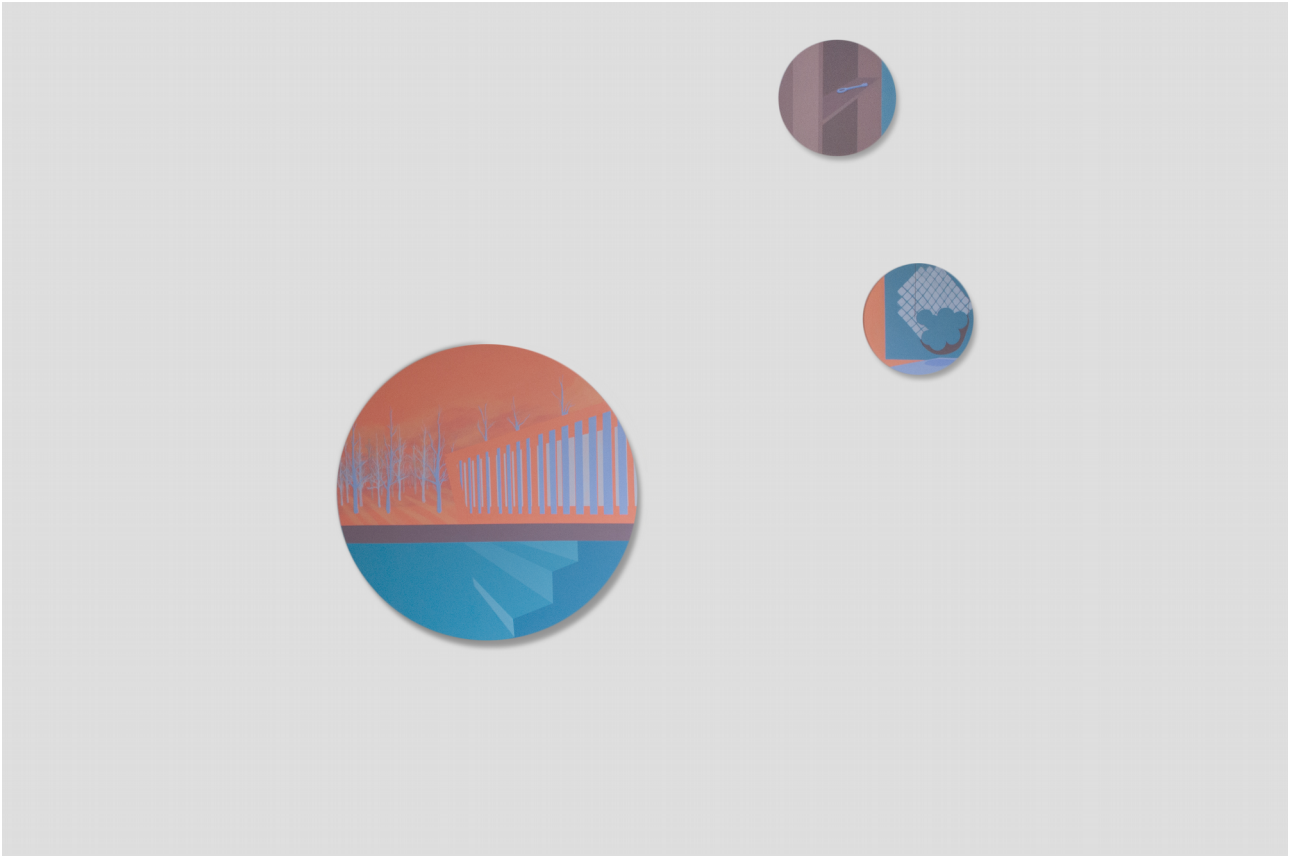
Detalle *Episódica*, Helena
60 X 60 cm



Detalle de *Episódica*, Helena
31 X 31 cm



Detalle *Episódica*, Helena
32 X 32 cm



Episódica, día en un pueblo

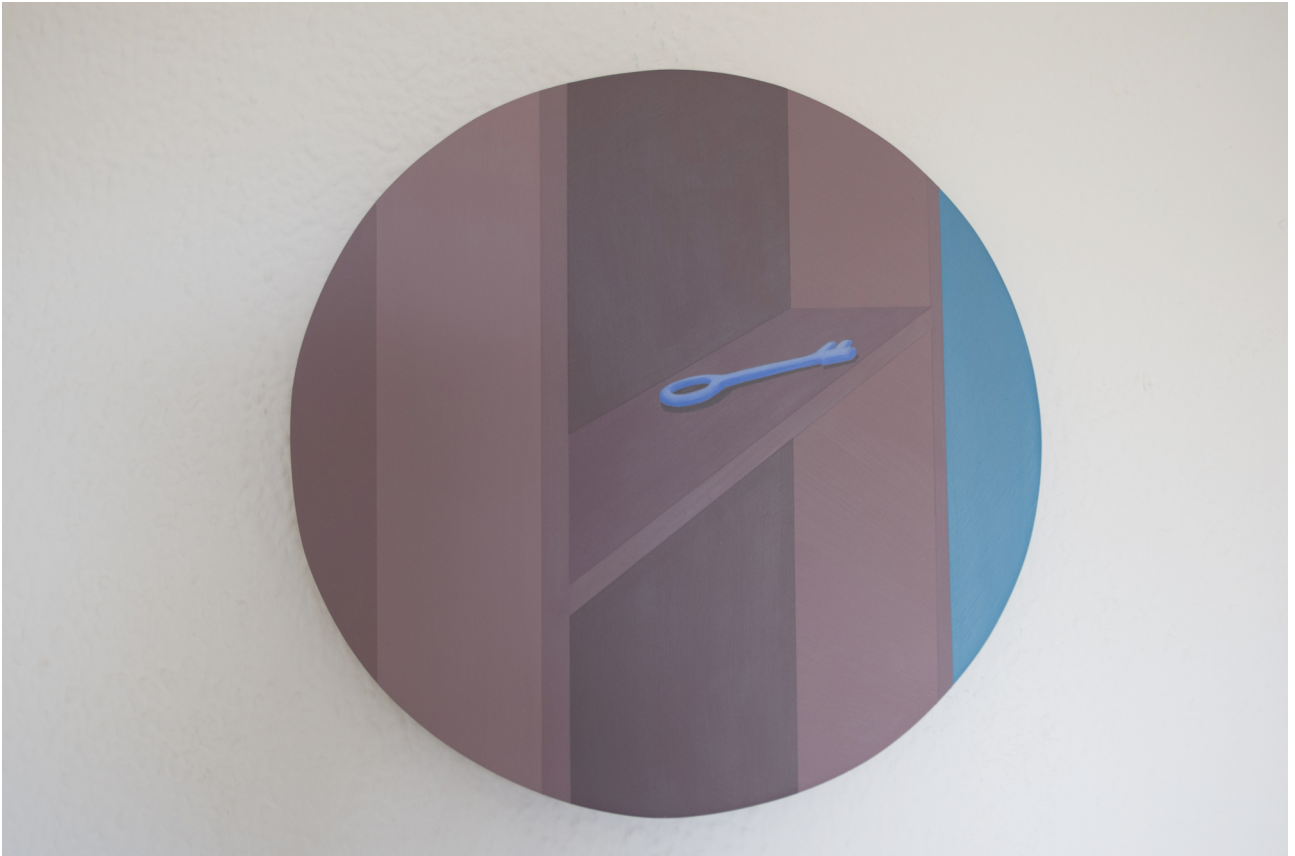
Acrílico sobre tabla

175 X 190 cm

2016



Detalle *Episódica, un día en un pueblo*
86 X 86 cm



Detalle *Episódica, día en un campo*
32 X 32 cm



Detalle *Episódica, día en un campo*
31 X 31 cm

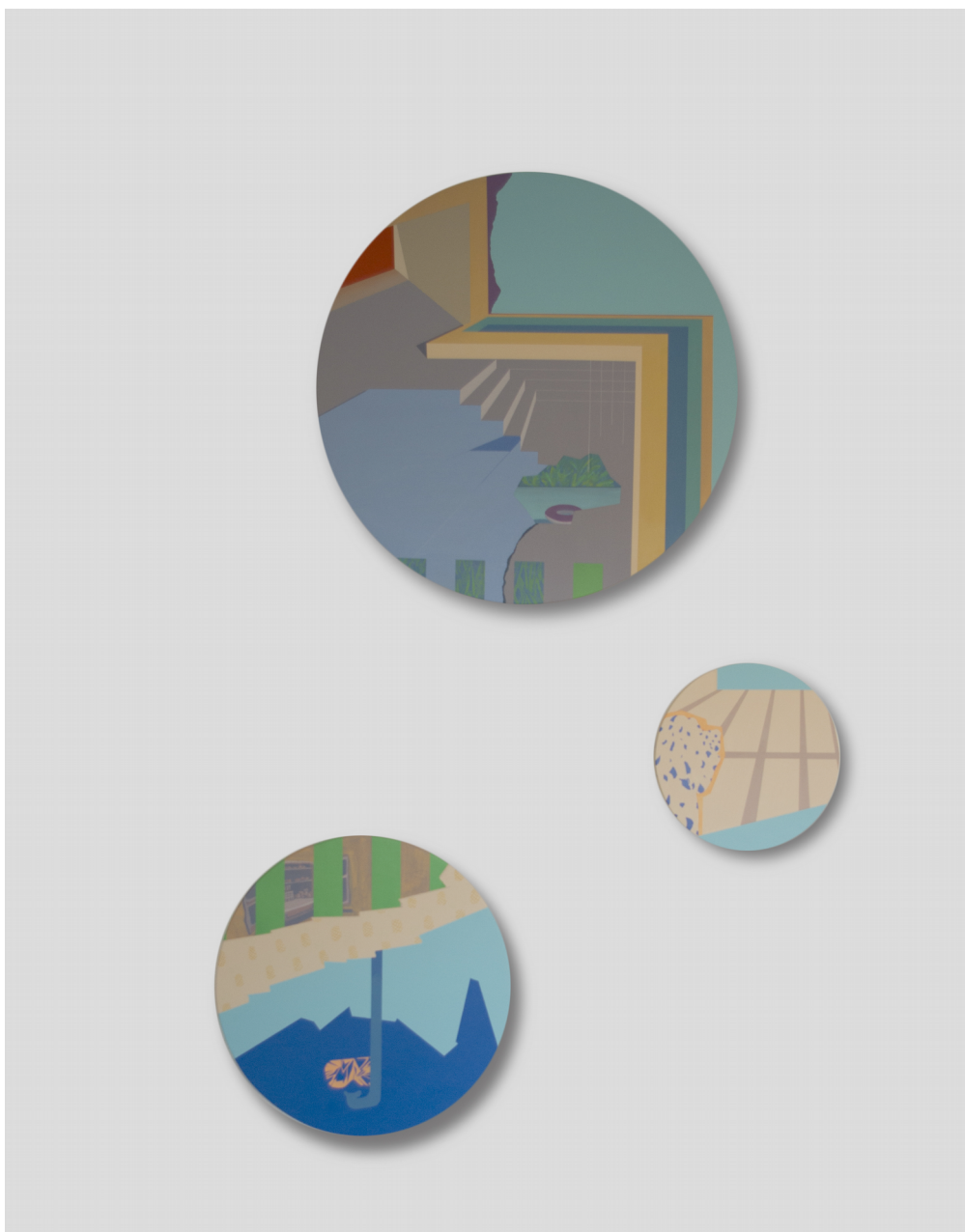


Episódica,, Plaza Gran Capitán

Acrílico sobre tabla

120 X 120 cm

2016



Episódica, Alfacar
Acrílico sobre tabla
155 X 160 cm
2016



Detalle *Episódica*, Alfacar
70 X 70 cm



Detalle *Episódica*, Alfacar
50 X 50 cm



Detalle *Episódica*, *Alfacar*
31 X 31 cm



Episódica, Peñas negras

Acrílico sobre tabla

210 X 250

2016



Detalle *Episódica, Peñas negras*
28 X 28 cm



Detalle *Episódica, Peñas Negras*
29 X 29 cm



Detalle *Episódica, Peñas negras*
29 X 29 cm



Detalle *Episódica, Peñas negras*
29 X 29 cm



Detalle Episódica, Peñas negras
60 X 60 cm