

Velo

"La pintura vuelta relato"

Tema: Representación pictórica de historias de
pequeños pueblos rurales

Licenciatura en Artes Plásticas, Orientación Pintura

Estudiante: Sauchelli, Sofía

DNI: 42538343

Legajo: 81956/3

Tel: 2317458407

Mail: sofiasauchelli@gmail.com

Profesores:

Boer, Gabriela

Giambelluca, Vanesa

Poggio, Santiago

Titular de la cátedra:

Morgante, Pablo

Abstract

“Cuando desaparezcan las voces y la muerte y el olvido se lo lleven todo.
Cuando el dolor se anestesia y las ausencias sean llenadas con otras formas y otros cuerpos.
Cuando las historias ya no se cuenten y los pueblos se consuman.
(Me) Queda la pintura”.

De esta manera introducía en mi ficha de obra mi trabajo final del grado el día de la exposición, para presentar una serie de pinturas que son imagen-archivo de diferentes historias de pequeños pueblos rurales. Con un total de 23 obras expuestas una al lado de la otra en una pared de 4 metros, dialogando y contaminándose entre sí, con la intención de armar una especie de mapa conceptual que una temporalidades, espacios y vivencias, y así habitar un pasado y un presente que es otro, pero que existe y siempre existirá en el imaginario de los pueblos.

Palabras clave:

relatos, pueblos, serie, pinturas, ausencia, angustia, siniestro, recuerdos.

Fundamentación

Para este proyecto final de grado me propuse trabajar con relatos orales y escritos propios de diferentes personas de pequeños pueblos aislados o distanciados de centros urbanos, con el fin de explorar a través de lo pictórico aspectos comunes como lo son las angustias, los afectos, el apego. Se trata de poner el foco en cuestiones psicoanalíticas relativas a lo ominoso, lo negativo, lo traumático, lo primario, la muerte, y entretejer en base a esto, una serie de pinturas.

Luego de una investigación que incluyó información oral, encuestas y antecedentes escritos, descubrí que en estos pequeños pueblos existen historias sabidas pero poco contadas, sucesos que se mantienen en secreto. A diferencia de ciudades más grandes, el hecho de ser habitante de un pequeño pueblo y en consecuencia tener registro de la totalidad de las personas que viven y que vivieron allí, provoca que en el área de lo personal y lo ajeno, habite un tipo de imaginario rodeado de mística y terror.

Leyendas, santería, brujería, pérdidas irre recuperables, ausencias eternas, recuerdos difusos, abusos, eventos traumáticos que desencadenan la locura, encarnan en pueblos como Morea un tipo de violencia antigua, que tiene a los cuerpos como protagonistas, sobre todo a partir del dolor de la pérdida y la necesidad urgente de recuperar lo perdido sumado a la violencia sexual.

Para citar algunos ejemplos de esto puedo mencionar el caso de una persona anciana que decora las ventanas de su casa con muñecas de porcelana, las upa y finge alimentarlas desde hace más de 40 años a partir de la pérdida de su único hijo varón, también la historia de otra persona que frente al deseo de matar, y tras la muerte de su esposo, comenzó a tratar como hijos humanos a los perros de la calle, haciéndoles, por ejemplo, fiestas de cumpleaños, o innumerables casos de violaciones, con víctimas que desaparecieron o enloquecieron. Si bien las historias estarán en su mayoría basadas en un pueblo rural específico (Morea, Buenos Aires, Argentina) también aparecerán diferentes hitos de otros pueblos, con hechos que igual le son comunes a este tipo de lugares.

Estas historias suelen relacionarse con leyendas o relatos del boca en boca del lugar a donde pertenecen. En su mayoría se trata de historias que son conocidas por habitantes de los lugares pero no se mencionan abiertamente, sin embargo permanecen en la memoria colectiva del pasado o del presente. Conforman historias por demás íntimas, oscuras y/o vergonzosas, entendiendo lo íntimo como *“un lugar de esencia arquitectónica y escópica a la vez: el espacio donde el sujeto puede permanecer y sentirse fuera de la mirada del otro”* (Wajcman, 2014, p40).

Me resulta interesante poder explorar, de qué manera, utilizando la metáfora, puedo encarar una producción a partir de conceptos opuestos: consciente/inconsciente, finito/infinito, sensible/oscuro, espiritual/terrenal, lo onírico de las pinturas y las leyendas / lo literal de los relatos, Eugenio Trias (1982) en su libro *“Lo bello y lo siniestro”* menciona que *“Lo siniestro se revela siempre velado, oculto, bajo forma de ausencia, en una rotación y basculación en espiral entre realidad-ficción y ficción-realidad que no pierde nunca su perpetuo balanceo”*, de esta idea se desprende el título de este proyecto.

El foco también estará dado en aquello que se entiende como locura, trauma, angustia, miedo y el impacto de esta en el cuerpo, para así intentar dar forma a lo evidente pero también a lo intangible del sentimiento humano, explorando a su vez la manera en la que se vivencia el deseo, el dolor, la sexualidad en este tipo de lugares y ponerlo en valor *“el triunfo del erotismo lleva a reconocer lo que había de bello y valioso también en el delirio”* (Melgar, Rascovsky, López de Gomara, Ortega, Waisgluz de Falke, 2013, p 44)

Así el trabajo tendrá un entramado en la producción de diferentes capas, la primera que remite al origen del hecho, esto es, el hecho original, que le es anterior al recuerdo de ese hecho, y este a su vez le antecede al relato de ese recuerdo, y éste a su materialización en la pintura, en otras palabras, cómo acontecimientos pasados de orden afectivo son sustituidos por el recuerdo encubridor y éste a su vez es sustituido por la fantasía que se traspone luego en obra de arte.

Metodología

En este proyecto final de grado puse el foco en lo enigmático, la figurabilidad y la representabilidad, trabajando poéticamente desde lo metafórico, lo que no se muestra, lo que alude a, lo que se supone pero no se dice, es por eso que decidí que los relatos no estuvieran presentes de forma explícita y escrita, sino que sean el origen que da pie a la serie pictórica, y se hagan presentes de esa manera, como menciona Trias (1982);

Toda la narración es un continuo traer a presencia, con medios artísticos, lo siniestro, pero de tal suerte que lo real y lo ficticio se hilvanan con tal ambigüedad —y sabiduría— que el efecto artístico queda siempre preservado. Todo puede leerse en doble lectura, según una interpretación realista-racionalista y visionaria-fantástica, sin que ninguna de ellas, exclusiva, pueda captar la riqueza de la narración. (Trias, 1982, p 14).

En este sentido, trabajé en una serie de pinturas que se relacionan entre sí desde la paleta y temática pero que a la vez son independientes. Así, la integré ciertos relatos que en relación, o en determinados casos, pinté a partir de uno único. Lo central, fue poder generar una narración con las imágenes, que se presentarán en una pared, todas juntas.

La recopilación de relatos fue sobre todo de forma oral y anónima, relatos propios o conocidos por las personas participantes.

La serie integró pinturas en diferentes tamaños, de óleo sobre madera y óleo sobre madera entelada o bastidor presentadas en el montaje todas juntas de manera que llenen todo el espacio que ocupan, como una especie de mural conformado por varias pinturas de mediano, pequeño formato y una central un poco más grande de 78 x112cm.

La integración entre todas las pinturas figurativas se dió en parte por la representación pintada de una línea dorada, una especie de marco que encerró a cada una de las pinturas simulando los marcos de cuadros religiosos o retratos antiguos que suele haber en las casas antiguas de este tipo de pueblos, además asociados por su ubicación y forma, a la vista cenital de las manzanas de los pueblos, entre estas pinturas, aparecen repartidas otras de menor tamaño, con marcos dorados realizados con moldes de yeso, que simulan marcos labrados, en su interior hay pinturas de ojos, realizadas en su mayoría con referencia fotográfica de miradas de personas de Morea, en este sentido me interesó que aparecieran haciendo alusión a aquello velado, oculto, pero sabido, observado, vivido, son la evidencia del suceso y al mismo tiempo estos sucesos les pertenecen.

Esta disposición no plantea etapas de seguir en un determinado orden geográfico o cronológico, sino un intercambio de conexiones, una actualización en el presente de un tiempo irrecuperable. Como referentes de producción, tomo a diferentes artistas que trabajan tanto desde la narrativa como desde la figuración, uno de ellos es el pintor Harry Paul Ally, de su obra tomo la manera de pintar con gran cantidad de diluyente para que la pintura además de componer figuras, caiga a manera de ‘chorreado’, lo utilicé de referencia sobre todo en las dos pinturas centrales, otro pintor es Justin Mortimer, de su obra me interesa la manera en la que genera una narrativa seguida de cierta confusión con escenas repetidas, fragmentadas, inconclusas, es lo que me propuse hacer con mi serie de pinturas.. Otro artista es Emilio Villalba, me interesa la manera en la que pinta ojos, cómo los incluye en sus pinturas con figura humana, y cómo los pinta solos en cuadros aparte.

Conclusiones

Durante todo el año, y a lo largo del proceso de producción, fui atravesando diferentes etapas que complementaron la toma de ciertas decisiones y el descarte de otras. Uno de los recursos que más probé y modifiqué fue el de los marcos, necesitaba encontrar un método de encierro a las pinturas en dorado que las integrara entre sí y para eso terminé entendiendo que debían ser todos iguales, sin embargo anteriormente hice pruebas con diferentes materiales, pasta para modelar, diferentes tipos cartones y maderas, telgopor, hasta que encontré un tipo de cartón rígido que me permitía darle bases con enduido, aerosol y betún de judea. Del mismo modo, gran parte de esta complejidad se resolvió al encontrar los marcos de yeso que encerrarían a las pinturas de ojos más pequeñas.

Considero que fue un proceso que me permitió conectar no solo con la pintura, sino con todo aquello de lo que me sentía tan lejana, hace cuatro años que decidí tomar distancia del lugar de donde vengo, y poder producir a partir de relatos de pueblos rurales, sobre todo de Morea, no solo me permitió pensar la pintura en calidad de archivo-registro o metáfora de la historia/recuerdo sino también poder escuchar y recopilar aquello que las personas de estos lugares tenían para contar. Fue una especie de viaje al pasado, que me llevó a diferentes momentos propios y ajenos, desde la infancia hasta la vejez, a veces cómodo y seguro, a veces incómodo y doloroso.

Considero que fue una producción que me gustaría continuar de diferentes maneras y que puede ser el inicio para otras maneras de pensar la pintura y los relatos, ya me dió el pie para arrancar a ilustrar un libro álbum.

Con respecto al montaje, no tuve grandes dificultades más allá de un tema de organización de los tiempos. Tuve la posibilidad de armar por primera vez en su totalidad las 23 pinturas en el piso, componiendo como si fuera un rompecabezas hasta encontrar el armado ideal y después trasladarlo por partes de la pared. Si bien me gustó la manera en la que quedó, quizás me hubiese gustado encontrar la manera de que las pinturas, sobre todo las de madera de 3mm de espesor, quedaran más firmes adheridas a la pared, dado que si hay viento, se desestabilizan un poco porque tanto los rieles de los que las colgué como esas obras, son livianas.

Por último me gustaría resaltar algunos hechos de la interacción con el público, durante el día de la exposición, estuve hablando con algunas personas que se acercaron a la serie, algunas personas me comentaron que las pinturas le resultaban oscuras, me preguntaron sobre el significado y quiénes sabían que se trataba de relatos, me pidieron que los comentara, un señor en específico se dispuso a compartirme alguno de sus escritos porque le parecía que por la estética podía asociarse a mi tipo de pintura, pero más allá de eso, rescato el encuentro de mi obra con mi mamá, que fue la única persona que vino desde Morea, y se encontró con algunos de sus relatos puestos en las paredes, prestó atención una por una y me comentó que todas le resultaban familiares en la imagen, pero observé que le causaban diferentes sensaciones, con algunas lloró, con otras se impresionó, y lo más interesante es que, al no saber cada uno de los relatos, me comentó que algunas le hacían asociar a otras historias que no tomé específicamente o que no conocía, estableciendo un nexo entre historias que si bien son distintas, su tiempo, sus personajes, no son opuestas. Me permitió pensar la imagen misma como puente de diferentes hechos de estos lugares tan particulares, llenos de misterio.

Bibliografía:

- Freud, S. (1920), Más allá del principio del placer.
- Melgar, M.C. López de Gomara, E. Doria Medina Eguía, R.- (2003) “Arte y locura” Editorial Lumen- Colección Tercer milenio.
- Melgar, M.C. Rascovsky de Salvarezza, R. López de Gomara, E. Ortega, R. Waisgluz de Falke, S. O'Donnell, P.-(2013) ”Psicoanálisis y Arte, Del método psicoanalítico al encuentro con lo enigmático en las artes visuales”- , Editorial Lumen.
- Trias, E. (1982) “Lo bello y lo siniestro”, Edit. Ariel, 3er edición- 2006.
- Wajcman, G. (2006) “La casa, lo íntimo, lo secreto” en Las tres estéticas de Lacan. Buenos Aires, Ediciones del Cifrado,
- Wajcman, G. (2014) “Íntimo expuesto, íntimo expropiado” - Revista Enlaces 20, Grama, Buenos Aires.