

UNLP - FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS, ORIENTACIÓN DIBUJO
TRABAJO DE GRADUACIÓN

UNA EXTENSIÓN DE NOSOTROS.

fragmentos de la memoria que nos conectan.

Escobar, Macarena Maria Jezabel

DNI - 38796039

Leg - 80973/9

(2954) 291288 - mmjescobar@gmail.com

ADJ. Prof. **Crespo, Roberto**

JTP. Lic. **Martínez, Fabián**

AYTE. Lic. **Valdez, María Clara**

AYTE. Lic. **Valdez, Agostina**

5/11/2024



“Una extensión de nosotros” explora la ternura y la memoria a través de aquellas mascotas que nos acompañan. Esta serie profundiza en la idea de lo afectivo como una conexión silenciosa, una caricia sin sonido que proyecta el propio ser en el otro.

Se transforma en un vínculo íntimo que trasciende la comunicación verbal. Un encuentro entre el espectador y las obras que evocan a la introspección y a los recuerdos. La ternura no es solo un tema, sino una presencia que se posa sobre el papel, un recuerdo sostenido en el espacio y el tiempo, en esa frontera donde lo efímero se transforma en eterno.

Palabras clave: memoria - presencia - ternura - recuerdos.

El Trabajo de Producción Final se titula “Una extensión de nosotros”, es una serie de nueve obras bidimensionales en las que el cuidado, la protección, el recuerdo envuelto en una bolita que evoca ternura; un pequeño ser esponjoso.

El paso por la Facultad de Artes me permitió profundizar en los aspectos que están plasmados en esta producción, ya que desde antes de ingresar a la carrera me he adentrado en la representación de animales, sin embargo, no lograba darle un sentido significativo. Me permitió encontrar un sentido concreto a mi producción y abordarla desde diferentes técnicas y materiales, incluyendo el grafito y la carbonilla, que se han convertido en vehículos de expresión en mi obra. En cada trazo, en cada sombra y en cada sustracción, se manifiestan etapas de una existencia, un viaje hacia lo que podría ser y un abrazo a lo que siempre será.

La ternura en mi obra se concibe como una proyección del propio ser en el otro, una conexión que va más allá de las palabras. Surge entonces la pregunta: ¿puede una caricia ser una palabra sin sonido? ¿Qué palabras invisibles se transmiten entre cada pliegue de afecto?.

El autor Berger (2005) enfatiza que “la vista llega antes que las palabras”¹ y que nuestras percepciones son inmediatas, instintivas, y muchas veces inefables. Esta idea conecta con la reflexión sobre la ternura como una conexión que trasciende las palabras. Mi proceso creativo captura esta experiencia de lo tácito, de aquello que “se ve” y se siente antes de poder ser descrito o explicado.

¹ Berger, J. *Modos de ver*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona. 2005 (p.p. 1)

En este proceso creativo, decidí trabajar con un género realista a través de los animales con una textura ilusoria que remite a su delicadeza y su suavidad, va más allá del placer visual que genera su pequeña y mullida morfología. La textura visual invita a querer sostenerlos en la mano, a tocarlos, acariciarlos.

En estos seres se refugian nuestras memorias, cada trazo y cada sombra contiene una parte de la historia que llevamos dentro. La textura visual llevada a cabo por medio del valor, casi palpable, nos conecta con el pasado, invitándonos a recordar y sentir. Al final, cada obra se convierte en un guardián de los momentos, una extensión de esa ternura afectiva que nunca desaparece, un eco de aquello que nos cuidó y que, en silencio, seguimos cuidando. De este modo, Berger (2005) también plantea que mirar y ser mirado son experiencias recíprocas y fundamentales en nuestra percepción de pertenencia al mundo visible. En cierto modo, cada obra de arte es también una “mirada” que conecta al observador con la memoria y la experiencia que contiene.

Por estas razones elegí trabajar en un formato pequeño (A5), de esta manera se puede hacer énfasis en la temática, permitiendo una mayor intimidad y cercanía con el espectador. Además, el formato polaroid para el marco refuerza el sentido de la composición. De alguna manera, sacar del mundo un pedacito de tiempo para enmarcarlo de forma instantánea, permanente y una detención de un momento sobre la obra producida. Una obra llevó a la creación de la siguiente, como sacando del cajón momentos significativos y espontáneos.

Mi trabajo busca ser un reflejo de la ternura y el cuidado que todos llevamos dentro, una extensión de nuestras experiencias compartidas que nos invita a recordar, sentir y conectarnos con el otro.

En palabras del autor Bachelard (2000) “Los valores de intimidad son tan absorbentes que el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve a ver el suyo. Ya marchó a escuchar los recuerdos [...] del ser que domina el rincón de sus recuerdos más apreciados.”². Al final, cada obra se transforma en un recordatorio de la fragilidad y la belleza de nuestras relaciones, una celebración de la vida que nos rodea y de los pequeños seres que, silenciosamente, nos acompañan en nuestro camino.

² Bachelard, G. (2000) *La poética del espacio*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica. (p.p 35)

La ternura, entendida como una experiencia estética, va más allá de su representación emotiva. Es una forma de interacción que trasciende los límites de lo humano para incluir a otros seres como extensiones de nuestra subjetividad. En este sentido, la serie “Una extensión de nosotros” no son solo sujetos visuales; son dispositivos de memoria afectiva que condensan fragmentos de nuestra existencia. Se convierten en receptores y emisores de un tiempo pasado que persiste en lo cotidiano, en lo íntimo.

Bachelard (2000) sostiene que la intimidad no reside en el espacio físico, sino en la capacidad de ese espacio para albergar nuestras proyecciones más profundas. Los pequeños formatos de estas obras no sólo subrayan esta intimidad, sino que la condicionan. Al obligar al espectador a acercarse físicamente, generan una relación de proximidad que transforma el acto de mirar en un acto de cuidado. Este gesto —sostener la mirada, detenerse en el detalle— no es neutral; es un ritual que recupera el tiempo perdido y lo convierte en un instante compartido entre la obra y quien la observa.

Es el tiempo del mirar, del demorarse en una imagen que parece suspenderse en el instante, pero que, en su suspensión, abre un espacio para el recuerdo y la imaginación. Desde esta perspectiva, la memoria no es un archivo estático, sino un proceso vivo que se actualiza en la experiencia estética. Los trazos que construyen estas texturas no solo evocan lo esponjoso y lo suave; apelan a la materialidad de lo frágil, de aquello que requiere protección. Cada sombra y cada línea se convierten en una geografía emocional que mapea relaciones que el lenguaje verbal no puede traducir. Berger (2005) lo señala al afirmar que “la vista llega antes que las palabras” —mencionado anteriormente—, pero también podemos pensar que la vista, en su acto contemplativo, llega más allá de ellas.

En este marco, las obras no son meros objetos artísticos; son encuentros silenciosos, lugares donde el espectador es interpelado desde **lo no dicho**. Aquí la ternura no es un sentimiento simplista, sino un acto de resistencia frente a la fugacidad de lo cotidiano. Es una afirmación de la vida en su dimensión más vulnerable, un eco que nos recuerda que lo aparentemente efímero —una mirada, una caricia, un gesto— puede ser transformado en algo eterno.

“Una extensión de nosotros” no solo representa animales o recuerdos; reconfigura la experiencia del tiempo y del vínculo. Al mirar estas obras, el espectador se enfrenta a su propia capacidad de cuidar y recordar, descubriendo que, en ese acto, también se cuida a sí mismo.

Las obras se presentan como imágenes fijas que, sin embargo, generan un proceso temporal en el espectador: el tiempo de observar, recordar y conectar emocionalmente. Estas obras podrían clasificarse dentro de las "imágenes no temporalizadas", ya que no cambian físicamente con el tiempo, pero su dimensión temporal radica en cómo afectan al espectador, creando una duración subjetiva.

Por otro lado, el espectador dedica tiempo a una imagen, este tiempo varía según la naturaleza de la obra, Aumont lo presenta con el concepto de “tiempo espectadorial”. El formato A5 de la serie en este trabajo de producción final, condiciona de alguna manera al espectador a acercarse físicamente.

En el marco teórico, la dimensión temporal del dispositivo incluye cómo las imágenes pueden contener y transmitir temporalidades pasadas, funcionando como archivos vivos. En palabras de Aumont “La dimensión temporal del dispositivo es el encuentro entre estas dos determinaciones, y las diversas configuraciones a las cuales da lugar este encuentro [...] El tiempo, como hemos dicho, es, ante todo, psicológicamente hablando, la duración experimentada.”³

La ternura, en las obras, es un acto de resistencia frente a lo efímero. Desde la perspectiva teórica, las imágenes que capturan lo fugaz —como las Polaroids evocadas en la producción— convierten lo transitorio en un instante detenido. Esto subraya cómo la imagen fija puede albergar una temporalidad densa, conectando con la noción de que el tiempo de la imagen y el tiempo del espectador son dimensiones que dialogan constantemente.

La imagen como un dispositivo articula múltiples temporalidades, invitan al espectador a proyectarse emocionalmente en ellas, construyendo una experiencia temporal única que reconfigura el vínculo entre pasado y presente. En una era donde lo visual se consume con rapidez, esta serie vincula la temporalidad: la de la

³ AUMONT, J. (1990) *El papel del dispositivo. La dimensión temporal del dispositivo*, en *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992. (p.p 169).

pausa, la de la mirada sostenida, la de la intimidad. Cada imagen no solo es mirada, sino que también nos devuelve la mirada.

Bibliografía

- **AUMONT, J.** (1990) *El papel del dispositivo. La dimensión temporal del dispositivo*, en *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992. Pp. 169-172
- **Bachelard. G.** (2000) *La poética del espacio*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- **Berger, J.** (2005) *Modos de ver*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.