



Universidad de Concepción
Facultad de Humanidades y Arte
Departamento de Artes Plásticas



DIARIO DE PINTURA

Ejercicio Visual Íntimo

Proposición Plástica para optar al Grado de Licenciado(a) en Artes Plásticas
Mención Pintura.

Nombre alumno: Mariela Merino León.
Profesor guía: Edgardo Neira Morales.
Concepción, Chile, 2010.

1. Introducción

El enunciado Diario de Pintura refiere al ejercicio constante de corte, pintura y composición realizado cotidianamente durante el período de un año. Está compuesto por 183 piezas de pequeño formato de 12,5 por 14 centímetros, que corresponden a una revisión y producción de imágenes al amparo del espacio familiar, ensayando de este modo un ejercicio de memoria visual dedicado a pequeños acontecimientos del entorno.

Cada pintura funciona como un dispositivo de anotación realizado en primera persona, y para ello toma prestada la noción del subgénero literario denominado “diario de vida”, realizando, de ese modo, un desplazamiento desde un tipo de literatura menor hacia lo plástico visual, también mínimo: pintura-collage, en este caso.

Junto al concepto de “diario de vida”, se ha considerado también el concepto “arte-vida”, noción desarrollada desde la década de los años 60, que pretendía situar la experiencia artística con el hombre común en su contexto histórico y social. Sin embargo, en esta propuesta, los ejercicios pretenden operar de manera invertida, es decir, “vida-arte”, queriendo con ello destacar la idea de que la construcción de obra es producto y parte de la vida psíquica aislada, exiliada incluso, del espacio social exterior. En síntesis, ejercicio auto reflexivo que fluctúa entre el acto de pintar en recogimiento y su exhibición pública.

La condición de acto de pintar, periódico y ensimismado, aleja a esta propuesta de los acontecimientos publicados en la prensa y promovidos por la industria visual que tienden a resaltar y difundir todo aquello que tenga que ver con lo “espectacular”, lo sorprendente y perturbador. En esta experiencia, el acontecimiento se aprehende de igual modo; sin embargo, su efecto es, en primera instancia, mínimo y sin importancia ni pretensión de trascendencia social.

No obstante lo anterior, se sabe que la obra de arte sólo está completa cuando es recepcionada por alguien, por *un otro* que la experimenta desde su propia subjetividad; esto es, lo artístico de un lado, (del lado del autor) y el efecto estético, del otro, (del lado del receptor).

En consecuencia, el diario de vida o diario de pintura, que por definición es privado, rompe su voto de silencio al ser expuesto ante la mirada pública, es decir su exposición. Tal ruptura está supeditada al poder del procedimiento de montaje; en este caso, realizado en paneles que simulan la estructura de la hoja de calendario, en las cuales se disponen los “días de trabajo secreto”, empleando, con intención de resguardo, una gruesa capa de resina sintética que opera como agente, no sólo de protección, sino también de expansión de los significantes hacia, por ejemplo, la fosilización de la huella, resguardo de memoria, relicario existencial, u otros que aporten a la recepción externa por parte del espectador.

El hecho de que las láminas interiores sean realizadas de una manera muy poco planificada, y que, por tanto, enfatizan las percepciones y sensaciones visuales y táctiles, relacionan la propuesta con el denominado “acto de pintar”, (aquí acto de confección), lo que hace de cada superficie una huella, un rastro extensivo del cuerpo del autor, por tanto, es también registro que da cuenta de la actividad fisiológica de un tiempo biológico y psíquico, en que la manipulación y dominio de los materiales empleados es un campo de fuerzas, que si bien puede servir como prótesis reparatoria de un solo cuerpo corresponde, al mismo tiempo, al vestigio fragmentario del trabajo humano, inscrito en un contexto que trata de extenderse como gesto público.

Si bien tal condición psico-biológica puede ser común a toda obra de arte, principalmente a estilos como el expresionismo, en este caso, la singularidad surge de la práctica de una relación consigo misma, una relación tan cercana, que la autoría, espejeada por su propio trabajo, se vuelve sobre sí misma. En otras palabras, lo táctil del acto de recortar y de pegotear con el pigmento adherido a los dedos y a la textura del papel, es, simultáneamente, acto estético, propio del autor, como receptor externo. De ese modo, estamos ante una ocurrencia en que el yo autora, se repliega sobre sí como receptora, de ahí entonces la condición de “ensimismada”.