

Volumen 4 - Número Especial - Enero/Marzo 2017

REVISTA INCLUSIONES

REVISTA DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

ISSN 0719-4706

Homenaje a

Eduardo Gomes Onofre

MIEMBRO DE HONOR COMITÉ INTERNACIONAL

REVISTA INCLUSIONES

Portada: Felipe Maximiliano Estay Guerrero



UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS

CAMPUS SANTIAGO

CUERPO DIRECTIVO

Directora

Mg. Viviana Vrsalovic Henríquez
Universidad de Los Lagos, Chile

Subdirectora

Lic. Débora Gálvez Fuentes
Universidad de Los Lagos, Chile

Editor

Drdo. Juan Guillermo Estay Sepúlveda
Universidad de Los Lagos, Chile

Relaciones Humanas

Héctor Garate Wamparo
Universidad de Los Lagos, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora Inglés

Lic. Pauline Corthorn Escudero
221 B Web Sciences, Chile

Traductora: Portugués

Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón
221 B Web Sciences, Chile

Diagramación / Documentación

Lic. Carolina Cabezas Cáceres
221 B Web Sciences, Chile

Portada

Sr. Felipe Maximiliano Estay Guerrero
221 B Web Sciences, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Carolina Aroca Toloza

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Jaime Bassa Mercado

Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Heloísa Bellotto

Universidad de San Pablo, Brasil

Dra. Nidia Burgos

Universidad Nacional del Sur, Argentina

Mg. María Eugenia Campos

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Lancelot Cowie

Universidad West Indies, Trinidad y Tobago

Lic. Juan Donayre Córdova

Universidad Alas Peruanas, Perú

Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia

Universidad Autónoma de Madrid, España

Dr. Francisco José Francisco Carrera

Universidad de Valladolid, España

Mg. Keri González

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Dr. Pablo Guadarrama González

Universidad Central de Las Villas, Cuba

Mg. Amelia Herrera Lavanchy

Universidad de La Serena, Chile

Dr. Aleksandar Ivanov Katrandzhiev

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Mg. Cecilia Jofré Muñoz
Universidad San Sebastián, Chile

Mg. Mario Lagomarsino Montoya
Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Claudio Llanos Reyes
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Werner Mackenbach
Universidad de Potsdam, Alemania
Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Ph. D. Natalia Milanesio
Universidad de Houston, Estados Unidos

Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Ph. D. Maritza Montero
Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Mg. Julieta Ogaz Sotomayor
Universidad de Los Andes, Chile

Mg. Liliana Patiño
Archiveros Red Social, Argentina

Dra. Eleonora Pencheva
Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira
Universidad de La Coruña, España

Mg. David Ruete Zúñiga
Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Dr. Andrés Saavedra Barahona
Universidad San Clemente de Ojrid de Sofía, Bulgaria

Dr. Efraín Sánchez Cabra
Academia Colombiana de Historia, Colombia

Dra. Mirka Seitz
Universidad del Salvador, Argentina

Mg. Rebeca Yáñez Fuentes
Universidad de la Santísima Concepción, Chile

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Comité Científico Internacional de Honor

Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Martino Contu
Universidad de Sassari, Italia

Dr. Luiz Alberto David Araujo
Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil

Dra. Patricia Brogna
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Horacio Capel Sáez
Universidad de Barcelona, España

Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar
Universidad de Los Andes, Chile

Dr. Rodolfo Cruz Vadillo
Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México

Dr. Adolfo Omar Cueto
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Miguel Ángel de Marco
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Emma de Ramón Acevedo
Universidad de Chile, Chile

Dra. Patricia Galeana
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dra. Manuela Garau
Centro Studi Sea, Italia

Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg
Scuola Normale Superiore de Pisa, Italia
Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos

Dr. José Manuel González Freire
Universidad de Colima, México

Dra. Antonia Heredia Herrera
Universidad Internacional de Andalucía, España

Dr. Eduardo Gomes Onofre
Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

Dra. Blanca Estela Zardel Jacobo
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel León-Portilla
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel Ángel Mateo Saura
Instituto de Estudios Albacetenses “don Juan Manuel”, España

Dr. Carlos Tulio Medeiros da Silva
Instituto Federal Sul-rio-grandense, Brasil

Dr. Antonio Carlos Pereira Menaut
Universidad Santiago de Compostela, España

Dra. Yolanda Ricardo
Universidad de La Habana, Cuba

Dr. Manuel Alves da Rocha
Universidade Católica de Angola Angola

Mg. Arnaldo Rodríguez Espinoza
Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

Dr. Miguel Rojas Mix
Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades Estatales América Latina y el Caribe

Dr. Luis Alberto Romero
CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Adalberto Santana Hernández
Universidad Nacional Autónoma de México, México
Director Revista Cuadernos Americanos, México

Dr. Juan Antonio Seda
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Saulo Cesar Paulino e Silva
Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso
Universidad de Salamanca, España

Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Comité Científico Internacional

Mg. Paola Aceituno
Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile

Ph. D. María José Aguilar Idañez
Universidad Castilla-La Mancha, España

Mg. Elian Araujo
Universidad de Mackenzie, Brasil

Mg. Romyana Atanasova Popova
Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dr. Iván Balic Norambuena
Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Dra. Ana Bénard da Costa
Instituto Universitario de Lisboa, Portugal
Centro de Estudios Africanos, Portugal

Dra. Alina Bestard Revilla
Universidad de Ciencias de la Cultura Física y el Deporte, Cuba

Dra. Noemí Brenta
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ph. D. Juan R. Coca

Universidad de Valladolid, España

Dr. Antonio Colomer Vialdel

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Christian Daniel Cwik

Universidad de Colonia, Alemania

Dr. Eric de Léséulec

INS HEA, Francia

Dr. Andrés Di Masso Tarditti

Universidad de Barcelona, España

Ph. D. Mauricio Dimant

Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel

Dr. Jorge Enrique Elías Caro

Universidad de Magdalena, Colombia

Dra. Claudia Lorena Fonseca

Universidad Federal de Pelotas, Brasil

Dr. Francisco Luis Giraldo Gutiérrez

*Instituto Tecnológico Metropolitano,
Colombia*

Dra. Carmen González y González de Mesa

Universidad de Oviedo, España

Dra. Andrea Minte Münzenmayer

Universidad de Bio Bio, Chile

Mg. Luis Oporto Ordóñez

Universidad Mayor San Andrés, Bolivia

Dr. Patricio Quiroga

Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Gino Ríos Patio

Universidad de San Martín de Porres, Per

Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arrechavaleta

*Universidad Iberoamericana Ciudad de
México, México*

Dra. Vivian Romeu

*Universidad Iberoamericana Ciudad de
México, México*

Dra. María Laura Salinas

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

Dr. Stefano Santasilia

Universidad della Calabria, Italia

Dra. Jaqueline Vassallo

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Dr. Evandro Viera Ouriques

Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil

Dra. María Luisa Zagalaz Sánchez

Universidad de Jaén, España

Dra. Maja Zawierzeniec

Universidad de Varsovia, Polonia

Asesoría Ciencia Aplicada y Tecnológica:

221 B Web Sciences

Santiago – Chile

Revista Inclusiones

Representante Legal

Juan Guillermo Estay Sepúlveda Editorial

Indización y Bases de Datos Académicas

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:



THOMSON REUTERS



CATÁLOGO

Information Matrix for the Analysis of Journals





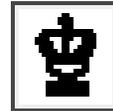
WZB

Berlin Social Science Center



uOttawa

Bibliothèque
Library



REX

BIBLIOTECA ELECTRÓNICA
DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA



Ministerio de
Ciencia, Tecnología
e Innovación Productiva



Secretaría de Articulación
Científica Tecnológica



Uniwersytet
Wrocławski



Stanford University
LIBRARIES



PRINCETON UNIVERSITY
LIBRARY

WESTERN
THEOLOGICAL SEMINARY

ISSN 0719-4706 - Volumen 4 / Número Especial Enero – Marzo 2017 pp. 241-251

**MURAL FORMA OCEÁNICA VALPARAÍSO. LA OBRA DE ARTE COMO MONUMENTO
DE LA MEMORIA COLECTIVA Y CULTURAL**

**MURAL FORMA OCEÁNICA VALPARAÍSO. THE ART WORK AS A MONUMENT
OF COLLECTIVE AND CULTURAL MEMORY**

Dra. Carolina Vivian Aroca Toloza
Universidad de Chile, Chile
carolina.aroca@u.uchile.cl

Fecha de Recepción: 30 de octubre de 2016 – **Fecha de Aceptación:** 15 de diciembre de 2016

Resumen

En este ensayo se analizan y desarrollan el concepto de memoria colectiva y cultural asociados a su campo semántico, vinculándolo el mural de piedras denominado *Forma Oceánica*, realizado por la artista plástica Marie Martner. Se construye este objeto de estudio a partir del relevamiento de información y definiendo el problema en relación a los conceptos de memoria, obra de arte y monumento.

Palabras Claves

Memoria colectiva – Memoria cultural – Obra de arte – Monumento – Mural Forma Oceánica

Abstrac

In this essay the concept of collective and cultural memory is analyzed and developed associated to its semantic field, linking it to the mural of stones called *Forma Oceánica* form, created by the artist Marie Martner. This object of study is constructed from the information gathering and definition of the problem in relation to the concepts of memory, work of art and monument.

Keywords

Transdisciplinary – University – Unidisciplinary – Architecture – Chile

Introducción

En los años 1972 y 1973 la artista plástica Marie Martner fue convocada para realizar un mural de piedras denominada “Forma Oceánica” en lo que entonces se conocía como feria del mar la que se efectuaba en el Sector de Playa Ancha de la ciudad de Valparaíso. La iniciativa fue promovida por el gobierno de la época cuyo presidente era Salvador Allende, como una forma de promover el arte y la cultura.

Al producirse el golpe militar el recinto en el que se efectuaba la feria fue ocupado por fuerzas militares quedando en su interior el mural , terminado solo unos meses antes, quedando literalmente recluido y encarcelado por cerca de treinta años expuesto a la intemperie y sumido prácticamente al olvido.

En el año 2000 una empresa inmobiliaria extranjera con interés de comprar el terreno advierte la presencia de esta obra plástica, se contacta con la autora y le propone trasladar el mural y resituarlo en el ahora muro exterior de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Playa Ancha de Valparaíso.

El objetivo de este ensayo es desarrollar el concepto de memoria colectiva asociado a su campo semántico, vinculándolo con la obra artística de Forma oceánica construyendo este objeto de estudio a partir del relevamiento de información y definiendo el problema en relación a los conceptos de memoria colectiva y cultural, obra de arte y monumento.

El problema y su importancia

El problema de investigación se basa en establecer la relación existente entre la obra artística forma oceánica, memoria y monumento histórico para desde allí, hacer una puesta en valor de la obra. Si bien, la relación podría parecer obvia por el paso del tiempo y los acontecimientos de la época , la reubicación del mural no garantiza en sí misma que adquiera el sentido y significado que la obra tiene y menos aún, que la ciudadanía se la otorgue por el solo hecho de estar en un espacio público, sin embargo, hay dos elementos importantes y que efectivamente se relacionan entre sí los cuales son: primero, el año y la firma de la autora y segundo , el proceso histórico en el cual se desarrolla. La evocación y recuerdos que inevitablemente e inmediatamente provocan en la mente es el contexto histórico determinado, preciso y traumático que fue el golpe y dictadura militar.

La pregunta que se surge de este problema es ¿si se pone en valor el mural forma oceánica, sacándolo a la luz, reconstruyendo sentidos y significados de manera contextualizada se recupera la memoria colectiva?

La memoria se contextualiza en su sentido y significado a partir de la recuperación y recreación de sucesos de otro tiempo, la reconstrucción y resignificación (trayendo el pasado al presente) a través de una nueva lectura y el saber individual es difundido a la ciudadanía y la comunidad lo hace suyo la memoria se convierte en social y colectiva; el tiempo, el espacio, el contexto y la historia se transforman adquiriendo una relación dinámica entre presente y pasado. Esto es sacarlo a la luz.

Memoria. Significados contextualizados

La memoria va a simbolizar el tiempo socialmente significado a través de la vivencia directa e indirecta y de la participación y presencia de los actores involucrados en el escenario de los acontecimientos, constituyéndose en fuente de experiencia y saber en recuperación y recreación de hechos y sucesos de otros tiempos.¹

En este sentido, aquellos que vivieron en otro espacio de tiempo se constituyen en verdaderos narradores de los sucesos y, desde este acto narrativo y de recuperación del pasado, también se escribe y reescribe la historia. La Memoria moviliza el pasado hacia el presente y viceversa, estableciendo una relación bidireccional, recuperando formas de interpretación de los acontecimientos que son necesarios de recordar y preservar para esa comunidad.

Las posturas frente a los buenos usos y los abusos de la memoria² en relación a la lectura del acontecimiento recuperado, la memoria puede ser realizada de manera literal o ejemplar, en este sentido lo literal se refiere a que el pasado es sometido al presente pudiendo ser llevado incluso al extremo y en ello justificar situaciones aún peores, extendiéndose el trauma a través de toda la vida, el uso ejemplar, por el contrario permite utilizar el pasado en relación al presente, aprovechando las lecciones de las injusticias sufridas en el pasado para luchar contra las que se produzcan hoy en día y separarse del yo para ir hacia el otro, y reubica el pasado a las necesidades de hoy, esta postura implica efectuar una nueva lectura aplicándola a un nuevo escenario, esto sería un buen uso de la memoria siendo ésta la que se propone relevar.

Hablar de memoria vivida³ es también hablar de memoria real, la que asume una connotación activa y con vida, la que se personifica y simboliza en lo social. (Familia, grupos, regiones, etc.) Son memorias necesarias para construir el futuro pues traen la presencia aquello invisible propio del suceso, hecho o acontecimiento, recuperando desde el pasado aquellas nuevas formas de interpretar los hechos que son necesarios de recordar y conservar, convirtiéndose a la posibilidad de transmitir el acervo cultural a las nuevas generaciones.

En efecto, comienza a cobrar sentido el hecho de recordar lo que se quiere conservar. La memoria ubicada en el presente tiene la posibilidad de recordar y olvidar y en este sentido el olvido no se contrapone a la memoria pues ambos términos supresión (olvido) y recordar (anamnesia) interactúan entre sí.

La memoria implica no sólo recordar, sino un juego social entre recuerdo y olvido en el cual la cultura se constituye en un gran filtro. Lo que una persona recuerda está

¹ Juan Carlos Rodríguez Torrent; Pablo Miranda y Pedro Mege, Memoria y Conciencia Utópica: Una arqueología desde la ausencia. Ponencia Presentada en el Cuarto Congreso Chileno de Antropología. Santiago. 2001

² Tzvetan Todorov, Los abusos de la Memoria (Barcelona: Paidós Ibérica, S.A., 2000)

³ Andreas Hyussen, En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización (México: Fondo de Cultura Económica, 2002)

influenciado por su visión de mundo, algo creado por su cultura “Toda memorización y conmemoración, por selectiva, es un olvido disfrazado de otras memorias”⁴

La memoria individual comienza a constituirse en una memoria colectiva en cuanto otros también vivieron hechos, sucesos que forman parte de sus vidas, “esta ‘memoria colectiva’ sería para Halbwachs, (1950) una conciencia del pasado compartido por un conjunto de individuos ,pero también un conjunto de representaciones colectivas”⁵, en este sentido se remarca su carácter social y procesual en tanto producto de significados construidos y compartidos socialmente, lo que le permite ser un potencial transformador de la realidad, a través de nuevas lecturas por medio de las cuales puede ser reinterpretada.

Desde este enfoque la memoria tiene un potencial transformador de la realidad y en ese sentido el pasado se reconstruye a partir del presente, y es este presente el que permite comprender que esta construcción de memoria colectiva está atravesada también por los conocimientos que hemos ido desarrollando a lo largo de nuestras vidas, tenga relación o no con el pasado o la memoria.⁶ Sin duda la memoria colectiva remarca su carácter social y gradual en tanto que producto de significados compartidos y construidos a través de las relaciones sociales, y actualizados a través del lenguaje y las prácticas sociales, las que se materializan y/o visibilizan por el recuerdo que hace la comunidad de ese hecho o acontecimiento, corresponden a las representaciones que tiene el colectivo del pasado, se trata de una narración construida desde el presente con fines de interpretación de ese tiempo histórico a partir de criterios normativos y valorativos, seleccionando por su significación los recuerdos de los acontecimientos vividos o recibidos por transmisión social compartidos por un conjunto de individuos y que son transmitidas generacionalmente⁷.

Esta necesidad de dar sentido a lo que los individuos recuerdan colectivamente por medio de diversos artefactos -obras de arte- materiales e inmateriales conforman la memoria cultural, la que está estructurada por objetivaciones que otorgan significados de una forma concentrada, son por lo tanto, significados compartidos por un grupo de individuos que los dan por asumidos⁸, de modo que se refleja en los procesos de asimilación y diferenciación aspectos propios de un grupo o territorio.⁹ Estas obras creadas y construidas por el hombre pueden ser textos(pergaminos sagrados, crónicas, históricas, diarios, poesía), monumentos (edificios, murales, lugares geográficos, esculturas), del mismo modo, la memoria cultural está incorporada a prácticas sociales repetidas y repetibles de manera regular de un grupo tales como tradiciones, fiestas, ceremonias, ritos, leyendas, mitos, creencias, religiones, etc.

“Es preciso poseer, no solo lo que los hombres han pensado y sentido, sino lo que sus manos han manejado, lo que su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado

⁴ Xerardo Preiro, Apuntes de Antropología y memoria, Revista Fiadero. El Filander n° .15 (2003) http://www.galiciaencantada.com/archivos/docs/528_Peiro,%20X.ANTROPOLOGIA%20Y%20MEMORIA.pdf

⁵ Xerardo Preiro, Apuntes de Antropología y memoria...

⁶ Mauricio Sepúlveda Galeas, et al., "Lugares de memoria y agenciamientos generacionales: Lugar, espacio y experiencia, Última Década N°42, Proyecto Juventudes (2015) 93-113

⁷ Milena Medina Pérez y Alejandro Escalona Vásquez, “La memoria Cultural como símbolo social de preservación identitaria en Contribuciones a las Ciencias Sociales, Enero 2012, www.eumed.net/rev/cccss/17/

⁸ Agnes Heller, “Memoria cultural, identidad y sociedad civil”, Revista Indaga, 1 (2003) 1-17.

⁹ Milena Medina Pérez y Alejandro Escalona Vásquez, “La memoria Cultural como símbolo...

todos los días de su vida”¹⁰. La importancia de conocer el pasado radica precisamente en la idea de no ser olvidado en los tiempos futuros.

Memoria y obra artística

El pasado va dejando tras de sí testimonios o huellas, que en la medida que las producciones hechas por él “evocan a la mente”¹¹ pues las traemos al presente y comienza a adquirir una apariencia, una imagen acompañada de relatos, narraciones que se interpretan, objetos que nos transportan a otros tiempos. La imagen comienza a concretizarse, son la gestación y posterior alumbramiento los que hacen del relato la idea materializada en la obra.

Seguir el rastro dejado por las huellas puede llenarnos de hallazgos inesperados, el uso que daremos a ese encuentro solo quien lo percibe sabrá qué hacer con él, el significado que puede adquirir será producto de las propias construcciones y deconstrucciones, su socialización con el otro y los otros irá sumando significados y reconstruyendo los propios.

El percibir la relación de significante (objeto) y significado (suceso) se constituye en el elemento que dará sentido al objeto -obra- separando la idea de los medios de expresión ofreciendo la posibilidad de emerger fuera del tiempo y trascender hacia el futuro¹².

Las obras poseen un valor verdadero, los testimonios o huellas del hombre no envejecen, por lo que leer las huellas del pasado son la memoria reconstruida, resignificada y contextualizada al presente. La obra se convierte en un medio de comunicación que establece una relación con quién la observa, la intención será la de transmitir conceptos materializados en una forma. El elemento formal está siempre presente, sin excepción en todo objeto, puesto que todo objeto está compuesto de materia y forma, ya que cualquiera que se enfrente a una obra de arte ya sea que la recree estéticamente o la investigue racionalmente, se sentirá interesado por los elementos que la constituyen, es decir la obra materializada, la idea lo que en artes visuales sería el tema¹³.

Esta relación entre idea, forma y contenido es lo que va a expresar la obra y lo que el espectador vivenciará como la experiencia estética. Si bien esta experiencia depende de una sensibilidad en la que el espectador establece un diálogo con el objeto, este se generará a partir de experiencias previas y del bagaje cultural del sujeto, los que emergen espontáneamente en el acto perceptivo movilizándolo estos elementos, relacionando y reconstruyendo imágenes y sensaciones, resignificando el objeto, por lo tanto

“no hay ningún espectador que sea del todo inocente. Así el espectador ‘ingenuo’ goza y no solo goza, sino que también, inconscientemente, valora e interpreta la obra de arte, y no hay nadie que pueda reprocharle el que lo haga sin preocuparse de que su valoración e interpretación sean justas o bien erróneas, y sin tomar en cuenta que su propio bagaje cultural aporta algo al objeto de su experiencia”¹⁴

¹⁰ John Ruskin, Las siete lámparas de la arquitectura (Buenos Aires: Editorial Ateneo, 1956).

¹¹ Erwin Panofsky, El significado de las artes visuales (Madrid: Alianza Editorial, 1993).

¹² Erwin Panofsky, El significado de las artes visuales...

¹³ Erwin Panofsky, El significado de las artes visuales...

¹⁴ Erwin Panofsky, El significado de las artes visuales... 31.

Consecuentemente con lo anterior el mural forma oceánica evoca por un lado sonidos, colores texturas, y el solo hecho de nombrarla produce sensaciones de humedad, salinidad, movimiento, y por otro, nos evoca un momento histórico que ha marcado a nuestro país, lo que implica una lectura literal y perceptiva; Literal pues existió el año, está fechada y firmada por la artista convirtiéndose en un documento, testimonio del hecho histórico y testigo inapelable de ese tiempo. Todo concepto histórico se basa evidentemente en las categorías de espacio y tiempo. “Los testimonios o huellas humanos, y lo que implican en sí, tienen que fecharse y localizarse”¹⁵. La lectura es perceptiva pues la obra se ha materializado. El espectador realiza en un primer momento una percepción global¹⁶, es él quien jerarquizará los elementos de la obra dependiendo de la distancia de dicha observación, pues la mirada no será la misma desde la lejanía o la cercanía, en la primera se ve el todo, la composición misma, desde la cercanía se observarán los volúmenes, texturas, un conjunto de piedras ubicadas intencionalmente por la artista cuyo efecto y ordenamiento formal para la armonía y ritmo de la composición se lo da el conocimiento, la experiencia y el oficio. El espectador por su parte, codificará y reconstruirá la obra a partir de las relaciones que establece con los símbolos y significados de su interpretación. “Es cierto que más allá de estas formas, siempre habrá otras demasiado complejas y elusivas para su reconstrucción, y que estas solo pueden plasmarse como impresiones de texturas continuas o discontinuas”¹⁷ lo que implica desde una mirada superficial en un primer momento, a una observación más profunda después de varias miradas.

La manera de captar el entorno y por cierto de la obra será producto del proceso que realiza el espectador desde una mirada global a una particular, clasificando y graduando sus impresiones de acuerdo con los principios de significado y simplicidad, por lo que las relaciones que establezca se realizará en base a las experiencias que tenga no sólo en lo artístico sino también en lo social y cultural.

Memoria y monumento

La obra artística es realizada de manera intencional por el artista quien tiene el objetivo claro de lo que quiere expresar, es él quien a partir de la idea inicial combina y reordena la materia dándole forma y mostrando un contenido -tema- el cual es interpretado por quién lo observa. Si bien existe esta intencionalidad y todo artista desea que su obra trascienda en el tiempo, es la valoración y significación social quién le otorgará o no ese privilegio, concediéndole por ejemplo, el status de monumento, el cual en su sentido original corresponde al latín *monumentum*, derivado a su vez de *monere* -advertir, recordar- estando directamente relacionado con la memoria pues la especificidad del monumento es precisamente su modo de actuar sobre la memoria¹⁸ lo que implica recordar y traer el recuerdo al presente.

El monumento posee además una naturaleza y una esencia eminentemente afectiva, pues suscita a través de la emoción un recuerdo vivo, no solo de transmitir una información cualquiera y neutral, sino de aquella que para esa comunidad es importante y necesaria de testimoniar, informar, exponer y representar el recuerdo vivo. Ahora bien, no

¹⁵ Erwin Panofsky, El significado de las artes visuales... 22.

¹⁶ Ernest Gombrich, El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas. (Londres: Phaidon Press Limited, 2003).

¹⁷ Ernest Gombrich, El sentido del orden... 115.

¹⁸ Françoise Choay, Alegoría del Patrimonio (Paris: Seuil, 1992).

solamente implica una movilización de la afectividad a través de la forma trayendo el pasado al presente, sino que este pasado invocado y convocado, de alguna manera conjurado no es cualquiera, porque está seleccionado y localizado con fines vitales en la medida que pueda contribuir de manera directa a mantener y conservar la identidad de esa comunidad.¹⁹

Por su parte Riegel²⁰ señala que el monumento en su sentido más antiguo y primario es una obra realizada por el hombre y creada con un fin específico de mantener hallazgos o situaciones individuales que están siempre presentes y vivos en la conciencia de las futuras generaciones.

Si bien, existen monumentos hechos con una finalidad y propósito, el caso de forma oceánica se efectuó con una finalidad estético y plástica de una artista que representaba el sentido de la feria del mar en ese período de tiempo. Riegel también señala que existen monumentos que no fueron hechos con esa finalidad pero que pueden serlo si cumplen con dos categorías importantes como lo son un valor artístico y un valor histórico

“...que todo monumento artístico sin excepción es al mismo tiempo un monumento histórico, pues representa un determinado estadio de la evolución de las artes plásticas para el que, en sentido estricto, no se puede encontrar ninguna sustitución equivalente y a la inversa, todo monumento histórico es también monumento artístico”²¹.

En tal sentido se considera que la obra forma oceánica tiene el estatus de monumento, el cual es dado porque ha trascendido en el tiempo y ha sobrevivido al olvido recordando una manifestación ciudadana que congregaba a diferentes artistas y ciudadanos, a su vez, es también una obra artística en sí misma, pues es realizada con esos fines a través de una composición de elementos armónicamente organizados dentro de un espacio tridimensional.

En la misma dirección Bauer²² señala que cualquier objeto del pasado puede convertirse en testimonio histórico a pesar de no haber tenido en su origen, la intención conmemorativa, y a la inversa todo artefacto realizado por el hombre puede otorgar de manera deliberada una función conmemorativa, pues el monumento tiene como objetivo hacer revivir en el presente un pasado absorbido por el tiempo. El carácter y significado del monumento puede en esta nueva época no corresponder al fin para el cual se hizo, el destino de origen puede cambiar de acuerdo a la lectura que le demos y por lo tanto es la comunidad, los sujetos partícipes de ese tiempo quienes le atribuyen y dan el estatus de monumento.

La tendencia de transformar, de concebir toda vivencia física y síquica no en su carácter objetivo sino en su manifestación subjetiva, en los efectos que causa en el sujeto a través de su apreciación y/o conciencia espiritual es lo que indica de manera más clara como se produce esa transformación del valor rememorativo que es la esencia del monumento.

¹⁹ Françoise Choay, Alegoría del Patrimonio...

²⁰ Alois, Riegel, El culto Moderno a los monumentos (Madrid: Visor Distribuciones S.A. 1987).

²¹ Alois, Riegel, El culto Moderno a los monumentos... 25.

²² Hermann Bauer, Historiografía del Arte. Introducción crítica al estudio de la historia del Arte (Madrid: Taurus S. A., 1983).

A modo de conclusión

La intención en su tiempo, el efecto emotivo y significado que el grupo o el individuo le proporcionó a la obra forma oceánica no necesariamente provocará en otros la misma emoción en el presente ya que dependerá del involucramiento y participación de estos en ese espacio de la historia, sin embargo, la obra se constituye igualmente en un testimonio y recuperación de ese tiempo histórico.

El mural Forma oceánica se constituye en la huella del pasado y testigo de lo intangible, es una fuente de saber y de recuperación de un tiempo que fue otro, pero que de igual modo posibilita la transmisión y comunicación de lo que sucedió, la memoria por tanto, se manifiesta en una forma de presente permanente, de interpretación y reiteración dinámica del ayer en el hoy.

La forma materializada nos narra un trozo de historia y el espectador realiza una lectura autónoma de lo que observa, la postura del sujeto nunca será igual, ni la misma frente al evento que recuerda por lo tanto esta será una nueva lectura y una nueva resignificación del pasado en el presente. Este saber, se transforma en memoria colectiva cuando se transforma en social y la comunidad lo haga suyo. Será el ciudadano quién recreará y reubicará el pasado en el presente, respondiendo al nuevo lenguaje y por lo mismo una nueva lectura de acuerdo a sus propias experiencias.

La resignificación por tanto implica un sacar a la luz la obra artística forma oceánica y al mismo tiempo la podemos elevar al estatus de monumento histórico puesto que contiene una categoría artística e histórica la que actúa sobre la memoria de la comunidad pues diariamente evoca y convoca un pasado que se hace presente.



Fotografía 1

Lugar en el que se realizaba la feria del Mar en Playa Ancha Valparaíso
y ubicación original del mural

Fotografía facilitada por Maria Martner y presentada en un video efectuado por la autora
Disponible https://www.youtube.com/watch?v=Tjk6dgbKh_A



Fotografía 2

Traslado del Mural

Fotografía facilitada por Maria Martner y presentada en un video efectuado por la autora
Disponible https://www.youtube.com/watch?v=Tjk6dgbKh_A



Fotografía 3

Firma de la Autora y fecha

Fotografía facilitada por Maria Martner y presentada en un video efectuado por la autora
Disponible https://www.youtube.com/watch?v=Tjk6dgbKh_A



Imagen 1

Mural Forma Océnica

Disponible en <http://www.monumentos.cl/catalogo/625/w3-article-56045.html>

Bibliografía

Bauer, Hermann. Historiografía del Arte. Introducción crítica al estudio de la historia del Arte. Madrid: Taurus. S. A. 1983.

Choay, Françoise. Alegoría del Patrimonio. Paris: Seuil, 1992.

Gombrich, Ernest. El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas. Londres: Phaidon Press Limited. 2004.

Heller, Agnes. Memoria cultural, identidad y sociedad civil (2003). In=daga1.7 ISSN1965-730X. Red.percp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/agnes_Heller_memoriacultural_realidad_ysociedad_avil.pdf

Hyssen, Andreas. En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México: Fondo de Cultura Económica. 2002.

Medina Pérez, Milena y Escalona Velázquez, Alejandro. "La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria", en Contribuciones a las Ciencias Sociales, Enero 2012, www.eumed.net/rev/cccs/17/

Panofsky, Erwin. El significado de las artes visuales. Madrid: Alianza Editorial. 1993.

Pereiro, Xerardo. "Apuntes de Antropología y Memoria" Fiadeiro-El filandar http://www.galiciaencantada.com/archivos/docs/528_Pereiro,%20X.ANTROPOLOGIA%20Y%20MEM%C3%93RIA.pdf

Riegel. Alois. El culto Moderno a los monumentos. Madrid: Visor Distribuciones S. A. 1987.

Mural Forma Oceánica Valparaíso. La obra de arte como monumento de la memoria colectiva y cultural pág. 251

Rodríguez Torrent Juan Carlos; Miranda Pablo; Mege Pedro. Memoria y Conciencia Utópica: Una arqueología desde la ausencia. (Ponencia Presentada en el Cuarto Congreso Chileno de Antropología, Santiago. 2001.

Ruskin, John. Las siete lámparas de la arquitectura. Buenos Aires: Editorial Ateneo. 1956

Sepúlveda Galeas, Mauricio; Sepúlveda Gatica Andrea; Piper Shafir, Isabel y Troncoso Pérez Lelya. Lugares de memoria y agenciamientos generacionales: Lugar, espacio y experiencia, Última Década N°42, Proyecto Juventudes (2015) 93-113.

Todorov, Tzvetan. Los abusos de la Memoria. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A. 2000.

Para Citar este Artículo:

Aroca Toloza, Carolina Vivian. Mural Forma Oceánica Valparaíso. La obra de arte como monumento de la memoria colectiva y cultural. Rev. Incl. Vol. 4. Num. Especial, Enero-Marzo (2017), ISSN 0719-4706, pp. 241-251.

221 B
WEB SCIENCES

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.