



TRANSFORMAR Y DEFORMAR

La cuerina como medio de construcción

Memoria para optar al grado de Licenciatura En Artes Visuales

PAULA VÁSQUEZ PINO

Profesora Guía: Nathalie Goffard Bascuñán

FACULTAD DE ARTES, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Santiago, Chile

2021

Tabla De Contenido

Introducción	3
Índice de imágenes	4
1. La presencia de la ausencia	6
1.1 - Forma – Contraforma	7
1.2 – Mi relación con el arte de zurcir	12
1.3 - La cuerina como método de construcción	18
2. Deconstruyendo	21
2.1- Antropomórfico	22
2.2- Tensar el cuerpo	28
Conclusión	32
Bibliografía	33
Agradecimientos	34

Introducción

A continuación, en el desarrollo de esta memoria daré a conocer mi proceso creativo a lo largo de estos últimos cuatro años de carrera, en específico este año 2021. Haciendo un recorrido por los diversos procesos de construcción que llevé a cabo para poder crear mis obras, tanto conceptual, formal y problemáticamente. También abordaré las nociones de transformar y deformar en mi trabajo y cómo, el material de la cuerina obtiene un valor especial para la construcción de lo que fue derrocado.

En mi primer capítulo iniciaré explicando mi relación con la presencia de la ausencia a partir de la forma y contraforma. Ahondaré también la conexión que posee mi trabajo con la cuerina como medio constructivo y cómo esta es partícipe activo y principal. Seguiré narrando acerca del acto de coser y cómo este material toma gran relevancia a través del tiempo tanto de forma instrumental como visual.

En mi segundo capítulo relataré sobre el cuerpo antropomórfico y cómo tiene directa relevancia sobre la formación visual de mis proyectos artísticos. Además, por otro lado, me referiré a la perspectiva sobre el cuerpo y sus limitaciones. Finalmente abordaré el concepto de tensión tanto en el arte como en los cuerpos que yo genero.

Índice de imágenes

- Figura 1, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura, (Pág. 5)
- Figura 2 Bernsteiner K, (2015), Sublime, Escultura, (Pág., 10)
- Figura 3, Vásquez P, (2020), Sin título, Fotografía, (Pág. 11)
- Figura 4, Vásquez P, (2020), Sin título, Fotografía (Pág. 11)
- Figura 5, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura, (Pág. 15)
- Figura 6, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 16)
- Figura 7, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 17)
- Figura 8, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 18)
- Figura 9, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 19)
- Figura 10, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 21)
- Figura 11, Bourgeois L, (1999), Maman, Escultura (Pág. 23)
- Figura 12, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 25)
- Figura 13, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 25)
- Figura 14, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 27)
- Figura 15, Vásquez P, (2021), Seres, Escultura (Pág. 28)
- Figura 16, Vásquez P, (2021), Habitantes, Escultura (Pág. 30)
- Figura 17, Vásquez P, (2021) Seres, Escultura, (Pag 31)

Fig. 1. Seres, (2021), Vásquez P.



LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA

Capítulo 1

Forma y Contraforma

“La imaginación, en sus acciones vivas, nos desprende a la vez del pasado y de la realidad. Se abre en el porvenir, A la. función de lo real, instruida por el pasado, tal como se desprende la psicología clásica, hay que unir una función de lo irreal igualmente positiva.” (Bachelard, 1957: 21)

Según el diccionario de la RAE forma tiene por significado ser la “configuración exterior o el aspecto de un elemento” lo cual quiere decir que ésta se constituye por líneas, superficies, volumen. Es decir, todo aquello que se expone como la apariencia externa de una cosa. Desde la forma se crea la contraforma la cual es definida como el espacio vacío del cual subyace la forma, siendo necesaria para crear un espacio donde ésta se construya.

Si lo analizamos desde un punto de la relación entre negativo/positivo se genera una balanza, siendo la forma parte del positivo y la contraforma del negativo para así terminar armando una figura. De la misma manera en que una es el complemento de la otra, ambas poseen independencia total.

Forma y contraforma son entes independientes que alcanzan su esplendor formal y semántico con la superposición, por lo que la construcción del carácter no se limita al flujo del trazo sino también — y, sobre todo — a la elección de forma y contraforma. A su vez, la construcción de la contraforma no se limita a la mera inversión de la forma, pues es en sí misma una forma que interacciona con el medio y emerge del mismo. Una contraforma que como unidad no tiene límite físico exterior, pero que por contra se adhiere y se aferra a la forma en el interior. Artilla, 2014(Pág.1-3).

Para poder trabajar con estos conceptos fue fundamental comprender el concepto de la percepción desde el campo de la psicología. Ésta se entiende como

“Proceso cognitivo de la conciencia que consiste en el reconocimiento, interpretación y significación para la elaboración de juicios en torno a las sensaciones obtenidas del ambiente físico y social, en el que intervienen otros procesos psíquicos entre los que se encuentran el aprendizaje, la memoria y la simbolización.” L. Vargas, 1994 (Pág. 48)

Existe un área de la psicología que se entiende como Gestalt, la cual consiste en examinar las representaciones mentales que las personas creamos y recopilamos mediante la percepción. Por ejemplo: imágenes, sonidos, recuerdos, etc. Todo lo que influya en nuestra manera de comportarnos y relacionarnos, creando una serie de figuras o formas que habitan en nuestra mente y que solemos utilizar para explicar diversas situaciones o imágenes.

La percepción posee un nivel de existencia consciente, pero también otro inconsciente; es consciente cuando el individuo se da cuenta de que percibe ciertos acontecimientos, cuando repara en el reconocimiento de tales eventos. Por otro lado, en el plano inconsciente se llevan a cabo los procesos de selección (inclusión y exclusión) y organización de las sensaciones.” L. Vargas, 1994 (Pág. 48-49)

Fue gracias a la psicología Gestalt que logré comprender cómo la contraforma no es solo el adjunto de la forma si no que dentro de ella también es posible que se creen formas de diversas maneras. Ya que la percepción es algo que se comprende desde un punto individual.

Teniendo presente que esto puede ser visto y abordado desde diversos puntos, decidí interpretar la problemática de una manera personal.

Primeramente, abstrayendo la figura para así llevarla a su máxima deformación y luego, reconstruirla en base a mi perspectiva.

Para poder llevar a cabo este proceso, voy registrando en fotos lo que llama mi atención, muchas veces se concentra en siluetas que se forman en la vía pública de manera repetitiva, como lo son por ejemplo las sombras y basura acumulada. Por otro lado, me interesa la disposición de objetos independientemente de si estos se encuentran en interacción con espacios públicos o privados. Es de gran interés visual como se van reorganizando, logrando así poner en escena nuevas formas en el espacio a partir de la luz. Luego de este proceso comienzo a plasmar a través del dibujo lo que mi mente genera como nueva realidad

Para mí es sublime poder observar un espacio que resplandece ante las sombras, contemplarlo lo suficiente para así captar su esencia y luego fusionarlo con la realidad de la figura. Mis obras son el resultado pleno de mi imaginario y mi traducción a la realidad.

Los términos son contrarios. Al estudiar la electricidad o el magnetismo se puede hablar sistemáticamente de repulsión y de atracción. Basta un cambio de signos algebraicos. Pero las imágenes no se acomodan a las ideas tranquilas, ni sobre todo a las ideas definitivas. La imaginación imagina sin cesar y se enriquece con nuevas imágenes. Nosotros quisiéramos explorar estas riquezas de ser imaginado. Bachelard, 1957 (pág. 22)

Cuando dejamos en desnudo una imagen, descomponiéndose a su mínimo, logramos ver más allá de las líneas y su geometría, dejamos de lado la posesividad de la propia forma, logramos desenmarcar la imponentia de la imagen dentro de su propio entorno.



Fig. (2)
Sublime, 2015,
Kunstraum
Bernsteiner.

Una de las referencias artísticas que me han guiado para poder comprender de mejor manera la relación, forma y contraforma es la exposición “Sublime” del artista kunstraum Bernsteiner, la cual está conformada por obras en blanco y negro que ocupan el espacio, principalmente consiste en diversas formas interpuestas a lo largo de la galería de manera tal que conviven en armonía con estas. Esta exposición en particular es un claro ejemplo de cómo la forma y la contra forma funcionan a la par y que, al mismo tiempo sin querer, permiten crear otra figura dentro de este mismo espacio. Para la creación de mi trabajo suelo ocupar cuerina como material principal ya que me interesa de gran manera la versatilidad que me ofrece esta tela, ya que posee características semi- flexibles que me ofrecen mayor interacción entre el material y yo. La cuerina posee ese aspecto en el que se puede trazar sobre ella, dibujar, etc. Pero a la hora de concebir la obra final se

moldea a su antojo según cuánta tensión se le otorgue a la punzada que la atraviesa.

Esto mismo suele pasar con los cuerpos o figuras que observamos en el cotidiano, hay que saber ver la imagen que tenemos enfrente, no solo lo deslumbrante del primer plano, sino que también hay que poder contemplar lo que no se ve a simple vista, las sombras o fantasmas del propio cuerpo.

Las siguientes imágenes han servido de inspiración o punto de partida para algunos de mis trabajos.



Fig. (3) Vásquez.
P, 2020

Fig. (4) Vásquez, P, 2020



Mi relación con el arte de zurcir

Coser es probablemente una de las prácticas más antiguas y conocidas. su empleo es casi universal entre las poblaciones humanas y se remonta a los tiempos paleolíticos (30,000 A.C). También se ha aprendido el hecho de que las primeras agujas conocidas fueron fabricadas a base de huesos o cuernos de animales, así como también los primeros hilos eran producidos a base de tendón de animal o fibras de vegetales/plantas.

El arte de coser o zurcir tiene por definición la acción de unir con un hilo y aguja dos o más pedazos de alguna materia. Este acto siempre suele estar asociado a la reproducción y reparación de ropa. Por otro lado, esta práctica suele ser asociada a las mujeres desde tiempos memorables, haciendo que esta acción tuviera una implicación directa con la problemática de feminismo y las cosas que una mujer puede o no hacer. Dejando de lado el hecho de que en medicina la acción de zurcir es remplazada por la palabra suturar la cual conlleva el mismo significado que coser. Por lo que se deja en evidencia que esta práctica también es ocupada en el área ya mencionada.

Mi relación en particular con la costura proviene desde generaciones de mi familia, debido a que mi abuela tenía por profesión fabricar y reparar ropa, por lo que desde muy pequeña estuve involucrada

entre telas, hilos, agujas y máquinas. Sin embargo, no fue hasta mi segundo año de carrera que me hice cargo de esta herencia llevándolo a un proceso más reflexivo a medida que iba avanzando en mi proceso artístico.

En un principio solo observaba esta habilidad desde un ángulo técnico utilizándolo solo para unir partes, sin darle mayor relevancia conceptual a mi práctica, sin embargo, a medida que mis obras iban a tomando diversas formas mi relación con el zurcir también fue cambiando, ya que muchas reflexiones sobre este proceso fueron emergiendo. Uno de los primeros fue sobre la contradicción que se genera en el resultado que se obtiene luego de que la aguja entra en contacto con la tela rasgando y penetrando, para luego dar paso a la unión. Romper para reparar, procesos contradictorios que, al mismo tiempo, se conectan directamente. Mi conciencia frente aquello me llevó a pensar en las heridas del cuerpo humano y como esta acción también se repite, rasgar, penetrar y unir para sanar.

La relación con el cuerpo humano se generó directamente debido a la superficie que ocupó para mis trabajos, la cuerina, esta tela suele simular la piel humana debido a su textura y flexibilidad para ser penetrada. Lo que me hizo llevar más allá mi curiosidad frente a esta problemática e investigar sobre las suturas sobre el cuerpo humano.

Mediante mi investigación pude observar dos tipos de suturas que llamaron mi atención la primera se llama:

Punto continuo bloqueante. El que según el manual de suturas se define como.

Un tipo de punto muy útil en heridas de gran tensión, ya que permite ajustarlas muy bien. Además, proporciona una adecuada eversión de los bordes y se realiza con material no reabsorbible. La Técnica del punto continuo bloqueante consiste en que el hilo de salida de cada punto efectuado se pasa por dentro del bucle antes de tensionar, con lo que se produce el bloqueo del hilo... Como en todas las técnicas de punto continuo, lo primero que realizamos es un lazo en el extremo distal del hilo, que nos servirá de tope y nos asegurará la consistencia de la sutura. Entrada de la aguja por uno de los bordes de la herida, formando un ángulo de 90° con respecto a la piel. Salida de la aguja por dentro de la herida en tejido subcutáneo, y vuelta a introducir por el otro borde. Vista del recorrido del primer punto, con visualización del lazo que hemos efectuado en el extremo del hilo (igual que en el punto simple continuo). Entrada del segundo punto, a la misma altura y distancia del primer punto, y salida por el otro lado de la herida. Hasta aquí la técnica es igual que para el punto continuo simple. Vista del recorrido del hilo, antes de pasar la aguja por dentro del bucle creado. Introducción de la aguja por debajo del bucle en sentido contrario a la dirección de la sutura. Realizamos el bloqueo del punto, tirando del hilo y ajustando la lazada sobre la piel, ahora en el sentido de la sutura. A continuación, iniciamos el 2º punto, respetando la misma distancia que en el primero, con respecto a los bordes de la herida. Vista de 2 puntos bloqueantes. Debemos ir tensando el hilo en cada punto, para que no quede holgura entre punto y punto. Vista de varios puntos bloqueantes. Cerramos la porta cogiendo el hilo proximal (último punto) a la salida de la piel en sentido opuesto, tensionando el nudo sobre la piel. Y realizamos la misma maniobra, en sentido contrario, para fijar el nudo. Océano Centrum: 2002,90-



Fig. (5) Vásquez P, 2021, Habitantes

El segundo punto de sutura que me llamó la atención y que decidí ocupar se llama Punto continuo simple.

Este tipo de punto presenta cierta dificultad para ajustar la tensión, no proporciona una adecuada inversión de los bordes y es poco utilizado en cirugía menor. Técnica del punto continuo simple Es una sucesión de puntos que unen los bordes de la herida. Se ha de realizar un nudo inicial con lazo sobre el extremo distal del hilo, y otro final realizado sobre el propio hilo a su salida de la piel. Lo primero que realizamos es un lazo que nos servirá de tope cuando hayamos realizado el primer punto. La aguja entra por un borde de la herida, formando un ángulo de 90° con respecto a la piel. La aguja sale por el interior de la herida, en tejido subcutáneo. La aguja es nuevamente introducida por el borde opuesto, a nivel de tejido subcutáneo. Sale de la piel respetando los 3-4 mm de distancia del borde de la herida, los mismos que dejamos al dar el primer punto. Vista del recorrido del hilo en el primer punto

con lazo, en el extremo distal haciendo de tope. A continuación, paralelamente y guardando la misma distancia que el primer punto de salida (la inclinación se la hemos dado subcutáneamente), volvemos a introducir la aguja por el mismo borde que hemos empezado. La sacamos por el borde opuesto, respetando profundidad y distancia del primer punto, así como dándole la inclinación para que el siguiente nos quede paralelo al anterior. Visión del recorrido del hilo: la parte externa perpendicular a la herida, y la subcutánea con leve inclinación. Una vez que hemos tensado el hilo, podemos observar la perfecta aproximación de los bordes. Una vez llegados al otro extremo de la herida, realizamos doble lazada (nudo de cirujano) ayudándonos con la porta... Cerramos la porta y cogemos la salida del hilo, en su parte proximal del último punto. Dejamos deslizar las vueltas que teníamos en la porta hacia abajo, y tiramos de ambos extremos para realizar el nudo en el hilo Vista del resultado final de punto continuo simple, una vez que hemos realizado la doble lazada (en ambos sentidos) sobre el último punto. Océano Centrum, 2002, pág. (86- 88),



Fig. (6) Vásquez. P, 2021, Habitantes



Fig. 7, Seres, (2021), Vásquez P.

Ejerciendo de la misma manera en la que se sutura una herida en la piel, fui cosiendo mis trabajos con estas dos técnicas. La decisión de exponer las costuras y no ocultarlas fue para darle más valor a la acción que ejerce frente a los cuerpos, intentando simular la piel cuando está herida y debe ser cerrada. Esta vez a diferencia de obras anteriores quise extremar la acción ejerciéndola alrededor de todo el cuerpo, creando un cuerpo por partes y uniéndolo después, dando así una vista completa de cómo un cuerpo puede ser compuesto a base de múltiples suturas, así como si fuese un cuerpo mutilado y recompuesto nuevamente. Para esto no solo me inspiro en las heridas que se generan en el cuerpo humano, sino que también me base en la película *Frankenstein*, del año 1931, por James Whale, la cual está basada en la novela Frankenstein de Mary Shelley. Prestando suma atención a cómo se compuso este cuerpo inhumano que intentaba ser humano.

La cuerina como método constructivo

Como ya mencioné anteriormente la cuerina es protagonista principal en mis obras. El cuero sintético o cuerina posee una textura parecida a la piel de un animal. Su principal diferencia radica en que el primero se obtiene de animales y es trabajado desde culturas ancestrales, en cambio la cuerina se obtiene a través de todo un proceso que inicia con la mezcla de plastificante, sustancias y procedimientos químicos. Posteriormente, es expuesta a luz ultravioleta para que ésta sea resistente al calor aplicando una sustancia retardante que la vuelve resistente al calor, fuego, etc. Finalmente, se fusionan todas estas soluciones agregando vinilo en polvo hasta obtener lo que conocemos como cuero sintético. Si bien suena algo contradictorio que todo este proceso químico para obtener cuero se le llame ecológico, la verdad es que lo es desde el punto de vista de la preservación del animal, ya que no es sacrificado.

Mi interés por la cuerina comienza en mi segundo año de carrera, cuando fui internándome cada vez más en la cultura precolombina y ancestral. Fue en ese momento cuando el uso del cuero llamó mi atención, el hecho de cómo un acto tan



Fig. 8, Seres, (2021), Vásquez P.

despiadado como cazar, matar y desollar a un animal era parte de una cultura y que a la vez la piel de estos animales aportaba calor, protección y comodidad. Fue ahí cuando empecé a relacionarme con la cuerina tanto con sus funciones y sus cualidades como la semi flexibilidad, poseyendo a su vez la consistencia suficiente para sostenerse y que no solo funcionó perfectamente para darle estructura a las esculturas que suelo hacer. La cuerina no solo actúa como medio material, sino que también me permitió descubrir que esta posee su propio diálogo. El respetar este espacio que se generó dentro del mismo material me llevó a otro nivel para poder avanzar en mis obras, comprendiendo que la cuerina suele moldearse y moverse



según el material con el que se le acompañe, esta posee tal versatilidad que su movimiento no se limita.

La razón por la cual trabajo con cuero sintético, es porque llama mi atención todo aquel proceso que conlleva la imitación de la piel, el tener que recrear en un espacio lleno de químicos las funciones que cumple la piel, para por ejemplo brindar calor, ofrecer protección, poseer resistencia, etc. Me parece alucinante el hecho de poder recrear todas estas características que la piel posee y que al mismo tiempo siga siendo falsa. Esta contradicción logra generar lapsus de reflexiones referente a como una tela rígida, sintética y fría cuyo objetivo es imitar a

Fig. 9, Seres, (2021), Vásquez P.

la piel y a sus beneficios, termina asimilando más a la piel de un cuerpo inerte o post mortem.

Estas imágenes forman parte de mi actual trabajo y revelan todo el proceso de construcción de mi primera obra, en donde podemos apreciar cómo se va componiendo de a poco la figura a través de la cuerina, dándole forma gracias a su consistencia. En esta oportunidad quise maximizar el material ya que ocupé ambos lados de la cuerina, porque me proporcionaba un contraste dentro de este mismo material sin la necesidad de ocupar otro, obteniendo así un lado opaco que se asimila al pañolenci en término de textura, el otro lado obtiene un acabado brillante con textura rígida, marcada por pequeñas líneas que logran gran similitud con las pequeñas marcas que se generan en nuestras manos y dedos. La cuerina como ya he mencionado antes es un material muy versátil, que, si bien en mi caso al principio solo fue utilizado como soporte, de a poco logre internalizar más con el material y lograr comprender todas sus características y cómo potenciar cada una de ellas.



Fig. 10, Seres, (2021), Vásquez P.

DECONSTRUYENDO EL CUERPO

Capítulo 2

Antropomórfico

Para poder comprender este segundo capítulo, describiré tres conceptos claves en mi trabajo, los cuales son; antropomórfico, límite y delimitación. Según la definición de la RAE, se comprende por antropomorfo o antropomorfa algo que posee forma o apariencia humanoide pero que no es humano. También por la misma fuente se entiende por límite “Línea real o imaginaria que marca el fin de una superficie o cuerpo o la separación entre dos entidades” y por otro lado el significado de delimitar según la RAE es “Determinar o fijar con precisión los límites de algo.”

Como ya mencioné en mi primer capítulo mi trabajo aborda la perspectiva que yo poseo sobre la forma y la contraforma, y como voy trabajando con ambas para crear el producto final de mi obra. No obstante, no hay que dejar de lado la profundización que nace de esta misma línea. Ya que al seguir transitando por este camino es cuando nacen los conceptos antropomórficos, límite y delimitación los cuales poco a poco fui profundizando.

Parte de mi inspiración artística se basa en la delimitación y limitación de los cuerpos y de cómo al llevar a cabo el proceso de deformación y reconstrucción se obtiene como resultado un ser antropomórfico. Mi interés visual en estos cuerpos nació durante el tercer año de mi carrera, fue en ese espacio de tiempo donde mi interés artístico fue centrándose en las diversas formas que deja una fruta al caer al suelo, la destrucción completa de esta y de como una nueva figura se construye. También comencé a centrar mi atención en diversas posturas que genera el cuerpo humano al dormir o al hacer prácticas como el yoga y como aquellas formas iban deformando el cuerpo humano.

En el caso de las poses que realizamos inconscientemente al dormir, nuestro cuerpo no se adapta a los límites corporales creados por nuestras mentes, ya que se dispone de diversas formas, que conscientemente no haríamos. Luego en las posturas de yoga sucede algo similar donde nuestro cuerpo es llevado al límite al ejercer la flexibilidad en nuestro cuerpo creando así formas y siluetas que al ser vistas desde el punto del espectador parecerían dolorosas. El hecho es que al seguir mi investigación sobre posturas o lugares donde nuestro cuerpo es llevado a romper los límites impuestos por nuestra propia mente fue Cuando volví a ver la película “El exorcista” (1973, William Friedkin). Pude observar cómo a lo largo de estas diversas escenas donde el cuerpo de la protagonista es colocado de forma extrema en posiciones que al ser vistas por el espectador son leídas desde un imposible, es por eso que se dice que ella está poseída bajo el argumento de que una persona normal no podría ejecutar dichas poses.



Fig. 11, Maman, Louise Bourgeois, 1999.

Continuando con esta reflexión sobre cómo el cuerpo irrumpe en los límites extendidos hacia este, y como quizás dicho límite no existe realmente y solo es un supuesto de nuestra mente di paso a la delimitación de estos espacios donde nuestro cuerpo forma diversas formas, fue en este punto donde comencé a descomponer y componer, al darme cuenta que en realidad al superponer la figura humana a estas situaciones se formaba una figura inhumana, lo que me llevó a pensar en cómo llevar aquello hasta su máximo punto de tensión, extremando así la figura que se delimita ante mis ojos, al juntar todas estas acciones daba como resultado final un ser antropomórfico.

La intervención de la artista Louise Bourgeois y sus obras me hicieron tomar la decisión de incursionar de manera activa en estos seres antropomórficos y darles un espacio donde poder habitar. Fue así como de a poco me fui apropiando del espacio tomando como ejemplo una de sus emblemáticas obras. “Mamá del año”, creada a base de bronce, mármol y acero inoxidable, cuyas medidas llegaban a casi 9 metros de altura, es una obra que de por sí es imponente debido a su gran altura. Es sorprendente cómo ella logra imponer a través de esta escultura, diversas metáforas, la tensión que se crea alrededor de esta obra junto al significado que le da la artista.

Las arañas, que Bourgeois presenta como un homenaje a su madre que se sostiene ominosamente sobre unas patas que semejan arcos góticos y que funcionan al mismo tiempo como jaula y como guarida protectora de una bolsa llena de huevos que se encuentran peligrosamente adheridos a su abdomen. La araña provoca pavor y miedo, pero su gran altura, sorprendentemente equilibrada sobre unas ligeras patas. Guggenheim Bilbao Museoa, 2001



Fig. (12) Vásquez. P, 2021, Seres



Fig. (13) Vásquez.
P, 2021, Seres

Estas fotografías corresponden a las esculturas que presentaré para mi proyecto final, construyéndose a base de cuerina, hilo y relleno. El primer ser nace a través de la observación de cuerpos que fueron sometidos a la técnica de la momificación. Mi atención en estos radica en la forma que obtienen los cuerpos luego de siglos de haber sido sometidos a la momificación, estas nuevas formas que optaban sus cuerpos se debían principalmente al espacio en el que eran colocados y la forma en que sus cuerpos eran colocados a la hora de sepultarlos. Con el paso del tiempo estos dejaban de parecer humanos cada vez más para acercarse a un ser antropomórfico. Basándome en el aura, así como también en estos cuerpos amorfos, inicié la construcción de mi obra, que al mismo tiempo combiné con el referente de la película “E.T el extraterrestre”, del año 1982, dirigida por Steven Spielberg, escrita por Melissa Mathison, si observamos el cuerpo de E.T. este corresponde a una clara definición de un ser antropomórfico, al poseer características humanas, pero al mismo tiempo no serlo. Me guíe en el cuerpo de ETE para la formación de mi primera obra, tanto en sus posturas como en su aura.

Fig. 14, Seres, (2021) Vásquez P.



Para la segunda figura que compone mi examen de grado, me enfoqué en abstraer la silueta de la cabeza de una serpiente, más específicamente su hocico, mi atención hacia esta parte de la composición del animal nace desde el asombro y la fascinación frente a esta silueta. Para mí está se asemeja una cueva profunda y peligrosa. Junto este boceto inicial se suma la segunda parte que compone la figura el cual está basado en un largo cuerpo que mide aproximadamente 3 metro de largo el que va aumentando y disminuyendo su volumen en diversas formas y partes. Mi decisión frente a esto fue más que nada lograr jugar con la perspectiva del espectador y su imaginación. También al tratarse de una escultura de gran tamaño busque que se impusiera y generara tensión frente a la primera escultura, para crear así una escena final entre ambas

Tensar el cuerpo



Fig. (15) Vásquez. P, 2021, Habitantes

La tensión tiene una amplitud de significados dependiendo de qué área sea ejercida, según la RAE es definida como el estado de un cuerpo sometido a la acción de fuerzas opuestas que lo atraen. Ahora si adaptamos este concepto dentro del campo del arte, se logra describir como una sensación que se presenta cuando las fuerzas expuestas en una obra se mantienen en equilibrio en diversas direcciones, para que llegue a producirse, el peso de la imagen debe estar en completa armonía. También existe la tensión que ejercemos frente a un cuerpo, cuando se generan performance que se basan en la tensión del cuerpo lo cual puede darse a base de la autoflagelación de este mismo, trabajar con el espacio y el cuerpo, etc.

Comencé a trabajar esta acción en las obras que reproducía en el tercer año de mi carrera, en un principio el acercamiento a esta técnica no fue intensional si no que fue el resultado del “ensayo y error”. Específicamente para mi examen de tercer año realicé dos obras, que consistían en bordar con lana negra sobre una manga plástica. Al realizar la puntada e ir construyendo la figura, me fui dando cuenta que mientras más fuerza ejercía sobre la superficie, tendía a ceder y a formar relieves como respuesta a esta reacción, por lo que a medida que avanzaba ejercía mayor presión en las puntadas, en un tirar constante de la superficie está pese a ser dura fue cediendo generando una tensión del material en relación a la figura que yo estaba generando.

En mi último año de carrera para el examen de primer semestre tomé la decisión de ver hasta dónde podía llegar con la tensión de los cuerpos que yo formaba, por lo que realicé un total de cuatro seres antropomorfos, los cuales fui tensionando de diversas maneras, tanto materialmente como espacialmente, primero combiné materiales que, dada sus características se contraponían, como lo son la cuerina y la espuma. Dado el momento de terminar las piezas me di cuenta de que podía seguir tensionando la figura mediante el mismo hilo con el que las fui armando, por lo que para poder dar forma a la espuma o a la misma cuerina ocupe la lana como medio tensador y por último decidí montar estas cuatro formas con el mismo material ocupado para coserlas, mediante este procedimiento se generó no solo la conexión inmediata entre todos estos cuerpos si no que la lana logró integrarse de manera activa al trabajo y al mismo tiempo el espacio se vio tensionado con la obra, al verse invadido por estas geometrías, líneas y cuerpos.

En la ejecución de mis esculturas para mi examen de grado, ocupé esta acción de manera tal que pude darle tensión a la misma cuerina, y no solo a ésta si no que mediante la conformación de la figura final, al poseer diversas medidas y al haber ocupado ambos lados de la cuerina logre que esta se contrapusieron en términos de dibujo y material, además de que en esta ocasión ocupe la lana para poder darle forma al cuerpo, llevándola de un lugar a otro, ejecutando diversas puntadas a lo largo del cuerpo para que este pudiera equilibrar su propio peso. El resultado de esto fue que la misma cuerina generará relieves y bultos al verse desplazada de un espacio a otro.

Fig. (16) Vásquez. P, 2021, Seres





Fig. 17, Seres, (2021), Vásquez P.

Conclusión

A modo de conclusión puedo decir que, a lo largo de este año, sobre todo en este último periodo que se comprende por segundo semestre, he podido darme cuenta de mi propia evolución en los ámbitos tanto constructivos como artísticos.

Al comienzo de este año 2021 mis acercamientos a conceptos como tensión o cuerpos antropomórficos era limitado, sin embargo en el recorrido de este segundo semestre he podido profundizar en esta práctica, no tan solo conceptual sino que también materialmente, de modo que he logrado darle mayor relevancia a la cuerina y a la lana como actores principales de mis obras, al lograr generar un rol principal a estos materiales pude exponerlos en su máximo, utilizando así todas sus facultades, sin dejar de lado que también en este espacio de extremos logre dar con la tensión al punto que estaba buscando.

A través de la construcción de esta memoria he podido constatar que, no solo es importante poder construir y crear una obra visual, si no que, el poder comprender y poner en palabras lo que sucede dentro de tu propia mente es fundamental para poder obtener una mejor conexión con tu propio proceso.

Bibliografía

- Artaud, A. (2005). *El arte y La muerte/ otros escritos*. Caja Negra.
- Aurelia María Romero Coloma, F. J. (2011). *Influencia de la enfermedad de Goya en su pintura*. Eh editores.
- Autores, V. (2019). *Arte y Producción Textil en el Mediterráneo Medieval*. España: Ediciones Polifemo.
- Boyne, J. (2009). *El niño con el pijama a rayas*. salamandra.
- Hartman, J. (2020). *still beating*. kindle.
- Roux, M. (2014). *Asylum*. V&R editoras.
- Artilla, P. (s.f.). Blanco y negro, forma y contraforma. *el bombín cuadrado*.
- Bachelard, G. (s.f.). *La poética del espacio*. México: Fondo de cultura económica.
- Rae. (s.f.). *Rae*. Obtenido de <https://dbe.rah.es/>
- Castanedo, C. (1997a) *Terapia Gestalt, Enfoque centrado en el aquí y ahora*. Barcelona: Herder
- Grimal, (1996), *historia de la cultura egipcia*
- Océano Centrum, (2002), *Manual de la enfermería*
- Richter, J P, (2011), *Antesala De La Estética Y Sobre La Magia Natural De La Imaginación*
- Artículo, revista *El bombín cuadrado*, año IV número 13
- Richter, J P, (1991), *Poética e Introducción a la estética*.

Agradecimientos

A Emilia que se que aun que ya no estes, fuiste y sigues siendo el motor principal de mi inspiración. A mi Mamá, gracias por tu apoyo incondicional y por acompañarme en este camino.

