Anatomías (in)visibles: diálogos entre materialidades

María Isabel Morales Restrepo

Trabajo de Grado presentado para optar al título de Licenciado en Educación Artística

Asesores: Margarita María Zapata López, Magíster (MSc) en Motricidad y Desarrollo Humano.
Edilberto Hernández González Doctor (PhD) en Educación



Universidad de San Buenaventura
Facultad de Educación (Medellín)
Licenciatura en Educación Artística
Bello, Colombia
2021

Citar/How to cite	(Morales Restrepo, 2021)
Referencia/Reference Estilo/Style: APA 7ma ed. (2020)	Morales Restrepo, M. I. (2021). *Anatomías (In) visibles: diálogos entre materialidades* Universidad de San Buenaventura, Facultad de Educación, Medellín. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de San Buenaventura Medellín.

creative commons BY NC ND

Biblioteca Digital (Repositorio)
www.bibliotecadigital.usb.edu.co

Bibliotecas Universidad de San Buenaventura

Biblioteca Fray Alberto Montealegre O.F.M. - Bogotá.
Biblioteca Fray Arturo Calle Restrepo O.F.M. - Medellín, Bello, Armenia, Ibagué.
Departamento de Biblioteca - Cali.
Biblioteca Central Fray Antonio de Marchena – Cartagena.

Universidad de San Buenaventura Colombia - www.usb.edu.co
Bogotá - www.usbbog.edu.co
Medellín - www.usbmed.edu.co
Cali - www.usbcali.edu.co
Cartagena - www.usbctg.edu.co
Editorial Bonaventuriana - www.editorialbonaventuriana.usb.edu.co
Revistas científicas – www.revistas.usb.edu.co

Tabla de contenido

Resumen 5

Abstract 6

Introducción 7

1 Marco teórico 9

1.1 Concepto de Anatomías (in)visibles 9

1.2 Concepto de materialidad 10

1.2.1 Material trabajado: Los hilos (concepto del Fiber art). 12

3 Resultados 14

3.1 Registro sin lentes 14

3.2 Experimentaciones visuales y textuales 14

3.2.1 Diálogo número uno. 15

3.2.2 Diálogo número dos. 16

3.2.3 Diálogo número tres. 17

3.2.4 Diálogo número cuatro. 18

3.2.5 Diálogo número cinco. 20

2 Metodología 21

2.1 Metodología Investigación-Creación 21

4 Discusión 23

5 Conclusiones 25

Referencias 26

Anexos 27

Lista de figuras

Figura 1. Registro sin lentes, (2020) Archivo personal.....14
Figura 2. Diálogo número uno, (2020). Archivo personal.....16
Figura 3. Diálogo número dos, (2020). Archivo personal.....17
Figura 4. Diálogo número tres, (2020).Archivo personal.....18
Figura 5. Diálogo número cuatro, (2020).Archivo personal.....19
Figura 6. Diálogo número cinco, (2020).Archivo personal.....20
Figura 7. Woman Art House: Juana Gómez., (2018). PAC.....28

Resumen

La construcción de este trabajo parte desde el concepto “anatomías” como cuerpo, considero que el ser humano es una estructura enigmática, un organismo funcional, pero me interesa el enfoque de un registro corporal con que se pueda experimentar y crear una interpretación material del mismo. La anatomía fue mi punto de partida en esta búsqueda desde la investigación-creación en artes, pero lo acompaña un segundo concepto que es la materialidad, del cual surgieron unos diálogos para concretar este proceso. En esta monografía Anatomías (in) visibles: diálogos entre materialidades se centró principalmente en un registro en la piel, una experimentación con el material textil (hilos, lana y cabuya) y un diálogo visual-textual. Creando así otras formas de ver lo que puede ser invisible en el cuerpo, pero visible en el diálogo. Estos dos conceptos se sustentaron desde Jean-Luc Nancy (2008) con su texto *58 indicios sobre el cuerpo* y Tim Ingold (2013) con *Los Materiales contra la materialidad*. Y, para terminar, agregue una última autora que hizo una relación de estos dos conceptos, Valentina Bulo Vargas (2019) con su artículo titulado *Desde el cuerpo a la materialidad. Contribuciones de Jean Luc-Nancy*.

Palabras clave: Anatomías, Materialidad, Diálogos, Experimentación, Visibilidad, Textil, Cuerpo.

Abstract

The construction of this work starts from the concept of "anatomies" as a body, I consider that the human being is an enigmatic structure, a functional organism, but I am interested in the approach of a body register with which it is possible to experiment and create a material interpretation of it. . Anatomy was my starting point in this search from research-creation in the arts, but it is accompanied by a second concept that is materiality, from which some dialogues emerged to specify this process. In this monograph Anatomies (in) visible: dialogues between materialities he focused mainly on a register on the skin, an experimentation with textile material (threads, wool and cabuya) and a visual-textual dialogue. Thus creating other ways of seeing what may be invisible in the body, but visible in the dialogue. These two concepts were supported by Jean-Luc Nancy (2008) with his text 58 indications about the body and Tim Ingold (2013) with Materials against materiality. And, to finish, add a last author who made a relation of these two concepts, Valentina Bulo Vargas (2019) with her article entitled From the body to materiality. Contributions from Jean Luc-Nancy.

*Keywords***:** Anatomies, Materiality, Dialogues, Experimentation, Visibility, Textile, Body.

Introducción

La materialidad comprendida como un discurso cualitativo con el cuerpo se transforma en un dialogo visual y textual anatómico. Con esto quiero decir que el cuerpo es una materialidad que se adapta a la necesidad que el creador tenga como propósito. La perfecta sinfonía que entra los hilos en contacto con la piel se han vuelto mis amantes en esta travesía a través de la investigación-creación.

> Pensar los cuerpos significa de partida encontrarse con una pluralidad y a la vez una concreción, una localidad. Un trazo particularmente nancyano respecto a los cuerpos está en establecer una cierta correspondencia de cuerpo y diferencia, "un cuerpo es una diferencia, como es una diferencia con todos los otros cuerpos...él no termina jamás de diferir" (Nancy 2004, p. 27). El sello propio respecto a los cuerpos en Nancy proviene del anudamiento del pensamiento de la diferencia con la consideración ontológica de los cuerpos, que a su vez otorga el sello propio respecto a la diferencia misma. (Nancy 2004 citada por Bulo 2019, párr. 3)

El cuerpo es una materialidad visible, trabajar en él abre caminos a la ontología y la filosofía, el cual inicia a inquietarse y explorar en ese deber ser, Según el filósofo alemán Martin Heidegger dice: "El ser-ahí está siempre relacionándose con los entes externos, integrándolos en sus propios sentimientos o estados de ánimo" (Lozano, 2004, p. 3). Los cuerpos son diferentes en aspectos físicos (piel, color, cabello, extremidades, entre otros), como mentalmente (sentimientos, emociones, expresiones, pensamientos, entre otros). Pero sobre todo, son un conjunto de flujos del deseo, el cual parte desde una necesidad que el hombre crea para satisfacerse así mismo. Entonces de ahí partió mi necesidad, de buscar un material donde el cuerpo pueda establecer un diálogo con el mismo y pueda experimentar sentidos, historias, memorias y corporalidad. Pero ¿qué material se adecua a mi búsqueda?, Y encontré los hilos, con ellos me di cuenta primero: que no hay muchos artistas que hagan obras con el cuerpo y los hilos de la forma en que lo trabaje y segundo: la técnica que ha sido más cercana es el Fiber art, que se traduce como "Arte de la fibra", implica trabajar con materiales hechos de fibras naturales o sintéticas, como es la tela o hilo. Como parte de la

importancia de las obras, se centra en los materiales y el trabajo manual del artista, y toma como prioridad el valor estético sobre la productividad.

A pesar de que ya el cuerpo en sí mismo es una materialidad abre la posibilidad de permitir que se convierta en un solo conjunto de materialidades. Los hilos en este proceso se encargan de generar discusiones entre lo que hay dentro y fuera del cuerpo, interpretando su naturaleza en el mundo. “Un cuerpo no está vacío. Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos, rotulas, anillos, tubos, palancas, fuelles. También está lleno de sí mismo: es todo lo que es” (Nancy, 2008, p. 13). Adentrándonos más al concepto de materialidad, Tim Ingold (2013) nos menciona que la materialidad de los objetos es aquello se cosifica, porque en realidad sabemos que es un objeto, pero muchas veces ignoramos de que esta hecho o que otros usos se le puedan dar, y de ahí viene “las características no visibles de los materiales”, son características que definen los materiales como una búsqueda de que realmente son y para qué más sirven. Las propiedades de los materiales son objetivos y medibles, están ahí afuera. Pero las cualidades son subjetivas, están aquí adentro, en nuestras cabezas. Los diálogos nos permiten materializar de alguna manera las experiencias que se viven a través de la anatomía y la materialidad del tejido que se pinta sobre el cuerpo, son verbales, son sensibles y sonoros. A modo personal, siento que no puedo hacer experimentos sin algún tipo de sonoridad, porque me siento vacía y torpe, pero cuando el sonido está presente todo se vuelve una sinfonía como anteriormente lo he dicho. Estar permeado de los hilos me ha dejado conectar tejidos que no pensaba que pudieran existir, otra forma de hacer que la materialidad este presente.

1 Marco teórico

1.1 Concepto de Anatomías (in)visibles

La anatomía la entendemos como la ciencia que estudia la estructura de los seres vivos, es decir, la forma, topografía, la ubicación, la disposición y la relación entre sí de los órganos que las componen. Tomemos el artista Leonardo Da Vinci, en el renacimiento el cuerpo humano era el tema principal del artista, y para dibujarlo o pintarlo correctamente este debía comprender su estructura. Probablemente este artista empezó su estudio de la anatomía como parte del trabajo previo para realizar un tratado de pintura, mostrar estructuras, como se despliegan los músculos, que medidas tiene un cuerpo, como se dibujan rostros, manos, etc. Con esto voy al punto de que el cuerpo es una forma que debe ser interpretada de alguna manera y en algún material. Los cuerpos son estructuras de análisis para el artista a la hora de experimentar y transformar, pasa siempre por sus 5 sentidos y se une a una búsqueda de que funcione todo en orden, lo interesante es que un cuerpo nunca estará ordenado perfectamente, en él hay evidencias de acontecimientos, como lo son las cicatrices, tener rasgos diferentes, desnudarnos mentalmente, ser vulnerables, tener el descontrol corporal, poseer heridas, entre otros. Dejar que el cuerpo se inquiete es el indicio para comenzar a experimentar en él y transformar un cuerpo que parte de una línea de fuga que se pueda mezclar con un contexto, otro cuerpo y otra materialidad. Consiste de un razonar táctil, que no trata de pensar a los cuerpos para subirlos solamente a un estado espiritual, desgarrándolos de su materialidad, y por eso no busca sublimarlos, ni tampoco aspirarlos, pues un pensamiento que palpa es de igual forma un cuerpo que está expuesto y toca de afuera a otro, como es la piel. “El tacto es el sentido de lo diferente, tocar es tocar por fuera, tocar el límite y tocarse “con” otros, es precisamente tentar la diferencia sin expedirla a ninguna otra ley que no se encuentre allí” (Bulo, 2012, párr. 5), entre los cuerpos con que nos rozamos (Bulo, 2019).

Hablar de anatomía es un tema extenso y probablemente al mencionar esta palabra se venga a nuestra mente imágenes de un sistema óseo, nervioso, muscular, circulatorio, respiratorio, entre otros. Cuando hablo de (in)visibilidad se trata de un cuerpo que no es común, es un cuerpo ve borroso, en este caso, la anatomía (in)visible parte desde mis ojos miopes-astigmáticos, ellos ven la carne que sobresale de la piel, las venas no están llenas de sangre porque no se ven, la piel son manchas grandes de múltiples colores y los huesos no son quebrantables, ellos primero se exploran,

se acarician. Aquí el cuerpo es una materialidad totalmente distinta, el cuerpo es una materialidad que puede cambiar su rutina o habito, “El cuerpo es un material, es aparte. Diferente de otros cuerpos. Un cuerpo comienza y finaliza otro cuerpo. Es más, el vacío es una clase muy sutil de otro cuerpo”. (Nancy, 2007, p. 13). Las anatomías se transmutan para ser una materialidad (in)visible, es decir, los tejidos, cicatrices, venas, pieles, pecas, vellos están fuera de donde son y sus funciones cambian en su significado mas no en su sentido; mejor explicado, ellas se unen a un diálogo visual (mis ojos con miopía y astigmatismo) y textual (que escribo de las experimentaciones con los hilos), cada parte del cuerpo cuenta una historia, un recuerdo que haya pasado y un sentido a través de este. De ver un mundo que es (in)visible a la razón y a la lógica científica, pero al arte es puramente atractivo, los tejidos son pegados y se desenvuelve una piel para meterse en el imaginario. En este campo visual la imagen de las anatomías nos invita a contar diálogos a través de los hilos y sensaciones que este produce. En este caso, la imagen entrelaza y conectan diferentes realidades como las estructuras biológicas con las realidades invisibles a nuestros ojos pero visibles en palabras.

1.2 Concepto de materialidad

Montar, componer, poner con, tejer.
Trabajar, construir, diseñar.
Producir a partir de lo existente. (León, 2017)

Hablar de materialidades no es el hecho de nombrar que son los materiales y para qué sirven. Los materiales según Ingold (2013) son aquellos elementos que existen pero que no se sabe de qué están hechas y que, para entender qué es la materialidad nos tenemos que alejar de los materiales cosificados por una materialidad cultural, esto que quiere decir, los materiales se vuelven mercancía para la sociedad, pierden su valor estético para quien lo use y esto se ha convertido en un impedimento para la investigación saber la verdadera propiedad de los materiales. Para comprender la materialidad se debe estudiar el objeto material y volver a categorizar sus funciones. Los materiales utilizados en las obras cumplen con tres conceptos: configuración de la obra, lugar de ejecución y qué recibe el cuerpo. (Scarsini, 2009)

Miremos un poco de la historia de los materiales, en los inicios de las vanguardias y más en las artes visuales, comprender la materialidad era tener claro que las bases de toda obra debe ser

de tamaño rectangular, pintar en lienzo es uno de los artes más pioneros en la historia , pero esto cambia en el momento que el artista se ve oprimido y pasa a ser segundo plano por las temáticas impuestas en la época; por ejemplo, las vanguardias estéticas del siglo XX buscaban las primeras variaciones a causa de los repudios generados por las escuelas de arte, con la aparición del collage se evidencio que sus materiales eran retazos de papel, revistas, periódicos, telas, entre otros pero cuando nace el movimiento dadaísta adopta estos materiales y cambia su enfoque, Marcel Duchamp hace que el cambio de materialidad afecte el significado del material, mas no el sentido y cambie la rutina tanto del artista como del espectador mediante las experiencias visuales.

El mundo de los materiales es infinito, lo mismo que sus clasificaciones y sus propiedades, la materialidad califica en un discurso de cómo, cuándo y porqué se usa los materiales, empieza una filosofía con ellos. Los materiales se transforman, se destruyen, se cambian y así sucesivamente pero su materialidad no podrá ser afectada por lo utópico o lo que la sociedad quiere imponer. La materialidad se encarga de dar ese poder de transformar los materiales con otros, poder que se acoplen y se creen otros a partir del mismo.

> Pensar el andamiaje de nuestro mundo a partir de la consideración concreta y singular de nuestras diferencias no es otra cosa que pensar la materialidad: “Esta singularidad es la materialidad de los cuerpos, su realidad, la materia como realidad de la diferencia” (Cf. Nancy 1993, p. 96).

> Si nuestros cuerpos difieren desde su materialidad, no es suficiente el pensar una materialidad concreta, singular y contingente meramente como “algo determinado” o como un receptáculo; debe haber un momento que impida su reducción a la mera determinación. (Nancy 1993 citada por Bulo 2019, párr. 1)

Es poder entender el cambio de trayectoria de las cosas hacia una materialidad y más si es sobre el cuerpo, tal vez afirmando una filosofía inexistente en la medida de lo utópico como se dijo anteriormente. Entender la materialidad es entender que no solo los objetos son materiales fabricados, el mismo cuerpo es una materialidad en la cual sus funciones son dislocadas para la interpretación de otro ser-inconsciente, otra piel, concepto o sentido…. su materialidad pasa a ser activa y libre, se modifica a tal punto que el objeto pasa a no solo a ser un proceso, sino también un punto de fuerza como el dialogo que es importante en este trabajo. “Los seres humanos no

existen “al otro lado” de la materialidad, sino que nadamos en un océano de materiales”. (Ingold, 2013, p. 27)

1.2.1 Material trabajado: Los hilos (concepto del Fiber art).

El arte de la fibra es el carácter artesanal que se refiere a las artes hechas en mano y material textil (hilos y tela) sean natural o sintético. Esta labor se ha delegado principalmente a la mujeres anteriormente visto como artesanal y ahora como arma de protesta para los derechos de las mujeres trabajadoras, se centra en los materiales utilizados y en el trabajo manual por parte del artista, como parte un valor estético y una forma de oficio. Las mujeres se han cosido de forma anónima bajo el concepto de "coser para el otro", es decir, coser para el esposo y los hijos con un fin puramente práctico preservando la idea de feminidad y sumisión. Pero no solo descubrimos subordinación y devaluación en los bordados, esta jerarquía tiene que ver con la concepción heteropatriarcal del arte a través de la cual se ha establecido el canon estético contextualizado en la vista del hombre occidental. Los estándares de belleza, así como los materiales y el mensaje, han sido delimitados por hombres que han utilizado el arte como una herramienta para ejercer más control sobre las mujeres. (Alcaraz, 2016)

Un poco de historia y cuestiones:

Después de la Segunda Guerra Mundial, los historiadores del arte y los curadores utilizaron el término "fibra de arte" para describir el trabajo del artista-artesano. Durante esos años, hubo un aumento significativo en el diseño y producción de "tela de arte". A medida que las contribuciones de los artesanos se hicieron más reconocidas, no solo en fibra, sino también en arcilla y otros medios, un número creciente de tejedores comenzó a unir fibras de formas no funcionales, como las obras de arte.

Las décadas de 1960 y 1970 vieron una revolución internacional en las artes de la fibra. Las estructuras fibrosas se produjeron fuera del tejido mediante los procesos de anudado, trenzado, enrollado, plisado, amarre y entrelazado. Artistas de Estados Unidos y Europa exploraron las cualidades de la tela para crear obras que pudieran colgarse o montarse libremente, “dos o tres dimensiones, planas o volumétricas, varias historias altas o en miniatura, no objetivas o figurativas y representativas o de fantasía."Debido a la asociación común de las mujeres con los textiles en la

esfera doméstica, el movimiento de mujeres de la época fue importante para ayudar a promover el arte de la fibra; de hecho, muchos de los artistas de la fibra más destacados son mujeres.

Los artistas de la fibra se enfrentan al mismo dilema que todos los artistas: determinar "¿qué es arte?" Más aún con las artes de la fibra y otros medios asociados con la artesana, ya que durante mucho tiempo se han asociado con la producción doméstica o utilitaria. Por lo general, piezas como los titulares de ollas, que simplemente siguen a los mecenas sin hacer nada más, no se consideran obras de arte de fibra. Las obras de arte de fibra son obras de arte que expresan un mensaje, sentimiento o significado que va más allá del significado literal de los materiales. A veces, el desafío del mensaje o el significado de la obra de arte queda anulado por el estudio de los materiales utilizados y su historia, más que por lo que aportan a la obra de arte en su conjunto.

3 Resultados

3.1 Registro sin lentes

Consiste en ver el cuerpo sin verlo y como lo percibimos a través de los sentidos, por mi parte tengo miopía y astigmatismo desde los nueve años, y no me había percatado de lo valioso que es tenerlo porque me permitió ver los objetos como en un cuadro de luces de Leonid Afrémov (Artista ingles). Decidí hacer un registro en mi bitácora con lápices sanguina, sepia, y pastel blanco de las formas que percibía mis ojos y plasmarlo para así poder iniciar con las experimentaciones. Llegue a la conclusión de trabajar con lo hilo porque es el material que más se asemejaba a lo que visualizaba.



Figura 1. Registro sin lentes, (2020) Archivo personal.

3.2 Experimentaciones visuales y textuales

Una vez analizado los registros sin lentes elegí 5 partes del cuerpo donde más me llamó la atención debido a la gran cantidad de macha, textura y memorias que logre discernir en él: cicatrices, vello, acné, líneas de la mano y de los pies, sudoración, entre otros. Se utilizó hilos de colores, lana, cabuya, pegamento, tijeras, música, y principalmente, el cuerpo, se finalizó con registro fotográfico. En la parte textual se hizo registro escrito de las experiencias vividas en el

proceso con los hilos en la piel y que se podría reflexionar a través de ello. Como materialidad principal estaba las partes elegidas del cuerpo seguido por los hilos y el resultado de las experimentaciones textuales, se logró hacer 5 diálogos.

3.2.1 Diálogo número uno.

Materiales: Pegamento en barra, hilos de tonalidad rosa, tijeras, música.

Después de dibujarme sin ver con mis lentes de contacto y visualizar las manchas que solo veía o alcanzaba a percibir tome los hilos que se asimilaba a esas manchas. Comencé cortando tiras de hilo de diferente tono rosa y fui pegando uno a uno en mi rostro, Al principio me frustré porque algunos hilos no se fijaban en mi rostro y cortar uno por uno se volvía una eternidad. Así que cada largo de hilo lo doblaba a la mitad, lo cortaba y embarraba de pega en barra en el rostro y en el grupo de hilo que iba haciendo.

Sentir la pega en mi cara me producía ansiedad, a medida que iba pegando más hilos me pesaba la piel, me sentía atrapada en un laberinto hilado, era extraña la textura, como si mi musculatura saliera de su escondite. Mi ojo izquierdo casi ciego por el peso de los hilos, mi nariz oliendo cada fibra y mi boca conteniéndose de las cosquillas. Me deje hipnotizar en cada rincón, era una manera de mirar lo invisible, como una araña tejiendo en mi alma y plasmándose en mi piel.

Me contemple unos minutos más retire mis hilos y por unos segundos no me reconoce volví a nacer y ser otra persona.

Duración; 3 horas

Parte anatómica: Mitad izquierda del rostro



Figura 2. Diálogo número uno, (2020). Archivo personal

3.2.2 Diálogo número dos.

Materiales: Colbón y agua, un vaso, pinceles, música, lana roja, tijeras y alcohol.

En mi primer diálogo tome como punto de partida el "ver sin ver" cómo le digo yo, desde pequeña sufro miopía y astigmatismo cosa que no me ha dejado ver bien, pero gracias a ello puedo ver como si estuviera en una pintura de Leonid Afremov.

Elegí en esta ocasión mi seno derecho y sólo vi una gran mancha, re-analice sí sólo era una mancha y efectivamente sí lo era, procedí a cortar varios Trozos de lana roja e hice una mezcla de colbón y agua en un vaso, con un pincel comencé aplicar la mezcla en todo mi seno y pegando secciones de lana alrededor de este.

Al terminar me puse frente al espejo, note que estaba sudando del calor que produce la lana y las gotas de sudor caían por todo mi pecho y vi que no quedó ni un rastro de piel, al contrario parecía como si estuviera mi corazón afuera de este y la piel se hubiera quemado, sentí un poco de

dolor con la pega seca en la piel, esta vez puse alcohol para para poder diluir el pegamento, y al retirarlo mi piel quedó enrojecida y con algunos pelones ... mutilación mínima tal vez?

Duración: 2 Hora y 25 minutos
Parte anatómica: Seno derecho

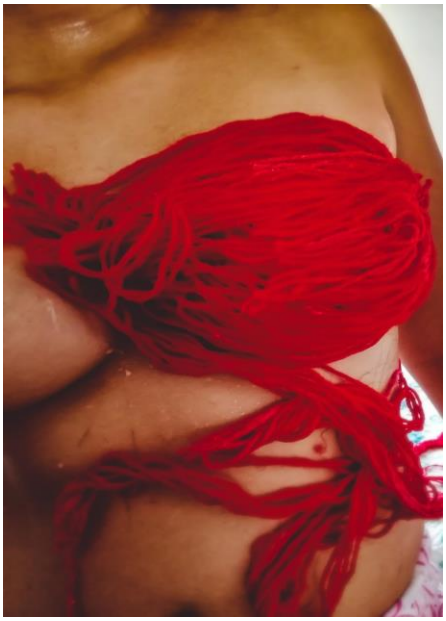


Figura 3. Diálogo número dos, (2020). Archivo personal

3.2.3 Diálogo número tres.

Materiales: Lana roja, tijeras y otro cuerpo.

En esta ocasión este diálogo salió de manera espontánea, no lo tenía planeado, estaba buscando unas pinturas y cayó una bolsa mis pies con la lana roja que use en mi diálogo anterior, fui a la sala donde estaba otro cuerpo, analice un momento el panorama y me miró con un poco de temor, le pregunté si confiaba en mí y sólo se limitó a responder “sí”.

Envolví toda mi mano en lana junto con su mano izquierda mientras él leía unos documentos, deje que pasaran unos minutos y nuestra circulación se empezó a cortar y los tallajes

en las pieles a macarse, ambos dolores tal vez iguales pero éramos una colección de sensaciones, hablábamos de que sentimos y casualmente era lo mismo: ardor, desesperación, pieles rojas, calor, tal vez dolor profundo?, tal vez euforia? a través de los hilos nuestras anatomías se envolvieron y formaron una sola dejándonos con dudas pero con ganas de seguir explorando qué más se puede ver a través de la piel.

Duración: 20 minutos
Parte anatómica: Brazos y manos



Figura 4. Diálogo número tres, (2020).Archivo personal

3.2.4 Diálogo número cuatro.

Materiales: Rollo de cabuya, colbón y agua, un vaso, música.

En estas semanas me he dado a la tarea de poder explorar más las posibilidades de los hilos no bordando, sino como imprimación en la piel. Buscar referentes que trabajen con esta técnica y

preferiblemente en el cuerpo. Paso a paso me he metido en este mar de afectar el material, más no el sentido.

Esta vez lo tomé desde la textura y la analogía de los pasos a través de la vida. Corte la cabuya en varios trozos, pero noté que se volvían rígidas, así que decidí doblarla varias veces para así poder manejarlo fácilmente, humedecí todos los trozos en el vaso con colbón y agua y lentamente comencé a pegarlo sobre la planta de mi pie hasta que estuviera casi cubierto por completo.

La textura era incómoda, pero a la vez extraña, no era como usar comúnmente zapatos, sentí el dicho de cómo realmente se camina en la vida "no es fácil, pero tampoco imposible" imaginé tantos recuerdos hasta los procesos biológicos del aprender a caminar, andar descalzos, la planta del pie áspera, cortarse, caminar en la arena.

Duración: 1 Hora 50 minutos
Parte anatómica: Planta del pie



Figura 5. Diálogo número cuatro, (2020).Archivo personal

3.2.5 Diálogo número cinco.

Materiales: Hilos de tonos azules, Colbón y agua, un vaso, pinceles, música, tijeras y otro cuerpo.

Después de estudiar un poco más la anatomía humana y más que todo de mi cuerpo tomé la decisión de explorar nuevamente otros cuerpos o mejor dicho otras materialidades. Llegue a su casa nos saludamos y fuimos a su cuarto, le pregunté si podía usar su mano y accedió, comencé con el proceso.

Analice sin ver con mis lentes cómo se formaban sus manchas en la mano, corté varias tiras de hilos y lo embarre de la mezcla que preparé en el vaso, me dijo que la sensación era fría y extraña y que la textura era como la sangre. Le conté parte de los diálogos y brotó más su curiosidad, al ver el proceso me decía que se veía como un trozo de madera echando raíces o que su mano se había vuelto como un tipo de prototipo humanoide y hacía juego con el ambiente.

Tome registro fotográfico y retire los hilos con suavidad, nuevamente le pregunté cómo se sentía y lo último que me dijo fue: Perdí todo mi poder cuando lo retiraste y mi signo de poder ser diferente

Duración: 2 Horas

Parte anatómica: Mano Izquierda



Figura 6. Diálogo número cinco, (2020).Archivo personal

2 Metodología

2.1 Metodología Investigación-Creación

Esta metodología propone aportar al conocimiento del ser a través la imaginación y la creatividad por parte del artista y su obra para la sociedad investigativa. Ella trata está al nivel de la comunidad académica y científica, se enfrenta a un debate de generación de conocimiento para los campos de las artes especialmente, la comunidad académica artística debe tener presente que el trabajo de pensamiento es en conjunto, mas no un artista solitario. Sandra Liliana Daza Cuartas nos habla en su texto "Investigación – creación: Un acercamiento a la investigación en las artes" sobre una triada que anteriormente el artista usaba como conocimiento netamente cultural y contextual, se basa en: El creador, la obra y el espectador. Esta tríada en el siglo XX era la encargada de verificar que la obra fuera la protagonista y el artista no estuviera de lleno en ella debido a que solo interesaba lo sucesos culturales de la época.

Ahora nos interesa lo que puede ofrecer la triada en relaciones, posibilidades, experiencias. Que sea una mirada a la ciencia como posible método a seguir con las propuestas artísticas que presentan momentos ambientes y eventos. "Es aquí donde nos permitimos proponer estos tipos de obra como metodologías propias que el creador investigador del arte utiliza, para evaluar, para prever variables, para anticipar acciones, que detonen en nuevos caminos a seguir en el proceso investigativo." (Daza, 2009, p. 89)

¿Qué busca la comunidad artística con la investigación -creación? ¿Puede ser considerado el proceso de creación de una obra artística como producción de conocimiento? Su propósito es generar conocimiento desde su propia disciplina para hacer frente a la sociedad en sus cuerpos teóricos y prácticos, mutar y cambiar constantemente pero a su vez reflexionar sobre lo sucedido. "La investigación inicialmente debe responder a un objetivo (el conocimiento) y seguir un proceso sistematizado."Archer (1995) citada por Daza (2009, p. 5). El proceso de creación puede aportar al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística como también a la práctica y recoger un cuerpo del conocimiento basado en la sensibilidad, invención, validación e implementación, que aún muchas investigaciones como la ciencia, humanidades, entre otras aun no lo tiene.

Según Bruce Archer (1995) existen los siguientes grados de investigación en las artes:

• Utilizar medios relevantes para expresarse.

• La reflexión creativa sobre la experiencia humana.

• Interpretación cualitativa del pensamiento humano a través del habla.

• Los juicios de valor.

• La exploración de valores de verdad en el documento.

• Clasificación de pensamientos, personas, incidentes y eventos.

• Determinación del procedimiento para hacer comentarios sobre ideas, individuos, cosas y eventos.

4 Discusión

A partir de estos 2 conceptos que se han trabajado me di cuenta de varios puntos: para experimentar con materiales sobre el cuerpo se necesita desconfigurar el uso con que fueron creados, me refiero a que tiene que ser diferente su significado para dar un sentido de curiosidad en el futuro. El uso común de los hilos es que sean tejidos, bordados, entrelazados unos con los otros para hacer una materia textil, pero en este caso lo hice pegándolos al cuerpo y que se adentraran en el juego que mis ojos (in) visiblemente ven las cosas, mi intención al principio no era adaptar mi enfermedad visual a este trabajo pero encontré un gran universo que explorar en él y como las manchas que pueden ser músculos, rostros, pieles, entre otros se vuelven una composición de líneas y colores que se asemejan al material de la fibra con el cual están hechos los hilos.

Para hacer estas experimentaciones visuales y textuales es inevitable el hecho de no tener diálogos entre ambas partes, es decir, el cuerpo es una materialidad sensible, sonora, auditiva, entre otros y estos sentidos comunican de alguna manera eso que él quiere expresar, por ejemplo: el hecho de estar agotados automáticamente el cuerpo pide un descanso, una pausa para volver a tener energía. Es lo mismo que con los materiales, ellos piden que sean utilizados en función de la necesidad o deseo del cuerpo. Mi cuerpo necesitaba materializar esa forma de ver con manchas para ser mostrados a las personas y comunicar a través de diálogos cuál fue su proceso, como se ve en mis ojos, que se siente al hacer, cuando está finalizado y cuando se retira por completo.

El diálogo es el encargado de conectar conceptos a la hora de trabajar en cualquier investigación y considero que los puntos de fuga en este trabajo es dejarse permear de la creación y la imaginación, es esencial poder dejar que estos puntos sean partícipes de estas experimentaciones tanto visuales como textuales, el ver nuestro cuerpo “pintado” de otra manera, artísticamente antiestético porque no estoy utilizando técnicas de vanguardia ni nada parecido, pero que la interpretación de estos conceptos puedan dar paso a la curiosidad, a filosofar con y en los cuerpos y materiales y qué conclusiones a partir de estos pueden generar conocimiento.

El cuerpo, la piel: todo el resto es literatura anatómica,

Fisiológica y médica. Músculos, tendones, nervios y
Huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas.
Son formalismos funcionalistas. Más la verdad,
Es la piel. Está en la piel, hace piel: auténtica extensión
Expuesta, completamente orientada al afuera al mismo
Tiempo que envoltorio del adentro, del saco lleno de
Borborigmos y de olor a humedad. La piel toca y se hace
Tocar. La piel acaricia y halaga, se lastima, se despelleja,
Se rasca. Es irritable y excitable. Toma el sol, el frío y el
Calor, el viento, la lluvia, inscribe marcas del adentro
Arrugas, granos, verrugas, excoriaciones- y marcas del
Afuera, a veces las mismas o aun grietas, cicatrices, quemaduras, cortes.
(Nancy, 2007, p. 32).

5 Conclusiones

En este proyecto resaltó el hecho de:

- ***Los procesos en los cuales se llegaron a los diálogos***, las experimentaciones corporales se necesitaron para conectar con la materialidad textil y viceversa. A través de los diálogos se permite ver unos puntos fuertes de fuga como es el no ver, desconfigurar el uso de los materiales, entender el cuerpo como materialidad, en el cual, cada diálogo se manifiesta los sentidos, las emociones, la intención y que memorias se quiere conectar. Los diálogos establecen la posibilidad de materializar la corporeidad y el "clinamen" (concepto trabajado por Bulo, 2019) que consiste en la apertura de la libertad hacia la materialidad de los cuerpos, de tal manera que se abren caminos a un mundo distópico que el cuerpo necesita y debe estar ahí para salir de su zona de confort.
- ***Una posible respuesta a los conceptos de anatomía por parte de los cuerpos y la materialidad***, articular estos conceptos fue una tarea ardua debido a que era requerido (por parte del asesor) un solo concepto, e irse un poco en contra de los estatus era una tarea compleja, más no imposible. En la medida que se fue construyendo el proceso los conceptos aún no se llegaban a conectar de una manera esperada, cuando pude dar con la autora Valentina Bulo me di cuenta de que la relación entre estos 2 conceptos daba nacimiento a otro, el cual es el de libertad. la verdadera esencia de ambos es que es un cuerpo material o una materialidad corporal libre y la libertad se hace material en el mundo cuando experimentas la singularidad del Ser. La existencia del Ser es a base de su materialidad y con qué, cómo, y para que se relaciona, pero sigue siendo libre, en el camino de ver las cosas como un sentido parte del mismo.

Referencias

Alcaraz, M. (2016). Tirar del hilo. Una aproximación al bordado suversivo. *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras, 5*, 18-43.

Bulo, V. (2012). *El temblor del ser: cuerpo y afectividad en el pensar tardío de Martin Heidegger.* Buenos Aires: Biblos.

Bulo, V. (2019). Desde el cuerpo a la materialidad. Contribuciones de Jean Luc-Nancy. *Revista de Filosofía, 76*, 29-37.

Daza, S. L. (2009). Investigación - creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico, 11*(1), 87-92.

Ecoosfera. (07 de 03 de 2018). *Juana Gómez: la bordadora de venas, huesos y músculos. (Entrevista)*. Obtenido de https://ecoosfera.com/2018/03/juana-gomez-fotos-anatomia-arte-y-naturaleza/

Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad. *Revista Papeles de Trabajo, 7*(11), 19-39.

León, P. (2017). Capítulo III El montaje, expresión del arte contemporáneo. En C. C. Leticia Barbeito Andrés, *Materialidad: Una aproximación desde la práctica de taller* (pág. 110). Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Universidad de La Plata.

Lozano, V. (2004). Heidegger y la cuestión del ser. *Revsita Espiritu: Cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana, 53*(130), 1-16.

Nancy, J.-L. (2007). 58 indicios sobre el cuerpo. En J. L. Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo,Extesión del alma* (D. Alvaro, Trad., 1 ed., pág. 63). Buenos Aires, Argentina: La Cebra.

Scarsini, A. (Mayo de 2009). Desarrollo de la materialidad en el arte. (F. d.-U. Palermo, Ed.) *Creación y Producción en Diseño y Comunicación Nº21, 21*(5), 157.

Anexos

Anexo 1.

Entrevista por *Ecoosfera* a Juana Gómez (Referente artístico) 2018

Tomar fotos, dibujar y bordar son cosas que ella rastrea estructuras de la biología y las traduce a los patrones de la civilización moderna. Una propuesta fotográfica de sutil anatomía, Primero fotografía su torso, cara, cabeza o pantorrillas; luego imprime la foto en lino o alguna tela de fibra natural, y después borda la piel. Sus tatuajes le dan un efecto más a las capas bordadas, pero las ramificaciones de sus hilos imaginativos van más allá de los marcos y bastidores.

En su trabajo es como si la artista chilena duplicara la epidermis o la desdoblara en capas. *Constructal* es un trabajo del 2016 que, bajo "diferentes sistemas de apropiación y reinterpretación", presenta una especie de cuerpo traslúcido sobre la superficie mate de las fibras, un cuerpo atemporal y un cuerpo de morgue revivificado con hilos. Según su colega María Eliana Morales, por tratarse de piezas que parecen láminas de anatomía se retrata "una subjetividad de estar viva y muerta", porque Gómez parte de una foto encarnada para meter hilo y aguja, que hacen las ramificaciones de las venas u otros órganos. "La imagen final –dice Morales– no sólo es biográfica sino autobiográfica".

Lo que hago es cubrirme para desaparecer, para ser cualquier otra persona. Lo más difícil fue trabajar sobre mi propia imagen, pero no quise trabajar con otra.

A través de un profundo proceso de performance que nace de su propia apariencia, trabaja a través de la transferencia, re contextualizando su valor. Mediante la interacción de diferentes sistemas de apropiación y reinterpretación, su cuerpo pasa de una experiencia translúcida y directamente visual a una lectura filosófica. El resultado final se asemeja a un dibujo o pintura sutil, debido a la impresión tenue pero precisa de su cuerpo en el tejido crudo de la tela, pero lleva la precisión de los procesos inherentes que caracterizan a la fotografía.

…hacer arte es encontrarte con la inestabilidad, con la duda permanente. De alguna manera te separas de la norma, se vive de forma distinta. Tu cabeza está constantemente indagando en hoyos

que, si no están fortalecidos, pueden ser laberintos envolventes de los que cuesta salir, aunque creo que ya lo enfrento con mayor desapego.

Así, nuestro deseo de "sentir" que hay algo de autor que se transmite mediante el proceso de emulsión sobre un sustrato que solía definir la fotografía ya no es el caso de la fotografía digital. Sin embargo, su trabajo transmite la sensación de que es algo más que píxeles y puntadas. Aunque no hay transmisión de una esencia oculta, hay una comunicación profunda, pero ¿qué comunica?. Como si se esperara una proyección de un campo mental a un campo visual, la imagen digital ya no es necesariamente un reflejo de la realidad, sino un reflejo de una realidad post fotográfica. Cuando el acto de capturar una imagen se vuelve tan rápido y obsoleto como medial, la "verdad en una imagen" ya no se debe a su grado de certeza, sino que surge de su veracidad visual que responde a un contexto específico y otros factores.

Apuntando no a la imagen en sí, sino al por qué y al para qué. No se refieren a su uso como evidencia, sino a una experiencia y conciencia. En este caso, la imagen entrelazan y conectan diferentes realidades, como las estructuras biológicas y capilares que también se pueden observar en el curso de la Amazonía, así como el mundo invisible de las redes de información digital, y los sistemas de transferencia de energía y comunicación en hongos, hasta cómo la materia se agrupa en las estructuras más grandes del universo.

Extraído de: (Ecoosfera, 2018), recuperado de https://bit.ly/2QfdyLG

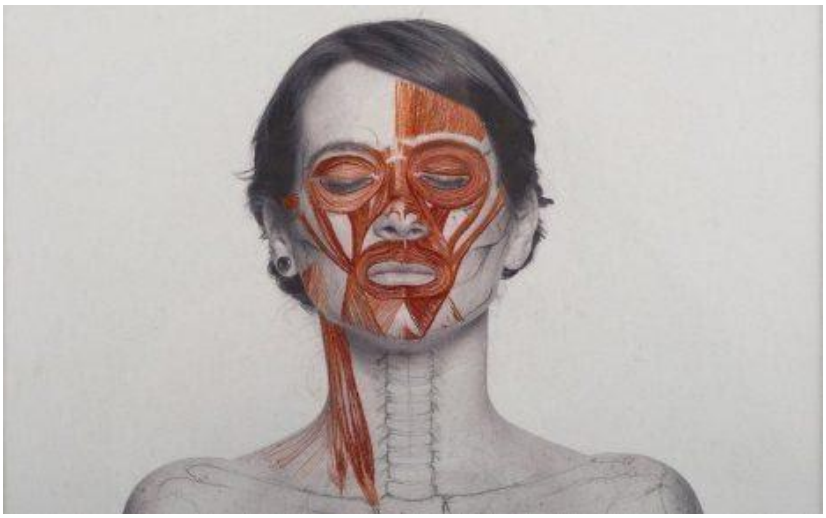


Figura 7. Woman Art House: Juana Gómez., (2018). PAC

Nota: Extraído de https://bit.ly/3t6OR2R