



UNIVERSIDAD DE CUENCA FACULTAD DE ARTES CARRERA DE ARTES VISUALES

Título:

Representación del cuerpo ausente

mediante el uso de la memoria, huellas e improntas

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Tania Marcela Vidal Barrera

C.I.: 0105358261

Director:

Mgst. Blasco Danilo Moscoso Orellana

C.I.: 0102817822

Cuenca-Ecuador

08 de mayo de 2018



RESUMEN:

El cuerpo es el punto de encuentro de todas las relaciones espaciales, se abre al mundo, se repliega y expande para habitar distintos lugares. Pero, no solo existe en su estado objetivo, también entra en contacto con los otros a través de su ausencia. Dentro del arte las posibilidades de representar a este cuerpo impersonal se multiplican presentándonos otras formas de habitar mediante objetos contenedores de memoria, creados a partir de huellas e improntas.

El cuerpo físico caduca pero su huella al ser trasladada al objeto puede seguir perdurando en el tiempo; de igual manera, cuando el cuerpo deja de estar, queda aquello que se imprime en el objeto para contener la memoria de lo que fue.

PALABRAS CLAVE: Memoria. Ausencia. Huella. Arte de archivo. Cuerpo



ABSTRACT:

The body is the meeting point of all spatial relationships, it opens up to the world, and it retreats and expands to inhabit different places. But, not only does it exist in its objective state, it also comes into contact with others through its absence. Within art, the possibilities of representing this impersonal body are multiplied by presenting us other ways of living through memory container objects, created from imprints and imprints.

The physical body expires but its imprint when transferred to the object can continue to last over time; In the same way, when the body stops being, what is printed on the object remains to contain the memory of what it was.

KEYWORDS: Memory. Absence. Footprint. Archive art. Body



ÍNDICE

RESUMEN:	1
INTRODUCCIÓN	8
MEMORIA, HUELLA E IMPRONTA EN EL ARTE	10
2. LA PREGNANCIA COMO MÉTODO	17
2.1 Pregnancia lo que se ve y lo que se muestra	17
3. <i>DES DOBLA MIENTO</i> : Huellas e Improntas	25
3.1 Cuarenta y dos ladrillos	28
3.2 Líneas de Origen	31
3.3 Sin Título	35
3.4 Archivos Blancos	39
4. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN	43
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	47



ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: ONKAWARA; Painting Today, 1966,	13
Imagen 2: MARGOLLES, Teresa; Catafalco, 2005	14
Imagen 3: BOURGEOIS, Louise; Torso, 1996. (30 x 63 x 38 cm).	18
Imagen 4: OTEIZA, Jorge; Caja Metafísica, 1958	19
Imagen 5: ANTONI, Janine; Eureka, 1993.	20
Imagen 6: OROZCO, Gabriel; My hands are my heart	21
Imagen 7: ANTONI, Janina; Umbilical, 2000	22
Imagen 8: Detalle ladrillos, 2016	29
Imagen 9: Detalle de la obra, “Cuarenta y dos ladrillos”, 2016	29
Imagen 10: Montaje Ladrillos, 2016	30
Imagen 11: Obra Cuarenta y dos ladrillos, 2016	31
Imagen 12: Líneas de Origen, 2017	33
Imagen 13: Líneas de Origen, 2017	33
Imagen 14: Líneas de Origen, 2017	34
Imagen 15: Montaje Líneas de Origen, 2017	35
Imagen 16: Sin Título, (Detalle) 2017	36
Imagen 17: Sin Título, 2017	37
Imagen 18: Sin Título, 2017	38
Imagen 19: Archivos Blancos, 2016	40
Imagen 20: Archivos Blancos, Detalle, 2016	40



Imagen 21: Price: Taking/Writing/Lighting : 2007	43
Imagen 22 : Poincheval: Pierre: 2017	44
Imagen 23: Salcedo Doris: 2017	46
Imagen 24: Salcedo Doris: 2016	46

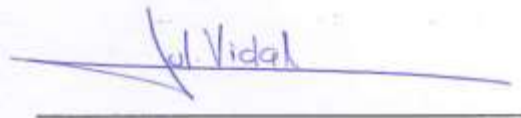
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Tania Marcela Vidal Barrera en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Representación del cuerpo ausente

mediante el uso de la memoria, huellas e improntas", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca 8 de mayo de 2018



Tania Marcela Vidal Barrera

0105358261

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Tania Marcela Vidal Barrera, autor/a del trabajo de titulación "Representación del cuerpo ausente mediante el uso de la memoria, huellas e improntas", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 8 de mayo de 2018



Tania Marcela Vidal Barrera

0105358261



INTRODUCCIÓN

A partir de los años noventa, el cuerpo humano adquirió nuevas posibilidades de creación estética. Las metáforas corporales fueron utilizadas con mayor frecuencia y el cuerpo pasó a ser un lugar de identidad y memoria. En la actualidad, el uso del cuerpo y de su imagen es recurrente dentro de la comunicación visual, al punto que se ha normalizado su uso. Así, no nos afecta observar cuerpos en distintas situaciones, representaciones que son justificadas con la promoción de productos de diferentes necesidades, con una finalidad netamente comercial. Por esta razón, las representaciones del cuerpo han adquirido mayor importancia, dejando de ser simples imágenes y pasando a co-habitar con nosotros¹. A partir de estas aseveraciones, el presente trabajo busca generar procesos que evidencien que el cuerpo tiene un gran poder al estar representado dentro una imagen, pero que también puede comunicar sin estar presente. En este contexto, es importante reflexionar alrededor de los diferentes estados del cuerpo y considerar su ausencia como un estado más, y con ello, otra forma de presencia.

Este trabajo aborda al cuerpo desde su ausencia, para este fin ha sido necesario indagar conceptos que inevitablemente se encuentran ligados a esta postura. De esta manera, hablamos de una fuerte relación entre la memoria, el tiempo y el cuerpo, que se conjugan en distintas formas de habitar; no necesariamente la de un cuerpo presente en un lugar

¹ Para mayor conocimiento, véase a profundidad a Norval Baitello en su texto "Las cuatro devoraciones: iconofagia y antropofagia en la comunicación y cultura"



determinado sino que esta presencia nace desde la ausencia del mismo y se constituye a partir de remanentes físicos del cuerpo—pertenencias íntimas o memorias de terceros.

Dentro del arte se han generado distintos procesos para evidenciar esta ausencia. Por esta razón recurrimos a la memoria para canalizar todos estos métodos y de esta manera, generar objetos cargados de recuerdos. Existen distintos lenguajes artísticos que pueden ser utilizados para documentar el paso del tiempo con el fin de generar imágenes u objetos que evidencien, en este caso, el tránsito del cuerpo por un espacio. La fotografía, la escultura, manuscritos, entre otros, se constituyen como medios para documentar un lapso de tiempo específico; como afirma Anna Maria Guasch (2005) en su texto *Los Lugares de la Memoria*:

En la génesis de la obra de arte «en tanto que archivo» se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos (p. 158).

Teóricos como Mieke Bal, Henri Bergson, o Anna Maria Guasch han indagado sobre la ausencia, la memoria y el tiempo. A partir de sus pesquisas han desarrollado conceptos que frecuentemente se encuentran ligados a las prácticas artísticas contemporáneas; en este punto, vale recalcar que en este trabajo se hablará sobre distintos tipos de ausencia que han surgido a la par con el desarrollo de la investigación.



MEMORIA, HUELLA E IMPRONTA EN EL ARTE

Para empezar, es pertinente concebir una mirada cronológica e identificar las diversas formas en que la huella y el arte han confluído a lo largo de la historia. Concretamente, técnicas como el *Frottage*—concebida por Max Ernst—que consiste en que el artista o artesano recurre a frotar grafito o carbón sobre una textura establecida, en la que su fin último es generar una impronta sobre papel. Esta técnica era comúnmente utilizada sobre monedas, hojas de árboles, rocas, entre otros. Como es de conocimiento, el arte ha funcionado como un espacio en donde todo es posible, mediante manifestaciones de distinta índole; es por esto que la intención de algunos artistas es, por medio de expresiones artísticas, dejar una huella en el espacio o tener un vestigio de su yo. A partir de estas reflexiones, Giuseppe Penone ha indagado sobre el pasado, el espacio y la forma en la que accionamos en este; dentro de su trabajo ha generado obras que discursan el tema del cuerpo y el tiempo. Dentro del libro *Ser Cráneo, 2009*, Didi Huberman escribe sobre la propuesta de Giuseppe Penone : El espacio nos precede. El espacio ha precedido a nuestros antecesores. El espacio continuará después de nosotros. Fossilizar los gestos seguramente o probablemente realizados en un determinado lugar reduce el uso posible del espacio, pero marca el espacio mismo [...] Crear una escultura es un gesto vegetal; es la huella, el recorrido, la adherencia en potencia, el fósil de gesto hecho, la acción inmóvil, la espera [...] (Didi-Huberman, 2009)

Para hablar del pasado recurrimos a la memoria, ya sea personal o colectiva. Con respecto al arte, vislumbramos que ninguna idea surge *per se*; es decir, toda obra responde a un tiempo y a una memoria—o contexto—histórico, social o íntimo. Es así que las distintas prácticas artísticas contemporáneas se han encargado de mantener vigentes ciertos sucesos pasados



para generar una memoria colectiva. Según lo propuesto por Leonor Arfuch (2005) en su artículo “Arte, Memoria y Archivo: Poéticas del objeto”, la memoria responde a varias preguntas:

“¿Qué es lo que la memoria intenta rescatar del olvido? ¿Y qué es lo que se pretende transmitir, dejar como marca en la memoria colectiva? Los hechos del pasado, podría decirse, según la aforía aristotélica de *hacer presente lo que está ausente*” (p. 1).

En ocasiones no existe respuesta para dichas preguntas, sin embargo, es claro que la necesidad de recordar es diaria. Se ha vuelto un hábito que prolonga nuestros momentos con el fin de traer de vuelta un pasado que ya no está o que dejó de estar presente; no obstante, se extiende en el tiempo mediante huellas, marcas, trazos, objetos y otros remanentes físicos y afectivos con la finalidad de mantener vivo el recuerdo.

En el campo artístico se ha articulado un enérgico diálogo entre el tiempo y la memoria. Entre los teóricos más sobresalientes encontramos a Anna Maria Guasch y su publicación *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. La concepción de esta temática se resiste a permanecer estática: el ayer ya no se encuentra únicamente en un espacio pretérito pues existen distintos medios como la fotografía que documentan el pasado con el fin de que prevalezca en el presente. Este gesto se da por motivaciones históricas o afectivas; podríamos decir que el hoy se alimenta de la nostalgia del ayer y crea un espacio de tiempo diacrónico en donde cohabita el pasado, presente y futuro. Tzvetan Todorov en *Los Abusos de la Memoria* (1992) define que todos tenemos derecho a recuperar nuestro pasado “pero no hay razón para erigir un culto a la memoria; sacralizar a la memoria es otro modo de hacer estéril el pensamiento” (p. 16)



El cuerpo ha sido y será mortal, cumple el ciclo vital que acaba con la muerte y la descomposición de la materia; no obstante, el ser humano busca trascender y así, prolongar su existencia de diferentes formas. Sin embargo, no es suficiente tener plena conciencia de su tránsito por el mundo y por esto ha buscado dejar evidencia de su presencia. Existen varios artistas que trabajan en torno a la memoria; documentan el pasado con el fin de tener presente algún suceso en especial. Tal es el caso de Onkawara, un artista conceptual japonés que realizó una serie de pinturas tituladas *Painting Today* (Fig. 1). En esta serie se distinguía la fecha de cada día en que fueron pintadas, a manera de un diario íntimo, el artista realizó estas pinturas durante cuatro años dejando claro lo escurridizo del tiempo.

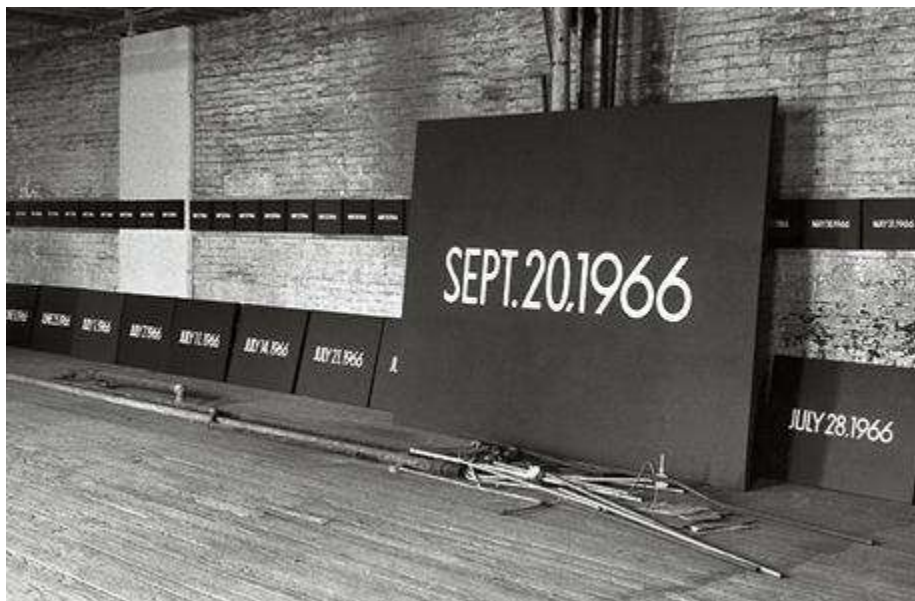


Figura 1: ONKAWARA; *Painting Today*, 1966.

Quizá es necesario reflexionar y pensar en todas las posibilidades que el pasado nos ofrece para permanecer y habitar desde ahí.

Carmen Parralo Aguayo (2005), en su tesis doctoral, *Huella y Fragmento: Dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte* aclara que:



El arte contemporáneo presenta así todo un inventario de obras sobre las pervivencias. Huellas, vestigios, fragmentos, etc.; la dislocación y el drama de la escisión del sujeto a través de su conciencia son plasmadas en obras de gran carga psicológica en las que pequeños trazos y huellas adquieren toda una gama de connotaciones: metafísicas, filosóficas, existenciales, etc. (p. 49)

Al hablar de huellas o improntas dentro del arte, las significaciones son múltiples y responden a diferentes temporalidades. En la contemporaneidad, existen varios artistas que han partido de la forma del vacío o de la huella para la producción de su obra; de esta forma, buscan representar la brevedad del instante presente en un futuro. Se puede decir que las huellas son promesas de existencia que se extienden en el tiempo pero que no garantizan su inmortalidad. Al respecto, el trabajo de Teresa Margolles se acerca en gran medida a este concepto; en su obra *Catafalco* (Fig. 2) observamos una pieza de yeso, en donde ha sido adherida materia orgánica, dejando su huella, semejante a la de una figura humana.



Figura 2. MARGOLLES, Teresa; Catafalco, 2005

Como ya se mencionó anteriormente, el uso de la imagen del cuerpo es recurrente en la cotidianidad. Varios son los ejemplos de esta realidad: memorias colectivas generadas desde la representación de imágenes y cuerpos del pasado, tales como monumentos históricos que están ahí, para recordarnos un pasado cívico. Por otra parte, existen obras de arte que han instaurado un legado por siglos; así también se encuentran ejemplos más cercanos que se vinculan con la memoria íntima de cada individuo. Entre estos medios hallamos fotografías de familiares o seres queridos fallecidos que nos muestran a estas personas en una etapa de plenitud y que, a pesar de perecer, la fotografía nos remite sensaciones plenas. Por su parte, Marisol Salanova Burguera en su cátedra dictada en *Art, Emotion and Value Proceedings of the 5th Mediterranean Congress of Aesthetics*.



Cartagena (Spain), 4th-8th July 2011, titulada *Deus ex machina, emotividad y arte de archivo*, aclaró lo siguiente:

El archivo no es un testimonio absolutamente fiel a la realidad. Posiblemente ni siquiera puede esperarse que diga la verdad, en sentido foucaultiano, es decir, en la forma única que se tiene de exponer el habla del otro, atrapado entre las relaciones de poder y él mismo. Toda parte del archivo es un elemento de la realidad por su aparición en un tiempo histórico dado, pero es sobre esta aparición sobre lo que hay que trabajar, pues a partir de ella puede descifrar su sentido. (p. 547)

En referencia a lo que Salanova Burguera comenta, es importante mencionar la posibilidad que nos brinda el arte para adentrarnos en archivos de diferente índole, distintas manifestaciones artísticas recurren al archivo como detonante de propuestas que serán enriquecidas desde la naturaleza del archivo y la importancia que este adquiere a través del tiempo. Paralelamente, al reflexionar sobre el uso del archivo, es importante indagar en otras memorias, en este caso corporales, que se hacen físicas por medio de huellas que dejamos a diario por los espacios donde transitamos.

Al mostrar las huellas del cuerpo representamos un ente corpóreo en constante cambio que habita cada espacio desde su cualidad de cuerpo-objeto. Se considera que la construcción de nuestros espacios, da inicio a través de factores preestablecidos que rigen un orden y un comportamiento para lo corpóreo o los entes que habiten en ellos. Resulta ilógico especular que un ser humano habite en las paredes de una casa, debido a que los cuerpos al igual que los espacios cumplen su función para ser habitados. Sin embargo, al hablar de «entes» corpóreos, nos referimos a las huellas que quedan en el espacio; de esta manera, repensamos el habitar que conocemos pues se abren nuevas posibilidades no convencionales de ocupar un espacio; entendiendo que el material y el espacio permiten acceder a distintas lecturas. Es



así que hablamos de cuerpos como objetos artísticos que más allá de habitar, cumplen una función estética en espacios que están cargados de memoria: conviven y dialogan desde la ausencia.

2 LA PREGNANCIA COMO MÉTODO

2.1 Prennancia: Lo que se ve y lo que se muestra



Según el Diccionario de la Lengua Española,(2017) pregnancia se define como: “Cualidad de las formas visuales que captan la atención del observador por la simplicidad, equilibrio o estabilidad de su estructura”.

Esta rama de la psicología sostiene que la mente se encarga de reconocer formas que son conocidas para ella, mediante distintos efectos de percepción. En varias acepciones se configura a la pregnancia como un método que nos permite explorar las infinitas posibilidades de coexistir y desenvolvemos en un espacio específico, a través de nuestra imaginación, observar lo que aún no ha sucedido, y con ello generar nuevas formas de interpretar nuestra realidad.

Dentro de la Gestalt se encuentran varias leyes que buscan reconocer la forma, dentro de estas encontramos a la *Ley de Pregnancia*. Esta ley refleja la capacidad de la mente humana de descifrar formas desconocidas, asociándose a imágenes conocidas en su estado más simple. En este sentido, la artista Louise Bourgeois realiza esculturas con material textil. Lo



interesante de su propuesta es que Bourgeois realiza formas simples que juegan con nuestra percepción, insinuando situaciones y formas humanas. (*Fig. 3*)



Figura 3: BOURGEOIS, Louise; Torso, 1996. (30 x 63 x 38 cm).

La pregnancy no solo ha sido utilizada dentro de la psicología, en el campo artístico existen artistas de diversas disciplinas que han hecho uso de este fenómeno de percepción para generar distintas obras. Los autores que se han referido a la pregnancy, ya sea conceptual o prácticamente, han entendido este proceso desde la “no representación” de la forma. Por su parte, Jorge Oteiza, a más de fungir como escultor, se interesa en trabajar desde la ausencia de la forma. Su trabajo fue reconocido por sus teorías estéticas vinculadas con la ausencia; realizó varias esculturas que cuestionaron a la forma y el vacío. Oteiza logró generar objetos que iban más allá de la simple representación, en el caso de su Caja Metafísica (*Fig. 4*), el artista trabajó en torno al vacío de la forma, generando una especie de caja que podía ser atravesada por sus laterales; de esta manera, da mayor importancia al vacío dentro de la forma.



Figura 4: OTEIZA, Jorge; Caja Metafísica, 1958

También, existen artistas que han utilizado la pregnancia como vehículo para el entendimiento de sus obras, tal es el caso de Janine Antoni; ella nos presenta una tina de baño llena de manteca (*Fig. 5*) pero en su interior observamos un vacío antropomorfo que inmediatamente es relacionado por nuestra mente con la silueta de un cuerpo. A pesar de que el cuerpo es representado por la materia faltante, nuestra percepción interpreta la forma a tal punto que nos permite reconocerla.



Figura 5: ANTONI, Janine; Eureka, 1993.

Este efecto de percepción se encarga de comunicar a través de la materia eliminada. De esta forma, el espectador tiende a centrar su atención en lo ausente; es decir, formas cóncavas, espacios en blanco o materia faltante en los objetos para crear un vínculo de interés entre el espectador y la propuesta artística.

Dentro del presente trabajo se ha considerado a la pregnancy como método ya que cada ejercicio artístico realizado se caracteriza por tomar como referencia la *forma negativa* o la eliminación de la materia.

Por otra parte, el artista Gabriel Orozco también utilizó su cuerpo como matriz para generar un objeto artístico (*Fig. 6*). Parte como un proceso de experimentación y da como resultado un objeto lleno de memoria.

Gabriel Orozco, con esta pieza *My hands are my heart* muestra una huella contingente de un acto de vida hecho obra, esa categoría de Marcel Duchamp—hallada en sus manuscritos—



que cambió radicalmente la designación de acto artístico de una forma tan poderosa como una proposición de Wittgenstein. Topología del accidente, o morfología de lo contingente, la fotografía aquí es parte de un todo: de un procedimiento, de una lógica específica, es una pieza que es performance, imagen, escultura y accidente, todo al unísono, como una composición sonora perfecta (Barreda, 2005).

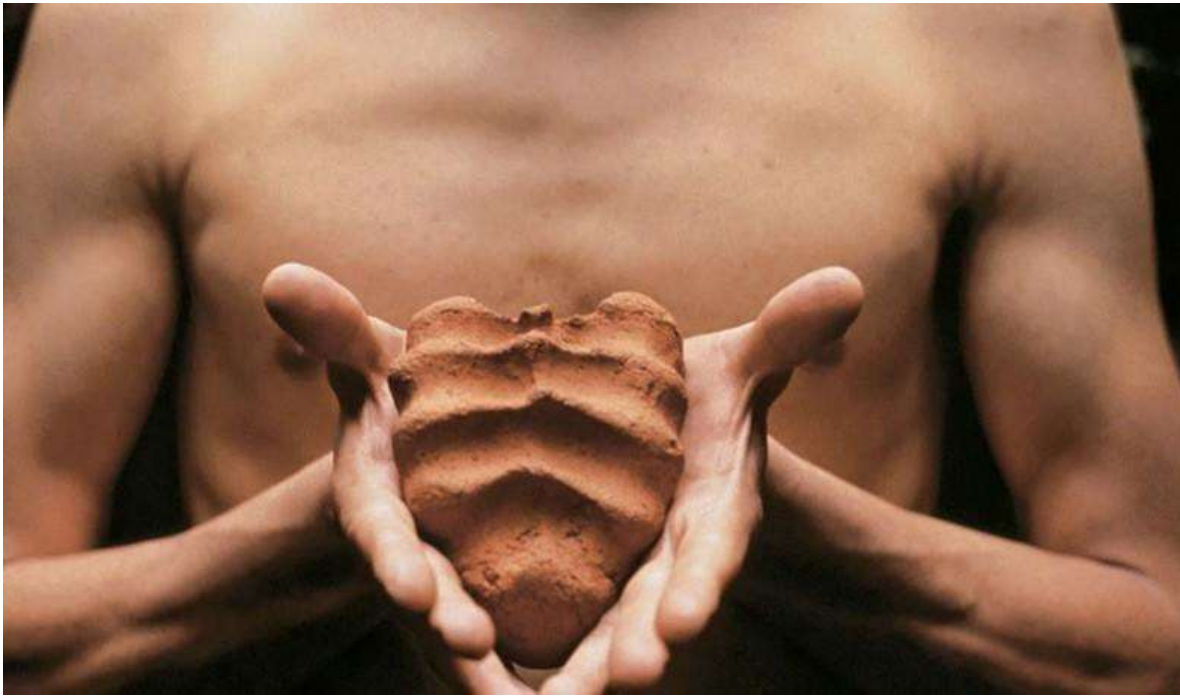


Figura 6: OROZCO, Gabriel; My hands are my heart

En ocasiones, los artistas tienden a presentar sus obras con la excesiva presencia de formas, colores y trazos que mantienen ocupado al ojo humano en el plano de la representación. Sin embargo, también podemos fijar nuestra atención en trabajos artísticos que se deslinden de la forma en la representación; es decir, percibir la obra desde la identificación de la materia ausente. No obstante, la masa faltante no es menos importante por *no estar*; al contrario, genera un foco de atención para los espectadores, a la espera de generar diversas posibilidades de lectura que se encuentran abiertas a múltiples interpretaciones a partir del fenómeno de la *negatividad* o ausencia. Tomamos como referente



nuevamente a Janine Antoni. En esta obra, la artista crea un objeto (*Fig. 7*) que parte de una matriz (su cuerpo y el de su madre) y que está cargado de memoria, pues muestra una cuchara de plata uniendo el molde de la mano de su madre con el molde de su boca. Así, muestra una relación madre e hija unida por un objeto de plata.

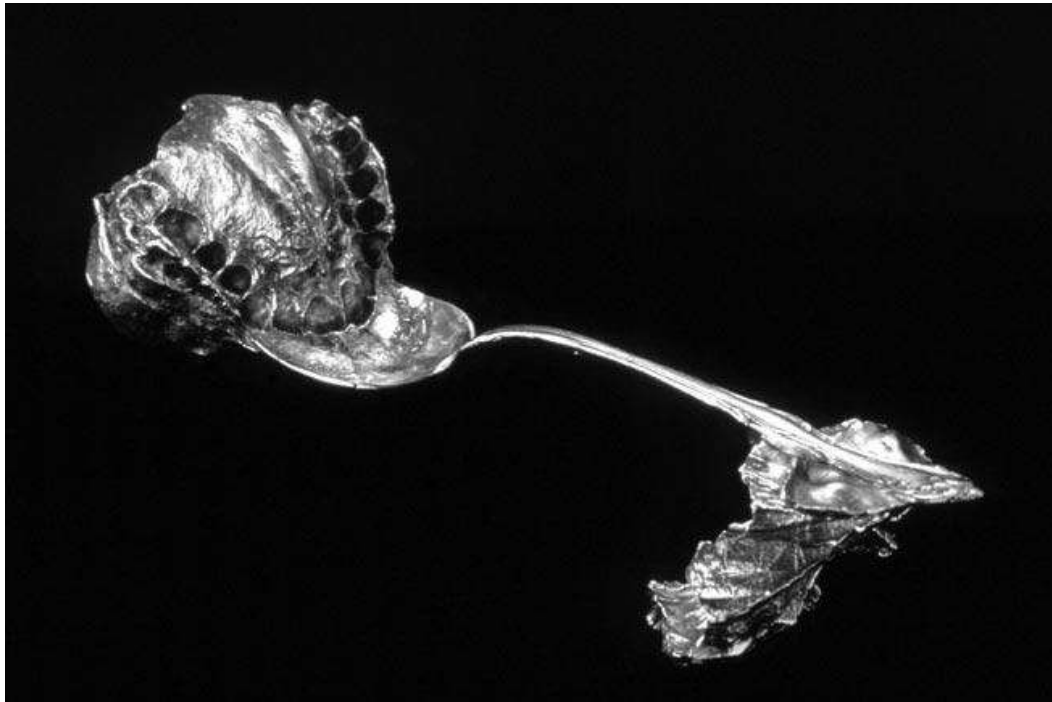


Imagen 7: ANTONI, Janin; Umbilical, 2000

En este caso, la pregnancy se encuentra inmersa en la práctica artística, llevando al espectador a completar una imagen y percibir aquello que se pretende transmitir por medio de la ausencia. La forma engaña al espectador, su mirada se pierde en la imagen e intenta identificar formas conocidas. En este caso, los vacíos de la imagen son materializados en fotografías y objetos que existen desde la negación de la forma; no obstante, son reconocidas por su similitud con la imagen real mediante el efecto de la pregnancy.



2.2 PREGNANCIA Y AUSENCIA

En este punto es oportuno hablar sobre la memoria del material. En este proyecto cada uno de los materiales utilizados para la creación de las distintas obras fueron escogidos con la intención de que refuercen y dialoguen con el concepto de cada propuesta. En esta ocasión, este trabajo aborda el tema de la ausencia del cuerpo; para este fin, ha sido indispensable el uso del material para generar improntas y huellas que conciban objetos cargados de memoria. Es por esto que se hace uso de diferentes técnicas que responden a un trabajo con una matriz, en este caso del cuerpo humano. En el caso de la obra *Sin título (Fig. 16)*, se busca mostrar al cuerpo humano fragmentado. Mediante un proceso de fotografía análoga se han representado moldes de yeso de partes íntimas del cuerpo; el proceso se completa cuando la cinta del rollo es revelada y se mira a través de una mirilla las distintas partes del cuerpo. Cabe mencionar que el cuerpo es representado desde su *no estar*; la única forma de visibilizarlo es mediante la cinta negativa de la fotografía que nos devela las distintas partes orgánicas.

En el caso de la obra *42 Ladrillos (Fig. 11)*, el material justifica su manejo al ser utilizado para la construcción de edificaciones sólidas y que perduran en el tiempo. Es así que encontramos 42 ladrillos intervenidos con las improntas de mis extremidades. Se considera que, en el cuerpo humano, las extremidades son las partes que, anatómicamente, nos permiten interactuar de forma directa con el mundo exterior. Es por esto que el cuerpo deja de habitar espacios y pasa a dislocarse en los materiales; de modo que cumple también una función estética. Además, la propuesta se refiere a la memoria íntima que existe al reflexionar en que el cuerpo no habita en la casa sino es habitado por co-presencias que se muestran



objetualmente como ladrillos; estos a su vez construyen un espacio estético que, inherentemente, está cargado de memoria. Lo mismo ocurre en el caso de la obra *Líneas de Origen* (Fig. 15) en donde la imagen representada es la huella que el cuerpo dejó en el material utilizado (alginato). Sin embargo, a primera vista, las imágenes sugieren texturas de piel humana, pero no es más que la objetualización de esta memoria en fotografías, superficies negativas de alginato.



3. DES DOBLA MIENTO: Huellas e Improntas

El cuerpo es el punto de encuentro de todas las relaciones espaciales, esta envoltura corpórea se abre al mundo, se repliega y ensancha para habitar distintos lugares. Pero, no solo existe en su estado objetivo, también entra en contacto con los otros a través de su ausencia. *Des dobla miento* explora, a través de una serie de ejercicios artísticos, las *otras* posibilidades de habitar el cuerpo en el no-lugar. El cuerpo físico caduca, pero su huella al ser trasladada al objeto perdura en el tiempo; de igual manera, cuando el cuerpo deja de estar, queda aquello que se imprime en la materia para contener la memoria de lo que fue.

Las huellas son depósitos de memoria que se muestran como evidencias del tránsito de un cuerpo por espacios determinados. Por lo tanto, no pueden ser entendidas sin esclarecer la relación directa con su origen, ni desligarse del cuerpo que la creó. Es decir, no podemos considerar una huella como parte primigenia de existencia.

A pesar de esto, las huellas de las que hablamos dentro de este trabajo, son intencionales, esto nos permite esclarecer algunas relaciones entre el cuerpo que ha dejado las marcas e improntas y el presente de la huellas que veremos, es decir, podremos conocer el origen primigenio de estas huellas, y observar el paso del tiempo, en estas.

Es necesario tener conciencia de que la huella del cuerpo adquiere sentido con el pasar del tiempo. Este postulado nos permite imaginar diferentes situaciones pasadas, mediante rastros que el cuerpo deja en el camino, a manera de estelas. La intención de este trabajo es representar dichas ausencias mediante huellas e improntas que se encontrarán en cada obra.



Se ha retomado la interpretación de Cristina de Peretti en el libro *Deconstrucción en la literatura norteamericana postmoderna*, 2002:

La huella no es sino el simulacro de una presencia que se disloca, se desplaza y remite a otra huella, a otro simulacro de presencia que, a su vez, se disloca, etc. (...), entonces, podría hablarse de un arte que surge del pasado (p. 24)

Estos conceptos de huella e impronta son los que atraviesan mi trabajo como eje central. Partiendo de este núcleo se ha realizado una serie de ejercicios artísticos que buscan representar al cuerpo mediante su ausencia a partir de remanentes físicos y materiales.

De esta manera, el presente proyecto consistió en generar una exposición compuesta por cinco ejercicios artísticos que se desarrollan en torno a la representación de la ausencia del cuerpo. Para esto se han canalizado los procesos en distintos medios de producción. Estos ejercicios reúnen reflexiones críticas abordadas desde el vestigio como una forma posible de habitar, estrategias estéticas que insinúan una presencia corpórea a partir de su huella o impronta. Cada ejercicio busca *objetualizar* una forma de ausencia para dialogar entre lo que se muestra y lo que nuestra percepción capta.

Las características de estas prácticas recaen en la *no representación* de la imagen de un cuerpo, es decir, en su ausencia. Se vale de recursos como la fotografía análoga (cinta negativa), moldes de yeso, entre otros, pues se presentan como medios que contribuyen a representar un vacío o una ausencia. También, es fundamental el uso de gestos y formas que nos insinúan una corporeidad, y que se hagan evidentes; como es el caso de la obra: *Líneas de Origen*. Esta propuesta consta de tres fotografías macro de mediano formato que muestran moldes de la piel humana. No obstante, son huellas apreciadas y confundidas con la piel, al



ver pliegues y formas similares a las del cuerpo humano; nuestra mente encaja la forma vista en un recuerdo archivado en nuestra memoria.

A continuación se desarrollará puntualmente cada ejercicio realizado para la muestra Desdoblamiento:



DES DOBLA MIENTO: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

3.1 Cuarenta y dos ladrillos

Compuesta por cuarenta y dos ladrillos fabricados artesanalmente, cada una de las piezas que conforman esta obra porta una impronta del cuerpo que plantea diversas formas de habitar un espacio. El uso del ladrillo como símbolo y material usado exclusivamente para la construcción, rememora cómo cada paso que damos se transforma en la búsqueda particular de un lugar de pertenencia.

Al hablar de esta obra, podemos hacer referencia a la memoria del material y su resignificación en objetos artísticos cuyo proceso de construcción ha sido completamente artesanal. Los ladrillos son materiales de construcción que se han resignificado con la intención de mostrar nuevas posibilidades de habitar. En este caso, el cuerpo está presente mediante huellas en este material: ahora cargado de memoria. Un ladrillo nos evoca la idea de una construcción sólida, una casa, por ejemplo, en donde el cuerpo comúnmente habita. Cada ladrillo contribuye a que la casa se mantenga en pie, todos iguales, con igual función. En este caso, el cuerpo no habita dentro de la casa, el cuerpo está presente en las paredes, mediante improntas y huellas. Dejo mi huella en la tierra como una evidencia de habitar estos espacios que aún no han sido construidos, pero que ya poseen una carga afectiva.



Figura 8: Detalle ladrillos, 2016



Figura 9: Detalle de la obra, "Cuarenta y dos ladrillos", 2016



Figura 10: Montaje Ladrillos, 2016



Figura 11: Obra Cuarenta y dos ladrillos, 2016

3.2 Líneas de origen

Consiste en tres fotografías de medio formato de moldes de texturas de la piel humana. En primera instancia, los moldes fotografiados nos muestran formas semejantes a la piel. Sin embargo, nuestra percepción nos engaña, pues en donde miramos grietas y surcos semejantes



a los de la piel, encontramos que no es piel lo que observamos. No obstante, lo que realmente se está mostrando son fotografías que indagan sobre la forma de la ausencia y la huella. A diario nuestro cuerpo adquiere contacto con un sinnúmero de superficies en las cuales, inconscientemente dejamos nuestra huella; esta reminiscencia al ser mirada con detenimiento, puede hablar de una especie de cuerpo desdoblado que habita desde su memoria.

Se muestra el negativo del cuerpo plasmado en un material que no perdura en el tiempo. Por medio de este procedimiento justifica su utilización como una metáfora del desgaste de la memoria. Al usar el alginato (sustancia química utilizada para elaborar impresiones dentales) para sacar moldes, obtenemos con fidelidad la textura de la piel. Sin embargo, el material se deforma, se desgasta, se pierde; lo único que se conserva es un archivo—en este caso la fotografía—que nos permite observar un instante detenido.

Mediante estas fotografías se muestran estos lapsos de tiempo donde el material dialoga con la imagen y el concepto. El alginato nos permite obtener de la manera más fiel las formas reales del cuerpo. En cuestión de horas, esta imitación envejece y como la piel misma, se seca y se quiebra; deja una especie de cuerpo que es nuestro y ya no lo es; no obstante, vive independientemente sintiendo su propio paso del tiempo.



Figura 12: Líneas de Origen, 2017



Figura 13: Líneas de Origen, 2017



Figura 14: Líneas de Origen, 2017



Figura 15: Montaje Líneas de Origen, 2017



3.3 Sin Título

Consiste en seis cajas de madera (9 x 6 x 11cm) apiladas. Cada ejemplar posee un negativo de fotografía en su interior, el mismo, que es visible mediante una mirilla en la parte frontal de cada una de las cajas. Cada caja está iluminada interiormente con luces led.

Esta propuesta se suma a la intención reflexionar sobre la *negatividad* de la forma; en el sentido de que, cada caja cumple la función de revelar una imagen, donde se visualizan negativos de fotografías de moldes de yeso, mostrándonos una especie de cuerpo ausente que solo se hace evidente por medio de la complementariedad de dos lenguajes negativos: moldes (en este caso del cuerpo) que son cóncavos, y el rollo negativo, que nos muestra la luz y sombra de la imagen invertidas. De esta manera se genera una *doble negatividad* de una imagen que devela en *positivo*, distintas partes del cuerpo que son amplificadas por la mirilla.

En esta obra hablamos de un cuerpo que está ausente y se muestra fragmentado dentro de mini espacios que simulan un cuarto de revelado. Incita al espectador a acercarse y mirar detenidamente dentro de cada caja en un acto voyerista. Al observar a través de las mirillas, se pueden ver distintas partes íntimas del cuerpo de la artista, que han sido *positivizadas* como efecto de estas dos técnicas.



Figura 16: Sin Título, (Detalle) 2017



Figura 17: Sin Título, 2017



Figura 18: Sin Título, 2017



3.4 Archivos blancos

“A menudo elaboro listados de nombres (...) porque tengo la impresión que decir o escribir el nombre de alguien le vuelve a la vida por unos instantes; si lo nombramos es porque reconocemos la diferencia”

Christian Boltanski

Este ejercicio consiste en treinta y cinco fichas (11 x 9 cm) ubicadas museográficamente en línea horizontal. Cada ficha está marcada con los datos de personas desaparecidas dentro del país. Para escribir estos datos se ha utilizado una máquina de escribir sin cinta, dejando solamente la marca del tipo de metal, a manera de intaglio.

Se habla entonces de esos cuerpos ausentes; organismos que, a fuerza de su voluntad, han desaparecido de sus propias vidas; ahora hablan y existen desde la ausencia mediante objetos, fotografías y un sinnúmero de recuerdos depositados en la memoria de los otros. Así, resulta necesario evocar a estos cuerpos faltantes mediante esta propuesta, que no busca más que entender que existen huellas que no necesariamente se desprenden de un cuerpo pero que nos vinculan directamente a la existencia o el tránsito del mismo. En este caso, el nombre de cada persona nos lleva a pensar en la incertidumbre de la existencia. Con ello, reflexionamos en cada uno de estos casos de personas desaparecidas, que se han convertido en letras formando nombres, y nombres junto a fechas formando archivos.



Figura 19: Archivos Blancos, 2016



Figura 20: Archivos Blancos, Detalle, 2016



4. CONCLUSIONES

Des dobla miento, se convierte en un espacio habitado por cuerpos que, desde su ausencia, han generado imágenes que nos muestran una realidad conjugada entre el tiempo, el cuerpo y el espacio. Además, se plantea como un llamamiento al pasado en donde el cuerpo interactúa con el mundo, encarnando una memoria diariamente y transformándola en recuerdos. Se considera que la representación en la memoria, no es más que la evocación de un recuerdo personal en una imagen; se presenta como un trato bilateral en donde el cuerpo encarna a la memoria y la memoria se hace física, mediante la utilización de remanentes que le permiten existir fuera del cuerpo. A partir de esta reflexión, se hace presente nuevamente la pregunta planteada por Leonor Arfuch, 2017, en su libro *La vida narrada, Memoria, subjetividad y política*; “¿Qué es lo que la memoria intenta rescatar del olvido?” (p. 1). Quizá aún sigamos con una incógnita en torno a esta pregunta, pero es claro, que la memoria responde a un pasado colectivo e íntimo que alimenta nuestro presente y nos permite entablar relaciones y afectos con otros; como un constante ejercicio de recordar y retroalimentar nuestra vida diaria. Estos recuerdos se funden y presentan a través de huellas que son percibidas por nuestros sentidos como cuerpos presentes. Según Deleuze (1987), en *El bergsonismo*:

(...) mezclamos recuerdo y percepción; pero no sabemos reconocer lo que corresponde a la percepción y lo que le corresponde al recuerdo; ya no distinguimos en la representación las dos presencias puras de la materia y de la memoria, y sólo vemos diferencias de grados entre percepciones-recuerdos y recuerdos-percepciones”
(p. 19)



Es decir, las imágenes nos evocan recuerdos. Al mirar estas representaciones nuestra mente trae de vuelta momentos y afectos del pasado. Sin embargo, debemos tener en cuenta que nuestra percepción, en ocasiones, se ve alterada por los afectos. Dentro de este trabajo se ha logrado generar imágenes para que sean leídas a partir de la percepción de los espectadores para crear un vínculo entre lo que se ve y lo que realmente se está mostrando. Por esta razón, se utiliza como recurso de lectura el fenómeno de la pregnancia; así, cada imagen y forma representada dentro de *Des dobla miento*, no es solamente lo que a primera vista parece, también requiere una lectura más dedicada. Es decir, no basta con identificar formas y texturas para leer la imagen es necesario también pensar en todas las posibilidades de la misma. Finalmente, como afirmó Deleuze, “Lo que puedo expresar claramente es lo que se relaciona con mi cuerpo” y la ausencia no solo se relaciona, sino también se deriva de éste.



5. ANEXOS

5.1 HALLAZGOS POSTERIORES

Este apartado está dedicado a la breve mención de hallazgos de referentes posteriores a la realización de esta investigación y producción, referentes artísticos que, de una u otra manera indagan o producen alrededor de la huella, la memoria, el vacío, y en los que encuentro similitudes con mi propuesta. Por una parte, Seth Price (1974, Estados Unidos), quién dentro de sus reflexiones, presenta la forma mediante la utilización del vacío, que se vuelve visible en virtud de su ausencia, en el caso de las esculturas de siluetas, nos muestra formas a partir de la ausencia de la materia, pero que igualmente son percibidas (*Fig. 21*).



Figura 21: *Taking/Writing/Lighting* : 2007



Por otra parte, Abraham Poincheval (1972, Francia) presenta una serie de obras que reflexionan sobre la resistencia del cuerpo en una exposición en el Palais de Tokio en París. Una de estas obras consistió en el habitar al interior de un molde de su cuerpo, hecho de una roca de yeso, por el transcurso de una semana. Posterior a ello, la roca se mantuvo instalada en la galería como remanente de la acción y recuerdo del cuerpo que la habitó, su forma, volumen y escala se vuelven presentes a partir de su huella y espacio vacío, pese a su propia ausencia (*Fig. 22*).



Figura 22: *Pierre*: 2017



Finalmente, es importante mencionar a Doris Salcedo (Colombia, 1958) artista contemporánea que ha centrado su trabajo en conflictos sociales y políticos de su país. Recientemente, en Octubre del 2017, la artista presentó su proyecto *Palimpsesto* (Fig. 23) en el Museo Reina Sofía, en el cual, siguiendo su línea de trabajo, ha generado una intervención en el Palacio de Cristal, en donde se puede observar en el suelo cómo lentamente emergen gotas de agua formando nombres de personas que, en su intento de llegar a Europa, se han ahogado en el mar Mediterráneo, la exposición se realizó en el Palacio de Cristal, ubicado en el Parque del Retiro, una de las dos sedes de este importante museo.

Salcedo trabaja en torno al dolor y a la violencia en trabajos como *Sumando Ausencias* (Fig. 24), la artista genera listados de nombres de personas que, al igual que mi propuesta *Archivos Blancos*, se encuentran desaparecidas.

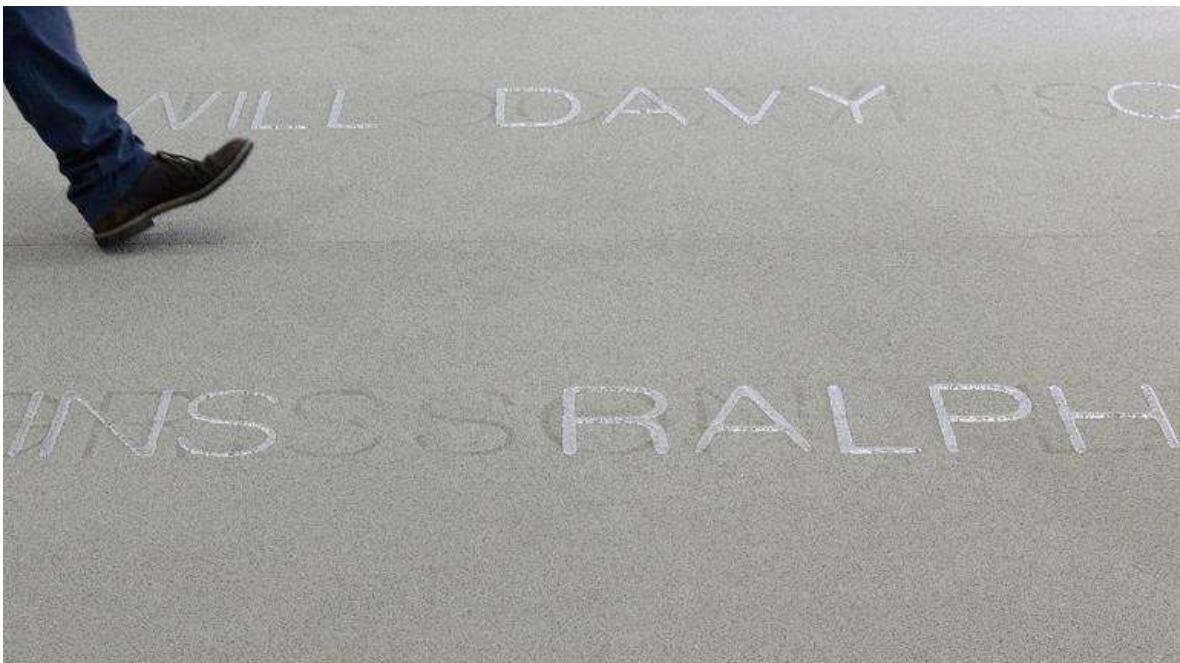


Figura 23: *Palimpsesto*: 2013-2017



Figura 24: *Sumando Ausencias* : 2016

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arfuch, L. (2005) *Arte, memoria y archivo. Poéticas del objeto*. Brasil. Revista de programa avanzado de cultura contemporánea.
- Barreda, F. (30 de octubre de 2005). Mis manos son mi corazón de Gabriel Orozco. Radar.
- Deleuze, G. (1987). *El bergsonismo*. Traducción de Luis Ferrero Carracedo. Madrid.
- Derrida, J. (1996). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid: Trotta.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Ser cráneo: Lugar, contacto, pensamiento, escultura*. Bogotá: Universidad de Colombia.
- Guasch, A. (2005). *Los Lugares de la Memoria: El arte de archivar y recordar*. Recuperado de



<http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>

Jasso, K. (2008). *Arte, tecnología y feminismo: Nuevas figuraciones simbólicas*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.

Mindmatic. (2015). *Las leyes de la Gestalt*. Recuperado de <http://www.mindmatic.com.ar/gestalt.pdf>

Parralo, Carmen (2005). *Huella y Fragmento: Dos constantes expresivas del artista contemporáneo*. Madrid, Universidad Complutense

Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa.

Salanova, M. (2005). *Deus ex machina, emotividad y arte de archivo*. Universidad Politécnica de Valencia

Todorov, T. (1995). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

José Luis. (2013). *Ley de pregnancia en la Gestalt*. Recuperado de <https://joseluis817.wordpress.com/2013/09/08/ley-de-la-pregnancia-de-la-gestalt/>

Badiola, T. (2017). *Jorge Oteiza*. Recuperado de <http://www.museoteiza.org/jorge-oteiza/>