



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**PRACTICA VISUAL DE RESIGNIFICACIÓN
DE LA GEOMETRÍA EN EL ESPACIO**

DANIELA ARAYA SÁNCHEZ

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para
optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut
Profesor Guía Preparación de Tesis: Sebastián Mahaluf Pinto

Santiago, Chile

2018

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPITULO METODOLOGICO	5
EL CUBO: 6 CARAS, 8 VERTICES Y 12 ARISTAS	
MARCO CONCEPTUAL O TEORICO:	
CAPÍTULO 1.	8
-DELIMITACIÓN DE LO QUE ES EL VACIO	
INSERTO EN EL ESPACIO	
CAPÍTULO 2.	15
-LINEA Y GEOMETRÍA	
CAPÍTULO 3.	20
-LO FRAGIL Y LO PULSANTE SOBRE LA	
PERCEPCION DE LA MATERIALIDAD	
CAPITULO 4.	36
-PROCESO DE OBRA.	
CONCLUSIÓN	45
BIBLIOGRAFÍA	46
LISTADO DE IMÁGENES	47

INTRODUCCION:

El presente ensayo crítico es una reflexión de mi proceso de trabajo y es un análisis de la obra realizada. Se presenta un desglose de conceptos adquiridos, en un proceso de comparación de la obra con referentes y ejercicios anteriores.

Existe algo que no logro identificar ni controlar, algo involuntario, intuitivo, que hace que trabaje mi proceso creativo de una manera tensa e impulsiva, siempre contraponiéndolo con otro proceso u otro objetivo. Mi personalidad es estricta, mantener bajo un control minucioso mi trabajo es preciso, sin embargo hay ciertos elementos que se escapan de mi supervisión y se imponen en una lucha constante de protagonismo. Repito patrones constantes, intento transmitir la sensación de que mi obra es la frágil meramente trabajada con una minuciosidad característica de mí hacer; pero también es una representación de mi propia personalidad – yo soy la frágil – y trabajar a mí misma con esa minuciosidad es el proceso más difícil y a la vez más sincero que alguna vez me ha desafiado.

El carácter fuerte nunca ha sido una cualidad particularmente mía, y la gente que me conoce lo sabe. Desde la infancia siempre mantuve ese perfil regular-bajo, donde pasaba desapercibida en un entorno que casi siempre parece ser más hostil de lo que aparenta. Me adapte y aprendí a vivir en un mundo en voz baja. Como cuando estas solo y ya es tarde en la noche, comienzas a bajar el volumen de la tele al mínimo pero sin llegar al mute. En ese mundo, donde el sonido más ruidoso esta externo a mi corporalidad, mientras que el sonido más silencioso comienza a transformarse en mis pensamientos; encuentro una paz plena en mi subconsciente; encuentro el coraje, es la línea divisoria de los sueños y la conciencia, tengo la valentía de creer que puedo hacer lo que me dé la gana, porque mi subconsciente me dice que estoy sola, que este espacio es moldeable e infinito y adoro usarlo a mi favor.

Viajar en el tiempo, la ciencia ficción es una necesidad de buscar una ubicación en el espacio/tiempo en sus cuatro dimensiones que se ubican teóricamente en longitud, latitud y altura; la del tiempo propiamente tal (día, hora, minuto, segundo) son conceptos que funcionan como una base de comando espacial. El espacio exterior es el mejor referente de lo infinito, el tiempo también lo es, ¿pero en dónde estamos nosotros entonces? Estamos insertos en este infinito ¿Hay un espacio para mí también? ¿Cuándo termina? Si el espacio es infinito, el vacío y el tiempo también, ¿Significa entonces que yo también soy infinita? ¿Se podrá dibujar en el espacio lo infinita que soy?

Si volvemos a lo infinito, ¿Cuál es la geometría de lo infinito? ¿O del vacío? El espacio ayuda a delimitarlo pero el espacio vacío, blanco, pulcro de una sala de exposiciones dispuesta para un artista limita la idea de vacío. ¿Será ese límite de galería, suficiente para delimitar la geometría del vacío infinito, insustancial y silencioso?

CAPITULO METODOLOGICO:

EL CUBO: 6 CARAS, 8 VERTICES Y 12 ARISTAS

Esta investigación consiste en una búsqueda de plasmar una geometría incierta, sutil he invisible en un espacio determinado como vacío. Objetualmente el proyecto consiste en la proyección de líneas en una visión de la geometría incierta, invisibles que se trazan tajantes a través de lo que creemos un vacío infinito. Una sala vacía, el escenario perfecto para un artista, pero ese vacío puede internalizarse, es una insustancialidad delimitada por el contorno de un cubo blanco, con sus ocho vértices, doce aristas y seis caras. En su espacio vacío se presenta un silencio y un sosiego que nos da cuenta de aquello que se internaliza, las ideas, el proyecto. En mi trabajo demuestro el comportamiento de lo que no es visible en apariencia pero que indudablemente creo, existe geometría en el aire y el infinito.

La problemática general del ensayo, surge desde un interés por la representatividad de la geometría de los elementos invisibles, me refiero a una repetición lineal que genera una sensación de eco en un espacio cerrado en concreto y un conjunto de triángulos transparentes creados por la yuxtaposición de las mismas líneas. Hablo de las líneas de perspectiva que se logran decodificar en una postura de análisis de un espacio, siempre con elementos de referencia objetuales en el. Visualmente y a modo de montaje, el proyecto es trabajado desde una minuciosidad, fragilidad solo comparable con la misma perfección de los ángulos en la geometría.

Una serie es un conjunto de cosas que tienen una relación entre sí y que se suceden unas a otras. El verbo reproducir, por su parte, hace mención a producir nuevamente algo, a realizar una copia. Por lo tanto, el concepto de reproducir en serie a mi criterio hace referencia a la idea semejante a la producción repetida de una misma matriz.

Asocie el concepto inicialmente a las ideas básicas de las técnicas de grabado¹. El grabado a mi parecer representa solo la técnica de una representación gráfica. Se complejiza al momento de mentalizar al grabado como representación artística, debido a su fácil comercialización y reproducción. El grabado hace que lo que llamamos “arte” sea un elemento reproducible y principalmente útil, esa es la razón por la cual no se logra asociar ambas cosas; me dibujaron las bellas artes en un pilar fundamental de conocimiento, las artes plásticas solo representan visualidad, sin ningún propósito más que la representación de ideas o una postura intelectual, no algo útil, no algo usable, pero si algo ostensible. El grabado sin embargo no. Es la cercana relación que posee lo gráfico con el grabado que lo hace comercializable y se deja de aplicar a las categorías implantadas en las academias de las bellas artes.

Sin embargo, considero que aun así el grabado posee ciertos elementos externos a la gráfica, que son principalmente explorados de una manera en la que si se aplica a las categorías de lo que se conoce como artístico, como por ejemplo la reproductividad y por consiguiente la reiteración. Entre a la mención de grabado con la idea de que es un ramo en donde la reproducción de una obra es la base del taller en sí, la reproducción de una matriz. Comencé a cuestionarme en esa época la idea de la tinta como medio de representación de la gráfica. Decidí guiarme en la reproducción de la ausencia de ella, es decir una negación impuesta de la tinta negra, por lo que me quede con la técnica del gofrado y la geometría. Con el paso del tiempo comprendí que con este sistema de presentación de obra, de la instalación de la misma, generaba un nuevo contexto, comenzó a formarse una presentación en donde el conjunto de todo gracias al minimalismo, la limpieza y el patrón de figuras, se concluía como una obra única. Existía y se recibía como un estado más completo que la idea comercial con la que se asocia comúnmente el grabado. Existe una reiteración en lo reproductivo de una misma matriz que a mi parecer genera un ambiente de unicidad en una obra. Tomo la

¹ Grabado: Arte y técnica de grabar letras, dibujos o formas sobre una superficie rígida y plana llamada matriz. Posterior transferencia de tinta en los orificios realizados en la matriz para el traspaso a una superficie lisa como el papel o la tela mediante una presión determinada que permite la reproducción de varias estampas.

reiteración como un elemento de reafirmación de alguna línea, figura, letra, palabra o sonido principalmente.

Proseguí trabajando por primera vez con un referente no artístico. Tenía directamente relacionada la idea del relieve, el calado, la transparencia, el espacio, etc, pero quería, o al menos tenía la intención de no hacer mi trabajo puramente visual y considere que abordar el sentido del tacto llevaría mi proyecto más allá de la contemplativa visual. Me intrigaba la idea de realizar no solo lo que se ve, sino lo que se siente, lo que se percibe. Comencé a trabajar lo oculto, la historia secreta, la falta de entendimiento del espectador gracias a que el código convertía mi obra en algo mucho más personal, algo solo mío, algo solo contemplable y decodificable visualmente por mí y únicamente perceptual por otros. Trabajar el relieve de códigos como un concepto ajeno en mi entorno, surgió constantemente la pregunta obvia de persona con curiosidad: “¿*puedo tocarlo?*”, eventualmente deduje que mi trabajo me estaba llevando inconscientemente a la misma relación de intencionalidad perceptiva física, esa cercanía y pérdida del miedo a que se rompa, desligaba la fragilidad del tacto.

Siempre asocie el papel como una materialidad débil y blanda, su consistencia se apegaba a mi descripción de lo moldeable, sensible y transparente, cumplía con mis requisitos de liviandad por lo que lo trabaje constantemente como una base material, trabaje el calado, el gofrado, explore su transparencia, y su color. Me intereso mucho la relación de lo impreso, los colores que en la gama de tonalidades están más cercanos al blanco, como el amarillo y grises. Pero la principal cualidad que poseía y que constantemente se aborda en mis trabajos es la geometría y su relación con el espacio. La geometría la encuentro en otros ámbitos también, claramente no solo en el papel. Quiero determinar si es posible delimitar una geometría en un espacio vacío que a su vez posea un silencio y se delimite como un trabajo frágil perceptualmente.

MARCO CONCEPTUAL O TEORICO:

CAPITULO 1.

DELIMITACION DE LO QUE ES EL VACIO INSERTO EN EL ESPACIO:

“Para mí, hacer espacio significa crear un espacio diferente, en lugar de crear uno nuevo. El espacio siempre está ahí en una cierta forma y fluidez, que se puede transformar en una sustancia completamente diferente (...) Mi interés en el vacío reside en la relación entre Yin y Yang, como una forma de inhalar y exhalar, que es el proceso natural de la respiración, como ley de la vida. ”

Kimsooja, *To Breathe*, 2006.



(Imagen 1)

The Sky Mirror, Anish Kapoor, Kensington Gardens, London, 2010.

El trabajo de Anish Kapoor² es la máxima influencia de la escultura contemporánea en el sentido de la innovación en interpretación del espacio físico y el tiempo. El artista explora a través de la abstracción para llegar al origen de las cosas y su representatividad.

Su implementación de materialidades en la paleta de la escultura son: concreto, tiza, fibra de vidrio, pigmentos, piedra, fieltro, acero inoxidable, mármol, polvo, elementos reflejantes, entre otros; elementos necesarios para su juego de conceptos de la

² Anish Kapoor (Bombay, 1954) escultor británico nacido en la India. Es uno de los escultores más influyentes de la época. Kapoor ve su propio trabajo como “*encarnaciones de mitologías*” refiriéndose a la manera en que fueron construidas.

materialidad e inmaterialidad. Trabaja principalmente son objetos que se mueven entre lo físico y no físico con un fuerte interés en los opuestos.

Gracias a su trabajo puedo entender de manera globalizada la percepción de lo que se encuentra en lo intangible, es curioso porque lo intangible no se debería de materializar, sin embargo la sensación y la percepción del mismo está arraigada en su obra y es decodificable por todos de la misma manera.

Su influencia en mi propio trabajo se adjunta a su búsqueda por representar o dilucidar la noción del vacío en el espacio-tiempo. Existe una reiteración en la necesidad de no buscar un conocimiento completo de algo, parecido a lo que conocemos como incertidumbre.

“Creo que los artistas debemos recordar siempre que las cosas más importantes en el mundo son las que no entendemos, como el nacimiento o la muerte o la conciencia”.

Anish Kapoor, Entrevista, Fuente: El País

El concepto de espacio es un término que procede del latín *spatium* y se define como un medio físico en el que se sitúan los cuerpos y los movimientos. Suele caracterizarse como homogéneo, continuo, tridimensional e ilimitado. El espacio puede estar delimitado por la presencia de un objeto tridimensional y también puede estar determinado por ninguno en absoluto, como lo es el espacio exterior, donde solo es delimitado ese espacio gracias a la temporalidad del mismo y los objetos adyacentes. El vacío como concepto por su parte proviene del latín *vacivus*, y es la falta de contenido físico o mental. El término puede utilizarse para referirse a la ausencia total de materia en un espacio o a la carencia de contenido en el interior de un recipiente.

Ambos conceptos van a mi parecer estrictamente de la mano, uno no puede subsistir sin el otro y el otro posee involuntariamente la connotación del primero. Es decir, que la

presencia del vacío es necesaria para entrar a dialogar sobre el espacio, mientras que el espacio tiene inserto el vacío involuntariamente. Con esto último quiero decir que sin la conciencia de un cosmos que parte condicionando la idea de vacío como infinito, sin los conocimientos de la etimología de la palabra, sin la conciencia de las características de lo que significa vacío, es imposible delimitar la naturaleza del espacio, el cual comparte la definición de ilimitación del concepto de lo ausente.

El conocimiento de las cosas o el saber es un problema demasiado arraigado al de querer controlar, esquematizar y ordenar, en mi propio trabajo dejo entrever este fenómeno. Pero de lo que no nos damos cuenta muchos artistas es que justamente esa libertad de expresión, impulsos involuntarios o búsquedas creativas de soluciones sin marcarse como un instructivo o sin delimitarse a los muros de la galería es el detonante de la pureza de lo involuntario.

Esa tensión entre lo que se maneja como orden y desorden, voluntario e involuntario, tenso o flácido, es el estímulo latente de lo que creo, una buena obra de arte. Tiene que existir una parte creativa que se exprese bajo los estándares de la noción de un artista creativo, el problema se alcanza cuando se deja a entrever el otro lado de la moneda, la parte mezquina y perfeccionista, y siempre se va a encontrar con uno u otro lado en un artista.

Retomando las palabras de Kapoor en la entrevista:

“Hacia el final de su vida, alguien le dijo a Picasso³: “Señor Picasso, esto es un ordenador”. Era el primer aparato de la historia. “¿Le gustaría tener uno? Hace que todo sea comprensible”. Y Picasso respondió: “¿Comprensible? Me he pasado toda mi vida tratando de no comprender. ¿Por qué querría un ordenador para hacerlo?”. El conocimiento es tremendamente problemático, especialmente para los artistas. Nosotros queremos bucear en nuestro

³ Pablo Picasso, Málaga, España, 1881- 1973. Fue un pintor y escultor español, creador, junto con Georges Braque, del cubismo. También abordó otros géneros como el dibujo, el grabado, la ilustración de libros y la cerámica

subconsciente y arrastrar a la superficie cosas con la esperanza de que surja algo sensible, humano, frágil, conmovedor, así que el conocimiento simplemente se interpone en el camino. Esto es un problema y por eso digo que mi arte no tiene mensaje.”

Anish Kapoor, Entrevista, Fuente: El País

Otro artista que considero relevante de mencionar como un fuerte referente, no en la idea de vacío/espacio sino más bien por la dualidad siempre presente de sus obras y conceptos implementados. Bill Viola, video artista contemporáneo. Es considerado como una de las figuras más influyentes en la generación de artistas que utilizan los nuevos medios electrónicos audiovisuales. Sus obras engloban videoinstalaciones, ambientes auditivos y performance y las temáticas giran alrededor de las experiencias y preocupaciones de la condición humana, tales como el nacimiento, la muerte y la consciencia.

Son precisamente sus temáticas aquellas que generan la dualidad por lo que lo tomo como referente del vacío. Su obra mayormente trabajada desde la experiencia a sus seis años. El artista dejó de temer la muerte cuando casi murió ahogado al caer a un lago. Lejos de un trauma, guarda de aquella experiencia un recuerdo de belleza absoluta bajo el agua, en estado de levitación.



(Imagen 2)

The Dreamers, Bill Viola, 2013.

Representación sensible de la realidad exterior como reflejo de una presentación visual de los estados mentales interiores. Su obra como canal invita al espectador a un encuentro de su vida interior y un replanteo de sus relaciones con el ambiente, espacio-tiempo que lo rodea.

“Los seres humanos son criaturas increíbles. Podemos entender cosas de formas múltiples, entendemos que nuestras vidas son cortas, a veces demasiado”, reflexionaba el artista “una suerte de viaje a través de la vida con el conocimiento de que no somos eternos. La humanidad se compone de tres vertientes: los que están por nacer, los que nos han dejado, ambos eternos, y los que estamos como suspendidos entre los dos, los vivos. El tiempo es lo que hace posible mi vida”

Bill Viola, Fuente: El Pais.2014.

Una versión más sincera de lo que sería el vacío según Viola, somos nosotros mismos, aquellas especies insertas en medio de toda dicotomía, la vida y la muerte, lo negro y lo blanco, lo puro lo impuro. Se requiere de un espacio y de un tiempo nuevamente para poder comenzar a plantearse la idea del vacío como una sustancia existente en aquello que no es tangible.

CAPITULO 2.

LINEA Y GEOMETRIA:

“La línea geométrica es un ente invisible. Es la traza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto. Surge del movimiento al destruirse el re-poso total del punto. Hemos dado un salto de lo estático a lo dinámico.”

V. Kandinsky.

“Punto y línea sobre el plano”, 1926.

La página: Glosario Dibujo Técnico, Línea © <https://glosarios.servidor-alicante.com>:

Una línea funciona como una sucesión continua de puntos trazados, como por un trazo o un guion. Las líneas que suelen utilizarse en la composición artística, se denomina en cambio «raya» a trazos rectos sueltos, que no forman una figura o forma en particular. En matemáticas y geometría, línea suele denotar línea recta o línea curva. En geometría, la línea también puede considerarse la distancia más corta entre dos puntos compuestos en un plano o se puede llamar segmento. La línea está formada por un conjunto de puntos en un mismo plano.

Vasili Kandinsky⁴ en el texto, posterior a su explicación de la relación de procedencia del punto como una estela que deja lo sería la línea; pasa a explicar la relación de la línea recta, y me parece pertinente detenernos en el punto del texto en donde comenta:

“Se trata de la recta, que en su tensión constituye la forma más simple de la infinita posibilidad de movimiento. He decidido sustituir la palabra «movimiento», de uso corriente, por «tensión». El concepto corriente es demasiado vago y lleva a conclusiones incorrectas, las que a su vez provocan otros malentendidos terminológicos. La «tensión» es la fuerza presente en el interior del elemento, que aporta tan sólo una parte del «movimiento» activo; la otra parte está constituida por la «dirección», que a su vez está determinada también por el «movimiento».”

V. Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano*, pág. 50, 1926

Es justamente la tensión de la línea lo que determina la infinitud de la misma. Visto en perspectiva, literal perspectiva, en un mundo donde fue comprobado científicamente que la tierra es redonda, la perspectiva es una línea invisible e infinita que reúne todos los elementos requisitos para delimitar lo que mencionamos en el capítulo anterior.

⁴ Vasili Vasílievich Kandinsky nacido en Moscú, Rusia, en 1866-1944 fue un pintor ruso, precursor del arte abstracto en pintura y teórico del arte. Se considera que con él comienza la abstracción lírica y el expresionismo.

El concepto de cuadrilla se identifica como:

- Derivado del “cuadro”. Su significado evoluciono de la división en cuatro partes del cuadrado. De la familia etimológica del 4.
- Red, rejilla, tejido.
- Conjunto de líneas en un orden simétrico.

Quiero referirme al presente concepto para poder dialogar entre la relación de línea de Kandinsky, mi pensamiento sobre la infinidad de la perspectiva y la famosa retícula de Alberto Durero⁵.



(Imagen 3)

El grabado original de Durero sobre los métodos de perspectiva.

El pintor utilizaba la técnica del cuadriculado, obtenido mediante la colocación de una retícula de hilos de hierro entre modelo y pintor. A su vez, este dibuja sobre otro cuadriculado. Con esta técnica básica, el pintor obtiene puntos de referencia para fijar con precisión los trazos y proporciones básicas. El sistema permite copiar, ampliar o reducir, es decir, escalar al tamaño que se desee.

Su metodología inspiró mi resolución de delimitar siempre mis trabajos bajo una cuadrilla personal inventada en la que el orden y perfeccionismo actúan como los hilos

⁵ Alberto Durero nacido en Núremberg, Alemania, 1471-1528. Es considerado el artista más famoso del Renacimiento alemán, conocido en todo el mundo por sus pinturas, dibujos, grabados y escritos teóricos sobre arte.

de la cuadrilla de Durero pero el modelo actúa como lo efímero del espacio moldeable en mi búsqueda.



(Imagen 4)

Hiroshi Sugimoto, *Ligurian Sea, Savio, Savio, Savio*, Gelatin silver print, 119,4 x 149,2 cm 1993.

Hiroshi Sugimoto⁶ es un fotógrafo japonés, que trabaja el paisaje como un efecto romántico y místico del mar y sus olas. Principalmente se define y hace una reflexión a la escena de lo que debió captar el hombre primitivo en la época en la que la vida natural y salvaje recién se estaba desarrollando.

Sugimoto entiende la cámara como un aparato capaz de representar el sentido del tiempo:

⁶ Hiroshi Sugimoto (杉本博司) nacido en 1948, es un fotógrafo japonés radicado en Nueva York. Sugimoto comenzó su trabajo con "Dioramas" en 1976, continuó con "Portraits" en 1999. Su obra aparece con frecuencia como series y su estilo se puede considerar minimalista y conceptual.

“La pregunta que me hacía es ésta: cuando el primer humano se puso en pie y miró al mar, ¿qué vio? ¿Qué compartimos nosotros con aquella visión? Descubrí que la cámara es una máquina capaz de representar el sentido del tiempo...es una búsqueda de lo originario que sitúa temporalmente al espectador en el plano de lo eterno”

Hiroshi Sugimoto, *Seascapes*, 1980.

Aunque su conceptualización de representación es un tópico interesante, es la forma de trabajo a la que me adhiero como técnica artística. Sugimoto trabaja dentro de la cámara una aplicación llamada “cuadrilla de calce”; hoy esa cuadrilla o rejilla está en casi todos los aparatos fotográficos y de video debido a la evolución de la tecnología, pero su implementación como herramienta cuya única función es la del perfecto balance de la horizontalidad y verticalidad es lo que me atrae, la perfección.

CAPITULO 3.

LO FRAGIL Y LO PULSANTE SOBRE LA PERCEPCION DE LA MATERIALIDAD

*“Es la angustia de mirar hasta el fondo
– al lugar – al lugar de lo que me mira,
la angustia de quedar librado a la cuestión de saber
(de hecho de no saber) en que se convierte mi propio cuerpo,
entre su capacidad de constituir un volumen y la de ofrecerse al vacío,
la de abrirse”*

Georges Didi-Huberman,
“Lo que vemos lo que nos mira”, 1992.

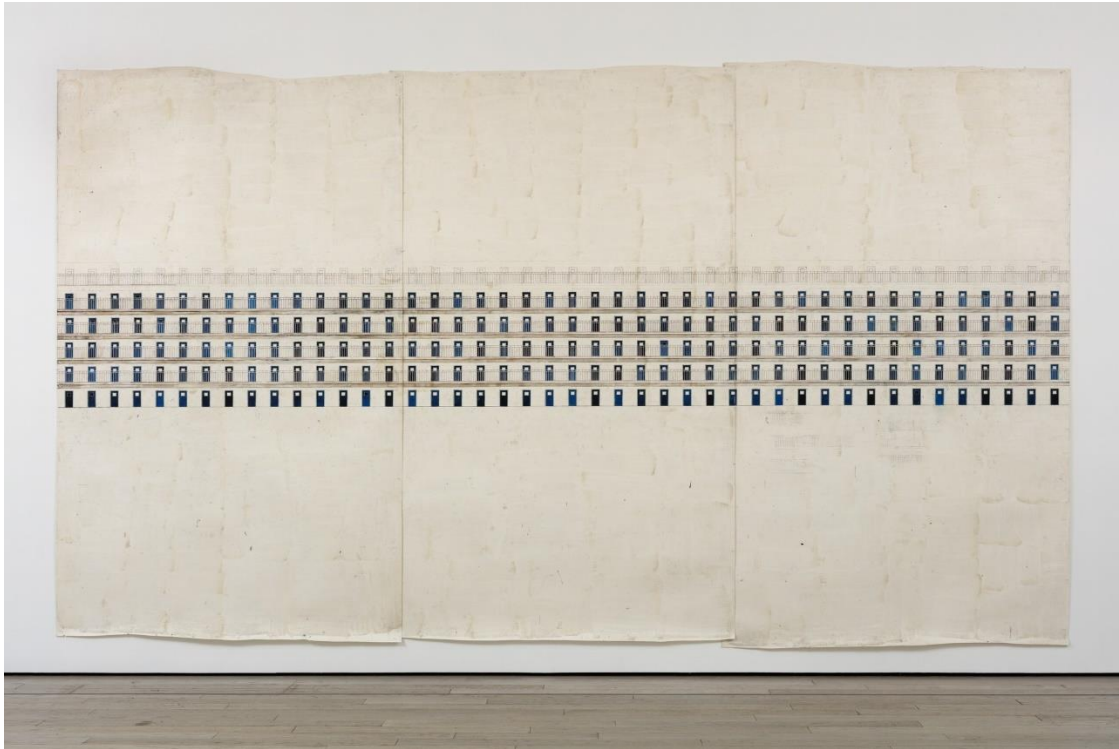
La etimología de fragilidad se traduce en la lengua latina *fragilitas*. Puede ser física o simbólica, es decir, que resulta materialmente débil o que puede romperse, quebrarse, fracturarse o destruirse con facilidad. Puede vincularse la fragilidad de un material a su poca elasticidad o capacidad de deformación, sin embargo, mi propio concepto de la fragilidad esta erradicada en evidenciar algo que está y que posee un valor como cosa, un simbolismo y un valor presencial. Frágil es algo rompible, necesitada cuidado y preocupación, una extrema delicadeza. Fragilidad a mi criterio simboliza inestabilidad.

Todo aquello que se conoce como frágil lo asocio a algo vivo, a algo que tiene voluntad propia. Su presencia marca un ambiente, lo contrapone con su exterior para generar una conciencia de ello.

Tal como Maurice Merleau-Ponty⁷ asevera:

“...Es preciso que nos acostumbremos, a pesar que todo visible esta tallado en lo tangible, todo ser táctil prometido en cierto modo a la visibilidad, y que hay, no solo entre lo tocado y lo tocante, sino también entre lo tangible y lo visible que esta incrustado en él ...” (Toda visión tiene lugar en alguna parte del espacio táctil, *le visible et l’invisible*, París, 1964)

⁷ Maurice Merleau-Ponty: Filósofo fenomenólogo francés, fuertemente influido por Edmund Husserl. Frecuentemente clasificado como existencialista, debido a su cercanía con Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, así como por su concepción heideggeriana del ser.



(Imagen 5)

Doors (1995) Toba Khedori⁸. Aceite y cera en tres tiras de papel, mide 335.3 x 594.4 cm.

Se aprecia un trabajo de autorretrato a través de la sensibilidad del dibujo, tanto de la corporalidad como de la espacialidad. Su trato con el lápiz tiene un nivel de sutilidad, limpieza y transparencia que genera un acercamiento personal hacia la obra. Una necesidad de aproximación para escudriñar hasta el más mínimo detalle, una interacción a modo de reflexión, como un reflejo con la obra y la misma autora. Busca encontrar una interacción con el espectador que prolongue un pensamiento o una reflexión en torno a algo, captando la completa atención en un objeto, línea o un punto específico visual. La identificación de un comportamiento propio y personal con un propósito tanto extrovertido como de introspección.

⁸ Toba Khedori: (Nacida en 1964 en Australia) Es un artista de herencia iraquí, conocida principalmente por realizar pinturas altamente detalladas de medios mixtos creadas en grandes hojas de papel recubierto de cera.

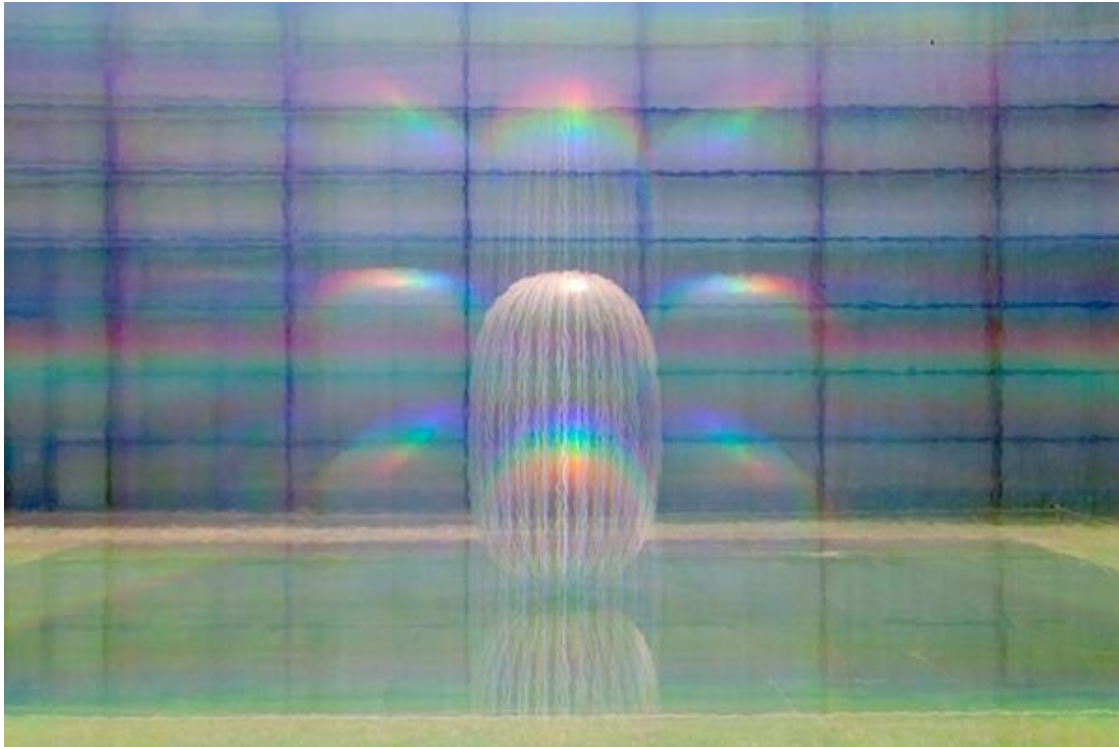


(Imagen 6)

Vistas de instalación que fue exhibida en los años 2016 y 2017 en Los Angeles County Museum of Arts⁹

Se logra entender la gracia y belleza de la magnitud del dibujo, también apreciar el propósito de la artista con respecto a su búsqueda por dejar entrever la delicadeza de su persona. Es un reflejo palpable con una sutilidad íntima. Genera la sensación de impacto esperado además de un trazo sobre el papel casi nostálgico.

⁹ Los Angeles County Museum of Arts: Localizado en Los Ángeles, Estados Unidos en el Bulevar Wilshire del distrito Miracle Mile. un museo casi enciclopédico: entre otras secciones, alberga arqueología asiria, egipcia, griega y romana, pintura europea y una de las colecciones más grandes de arte latinoamericano. Museo fundado en 1910.



(Imagen 7)

Deductive Object, es una la instalación de Kimsooja¹⁰, presentada el 2017 en Art Basel¹¹, Hong Kong

La obra consiste en una escultura de en acero soldado y pintado, paneles de espejo de aluminio, la escultura en si mide 2.45 x 1.50 metros, mientras que los espejos 8 x 8 metros. El trabajo de la artista borra los límites entre la estética y la experiencia trascendental a través del uso de acciones repetitivas. Kimsooja se convierte en un vacío de su propia obra. Vemos y respondemos a través de ella, enfatiza cambios metafísicos tanto de ella misma como del espectador. Es interesante la relación que genera ella misma con la idea de la utilización del espacio vacío como un cuerpo, que respira, que se refleja y se descubre a sí mismo.

¹⁰ Kimsooja: (Nacida en 1957, Taegu, Corea del Sur) Artista especializada en el videoarte y la imagen en movimiento. En sus trabajos la artista aborda el nomadismo, la relación entre el yo y el otro, los roles de la mujer en el mundo y la importancia del ser humano en el mundo caótico actual.

¹¹ Art Basel: Feria internacional de arte con fines de lucro, administrada por empresas privadas y organizada anualmente en Basila , Suiza , Miami Beach , Florida y Hong Kong , que vende artistas establecidos y emergentes.

Comencé un ejercicio de representación material de la fragilidad, la intención principal subyacen lo perceptual de lo frágil, queriendo manipular el elemento del vidrio como el máximo representativo de lo débil, lo rompible y lo sensible a los ojos de cualquiera.

Veo identificado el concepto en el ejercicio (Imagen 8 y 9) gracias a disposición de los elementos encontrados. El trabajo fue dispuesto a primera vista en una serie de frascos de vidrio tipo mermelada, apilados en una pirámide de base cuadrada, cada uno de los frascos a la vista con un concepto que hace referencia a una definición de mi persona.

Los valores o conceptos que fueron adjuntados en el proyecto principalmente hacían referencia a elementos negativos, dando cuenta de esta otra intencionalidad en la disposición, alejando al espectador debido a cierta carga negativa que se adhiere al concepto de lo frágil presente. Las palabras como medio de representación de conceptos surgen desde una implementación inicial del simbolismo de cada una.



(Imagen 8 y 9)



Hermética, instalación, 8° semestre, 2018.

La fragilidad como ya hemos dicho, la encuentro en aquello que es fácilmente rompible, es decir aquello que en su principal connotación es débil y es marcado como sensible. Estos conceptos son asociados con la relación entre la debilidad o fragilidad de la mujer y su feminidad. La debilidad por su parte, como concepto surge desde el vocablo *debilis* y asevera un significado clave y referente a falta de fuerza. La debilidad también caracteriza el carácter de una persona, fácilmente confundido con vulnerabilidad.

Es por esto que quiero referirme a continuación a la relación entre la fragilidad inherente en el espacio y los objetos en contraposición a la fragilidad o debilidad inserta conceptualmente en la feminidad de la mujer. Las interrogantes ¿Por qué la mujer es el sexo débil? ¿Quiénes determinan la fragilidad femenina? ¿Cómo determina la mujer su propia fragilidad? Y ¿Cómo se proyecta en algunas obras de arte la debilidad y la fragilidad como un componente determinante de las características de la mujer? Son los objetivos a tratar a continuación.

El concepto de lo *femenino* surge en la época de la antigua roma, específicamente en la época de la monarquía (753-510 ac) y la republica (509-27 ac). Es un periodo en donde la mayor cantidad de fuentes escritas son en su gran mayoría masculinas, por lo tanto la descripción de las cualidades más optimas en relación a la mujer, históricamente son filtradas por los varones de la época (Tácito¹², Suetonio¹³, Plinio el Joven¹⁴) “*Su sexo no era solamente débil e incapaz de soportar la fatiga*” (Nº 19. Cornelio Tácito, Anales).

Gracias a esos escritos surgieron aquellas relaciones de concepto respecto a lo que sería la descripción más óptima para la mujer y su feminidad, la cual fue básicamente: Concepto de lo femenino sin ninguna vivencia posterior (madre, hija, esposa, amante), esto quiere decir que la relación de la feminidad solo es proporcional a la mujer que no

¹² Cornelio Tácito (en latín, Cornelius Tacitus; c. 55-c. 120) fue un historiador, senador, cónsul y gobernador del Imperio romano. Escribió varias obras históricas, biográficas y etnográficas, entre las que destacan los Anales y las Historias.

¹³ Cayo o Gayo Suetonio Tranquilo (latín: Gaius Suetonius Tranquillus; c. 70 - post. 126), comúnmente conocido como Suetonio, fue un historiador y biógrafo romano durante los reinados de los emperadores Trajano y Adriano.

¹⁴ Cayo Plinio Cecilio Segundo (en latín Caius Plinius Caecilius Secundus; Como, Italia, 61 - Bitinia, c. 112), conocido como Plinio el Joven, fue un abogado, escritor y científico de la antigua Roma.

emplea dichas experiencias, mujer femenina no surge bajo el concepto de madre ni de hija ni de esposa.

“Considerando la debilidad de juicio de las mujeres nuestros antepasados decidieron someterlas al poder de los tutores” (Cicerón¹⁵, Pro Murena, XII, p.27) “Los antiguos quisieron que las mujeres, aunque fueran de edad adulta, estuvieran bajo tutela a causa de la ligereza de su espíritu” (Gaius¹⁶ instituciones, I, p.144).

Por lo tanto es de deducir que el concepto de feminidad solo era ligado a estas tres variantes: Debilidad general física, olvido de la experiencia del matriarcado, debilidad e inferioridad intelectual.

Un conjunto de artistas han desarrollado su trabajo en el arte contemporáneo a través de una crítica al rol de la mujer, ya sea a través del protagonismo de su corporalidad, la implementación de ciertas gestualidades a deferencia de lo masculino o una semiótica caracterizada de la representación de su feminidad.

Deborah Turbeville nacida en Boston, Massachusetts, 1932, fotógrafa de moda estadounidense cuya obra es fuente de inspiración de multitud de artistas debido a la tajante idea de representación de la mujer como una prisionera de su propio cuerpo. Su trabajo dentro de la industria de la moda y la prensa marcaba una imagen bastante rupturista. “Prisionera” en el sentido de la necesidad de la fotógrafa de develar a la mujer bajo la mirada del encierro y de lo sutil, lánguido y sereno que posee la personalidad real de la femineidad femenina.

¹⁵ Marco Tulio Cicerón (Arpino, 3 de enero de 106 a. C.-Formia, 7 de diciembre de 43 a. C.) fue un jurista, político, filósofo, escritor y orador romano. Es considerado uno de los más grandes retóricos y estilistas de la prosa en latín de la República romana.

¹⁶ Gaius (130-180 d. C.) fue un jurista romano célebre. Los eruditos saben muy poco de su vida personal. Es imposible descubrir incluso su nombre completo, siendo Gaius o Caius meramente su nombre personal. Al igual que con su nombre, es difícil determinar la duración de su vida, pero es seguro asumir que vivió desde el 110 DC hasta al menos el 179 AD, ya que escribió sobre la legislación aprobada en ese tiempo.

“Sus modelos descansan a la luz de la mañana en polvo, se deslizan por las tardes de opiáceos y colapsan, neurasténicas, para el silbido de los jardines de verano. El enfoque suave funciona como una niebla de anhelo, arrepentimiento y privilegio debilitante.” (Brian Dillon¹⁷, respecto al trabajo de Deborah Turbeville en *El último libro de Brian Dillon* (Ediciones Fitzcarraldo, 2017).

“*Women in the Woods*”, es una serie que apareció en Vogue italiana en 1977, en donde coloca a sus modelos de revista en un bosque flanqueando un tramo de un pálido y liso charco, ambas modelos separadas entre sí, como si vivieran en dos mundos distintos, reunidos por una especie de coincidencia espontanea.



(Imagen 10)

Women in the Woods: Ella and Isabella, VOGUE Italia, 1978.
Archival Pigment Print; 40.6 × 50.8 cm

Su composición fotográfica en blanco y negro o en sepia genera una sensación mítica y misteriosa que genera como resultado en la imagen dos elementos sumamente importantes, primero al poseer ese misticismo compositivo pulcro y sugerente, a primera vista solo destacan los ropajes de las modelos, su estética de diseño, brillantes y bien

¹⁷ Brian Dillon (nacido en 1969, Dublin) escritor irlandés y editor.

definidos de la época. Se produce un proceso de lectura en lo que es más llamativo, en lo superficial al momento de no identificar el ambiente de la fotografía. Y como segundo resultado, destaca la imagen de la misma mujer, inserta en este espacio misterioso. La mujer y su feminidad toman un protagonismo en el que solo es sugerente respecto a lo que se interpreta de la misma puesta en escena. Se coloca en tensión la figura femenina en contraposición con el mismo ambiente.



(Imagen 11)

*Five Girls in a Room in Pigalle, Paris, VOGUE, 1982, Archival
Pigment Print; 61 × 76.2 cm*

También es el caso de la artista fotógrafa Francesca Woodman, 1958, Denver, que antes del fatídico día de su muerte habría dejado una extensa obra fotográfica de gran poder poético la cual habla por sí misma. Más de 800 fotografías impresas, en las que normalmente aparece desnuda e insinuada, como una figura semi-oculta, o con una

presencia fantasmal, en silenciosas habitaciones abandonadas donde la arquitectura y los objetos que la rodean parecen tener una presencia física más tangible que la suya propia.



(Imagen 12)

Self-deceit #1, Roma, Italia, 1978. 10.8 x 11.3 cm

Murió en invierno, el 19 de enero de 1981, siendo víctima de una depresión. Después de lanzarse desde el tejado de un edificio del East Side neoyorquino, nadie fue capaz de identificar aquel cuerpo, que yacía con el rostro desfigurado, el mismo que ella misma había retratado, una y otra vez, buscando dar voz a su arte y que hoy nos resulta tan familiar en su obra. Esa voz nos remite una pura e innata morbosidad en su fotografía, expresa los más profundos sentimientos de la desesperación, la depresión, los miedos y las verdades. Su trabajo se focaliza en el cuerpo, principalmente el de ella misma realizando una puesta en escena de lo que está constantemente sintiendo. No es un trabajo precisamente recriminatorio de una identidad colectiva de la mujer pero me pareció prudente retratarla como una de las artistas feministas que disimulan en sus trabajos un atisbo de lo que es la feminidad femenina.

La artista se inscribe en la generación de mujeres de vanguardia de la década de 1970 que reivindicaron su aportación y visión del mundo, comparable a artistas activistas como Cindy Sherman¹⁸, Martha Rosler¹⁹ o Ana Mendieta²⁰.



(Imagen 13, 14 y 15)

Self-Deceit #5, #3, #7 Roma, Italia. 1978. 10.8 x 11.3 cm

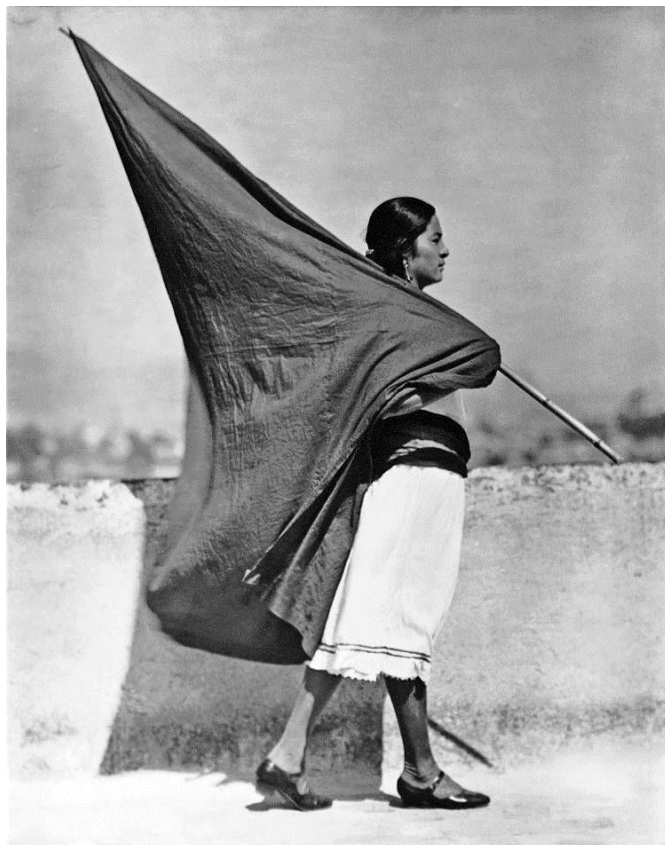
En la fotografía de Woodman es su cuerpo el que se mimetiza con el escenario, se fusiona con las sombras, se confunde con su espejo y se disuelve en la luz; parece que quisiera desaparecer entre las grietas de la pared o en el interior del mismo espejo. Francesca se autorretrata camuflándose con su entorno porque no logra encontrar otro medio de revelación de su propio ser.

Y por último la fotógrafa activista italiana y luchadora social en México, Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini mejor conocida como Tina Modotti, considerada hoy día como una de las figuras más destacadas del siglo XX producto de su excepcional trabajo fotográfico moderno, su fuerte relación con los activistas comunistas mexicanos y su interés principal por el compromiso ideológico hacia grupos sociales vulnerables, es un interés que surge producto de su erradicación en México entre los años 1923 y 1930.

¹⁸ Cindy Sherman (nacida el 19 de enero de 1954 en Nueva Jersey) nació con el nombre de Cynthia Morris Sherman y es una artista, fotógrafa y directora de cine estadounidense. Sherman se utiliza a sí misma como un vehículo para una variedad de temas del mundo moderno: el papel de la mujer, el papel del artista y muchos más.

¹⁹ Martha Rosler es una artista norteamericana. Trabaja en fotografía y foto-texto, vídeo, instalación, escultura, y performance. Su trabajo está centrado en su vida diaria y la esfera pública, en muchos casos basada en la experiencia de las mujeres.

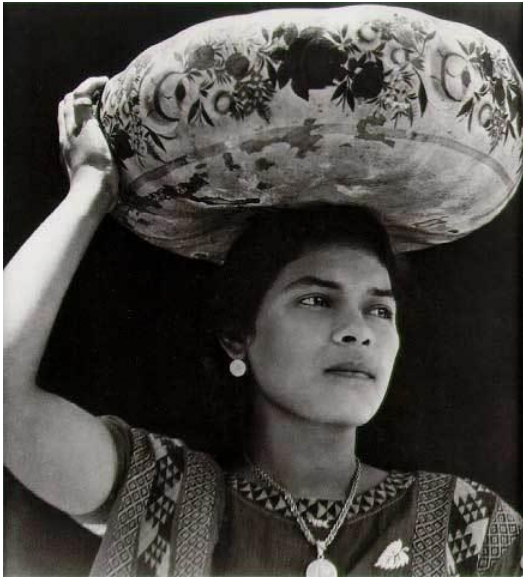
²⁰ Ana Mendieta (La Habana, 18 de noviembre de 1948) Nueva York, 8 de septiembre de 1985. Fue una artista conceptual, escultora, pintora y video artista cubana. Es reconocida por sus obras de arte "earth-body art".



(Imagen 16)

Mujer con bandera, 1928. Tina Modotti

La principal relación de su obra con la temática de esta investigación (la delimitación de la fragilidad o debilidad femenina en las obras de arte), es básicamente aquellas fotografías seleccionadas de su portafolio a las que relaciono como fotografía representativa de la mujer indígena. Es interesante generar una relación entre su fotografía sobre mujeres indígenas mexicanas, su visión de la fuerza de aquellas mujeres en contraposición con la mirada europea, autodenominada frágil y débil de la mujer en sus tierras natales.



(Imágenes 17 y 18)

Mujer de Tehuantepec, hacia 1929.



Retrato de Tina Mosotti

Su experiencia en el extranjero, México en particular, le abrieron las puertas a un mundo abnegado y extremadamente lejano del que venía, con una cultura rica en valores e ideales difíciles de encontrar en la cuna de Italia. Este hecho se destaca visiblemente en su fotografía de forma casi palpable; y es interesante también lograr dilucidar su percepción de lo femenino en el mismo cambio de paisaje.

Por otra parte, en la otra cara de la moneda y volviendo a la temática de la búsqueda de la fragilidad versus lo punzante, se encuesta precisamente aquello perceptual de la fragilidad generador de miedo y rechazo. El vidrio es frágil, débil y sensible, si posee una forma en particular, como por ejemplo la de una copa se convierte en una materialidad útil, pero cuando se rompe y pierde su función de improvisto, estamos enfrentados ante una materialidad indeseada y desechable debido a su característica cortante y dañina.

Es precisamente ese cambio en la materialidad, en donde la percepción de ella también cambia lo que me invita a seguir investigando todo aquel elemento que rectifique que a pesar de que a primera vista su consistencia es inocente, se percibe como un elemento

dañino y repudiable. Cambiando la sustancia del elemento frágil ya no determinando la materialidad como un elemento con el que se requiere extremo cuidado sino demostrando que las características de aquello montado e impuesto de cierta manera o posición genera inconscientemente la necesidad de protección propia en contra de aquello que puede dañarnos a nosotros mismos, la pérdida del miedo a que se rompa y la aparición del miedo a que nosotros nos rompamos. Nuestra corporalidad es la débil frente a lo que se supone que percibimos como débil.

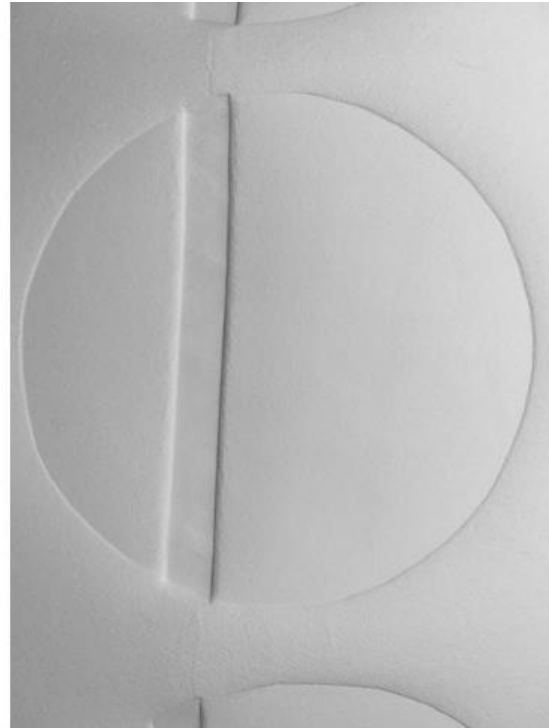
CAPITULO 4.

PROCESO DE OBRA.

Cada proyecto realizado posee su propia historia y origen, se presentan a continuación recolecciones de ideas, errores y pensamientos que provienen de ejercicios realizados en clases a lo largo de mi carrera universitaria. Hay una tensión constante en ellos. Quiero evidenciar el proceso en donde parto investigando los elementos, conceptos, materiales, errores y proyecciones, considerando que la importancia principal está en la materialización de la investigación-artística que se ha estado desarrollando, complementando y concluyendo en obra.



(Imagen 19)



F, Instalación de gofrado²¹. 1º semestre 2016.

Interesada por la geometría y la forma, comencé una búsqueda por la gráfica del grabado en torno a la ausencia de la tinta negra, surgió esta instalación de 48 módulos de papel blanco algodónado, cada uno conteniendo tres figuras circulares con una diagonal cruzada. Se presentan en tres hileras de 16 ocupando aproximadamente 50cm x 120cm de la totalidad del muro.

El propósito principal del proyecto es delimitar el grabado en si como instalación y no solo como gráfica, un recorrido de la imagen y una búsqueda para dejar entrever un minimalismo propio de la mayoría de mis proyectos. El minimalismo, la pulcritud, el blanco del papel demarcan mi trabajo en una estructura de completo control y un esquema de principios de trabajo constantemente implementados.

²¹ El gofrado es un proceso que consiste en producir un relieve en el papel por el efecto de la presión. La palabra procede del verbo francés *goufrer*, repujar, y en su origen consistió en estampar en seco sobre papel, con motivos en relieve o en hueco.



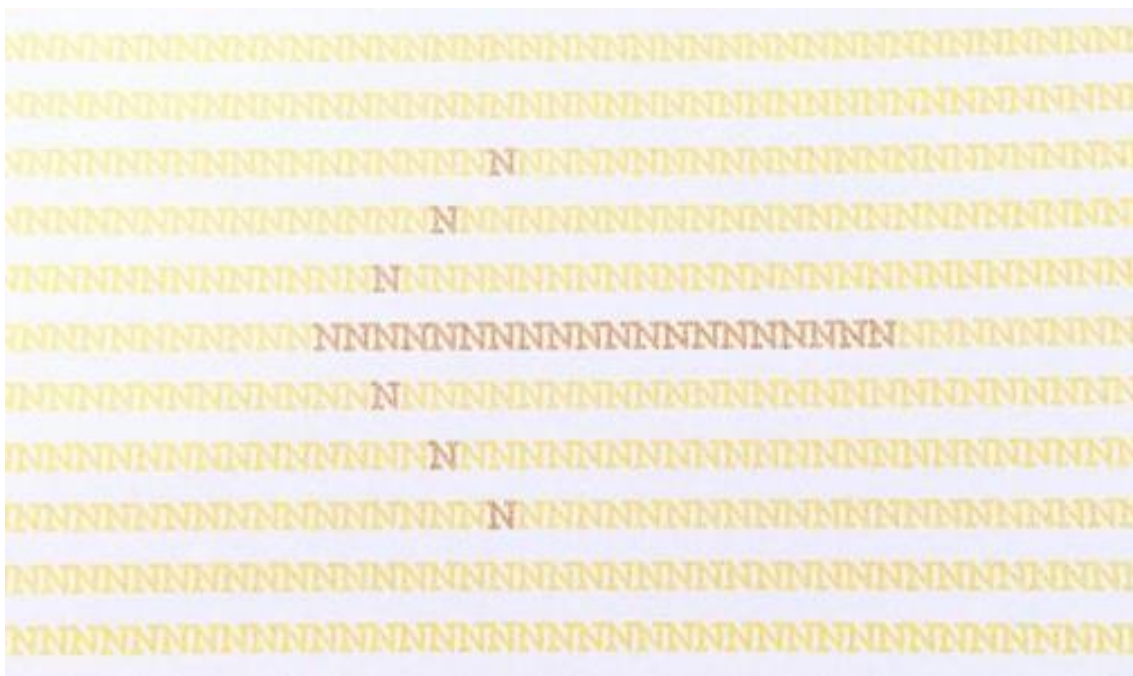
(Imagen 20)

Incomplete Open Cubes, Sol LeWitt, 1974.

Se trata de la obra del artista Sol LeWitt²², Esculturas de madera con pintura blanca (122 piezas) Cada pieza: cuadrado de 20,3 cm. Fotografías y dibujos enmarcados (131 piezas), cada pieza: 66 x 35,6 cm, Base: 30,5 x 304,8 x 548,6 cm.

Lo comparo precisamente por lo ya mencionado, el hacer de un minimalista es la metodología con la cual me siento identificada. Buscar en la geometría una seguridad encuentro aún más conceptos de objetividad, como si aquello que pareciera que no posee mucho para decir fuera la fuente más grande de conocimientos encontrados; un tesoro oculto y tímido que cuando habla es una bomba.

²² Sol LeWitt, 9 de septiembre de 1928, Hartford, Connecticut. Fue un artista ligado a varios movimientos, como el arte conceptual y el minimalismo. La pintura, el dibujo, la fotografía y las estructuras (término que él prefería al de escultura) son sus medios artísticos predominantes.



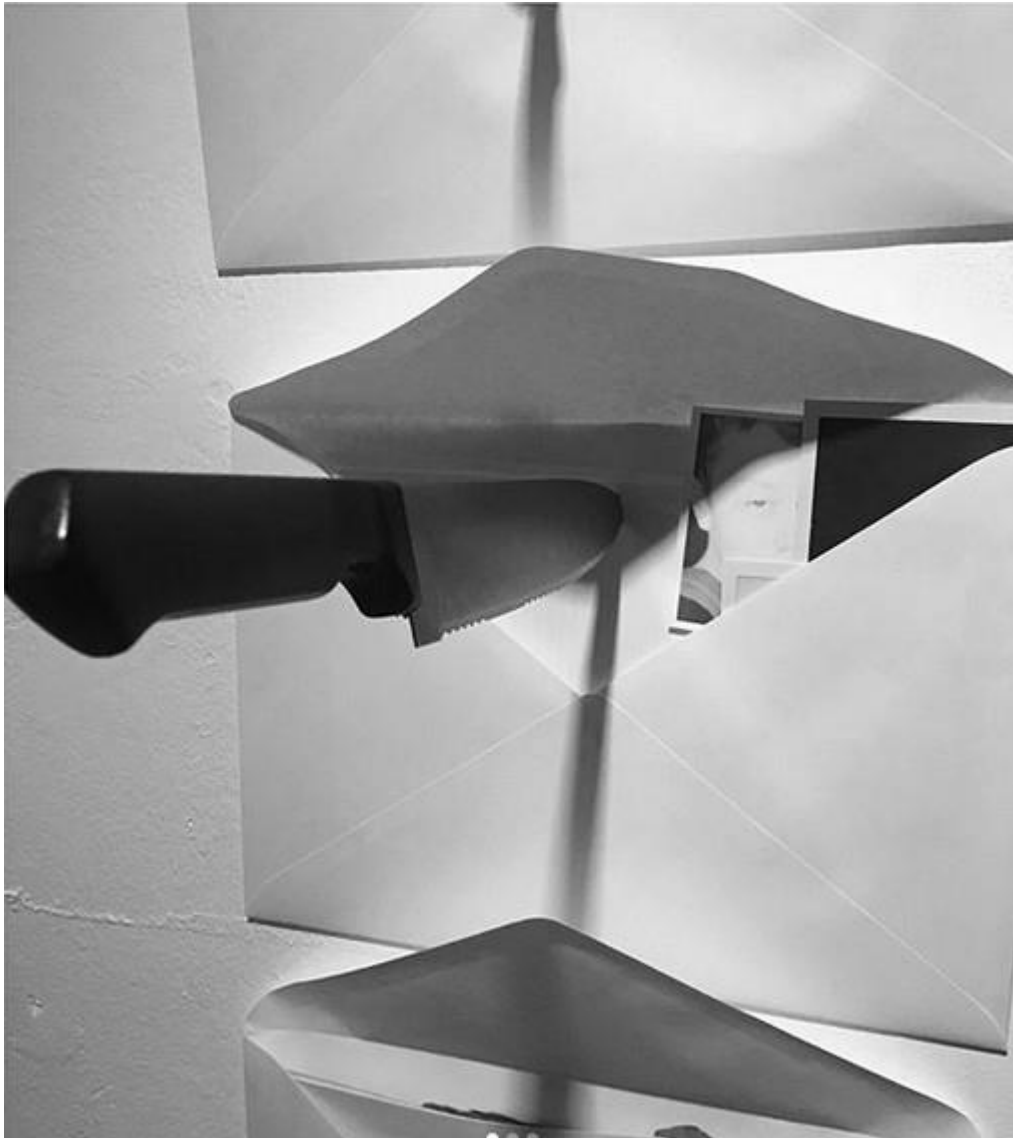
(Imagen 21)

ABCDario, Impresión digital. 1° semestre 2018.

El siguiente proyecto consiste en una serie de 27 láminas de papel tamaño carta de color dispuestas en tres hileras de 9 hojas, suspendidas con 2 clavos en cada página ubicadas en las esquinas superiores. A cada hoja se le asignó una letra del abecedario, impresas digitalmente con un tinte amarillo, (tipografía Times New Roman n°12, interlineado 1,0), la letra fue repetida completando toda la superficie de las hojas. En el centro de cada una se cambió el color de la letra a un tono anaranjado para aparentar el contorno de una flecha, la cual sucesivamente va rotando en el sentido de las agujas del reloj marcando diferentes direccionalidades.

La principal intención del proyecto fue la búsqueda por generar una direccionalidad en la decodificación del texto por el espectador. Me interesaba trabajar desde una visión más instalativa, no solo la muestra como una copia o una edición de una obra única. Mi interés va ligado a la idea de querer adueñarme del espacio de una manera más presencial, con indicios de querer que el espectador no fuera un observador estático, en un deseo de que el lector recorriera y descubriera los detalles de mi trabajo.

Dilucidar mi trabajo como un medio en contacto con un lector es el principal propósito. En este proyecto tomo como medio de comunicación la letra, la imagen y su conjunta semiótica. No se pretende comunicar algo, es sino más bien la intención netamente presencial y perceptual de direccionar como acción. En pocas palabras, hacerme cargo solo del canal y su versatilidad y no precisamente del mensaje que se esté entregando.



(Imagen 22)

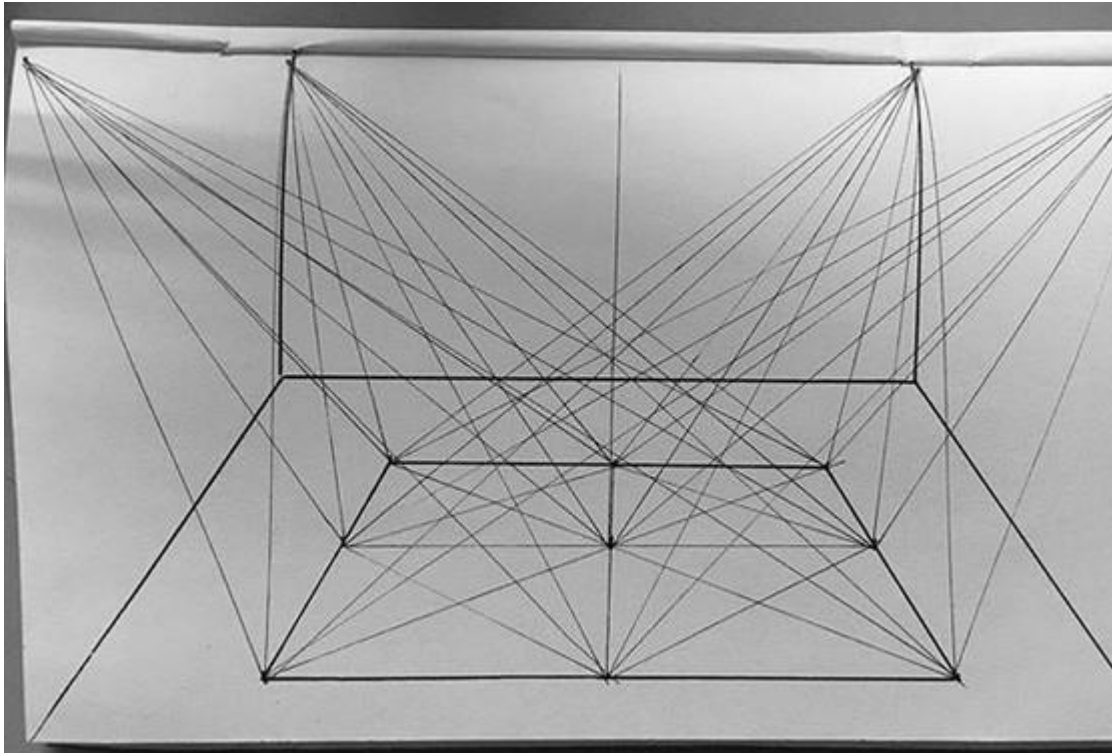
8 de diciembre, Ejercicio en clases, 8° semestre 2018.



(Imagen 23)

8 de diciembre, Ejercicio en clases, 8° semestre 2018.

Busco un filo perceptual en la materialidad que descoloque al espectador y lo tensione en una posición de miedo e inseguridad. Todos los elementos de la imagen remiten a algo filoso y cortante (cuchillos y papel) pero es justamente la potencialidad del acto de lanzamiento de los cuchillos que genera el estado de alerta.



(Imagen 24)

Dibujo de bitácora, Instalación 8° semestre 2018.

Las líneas que se proyectan a través del espacio son rectas, firmes y tensas. Tal como se enuncia, son proyecciones de líneas imaginarias que dialogan con este cuadrado inserto en el espacio, impuesto y creado por mí. La figura del cuadrado fue elegida a base de un capricho en contradicción con la representación del vacío del artista Anish Kapoor, su representación circular del vacío me generaba una duda insustancial y difiero en su geometría. El vacío del espacio para mí se representa a través del conjunto de estas líneas en donde coloco vértices finitos de su extensión nada más.

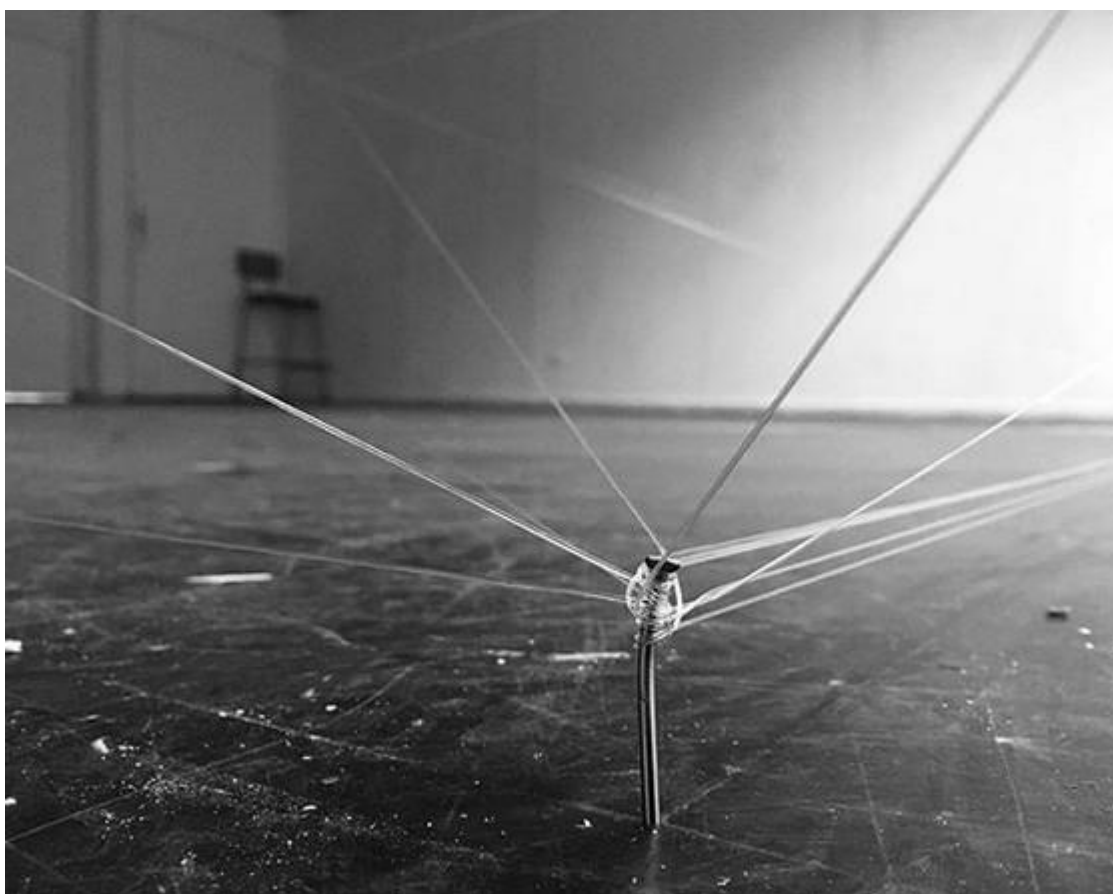


(Imagen 25)

Sin título, Instalación de líneas en el espacio, 2018.

Se presenta un trabajo con una personalidad tajante y limitante. Se delimita en el espacio como una búsqueda implacable de coordenadas. La muestra consiste en una serie de líneas dispuestas en el espacio, simulando evidenciar aquellas aristas invisibles internas de un cubo. Se parte con un rayado de cancha personal, el cuadrado negro interior es posiblemente lo único impuesto por mí, lo demás solo es unión de puntos espaciales.

Es interesante lograr entender este proyecto también como un elemento de dirección. Las líneas como ya comentábamos, se perciben como tajantes e incluso dañinas, colocan en un estado de alerta al espectador justamente por la presencia débil de esta, y es una sensación que se contrapone con la realidad del miedo al corte y daño del cuerpo propio debido a su filo e inconsciente relación con la materialidad del hilo curado²³. Estas son las características que delimitan justamente la dirección del espectador entorno a la misma obra, lo tensionan y lo guían a través del espacio (supuestamente vacío) que ahora posee una nueva manera de contemplación.



(Imagen 26)

Sin título, Instalación de líneas en el espacio, 2018

²³ El hilo curado es un tipo de hilo de tela, fibra sintética, lino; (de grosor moderado para ser elevado en cometas), que está recubierto por un pegamento, principalmente cola fría más un abrasivo como cristal, vidrio o polvo metálico que se usa en Chile para el juego de la comisión y así cortar el hilo de las cometas o volantines contrarios. El hilo curado puede provocar heridas no sólo a los ejecutantes del juego sino también a inocentes que transitan y no lo ven, recibiendo cortes peligrosos incluso ocasionando la muerte.

CONCLUSIÓN

Todo trabajo tiene que proceder desde lo más profundo de nuestro ser y de nuestras inquietudes más problemáticas, toda idea, proyecto, ejercicio, problema, error y solución no se puede concluir sin el más mínimo interés de nuestra parte como estudiantes y como artistas. En lo personal, mis intereses fueron tantos que dieron más problemas que soluciones, pero justamente es lo que planteo, no debería de haber un cierre, con mis 21 años no debería de estar hablando de “obra” como si ya tuviera la vida solucionada. Este escrito solo es una parte de todos los intereses e inquietudes que poseo sobre la existencia de la vida y de mi propia ocupación del espacio en este mundo.

Si lo que se me pide es concluir este proceso de trabajo, las metodologías, sus materialidades y todo lo que he aprendido durante estos cuatro años de carrera, creo que es pertinente destacar que justamente este proceso no tiene un fin, las artes me enseñaron a percibir el entorno de una manera más crítica y me abrieron los ojos a la realidad constantemente visual de los artistas. Me enseñaron además que el aprendizaje es el principal y más importante elemento para crecimiento y madurez personal.

Puedo percibir actualmente en el espacio toda línea que lo conforma, soy capaz de observar aquellas aristas invisibles que creía que solo eran de referencia esquemática. Puedo identificarlas y determinar ahora que están para mí como una materialidad tangible y escasa. Soy capaz de moldearla tanto física como visualmente, porque responde a mis limitaciones de espacio y tiempo. La geometría es un referente que asocio a la idea de la matriz del grabado, su reproductividad y su inherente conceptualización formal precisamente como un molde de galletas. La geometría es el molde de mis ideas sobre el espacio.

BIBLIOGRAFIA

Georges Didi-Huberman (1992) “Lo que vemos, lo que nos mira”, Ediciones Manantial.

V. Kandinsky (1926) “Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos”, Paidós.

Maurice Merleau-Ponty, *le visible et l'invisible*, París, 1964.

LISTADO DE IMAGENES

Imagen 1: *The Sky Mirror*, Anish Kapoor, Kensington Gardens, London, 2010.

Recuperado de:

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Sky_Mirror,_Kensington_Gardens,_London,_close_up.jpg

Imagen 2: *The Dreamers*, Bill Viola, 2013.

Recuperado de: <http://arteaunclick.es/2017/07/20/bill-viola-guggenheim-bilbao/>

Imagen 3: El grabado original de Alberto Durero sobre los métodos de perspectiva.

Recuperado de: <https://www.artifexbalear.org/durero.htm>

Imagen 4: Hiroshi Sugimoto, *Ligurian Sea*, Savio, 1993. Recuperado de:

<https://www.artsy.net/artwork/hiroshi-sugimoto-ligurian-sea-savio>

Imagen 5: Toba Khedoori, *Doors*, 1995. Recuperado de:

<https://www.moma.org/collection/works/35555>

Imagen 6: Toba Khedoori, Instalación en Los Angeles County Museum of Arts.

Recuperado de: <http://www.regenprojects.com/artists/toba-khedoori?view=slider#37>

Imagen 7: *Deductive Object*, Kimsooja, 2017, Art Basel, Hong Kong. Recuperado de:

<https://www.cobosocial.com/dossiers/kimsooja-cosmic-egg/>

Imagen 8 y 9: *Hermética*, Instalación, 8º semestre, 2018. D. Araya Sánchez.

Recuperado de: Archivo personal.

Imagen 10: *Women in the Woods*. Deborah Turbeville, VOGUE, Italia, 1978.

Recuperado de: <https://www.artsy.net/artwork/deborah-turbeville-women-in-the-woods-ella-and-isabella-vogue-italia>

Imagen 11: *Five Girls in a Room in Pigalle*. Deborah Turbeville, VOGUE, Francia, 1982. Recuperado de: <https://www.artsy.net/artwork/deborah-turbeville-five-girls-in-a-room-in-pigalle-paris-vogue-italia>

Imagen 12: *Self-deceit #1*, Francesca Woodman, Roma, Italia, 1978. Recuperado de: <https://www.artsy.net/artwork/francesca-woodman-self-deceit-number-1-rome-italy>

Imagen 13, 14 y 15: *Self-Deceit #5, #3, #7*, Francesca Woodman, Roma, Italia. 1978. Recuperado de: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/85849/self-deceit-5-roma>

Imagen 16: *Mujer con bandera*, 1928. Tina Modotti. Recuperado de:
<https://www.20minutos.es/noticia/3080004/0/tina-modotti-exposicion-fotografia-fnac/>

Imagen 17 y 18: *Mujer de Tehuantepec*, hacia 1929. Y Retrato de Tina Modotti.
Recuperado de: <https://www.xlsemanal.com/conocer/arte/20170706/tina-modotti-fotografa-revolucionaria-fotoperiodismo.html>

Imagen 19: *F*, Instalación de gofrado, 1º semestre 2016. D. Araya Sánchez.
Recuperado de: Archivo personal.

Imagen 20: *Incomplete Open Cubes*, Sol LeWitt, 1974. Recuperado de:
<https://www.sfmoma.org/artwork/97.516.A-KKKKKKKKKK>

Imagen 21: *ABCDario*, Instalación 1º semestre 2018. D. Araya Sánchez.
Recuperado de: Archivo personal.

Imagen 22: *8 de diciembre*, Ejercicio en clases, 8º semestre 2018. D. Araya Sánchez.
Recuperado de: Archivo personal.

Imagen 23: *8 de diciembre*, Ejercicio en clases, 8º semestre 2018. D. Araya Sánchez.
Recuperado de: Archivo personal.

Imagen 24: Dibujo de bitácora, Instalación 8º semestre 2018. D. Araya Sánchez.
Recuperado de: Archivo personal.

Imagen 25: *Sin título*, Instalación de líneas en el espacio, 2018. D. Araya Sánchez.
Recuperado de: Archivo personal.

Imagen 26: *Sin título*, Instalación de líneas en el espacio, 2018. D. Araya Sánchez.
Recuperado de: Archivo personal.