



www.bdigital.ula.ve sobre h i l a d o

LIBRO DE ARTISTA INSTALATIVO
POR: MARÍA ACEVEDO

Reconocimiento-No comercial



Título: **Sobrehilado. Libro de Artista Instalativo**

Autora: **María Inés Acevedo Dávila**

Tutora: **Judit Uzcategui**

Asesores: **Hermes Perez**
Annabelle Villet

Año: 2021

Mérida - Venezuela

Trabajo especial de grado para optar por el título de
Licenciada en Artes Visuales

Facultad de Arte

Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico

Universidad de los Andes

Reconocimiento-No comercial

*"Las agujas son usadas para construir y reparar todo tipo de daño. Exigen perdón.
Son sutiles, no agresivas... a diferencia del alfiler"*

LOUISE BOURGEOIS

www.bdigital.ula.ve

Agradeciendo el apoyo incondicional de mi madre que sin su persistencia esta historia no se contaría.
Todo el amor y paciencia con la que Lu se encargó de librar mi camino de obstáculos.
La sabiduría de mi Tutora Judit Uzcategui, llenando los vacíos de mis palabras y atendiendo mis angustias.
Las tertulias con el profesor Hermes Perez, brindando alegría a mis penas.
La hermosa amistad con la profesora Annabelle Villet, sin su guía y sabiduría mi paso por la academia no sería el mismo.
Mis amigas Analy, Sarita, Ana, Jennyre y Vanessa, mujeres que forjaron mi voz y me brindaron un espacio seguro al cual acudir.
Finalmente a mí, por seguir intentándolo.

Reconocimiento-No comercial

RESUMEN

El presente trabajo de grado (TEGA) propone la creación de un libro de artista instalativo con una vertiente efímera. Esta propuesta indaga la condición psicológica de la Ansiedad a través de la experiencia artística. Aquí se conjugan diversas disciplinas artísticas como el dibujo, la pintura, el collage, que se expresan a través de materiales no ortodoxos como la aguja y el hilo, así como de oficios manuales como la costura y el bordado. Estos elementos se transforman en signo y soporte de la expresión que trasciende lo meramente artesanal y textil para convertirse en un dispositivo de la praxis artística. La intención conceptual de esta instalación radica en una incisiva mirada de lo femenino, que a través de la creación de una atmósfera sensorialmente, promueve la puesta en escena de una vulnerabilidad psíquica que apunta hacia lo íntimo y poético.

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Técnicas textiles aplicadas en el arte conceptual contemporáneo a través de la comprensión de la ansiedad.

PALABRAS CLAVE

Ansiedad, libro de artista instalativo, metáfora, textil, bordado.

ÍNDICE

Introducción	VI
--------------	----

CAPÍTULO I

El Problema

Planteamiento del problema	09
Objetivo general	13
Objetivos específicos	13
Justificación	13
Propósito	14

CAPÍTULO II

Antecedentes de la Investigación

Antecedentes Investigativos	15
Referentes artísticos	18
Bases teóricas	30
Ansiedad desde el ámbito de la psicología	30
Ansiedad desde el ámbito de la filosofía	31
Sobre el libro	33
Relato desde la experiencia	36
Sobre la instalación	36
Sobre el arte textil	37

CAPÍTULO III

Metodología de la Investigación

Marco metodológico	39
Método de investigación creativo	41

CAPÍTULO IV

Proceso creativo

Bitácora Creativa	42
Primeras puntadas	42
Desbaratar costuras	44
Enhebrando ideas	45
Hilvanándolas	46
Pespuntear	47
Punto atrás	48
Atando nudos	51
<i>al Camino</i>	53
<i>en el Núcleo</i>	54
<i>de mi Mente.</i>	56
<i>Pensamientos Esparcidos</i>	57
<i>Partiendo</i>	59
<i>con el Hilo Rojo</i>	60
<i>Trazado</i>	62
Ensamblando el laberinto	63
Conceptualización	64
Materialización	64
Montaje	66
Primer día de montaje	66
Segundo día de montaje	66
Tercer día de montaje	66
Conclusiones	69
Referencias Bibliográficas	72
Referencias Electrónicas	73
Anexos	75

INTRODUCCIÓN

El mundo de la psique y sus trastornos es uno de los ámbitos más complejos de la condición humana, y por tanto ha sido objeto de estudio de varias disciplinas y ciencias del saber. El arte no escapa a estas preocupaciones sobre el comportamiento y alteraciones de la mente. Numerosos ejemplos de la tradición artística dan cuenta de los vínculos que se establecen entre la experiencia clínica y la praxis artística. En esta línea de acción se presenta la instalación *Sobrehilado*, una obra que pretende establecer puentes entre la dimensión de la psique y la expresión artística.

El tema generador de la investigación que anima este trabajo creativo se centra en la condición psicológica de la Ansiedad, cuyo diagnóstico suele describirse o asociarse con intensos estados de zozobra que son experimentados por los pacientes a través de sensaciones de espacios opresivos; que a su vez generan otras alteraciones emocionales como parálisis, miedos, angustias o pérdida de la noción del tiempo.

Particularmente puedo expresar que la simbiosis entre la condición de Ansiedad y la creación artística nace de experiencias personales con esta enfermedad. Y especialmente, de la estrategia de la terapia psiquiátrica que consistía en la elaboración continua de diarios, donde describía detalladamente la manera en que se manifestaba y cómo vivía diariamente esta enfermedad. Da ahí la intención de trasladar el diario terapéutico a la creación de un libro de artista. Pero esta vez, el libro no se configura desde la sintaxis gramatical sino, imágenes y diversos soportes materiales del área textil que me permiten reflexionar sobre mis experiencias con la Ansiedad. La propuesta artística presenta una instalación de un libro de artista donde se apertura una invitación abierta al espectador, a participar activamente en la construcción de la obra.

La investigación teórica que sustenta la propuesta artística se desarrolla en cuatro capítulos. En el primer capítulo se presenta el planteamiento del problema, los objetivos, la justificación y el propósito

de la investigación, que nos sirven para describir y delimitar el objeto de estudio de este trabajo. El segundo capítulo, aborda los antecedentes de la investigación donde se presentan las propuestas creativas del brasileño Arthur Bispo Do Rosario, la francesa Louise Bourgeois, la española Remedios Varo, la estadounidense Judith Scott, el venezolano Armando Reverón o la francesa Rebeca Dautremer, entre otros. Todos ellos desde diversos ámbitos ayudan contribuyen al enriquecimiento la propuesta *Sobrehilado*. Unos nos interesan por su compleja relación entre el padecimiento de enfermedades mentales o traumas psicológicos y el ejercicio artístico. Otros, por el manejo conceptual del libro de artista, o el uso de materiales textiles en la elaboración de sus obras.

Este segundo capítulo también contempla el marco teórico que sustenta la investigación y nos permite tener una mayor comprensión del objeto de estudio. Se presenta un corpus de investigación teórica sobre el tema de la Ansiedad desde el ámbito clínico y filosófico. Aquí sobresale la figura de Kierkegaard para quien la

Ansiedad constituye una experiencia del acto creador. También se investiga teóricamente sobre el libro de artista y la instalación como estrategias artísticas de reproducción y dispositivos discursivos, y cómo ambos mecanismos expresan mejor el concepto y el lenguaje creado por la obra.

El tercer capítulo plantea la metodología que sigue este trabajo, y se presenta bajo las directrices de una metodología cualitativa, de tipo fenomenológico, por las características que presenta el objeto de estudio y los objetivos de la investigación. Se trata del estudio de las emociones humanas (la Ansiedad) y su relación con procesos personales y sociales. Cómo se forman estas imágenes en la conciencia y la subjetividad humana y los puentes que se tienden con la experiencia estética y artística.

El último capítulo se encuentra consagrado a describir detalladamente el proceso creativo así como la toma de decisiones en cada una de sus etapas hasta su configuración final. Se encuentra elaborado a modo de Bitácora y se acompaña de un registro

fotográfico. Al momento de presentar este trabajo escrito se tuvo la oportunidad de exponer con anterioridad la instalación *Sobrehilado*, en los espacios de la Galería La Otra Banda, en la ciudad de Mérida, Venezuela el 15 de Noviembre de 2020. Se anexa un registro fotográfico de esta experiencia del espectador con la exhibición de la obra.

Finalmente, el trabajo culmina con las conclusiones sobre la investigación teórica y el proceso creativo de la obra, así como la bibliografía que sirve de marco referencial para esta propuesta creativa.

CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA

El carácter interdisciplinar del artista, permite transitar, experimentar y moldearse sobre cualquier problema o fenómeno que se plantee y requiera de su atención, empleando diferentes recursos que den respuesta a las necesidades artísticas que se han tanteado a través de su trayecto. Estas necesidades comienzan a aparecer a lo largo de su camino artístico, y el paso por la academia como medio de transición, permite explorar interrogantes mediante el uso de toda clase de recursos metodológicos que sean acordes con su área de estudio o interés. Este proceso es enriquecedor para aquel que se atreve a comprometerse con su llamado artístico. En este sentido, el artista como comunicador siente la necesidad de aproximarse lo más fielmente posible a sus inquietudes personales, creando su propio espacio de reflexión y búsqueda artística.

Desde este ámbito reflexivo aparece la inquietud personal que se relaciona con el tema de la ansiedad, entendido desde el campo de la psicología como, una angustia que suele acompañar a muchas enfermedades, en particular a ciertas neurosis, sin permitir sosiego a los enfermos. Esta reflexión parte directamente de mi experiencia personal con la ansiedad, y como el paso del tiempo me ha permitido establecer lazos comunicativos con el mundo del arte, ya que a través de la expresión artística he

logrado acceder a un imaginario que me permite interpretar, exteriorizar y plasmar desde la subjetividad mi propia historia personal con la ansiedad mediante complejos procesos donde interviene la memoria íntima y particular.

Haciendo referencia a mi vivencia con la ansiedad y su presencia en el día a día, puedo destacar que mis batallas con esta enfermedad han tenido un impacto negativo en cualquier ámbito de mi vida, desde relaciones personales, mi trabajo académico y la búsqueda de este llamado artístico se han visto afectadas por esta condición y sólo hasta los primeros años de mi adultez logré comprender y reconocer. Además de mi acercamiento a la terapia clínica en esta etapa de mi vida aparece la figura de Søren Kierkegaard, y su poderosa reflexión sobre "El concepto de la Angustia". Los planteamientos en este ensayo me permitieron comprender que esta alteración que acompaña mi vida podría ser transformada en un mecanismo de creación artística.

Esta posibilidad de transformar la ansiedad en un mecanismo creador se plantea desde la mirada de Kierkegaard, como una visión positiva ligada al acto creador en sí mismo. Esta poética creativa abarca todos los ámbitos; crearse como individuo, crear un espacio, crear patrones de conducta o la creación propia del arte. En este sentido siguiendo a Kierkegaard, que es citado

por May (1950), podemos decir que el humano crea de la mano con la ansiedad, y este estado emotivo de la existencia humana es la que lo impulsa a buscar multiplicidad de opciones y libertad en las acciones.

Es importante resaltar que en el ámbito del arte, algunas afecciones mentales de los artistas han acompañado el camino a su propia creación artística. Numerosos estudios han afirmado que el acto creador puede llegar a ligarse directamente con enfermedades mentales tales como la esquizofrenia, la bipolaridad y la ansiedad. Todos podemos recordar casos emblemáticos como los de Vincent Van Gogh, Armando Reverón o Edvard Much, este último, en uno de sus diarios se refería a la ansiedad como "Mi temor a la vida es necesario para mí, como lo es mi enfermedad. No se distinguen de mí y su destrucción destruiría mi arte" Lee (2014). Se puede deducir de estas palabras que el paso entre la creación artística y la salud mental del artista estaban estrechamente vinculadas. Muchos de los mecanismos de "autodefensa" que el artista crea para sobrellevar esta condición, y desde esta perspectiva, donde se concilia el acto creador artístico con determinadas afecciones mentales se puede ubicar mi propia praxis artística.

En lo particular, desde que he tratado de abrirme paso en el mundo del arte y el

encuentro con mi experiencia creativa, me he topado con paredes tradicionales que se han hecho difíciles de escalar dificultando mi encuentro con el llamado artístico, el encuentro de mi voz. La búsqueda de esta voz me llevó a un camino que me ha retornado a la tradición, a mis raíces, donde el acto de coser, de bordar, el uso del hilo y la aguja como instrumentos de creación son protagonistas en estos espacios que terminan siendo accesibles a la transformación. Acotando que estas raíces fueron forjadas por el seno materno familiar. Crecer en un entorno donde la costura era parte del sustento económico fue muy significativo en mi formación y anunció mis primeros encuentros con la creación. Es preciso mencionar cómo este oficio manual me exige buscar otras alternativas dentro de la praxis artística. Con la intención de separar el oficio mediante la reflexión estética, tomo como referencia las palabras de Espejos (2009):

La actividad textil abandona su condición artesanal para establecer un diálogo fructífero con el mundo de la estética de la teoría del Arte; se antepone la experiencia estética al carácter funcional de la pieza y los elementos textiles se convierten en un recurso plástico y creativo que busca vías de diálogo entre el artista y el espectador (p.19)

Es así como el arte textil, se transforma en la solución a cuestionamientos estéticos, funcionales e inclusive de prejuicios personales. Reconocer la integración de estos elementos dentro de mi proceso creativo, con el paso del tiempo ha resultado en patrones que poco a poco se han ido desarrollando y los he ido transformando en códigos creativos. Estos códigos han logrado separar el oficio manual de lo creativo, y donde reconozco que desde pequeña he sido una estudiante de la línea, pero una con aguja e hilo que logró y cómo este acto establece un diálogo sincero con mi memoria.

En cuanto a la experiencia personal se refiere y la relación con el ámbito científico psicológico, una de las prácticas o ejercicios que ayudaban a la terapia clínica era la elaboración de diarios, que tenían la intención de registrar los momentos críticos de la ansiedad en la vida cotidiana con el fin de reconocer la propia enfermedad. Esta estrategia se ofrecía por la falta de comunicación efectiva entre el paciente y el médico. De esta práctica de redacción de diarios, establezco una relación directa con la elaboración de un libro de artista. Este medio de expresión artística igualmente me permite trasladar la terapia médica a una propuesta plástica, que tiene la intención de subrayar una narrativa de mi universo personal a través de evocación de memorias las cuales son narradas por medio del arte textil. Así mismo, el libro de artista me permite

elaborar un discurso personal, íntimo, que hace referencia a esta enfermedad pero filtrada por la mirada del artista.

El libro de artista pretende ilustrar la ansiedad a través de la creación de atmósferas, que metafóricamente sugieren estados de opresión, zozobra o angustia. Todos estos estados pueden converger en la obra como la idea de un sentimiento abrumador. Esta intencionalidad de creación de una atmósfera especial que ilustre el estado psicológico de la ansiedad, también permiten la idea de crear un espacio en el cual la obra se exprese, en este sentido, esta propuesta está pensada como una instalación donde el propio espacio forme parte constitutivo de la obra. De esta manera, el desarrollo de una propuesta instalativa de un libro de artista se centra en la exploración de un lenguaje personal, femenino e íntimo, que desde el discurso poético exprese esta vulnerabilidad psíquica que parte del imaginario del artista y continúa en la experiencia del espectador.

Preguntas generadoras de la investigación:

A partir de las reflexiones anteriores, surgen las siguientes interrogantes:

- 1.- ¿Cómo se puede trasladar la experiencia de la ansiedad al campo de la expresión artística?
- 2.- ¿Cómo un libro de artista tipo acordeón puede servir de soporte material y de reflexión conceptual para narrar la condición psíquica de la ansiedad?
- 3.- ¿Cómo la obra puede articular diferentes estrategias representativas que logren estimular la participación activa del espectador en el juego que apertura la instalación?

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta instalativa a través de un libro de artista, que reflexione sobre la ansiedad en la experiencia artística, utilizando la técnica artesanal del bordado y la costura como dispositivos discursivos y plásticos.

OBJETIVO ESPECÍFICOS

- Evaluar la tipología del libro de artista en función de los intereses temáticos, discursivos y estrategias representativas.
- Realizar una serie de obras que fusione el oficio de la costura y el material textil como recurso para la construcción de una narrativa personal, femenina e íntima.
- Definir las diferentes atmósferas con sentido de opresión y tensión que conformen la poética visual de la instalación.
- Diseñar el montaje de la obra que narre la experiencia con la ansiedad a través de un lenguaje metafórico, y que corresponda a las necesidades de las piezas cumpliendo con los parámetros básicos de la instalación.

JUSTIFICACIÓN

La propuesta instalativa del libro de artista surge de la necesidad de encontrar y crear el valor estético y artístico entre la integración de dos ámbitos discursivos tales como el arte textil y la narración. Ambos utilizados como canales de comunicación para construir una narrativa autobiográfica, que reflexiona sobre la dimensión psicológica de la ansiedad a través de un libro de artista. Cabe mencionar el carácter universal que posee el libro en las diferentes culturas. En este sentido, la tipología del libro acordeón como una estrategia discursiva y representativa, permite la unión entre estos dos registros, ya que esta tipología es la que mejor se adecua al tema de la propuesta.

Otro de los elementos que influyen de manera decisiva para esta investigación es el tema de la ansiedad, tratado como raíz del proceso creativo, y que como ya hemos observado, tiene una larga tradición en el ámbito artístico, donde la enfermedad de carácter mental en muchos casos, funciona como temas generadores de la praxis artística.

Por otra parte, la instalación *Sobrehilado* está concebida como un libro de artista (tipo acordeón), este desde la práctica artística es el resultado de la intervención del artista que haciendo uso

de la técnica juega con la disposición de los elementos, e incluye diversos materiales para dotarlo de una nueva significación como obra artística. En este sentido, la particularidad del libro de artista subvierte la forma tradicional de construir y proporcionar mensajes.

De esta manera, la importancia que tiene la instalación *Sobrehilado* radica en poder demostrar competencias profesionales en mi campo de estudio como lo es el arte, y en su génesis conceptual propone una invitación al espectador - lector a explorar los procesos creativos e interactuar ante los estímulos sensoriales e intelectivos que activan la obra.

PROPÓSITO

La presentación de esta propuesta instalativa *Sobrehilado*, obedece a varias intencionalidad o propósitos; una de ellas es la culminación de un proceso académico y creativo conducente a la obtención de la licenciatura en Artes Visuales, y especialmente la formación artística que me permitirá desarrollar un lenguaje artístico propio.

Por otra parte, uno de los grandes retos de esta propuesta es conciliar el ámbito clínico de la condición psicológica de la ansiedad, con la experiencia artística, ya que este proceso es el que me permite accionar el ámbito creador, pues funciona como el eje central de esta propuesta.

De igual manera, la instalación *Sobrehilado* se encuentra pensada para establecer un espacio de encuentro estético y artístico entre el espectador y la obra, al mismo tiempo la obra pretende crear una atmósfera de opresión de tal manera, que el espectador se enfrente con su propia psiquis íntima.

Finalmente, la muestra instalativa pretende crear una red de códigos significativos que activen la sensibilidad del espectador a través de la poiesis que articula el libro de artista. En este sentido, se pretende promover un cruce

entre el horizonte de sentido de la obra, el horizonte de sentido del artista y el horizonte del sentido del espectador.

www.bodigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial

JÉSSICA BUENAÑO

(2018)

CAPÍTULO II

ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS

Tejer: Experimentar, sanar y resistir, es el título otorgado por Buenaño (2018) el cual consiste en una búsqueda estética, de sanación e interiorización ofrecidas por las Artes Visuales y el uso de técnicas textiles para el desarrollo de la misma. El trabajo de Buenaño (2018) aporta a *Sobrehilado* una mirada al efecto terapéutico propiciado por la práctica artística, especialmente aplicado a personas que se enfrentan algún miedo irracional o fobia. En este caso en particular la autora establece un estudio de la entomofobia, que es conocido como un trastorno de ansiedad producto al miedo por los insectos.

El estudio de Buenaño arranca directamente del trabajo realizado en la academia en sus últimos 3 años, esta narración de hechos me permite establecer una relación directa con el registro que llevo de mi ansiedad y el registro que realiza la autora. Encuentro curioso que el trabajo de Buenaño parte del dibujo y tiene el fin de conciliar con su padecimiento a través de la comprensión de diferentes técnicas artísticas, entre estas el arte textil.

Otro aspecto importante de esta investigación es que al igual que mi experiencia con el arte textil, Buenaño parte de sus raíces maternas y la influencia que tuvo el uso del textil en su vida. No

En el campo de la investigación, logro encontrar diferentes antecedentes que me sirven de guía para atar nudos en mi propio proceso:

sólo la tradición familiar son factores considerables en el trabajo de Buenaño, la autora también analiza el uso del arte textil dentro de las culturas indígenas (que en este caso se refiere particularmente a las Ecuatorianas) y como su lucha contra la colonización Europea es reflejada en estos tejidos, donde se ve la reivindicación identitaria de estos pueblos.

Del mismo modo debo señalar, que otro de los temas de gran relevancia en esta investigación es la relación que hace la autora con respecto a los procesos de terapia y sanación que se pueden conseguir en el tejido. Buenaño explica que su proceso de investigación, parte del indicio de fomentar el autoconocimiento sobre su padecimiento con el fin de generar un proceso de introspección, tomando en cuenta las sensaciones y sentimientos productos de su ansiedad. Gracias a esta internalización, Buenaño dirige su investigación al camino del textil, y como este le proporciona un método de reflexión a estas vivencias. Este proceso que la autora describe resuena con mi praxis creativa y selección de la técnica, el hacer del bordado, la paciencia y constancia que es empleada para realizar estos trabajos terminan siendo un punto de reflexión donde puede resonar el futuro proceso de sanación del artista.



Mantodea (2017)
Jessica Buenaño



Mantodea (2017)
Jessica Buenaño



Fretaciones Colectivas (2017)
Jessica Buenaño



Fretaciones Colectivas (2017)
Jessica Buenaño

RAIDELYS GONZÁLEZ

(2019)

Memorias para Habitar, es la propuesta de González (2019) que arranca desde la nostalgia como proceso de construcción intuitivo, con el fin de desarrollar un libro - caja de artista donde el espacio juegue un papel significativo y habitable. La autora demuestra cómo el libro de artista tiene un sinfín de posibilidades plásticas, mimetizando un lugar de encuentro cotidiano que es propio de la artista pregnado de nostalgia y significado, por medio de la búsqueda y construcción de su propio lenguaje plástico.

El encuentro con esta propuesta se torna bastante significativa para *Sobrehilado*, ya que el estudio de González (2019) alrededor del diario como una herramienta y premisa que se acerca a la intimidad del artista y que termina siendo objeto de transformación, marca nuevos horizontes de investigación proporcionando una nueva perspectiva al acercamiento del libro de artista como medio de expresión plástica. Su estudio del espacio instalativo y cómo termina siendo una manifestación física de su experiencia con el diario íntimo, transforma el registro de esta propuesta invitando al espectador a ser parte de esta experiencia narrativa. El uso y escogencia de materiales, que alimentan y enriquecen la poética con la que la autora expone cada una de sus piezas, sirven de referencia para *Sobrehilado*.



Memorias para Habitar (2019)
Raidelys González



Memorias para Habitar (2019)
Raidelys González

Reconocimiento-No comercial

REFERENTES ARTÍSTICOS

Es larga la tradición que nos revela la íntima relación entre el padecimiento de una condición clínica, psicológica y el ámbito de la creación artística. Diferentes dimensiones del mundo de la creación manifiestan abiertamente este proceso creativo; la literatura y el arte son buenos ejemplos de ello. Muchos escritores manifiestan su condición de enfermedad física o mental como detonadores de su proceso creativo. En nuestro país, la figura de Julio Garmendia en el campo de la cuentística venezolana nos aporta un buen ejemplo, el escritor estuvo sometido la mayor parte de su niñez a largas jornadas de reposo a causa de su enfermedad, el propio escritor señala que gracias a esta condición tuvo acceso desde muy temprana edad al ámbito de la literatura, lo que derivó en su ulterior vida de escritor. También el escritor y crítico Venezolano Cesar Seco nos cuenta desafortunadamente en uno de sus ensayos, su padecimiento de epilepsia y como esta enfermedad determinaría de manera decisiva su práctica literaria.

VICENT VAN GOGH Y EDVARD MUNCH

Desde el ámbito artístico los ejemplos son aún más recurrentes. Adams (2014) nos habla de unas figuras pragmáticas, que ya se han mencionado, corresponde a Vicent Van Gogh y su estrecha relación entre la alteración de sus estados psicológicos, emocionales, y su producción artística. Cabe destacar lo novedoso de sus propuestas artísticas en el ámbito de la modernidad no solo por su técnica en el tratamiento del dibujo y el color, sino en el uso de la línea y el color para expresar sus convulsivos estados de ánimo. Adicionalmente, se puede subrayar esa profunda reflexión de Van Gogh, acerca de su propio ser, visibles en la innumerable cantidad de autorretratos que se conocen del autor, cada uno de ellos parece preguntar, y revelar la psiquis del artista.

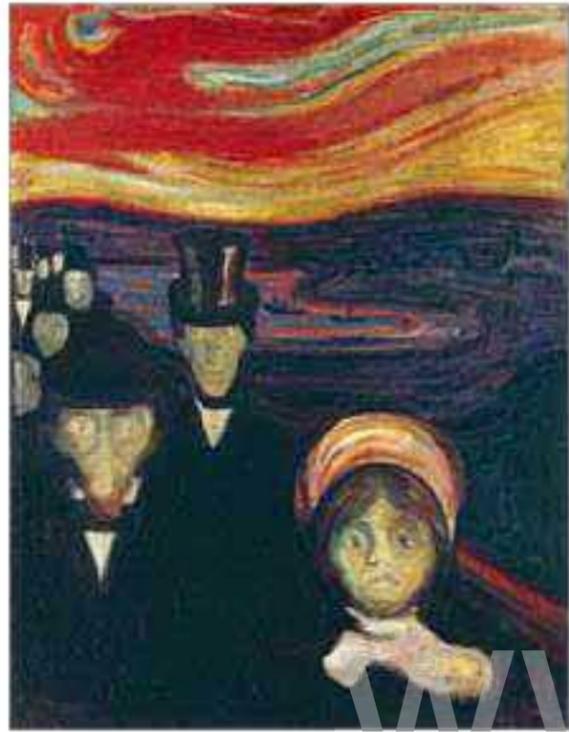
Esta exaltación de los estados psíquicos también los podemos apreciar en el artista alemán Edvard Munch, gracias a la recopilación de los diarios del artista realizada por Gill (2005) quien describe como en sus diarios el pintor ya mencionaba los ataques de pánico o angustia que sufría. Y cómo esta condición psicológica se vuelve visible en sus obras a través del contraste usado en su paleta de colores, donde expresa estados de desasosiego, ansiedad y angustia.

ARMANDO REVERÓN
(1889 - 1954)

El estudio de Cotter (2007) sobre el panorama de la plástica venezolana, sobresale la figura de Armando Reverón y el diagnóstico de su psiquiatra, el doctor José Báez Finol, quien en el sanatorio de San Jorge le diagnostica una serie de crisis nerviosas, luego de sus largas estadías en este centro de salud mental. Si bien es cierto que toda la obra plástica de Reverón se caracteriza por una conciencia total y racional en el proceso creativo, estos desordenes de su vida psíquica se pueden apreciar de manera manifiesta en el ámbito de la espacialidad doméstica, en el universo personal que creó el artista cuando se alejó de manera definitiva de la academia y de la ciudad para crear el Castillete, lugar donde desarrolló la mayor parte de su obra.

figura femenina. El detalle en la confección de estos modelos femeninos, la tipología y la gestualidad de los rostros, la perfecta elaboración del cuerpo femenino en todas sus partes, incluida las aberturas que simulan los genitales femeninos, la mimesis del busto y la confección de vestimentas y atavíos, así como la singularidad del nombre para personalizar a cada una de ellas, y que poblaban de manera abierta los espacios del Castillete, nos hablan de una especial condición psíquica, también visibles en sus conocidos rituales creativos y su personalidad altamente histórica.

Es aquí en el Castillete, donde también podemos encontrar los "objetos" creados por Reverón como, *La Pajarera*, *El Piano*, *El Teléfono*, como sucedáneos de la realidad, y que habrá que esperar hasta la década de los 60 cuando este tipo de creación se considere objetos artísticos. En el interior del Castillete también se lleva a cabo la creación de sus famosas "muñecas", que en principio servían de modelos para sus creaciones artísticas, hoy día se sabe de "Niza, Serafina, Teresa, Josefina, Graciela" sirvieron como modelos y que a su vez también fueron usadas como referentes imaginarios y simbólicos de la



Angustia, (1894)
Edvard Munch



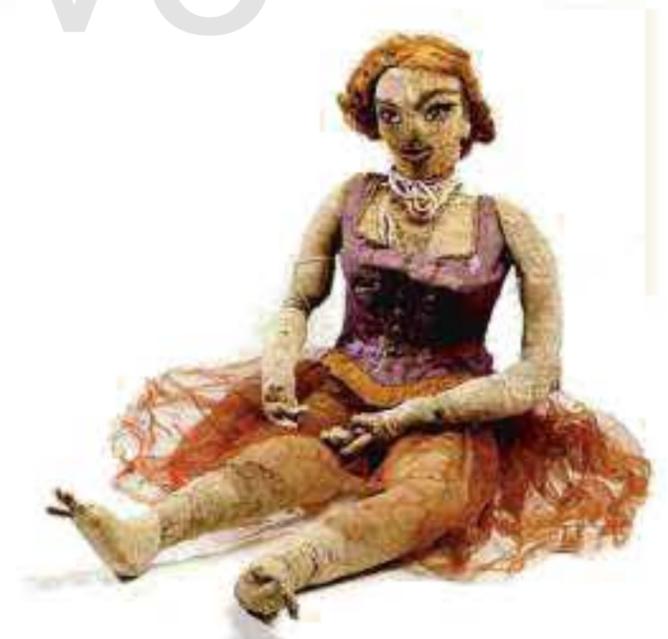
Muñeca, (1940)
Armando Reverón



El Dormitorio en Arlés, (1888)
Vicent Van Gogh



Pajarera, (1940)
Armando Reverón



Muñeca, (1940)
Armando Reverón

ARTHUR BISPO DO ROSARIO

(- 1989)

Otro artista de especial importancia para esta investigación es Arthur Bispo do Rosario. Bajo la investigación realizada por Glonni (2013) quién se inserta dentro de la vida del artista brasileño descendiente de esclavos africanos; fue un paciente psiquiátrico recluido en el Hospicio Pedro II de Praia Vermelha. Trabajaba con materiales que hallaba en la basura o chatarra, produciendo objetos en serie ligados a la cultura de masas y al consumo, entre lo que se cruzaban textos y objetos. Una de las dimensiones más representativas de su trabajo son sus bordados, que realizó descosiendo los uniformes de la institución y con esos hilos trabajaba escribiendo nombres, fechas y cifras llevando esas prendas a la condición de mantos o estandartes. La obra de Arthur Bispo do Rosario como lo señala la curaduría del Museo Bispo do Rosario Arte Contemporânea, afirma su fe en el poder del arte, la imaginación y el juego como herramientas cruciales para la adquisición de conocimiento.

En un comienzo, el reconocimiento de su obra se produce gracias a la introducción del arte como terapia por la doctora Nise Da Silveira (1905-1999) una de las primeras mujeres reconocidas en el ámbito de la psiquiatría en Brasil y en Latinoamérica. En 1946 inaugura en

el Centro Psiquiátrico Pedro II la primera sección de Terapia Ocupacional, dando paso a las expresiones artísticas como vínculo terapéutico en sus pacientes. Sin embargo, la desaprobación de sus colegas era notoria debido a las prácticas tradicionales (electrochoques, lobotomías y terapia con insulina) que se aplicaban a los pacientes de la institución; para estos, el método aplicado por Silveira era una pérdida de tiempo y recursos. A pesar de la desaprobación de sus colegas, Silveira continuó implementando este recurso en sus pacientes bajo las filosofías de Carl Jung, notando una mejoría considerable. En este contexto de sus pacientes psiquiátricos destaca la figura de Bispo do Rosario.

El trabajo de Bispo do Rosario, es significativo para mi proceso creativo ya que conjuga su condición de reclusión como paciente psiquiátrico y una prolífica creación artística. Todas sus memorias están plasmadas en los textiles que encontraba a su alcance, creando una especie de diario a través de su lenguaje, por medio de la narración obsesiva de sus experiencias en estos "mantos" tradicionales. También es destacable la técnica del bordado para exteriorizar sus estados emocionales.



*« Abrigo e o Terreno »
Arthur Bispo Do Rosario.*



*Detalle:
Arthur Bispo Do Rosario.*



*El Palácio Enciclopédico
Arthur Bispo Do Rosario.*

JUDITH SCOTT (1943 - 2005)

Citando nuevamente a Cotter (2014) que esta vez nos habla sobre otra artista no menos interesante por su dramática historia personal, es Judith Scott. Por el relato de vida de esta artista, se nos informa que es gemela junto a su hermana Joyce, sin embargo desde los 7 años Judith es separada de su hermana por el diagnóstico clínico que se le hace, y es internada en un centro de salud mental debido a que sus padres no podían tomar cuidado de ella, y su hermana no volvió a saber de ella sino 35 años después. En 1980, Judith es localizada por su hermana Joyce, quien se la lleva a vivir con ella y a partir de aquí, gracias a la incursión de Judith en el Creative Growth Art Center en Oakland, comienza espontánea e intuitivamente a envolver piezas de madera con diferentes hilos, y esta habilidad se convirtió en una forma obsesiva de creatividad. Con el tiempo, las piezas llamadas "Tótems" por los críticos de arte, se volvieron cada vez más complejas, aparecen esculturas partiendo de ruedas de bicicletas, carros de súper mercado, revistas y cualquier objeto de uso cotidiano sirvieron a sus propósitos.

Tom de Maria, director del Creative Growth Art Center, afirma que Judith Scott está aprendiendo a hablar y a comunicarse a través de sus objetos

artísticos y el intenso y laborioso trabajo manual. Sobre todo si pensamos en que la artista padecía de síndrome de down, además era sordomuda y por esta condición tenía problemas de inserción en el mundo social y de aprendizaje en el sistema educativo tradicional.

En este sentido, las obras de Scott se presentan como un trabajo altamente abstracto, ricamente colorido, y pareciera ser concebido desde la conciencia más moderna del arte contemporáneo, sus esculturas "cocoonlike" están construidas sobre capas multicolores que terminan transformando de manera determinante el objeto que le sirve de referencia. Por lo tanto, las obras de Scott sugieren una complejidad de la vida psíquica, afectiva e íntima de la artista. Y gracias a este universo hecho de objetos de uso cotidiano y transformados por la acción envolvente de los hilos, la artista crea su propio lenguaje, literalmente hablando, donde la expresión artística es el gran medio comunicativo con el mundo.

Esta artista, es especialmente reveladora para esta propuesta ya que es un trabajo que devela la psiquis de la artista y un medio de comunicación. Ambos, se presentan a través de un

proceso creativo de una acción manual obsesiva a través del tratamiento que Scott hace con las fibras que utiliza. También nos interesa su forma de crear un lenguaje propio, sin influencias artísticas culturales, y sin embargo su obra revela una alta conciencia creativa.



Sin Título, (2003)
Judith Scott



LOUIS BOURGEOIS

(1911 - 2010)

Una de las artistas más importantes de la escena contemporánea del Siglo XX, es mencionada por Ganley (2013) quien hace una recopilación de la poderosa propuesta artística que va desde el dibujo, el objeto encontrado, esculturas a gran escala, hasta el lenguaje de las instalaciones, donde la artista se pregunta por las dimensiones fundamentales de la existencia como: las relaciones familiares, sexuales y de identidad.

Toda su obra coloca en escena "el retorno de lo reprimido", especialmente de su vida de infancia en el seno de la vida familiar. En este sentido, sus obras plantean las memorias familiares de la niñez que traslucen relaciones traumáticas por la fuerte presencia de las figuras arquetípicas de la madre y del padre, expresados en la obra siempre en relaciones polares. Dentro de la compleja iconografía de la obra de Louis Bourgeois se encuentran representaciones de la figura paterna a través de instalaciones y "esculturas blandas", que señalan una relación conflictiva, traumáticas, alejada de los sentimientos tradicionales de la protección y del amor, visibles en obras como *La destrucción del Padre* (1998) o en la serie de cabezas de hombre, que simbólicamente señalan la decapitación del padre.

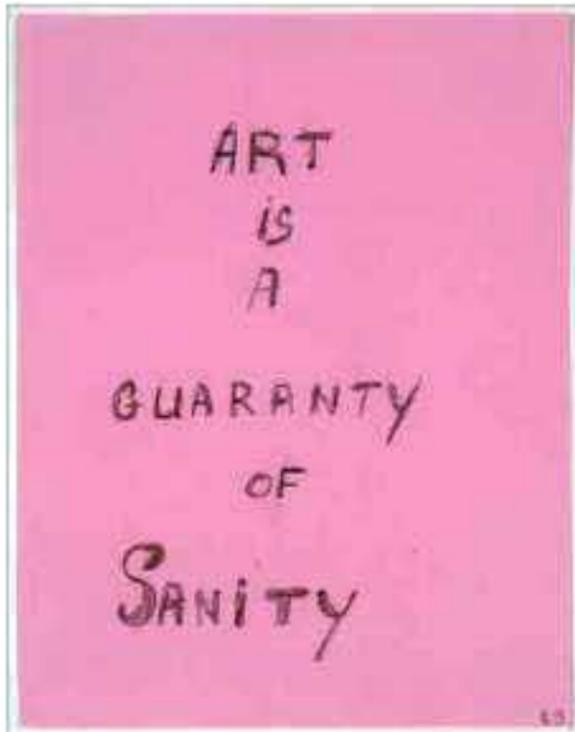
Una de las representaciones más conocidas de la artista francesa son las arañas, realizadas a gran escala y que se encuentran expuestas en diferentes ciudades europeas y que hacen alusión a la figura materna, de hecho todas sus arañas gigantes de bronce se titulan "Maman", aludiendo a esos sentidos simbólicos de protección materno, de abrigo o de generadores de vida.

También dentro de esta complejidad iconográfica se encuentran representaciones de figuras falicas y andróginas donde lo masculino y lo femenino se fusionan para dar paso a una nueva representación sexual. También es frecuente la representación de las mujeres especialmente en sus roles de ama de casa, aquí se les representa en toda la desnudez del cuerpo humano donde tienen por cabeza una casa, aludiendo a sentidos de reclusión y opresión. Asimismo, encontramos innumerables representaciones de los espacios interiores de la casa, a través de instalaciones que muestran los lugares del poder doméstico como la cama matrimonial, o la mesa donde "devora el padre".

Otra de las motivaciones que se puede encontrar en la obra de Bourgeois es la representación del cuerpo humano expuesto a situaciones psíquicas

complejas, como se puede ver en la obra *Arco de Histeria* (1993) una figura totalmente andrógina que se arquea ante un arco. Podemos decir, que esta artista se convierte en un referente importante para esta propuesta porque fue capaz de poder captar la esencia del arte para poder expresar sus obsesiones, males, angustias, y vaciar por completo lo que la atormentaba para así llegar a esa cordura o sensatez, ya que ella misma pensaba que "el arte es una garantía de cordura". De esta manera, logró exteriorizar todo lo que la abrumaba internamente, logrando así una liberación de sus culpas, miedos y angustias, relacionadas principalmente con lo que conformaba su pasado de infancia en el ámbito familiar.

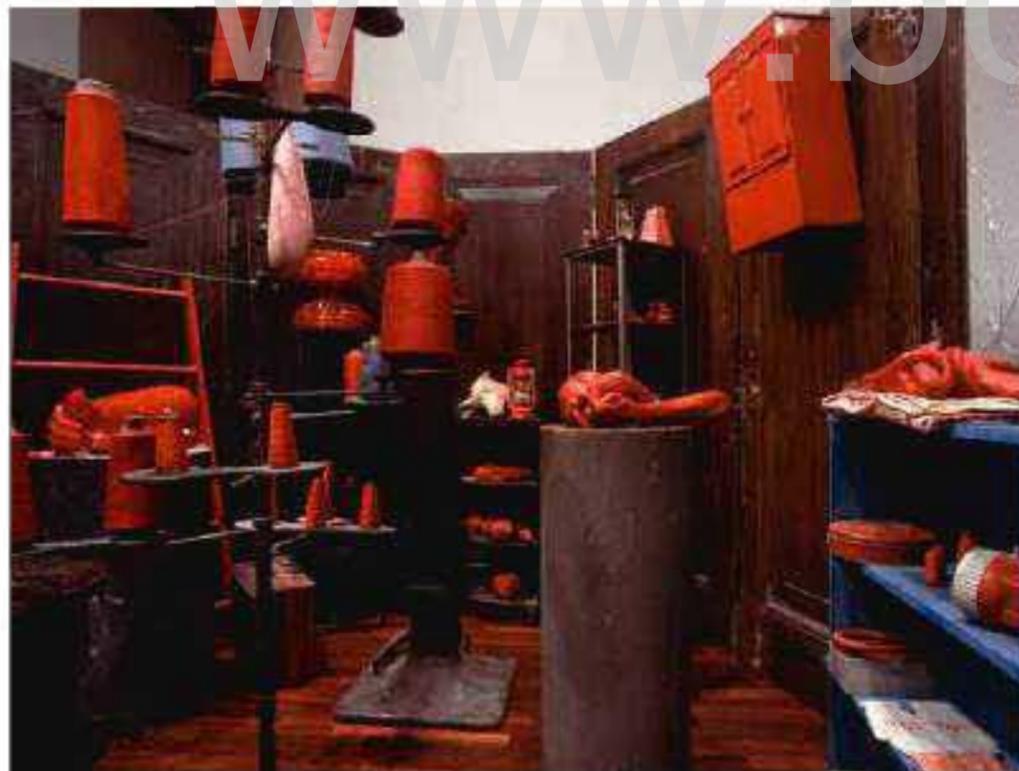
Finalmente es importante señalar la relación que tuvo la artista con el uso del textil como material constructivo y herramienta creadora de muchas de sus "esculturas blandas", confeccionadas con telas o lonas de tapicería que luego son cosidas a modo de cirugía quirúrgica, lo que determina su carácter altamente expresionista.



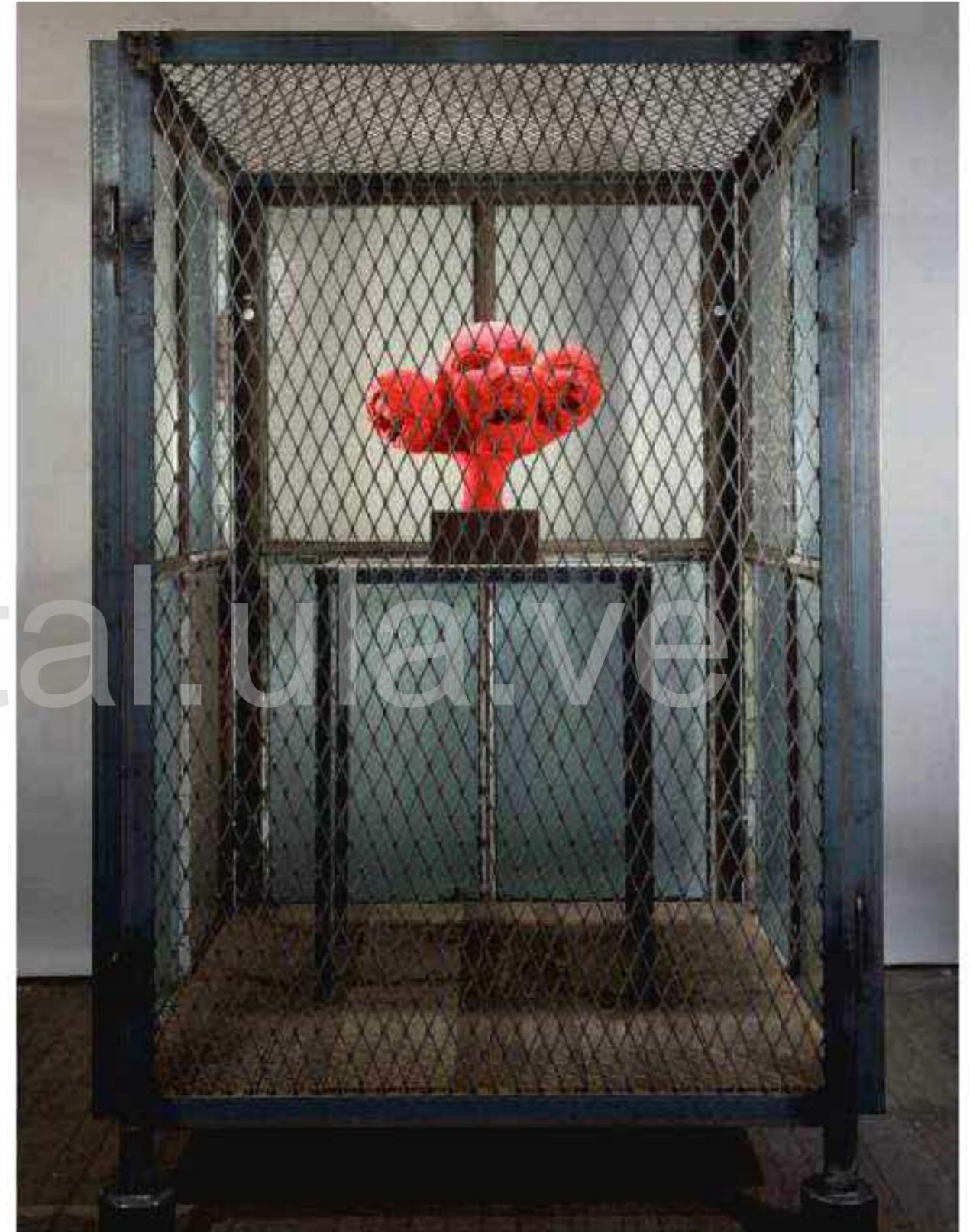
Sin Titulo, (2003)
Louis Bourgeois



Cell XIV (Portrait), (2000)
Louis Bourgeois



Red Room (Child), 1989
Louis Bourgeois



Cell XIV (Portrait), (2000)
Louis Bourgeois

Reconocimiento-No comercial

REMEDIOS VARO (1908 - 1963)

El curador Phoenix (2018) nos comparte su investigación sobre la Artista de nacionalidad Española - Mexicana, quien jugó un papel integral en el movimiento surrealista Mexicano. Es conocida por sus enigmáticas pinturas de personajes andróginos envueltos en la magia de las artes ocultas que sus pinturas representaban. A mediados de los años 1930, mientras vivía en Barcelona, Varo comenzó a involucrarse en el movimiento surrealista y se unió a un grupo de jóvenes artistas llamado Logicofobista, que estaban interesados en el estudio del espiritualismo y el surrealismo.

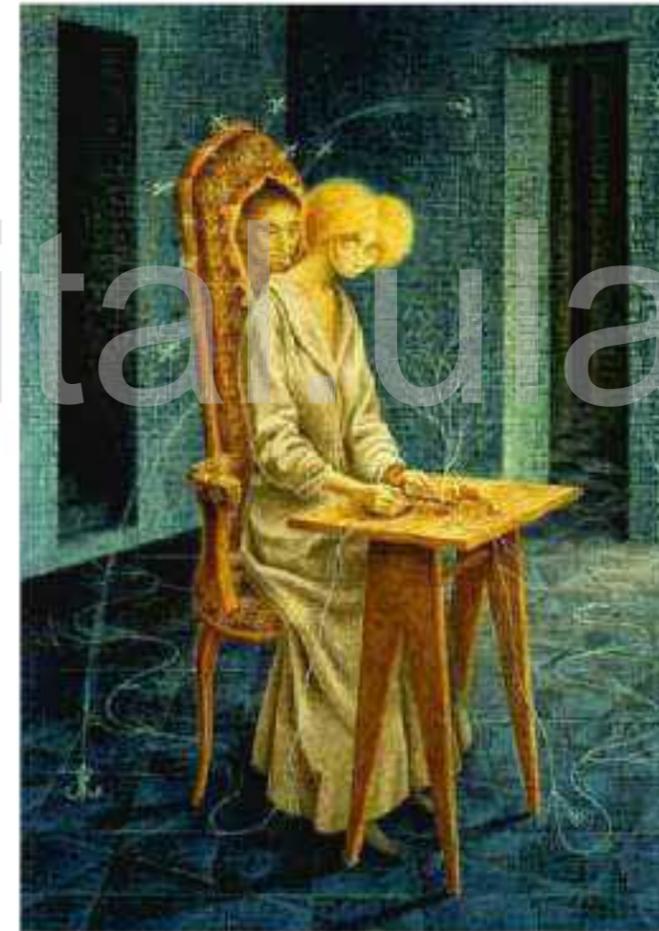
Una de sus obras más significativas fue su tríptico autobiográfico, donde se observan tres obras con un gran carácter narrativo para la artista. *Hacia la Torre* (1960), *Bordando el Manto Terrestre* (1961) y *La Huida* (1961) forman parte de este gran panel, donde Varo cuenta una nueva historia en cada uno de ellos utilizando la metáfora narrativa y a su vez, una sucesión de acontecimientos que nos aporta una mirada íntima a la vida de la artista.

En el caso particular de esta investigación, el panel central de su tríptico autobiográfico, *Bordando el Manto Terrestre* (1961) proporciona un

gran aporte metafórico ya que, Varo ofrece una mirada a su vida como estudiante de un convento, que se ve reflejada por una de las actividades que formaron parte de su educación, el bordado. En este se encuentran una sucesión de personajes que se ven tanto en el panel de *Hacia la Torre* (1960) que representan las compañeras de estudios de la artista, pero en *Bordando el Manto Terrestre* (1961) aparecen cautivas en una gran torre trabajando desde sus escritorios, bordando el manto del mundo de acuerdo a las instrucciones de este personaje desolado que se muestra al fondo de la obra, del cual Varo se refiere como el "Gran Maestro". Cada personaje trabaja bordando imágenes que aluden a la creación de un mundo dentro de una tela continua que cae desde la altura de la torre; juntas, crean un paisaje con casas, lagos, ríos, barcos, animales y humanos, todos estos reposando en el doblez de la tela.

Sin embargo, Varo trató esta tradición con ironía. Entre las estudiantes trabajando rigurosamente en su bordado vigiladas no solo por el gran maestro, sino por una figura que se esconde en el fondo de la obra tocando una flauta, Varo se reinterpreta como una heroína rebelde, ya que es la única que se retrata en el bordado con

su amado, pasando desapercibida por el maestro. A diferencia de las historias como Rapunzel o Lady Shalott, la joven heroína atrapada en la torre no es solo una metáfora de su encierro, sino lo utiliza como un agente que proporcionó su propia liberación.



Presencia Inquietante, 1959
Remedios Varo



Bordando el Manto Terrestre, 1961
Remedios Varo



Tránsito en Espiral, 1962
Remedios Varo

REBECCA DAUTREMER
(1971)

Diseñadora e Ilustradora de origen francés, que se especializa en libros para una audiencia infantil. Su trabajo se transforma por el uso de su paleta de colores, y las atmósferas poéticas que envuelven a sus personajes en estos mundos de fantasía donde los escenarios, el uso de texturas y narración crean esta clara conexión entre la ilustración y el espectador.

En el trabajo de Rebecca, se encuentran títulos desde "L'amoureux" (2003), "Coffret Collector Princesses" (2004), "Cynaro" (2007); también hace colaboraciones como ilustradora en publicaciones como "El Diario Secreto de Pulgarcito" (2007) por Philippe Lechermeir donde se cuenta la historia de las aventuras de Pulgarcito, y su búsqueda para salvar a su familia de la hambruna producto de la mala gobernación de su pueblo y de la astucia de su madrastra. En lo personal, debo decir que este libro fue un refugio para mi imaginación durante el paso por mi carrera y que aportó un gran interés al libro diario como método de práctica. Otro de los libros que generó un gran interés en esta propuesta artística fue "El Pequeño Teatro de Rebecca" (2011) donde la artista, realiza una recopilación de todas sus ilustraciones y crea esta maravillosa obra que, al abrirla, gracias

al diseño editorial presenta esta ilusión donde todos los personajes ilustrados de libros anteriores se encuentran en un solo escenario, como un pequeño teatro de marionetas y sus historias se superponen unas a otras dándole al espectador la ilusión de un nuevo universo.



El Pequeño Teatro de Rebecca, 2011
Rebecca Dautremer



Fulgarcito, 2007
Rebecca Dautremer



El Pequeño Teatro de Rebecca, 2011
Rebecca Dautremer



El Pequeño Teatro de Rebecca, 2011
Rebecca Dautremer

BASES TEÓRICAS

Como se menciona anteriormente, la ansiedad ha sido parte tanto de mi proceso creativo como de mi psiquica personal, y una de las razones por las que forma parte de la materialización de este proyecto, es reconocer y llegar a un acuerdo con esta condición, dejar la batalla a un lado y finalmente dar las puntadas necesarias para que se abra paso libre dentro de la expresión artística. Sin embargo, es necesario mencionar que para el desarrollo de esta investigación, es ineludible el estudio de la ansiedad que como tema generador de este trabajo, es abordado desde diversas áreas del saber humano tales como: La psiquiatría, la psicología, la filosofía, el arte y la propia experiencia personal, que ayudan a ampliar el horizonte de investigación de esta propuesta.

ANSIEDAD DESDE EL ÁMBITO DE LA PSICOLOGÍA

El término de angustia como el de la ansiedad se encuentran estrechamente vinculados y son ampliamente estudiados desde el ámbito de la psicología, según el Diccionario de Psicología (2002) la definición de ansiedad parte principalmente de:

La palabra Angst suele ser traducida por los psicoanalistas como "angustia" y por los psicólogos como "ansiedad". Los psiquiatras prefieren hablar de "ansiedad" para referirse sólo a los aspectos psíquicos de la emoción en cuestión, y emplean el término "angustia" cuando hay manifestaciones somáticas concomitantes, a veces sumamente llamativas (p. 78)

Evidentemente es preciso distinguir entre estas dos definiciones, ya que muchos autores se refieren a la ansiedad como angustia y suele generar confusión en el lector. Como lo menciona la Real Academia Española (2019), la angustia está definida como una

aflicción, que causa un temor opresivo sin alguna causa precisa, también produce una sensación de aprieto o puede ser producto del estrés. A diferencia de la ansiedad, que se considera como: un estado de agitación, inquietud o zozobra del ánimo, la ansiedad se le puede considerar como una consecuencia de la angustia.

En efecto, la angustia o ansiedad son términos afines y describen un estado de ánimo particular, y es particularmente importante para este trabajo ya que nos permite definir las connotaciones psíquicas de esta enfermedad, al mismo tiempo nos sirve de referente para establecer unas primeras premisas conceptuales sobre las cuales se aborda la propuesta plástica Sobrehilado, ya que el tema neural de la investigación teórica y plástica se basa en la ansiedad, y que aquí será tratada desde una mirada artística. La instalación que constituye el libro acordeón pretende ilustrar el estado anímico de la ansiedad a través de la metáfora del hilo, de la aguja, del arte textil, como mecanismo que simbólicamente, en esta obra representan estos estados.

ANSIEDAD DESDE EL ÁMBITO DE LA FILOSOFÍA

En lo que respecta a la ansiedad en la reflexión filosófica, es notable especialmente el pensamiento de Kierkegaard (1844), quien ve en la angustia un componente de lo humano que posibilita su hacer y su estar en el mundo, en este sentido reflexiona lo siguiente:

La angustia designa el estado emotivo de la existencia humana que no es una realidad, sino una posibilidad, en el sentido de que el hombre se convierte en lo que es, basándose en las elecciones que efectúa y en las posibilidades que realiza [...] al estar la existencia humana abierta al futuro la angustia está estrechamente relacionada con el porvenir, que es además el horizonte temporal en el que la existencia se realiza: "Para la libertad lo posible es el porvenir, para el tiempo el porvenir es lo posible. Así al uno como al otro, en la vida individual, corresponde la angustia" (Galimberti, 2002, p. 78)

Como se puede apreciar, Kierkegaard (1844) define la angustia como un valor cualitativo del cual depende la de la vida humana entendida siempre como una apuesta hacia el futuro; en este sentido, la angustia acompaña al ser humano como una posibilidad de futuro o del porvenir que se encuentra signada por esta condición temporal y de expectativa.

May (1950) explica:

We can understand Kierkegaard's ideas on the relation between guilt and anxiety only by emphasizing that he is always speaking of anxiety in its relation to creativity. Because it is possible to create — creating one's self, willing to be one's self, as well as creating in all the innumerable daily activities (and these are two phases of the same process) [...] But

creating also means destroying the status quo of one's environment, breaking the old forms; it means producing something new and original in human relations as (p.156)¹

Es así como el discurso de Kierkegaard con respecto a la ansiedad y su relación directa con la conciencia creadora, ilustra una nueva perspectiva a esta condición que ha definido mi vida por un periodo de tiempo determinado. Mi experiencia con la ansiedad solo podría describirse como abrumadora, la invasión de este sentimiento que me paraliza e impide que me desenvuelva naturalmente en el acontecer cotidiano, ha ocasionado grandes estragos durante largos años de mi vida, y una de las formas en que he logrado lidiar con ella ha sido a través de la documentación o registro por medio de diarios personales. En ese sentido, se puede decir que este

trabajo de grado parte de mi experiencia personal y como el uso del diario termina trascendiendo por medio del arte.

1: [TRADUCCIÓN REALIZADA POR LA TESISISTA Y LA TUTORA]

[Podríamos entender el planteamiento de Kierkegaard en relación entre el sentimiento de culpa y de ansiedad enfatizando como el autor siempre habla de la ansiedad y su relación directa con la creatividad. Es posible crear - crearse a sí mismo, y aceptarse así mismo, y como esto tiene el mismo valor que el hacer y crear las innumerables actividades diarias que enfrentamos (siendo estas dos fases del proceso) [...] Pero la creación también es sinónimo de la destrucción del status quo, de nuestra zona de confort, de como somos capaces de romper los viejos moldes, significa producir algo nuevo y original en relación con nuestra relación humana y nuestro entorno cultural (como ejemplo de esto es la creatividad del artista). En consecuencia cada experiencia creativa tiene su potencial]

Uno de los motivos por los cuales el libro se introduce como un posible formato para la presentación de este trabajo, surge de la relación personal que sostengo con el diario íntimo como un proceso de documentación sobre mi experiencia personal con la ansiedad, y como esto me lleva a abordar un discurso autobiográfico a través del uso de este recurso.

En un principio, el planteamiento del libro originó una serie de interrogantes ocasionadas principalmente por el género y la tipología del mismo, por ende, es de mi interés consultar los escenarios donde el libro de artista se adecúe al contexto artístico, entendido como un medio de creación y una forma de representatividad. La crítica estadounidense Johanna Drucker (2007) plantea:

La mayoría de los intentos por definir el libro de artista que he conocido no consiguen su objetivo ni de lejos: o son demasiado vagos (un libro hecho por un artista) o demasiado concretos (no puede ser una edición limitada). Los libros de artista toman cualquier forma, participan de cualquier posible convención en cuanto a la producción de libros, de cualquier "ismo" del arte y literatura predominantes, de cualquier modo de producción, cualquier forma, cualquier grado de fugacidad o durabilidad archivista. No existen criterios específicos para definir qué es un libro de artista, pero existen muchos criterios para definir lo que no lo es, lo que participa de uno o lo distingue de otro- [...] (p. 14)

La maleabilidad del libro de artista y su uso en un ámbito artístico, ofrece una alternativa a las formas expositivas tradicionales, donde la experimentación con materiales, técnicas y formatos pueden verse empleados como medios libres de expresión, sin llegar a verse limitados por las mismas tipologías ofrecidas en la forma tradicional del libro, aportando una nueva referencia al arte contemporáneo.

Así como lo menciona Isabel del Río (2013) que por medio de su indagación en los antecedentes históricos del libro de artista, se topa con los pocos manifiestos existentes del poeta Stéphane Mallarmé (1898) donde expresa su voluntad de crear un "Libro Total" donde el mismo universo se vería representado, pero inclusive sin haber tenido la oportunidad de realizarlo en vida, se encontraron registros de los esbozos. Comenta del Río (2013) que este consistía en:

[...] las páginas debían estar sueltas y no numeradas de manera que cada vez que se leyera el texto, él mismo adoptaría una forma distinta (...) también las hojas serían intercambiables en anverso y reverso de manera que no estaría predeterminada la dirección de lectura. De esta manera, nunca había un libro original. Éste variaría con cada lectura. El libro de Mallarmé posee los rasgos característicos de los libros de artista: Primero, la interacción, segundo, el sentido de la obra viene dado por su conjunto más allá de la suma de las partes; y tercero, el hecho de entender el libro como un artefacto con mecanismos conceptuales más que como un simple soporte para texto.

Con estos pequeños esbozos de Mallarmé, la idea de un libro de artista que además de ser interactivo, sea ofrecido a un público donde la libre interpretación esté sujeta a la mano de la creación, da como resultado la poca materialidad concebida en esta idea de libro, creando esta sensación de que el poeta deseaba librar de atadura alguna las palabras contenidas en un dispositivo, presentando una poesía no encapsulada, libre de interpretaciones. De esta manera me detengo a percibir cómo el formato de la propuesta *Sobrehilado*, coincide con esta tipología de libro, donde la dirección que apunta es naturalmente opuesta a lo que hoy en día se concibe como convencional dentro de los arquetipos de libro se refiere.

Entre estas clasificaciones, surge la figura del libro-objeto, que ha marcado espacio y forma dentro del medio artístico, tiene sus inicios con Marcel Duchamp (1968) cuando presenta "La Boîte en Valise" (1936 - 1941) obra consistente en una caja tipo maletín con reproducciones en miniatura de sus obras existentes (ready - made). El artista, se dedica a recrear aproximadamente 300 ejemplares para ser exhibidos en París, pero solo logra concretar 68 de estas

piezas. Además de contener reproducciones de sus obras, Duchamp agrega nuevos elementos (específicamente pequeños bocetos de futuras obras del artista) a cada una de las maletas para hacerlas únicas en existencia, creando así estos pequeños contenedores de arte, museos andantes al alcance del público.

La ruptura de la tradición formal del libro se puede ver representada en este diario íntimo de Duchamp, y cómo cada elemento dentro de la obra forma parte de sus pertenencias, su vida reflejada a través de la mirada del mundo del arte y como son ordenadas dentro de una maleta. Es por esto que Duchamp presenta la transformación del libro en sí, en un pequeño ícono del arte, un objeto; un objeto que no se asocia directamente con un libro, y donde el lector pasa a tomar un rol activo dentro de este ordenamiento lúdico de ideas. Sin embargo, este objeto al entrar en escenarios determinados, va en busca de sensaciones y percepciones en correlación con la interacción del usuario en el espacio al que dicho objeto pertenece, así como lo explica Eliseo Verón (citado en Lier, 1971):

[...] el sujeto, no podría percibir el objeto industrial como un microcosmos en el que el mundo se resume en un modelo frente a él. En un campo de axiomas en unificación no acabable, sólo hay captación de lo total y de lo inmediato si los elementos de un objeto (o más exactamente de un conjunto de objetos, de un entorno) desencadenan alrededor del sujeto, en interacción con él, un proceso de resonancias expansivas. [...] (pág. 149)

Dichas resonancias, le son otorgadas un tratamiento sensible y tiene diversas formas de aportar sentido a espacios y objetos designados por el artesano, transformando desde diversos ángulos la semántica asignada a los objetos artísticos. Una de las incertidumbres que surgen en esta propuesta *Sobrehilado*, es la relación que tiene el espacio dentro de la obra y su conexión con el espectador, también hay que notar la importancia del espacio y cómo afecta su interacción con la obra de arte.

RELATO EN LA EXPERIENCIA

Como se menciona anteriormente, los espacios y objetos tienden a tener un sentido y un significado designado por las personas y culturas, producto de la experiencia e interacción con estas dos dimensiones. En cuanto a espacios se refiere, el hogar y la academia, pueden considerarse como ámbitos determinantes para el proceso de formación de cualquier individuo ya que son especialmente significativos en nuestra sociedad. Es así como *Sobrehilado*, explora la academia como un espacio recurrente y significativo para mi proceso de formación no solo como artista sino también como individuo. Sin embargo, la academia para mí también ha sido sinónimo de ansiedad, por lo tanto, es utilizada en mi obra como detonante para expresar este estado anímico en el lenguaje del arte.

Se me hace difícil separar ambas experiencias ya que, desde pequeña, la ansiedad se ha manifestado notoriamente en el aula de clases. La interacción con individuos, el fracaso académico, y el sentimiento de desesperanza han acompañado mi experiencia con estas instituciones, reforzándose aún más el ámbito universitario. Esta reflexión parte de la idea, de que la universidad nos enfrenta con nuestra más

"importante" cruzada en la vida y tiende a definir nuestro camino profesional. Es así como la ansiedad se ve manifestada en estas contundentes tomas de decisiones; a esto se suma la idea de que la ansiedad puede también ser entendida como miedo o presión que experimenta el estudiante ante las exigencias propias de la carrera y especialmente con los sistemas de evaluación tradicionales. Independientemente de los factores que han hecho resonar estas circunstancias, la terapia psicológica me ha ayudado a neutralizar este conflicto con el que he acarreado desde un tiempo significativo de mi vida, sin embargo, ya este sosiego ha logrado dejar huella y es por esto que el aula de clase sigue siendo un recordatorio nervioso de estas experiencias.

Dicho esto, el aula de clases como espacio, se transforma en un signo importante para mi experiencia con la ansiedad ya que es aquí donde se ven manifestadas las mayores experiencias vividas que han marcado mi vida por largos periodos de tiempo.

SOBRE LA INSTALACIÓN

Considerando esto, el espacio dentro de la obra es importante, sin embargo, se requiere determinar si el espacio se puede establecer como un factor activo constante que implica el desarrollo de la obra o por el caso contrario, este se puede aislar totalmente. Es así como surge la idea de un espacio instalativo, como un referente de sustentación y técnica, concibiendo esta idea bajo los parámetros establecidos por Claire Bishop (2005) la instalación se conoce como:

'Installation art' is a term that loosely refers to the type of art into which the viewer physical enters, and which is often described as 'theatrical', 'immersive' or 'experiential'. However, the sheer diversity in terms of appearance, content and scope of the work produced today under this name, and the freedom with which the term is used, almost preclude it from having any meaning. The word 'installation' has now expanded to describe any arrangement

of objects in any given space, to the point where it can happily be applied even to a conventional display of paintings on a wall (p. 6)²

Esta estrategia discursiva del arte, ha sido empleada en diversas circunstancias y posibilidades de expresión artística, es experimental desde sus orígenes y da iniciativa para la creación por lo que es utilizada en la propuesta *Sobrehilado*, conceptualmente, se trata de una "inmersión" en la psique humana que intenta revelar estados alterados de conciencia y comportamiento, especialmente la condición psicológica de la ansiedad. Este estado de la emocionalidad humana suele describirse como sensaciones de opresión, desasosiego, o parálisis ante estímulos externos. Sobre estos argumentos, está pensada la obra *Sobrehilado*, donde el espacio es un elemento determinante en la gramática de la obra, condiciona el discurso plástico y apertura nuevos códigos de

recepción artística. En este sentido, la obra se presenta como una invitación, un juego donde el espectador entra literalmente en una espacialidad que recrea atmósferas íntimas, femeninas y psíquicas.

SOBRE EL ARTE TEXTIL

Desde hace siglos, existen registros del paso evolutivo textil y se han encontrado fragmentos textiles prehistóricos que abarcan piezas como ropa, tapices, señalización o uniformes con propósitos ceremoniales o de guerra; y estos han sido plasmados en forma de registro en emblemáticas piezas artísticas como cerámicas, pinturas y esculturas, e incluso se encuentran registros vigentes de textiles en paredes, alfombras o tapicerías. Así como comenta Barnes (2017) el proceso de crear ropa o textiles era laborioso, ya que todo debía hacerse a mano, y mientras más poder social y económico se tenía, más

capacidad de adquirir este tipo de piezas. Sin embargo, todo esto cambió luego de la llegada de la Revolución Industrial (1760) y las creaciones de la desmotadora, la hiladora y el telar mecánico, que aportaron un cambio social ya que ahora el textil era fácil de producir y estaba al alcance de las masas. Es de esta manera que el arte textil da paso a sus primeros ensayos contemporáneos, como lo comenta la autora (Barnes, 2007):

'The rich history of textiles has laid the groundwork for contemporary creatives. In modern times, the terms fiber art or textile art generally describe textile-based objects that have no intended use. Although this realm has previously been seen as "women's work", artists - particularly female

artist in the 1960s and 70s- started to reclaim the field and elevate it into high art [...] while many textile artists use traditional techniques as a starting point for their work, other artists deconstruct this established practices to create minimalist art that's nonetheless impactful.³

Estos artistas se sirven de técnicas como crochet o el bordado, e inclusive los mismos telares se convierten en herramientas y soportes de sus creaciones, mediante el uso de puntadas y colores contrastantes cuentan historias por medio de sus patrones. Desde ropa hasta objetos decorativos, el arte textil hace presencia en los diferentes ámbitos de nuestra vida contemporánea, es un arte que puede presentarse desde su forma utilitaria sin perder su sentido artístico.

[TRADUCCIÓN REALIZADA POR LA TESISISTA Y LA TUTORA]

2: [El "arte instalativo" es un término que es utilizado para describir el tipo de arte donde el espectador físicamente entra dentro de la obra, y frecuentemente es definido como "teatral", "inmerso" o "experimental". Sin embargo, la diversidad que presenta en términos de apariencia, contenido y el rango de trabajos producidos bajo este nombre, y con la libertad que es usado este término, casi lo imposibilita de tener algún valor significativo. La palabra "Instalación" hoy día es usada incluso para describir cualquier dispositivo de objetos dispuestos en un espacio y tiempo determinado, al punto que fácilmente puede referirse a la disposición de pinturas en una pared.]

3: [El peso histórico de los textiles, ha abierto paso a las nuevas propuestas creativas contemporáneas. En la modernidad, los términos de "arte de fibra" o "arte textil" generalmente describen objetos basados en textiles que no tienen un propósito distinto a lo decorativo o artístico. Aunque este término ha sido previamente asociado como "trabajo de mujeres", los artistas -especialmente las mujeres entre los años 1960 y 1970- comenzaron a trabajar en el campo textil para elevarlo a un nivel artístico [...]. mientras algunos artistas usan las técnicas tradicionales como puntos de partida para sus trabajos, otros prefieren reconstruir estas prácticas y así crear trabajos más minimalistas que no son menos apreciados]

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

Con el término "investigación cualitativa", entendemos cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como al funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones. Algunos de los datos pueden cuantificarse, por ejemplo, con censos o información sobre los antecedentes de las personas u objetos estudiados, pero el grueso del análisis es interpretativo

Este tipo de investigación cualitativa aporta una dimensión interdisciplinar, es decir, tomamos elementos de diversas áreas del saber tales como: la medicina

(psicología y psiquiatría) la filosofía, la sociología o la literatura, todas ellas en relación con el arte. Este tipo de enfoque nos permite establecer un sistema de miradas y conexiones que nos permite acceder a una comprensión mayor y más profunda del tema que sirve como concepto generador de la obra.

En cuanto al enfoque de esta investigación se puede mencionar que es de tipo fenomenológico, y la fenomenología es descrita de la siguiente manera por Flores (2018):

La fenomenología fue creada a principios del siglo XX por Husserl, como método de investigación opuesto a los métodos racionalistas (del siglo XVII, que afirma que sólo se conoce por la razón) y positivista (del siglo XVIII, que afirma que se puede lograr conocer casualmente los fenómenos y sólo por medio del método científico). Proviene del vocablo griego *phainomenon*, que significa "lo que aparece" [...] fue modificada más adelante por los aportes de Heidegger. En

general lo que se investiga es la experiencia de uno o varios individuos [...] (citado en Hurtado, 2016)

Es así como Flores menciona, que la fenomenología da paso a que el investigador pueda adaptar y explorar su trabajo tomando en cuenta las bases y aspectos filosóficos que estos conllevan:

[...] cada investigador podrá tratar a profundidad aquellos que su exploración requiera: Kierkegaard (subjetividad, angustia, la experiencia, la elección) Husserl (intencionalidad, fenomenología, reducción, noema - noesis, actitud natural, método fenomenológico, *epoché*, descripción, horizontalización) [...] tanto los fundamentos filosóficos, como la actitud fenomenológica, son la base para trabajar con una cosmovisión fenomenológica y soportan un tipo de investigación donde se

Por las características de la investigación teórica que fundamenta este trabajo Sobrehilado podemos establecer que se trata de una investigación de tipo cualitativa, que según Strauss y Corbin (citado en Hurtado, 2016) tiene las siguientes características:

reflexione que el "deber ser" y lo "normal", es muy distinto en cada comunidad. (p. 18)

La concepción de Flores con respecto a esta metodología, también hace mención a la filosofía de Husserl (1859) de como la fenomenología planteaba la experimentación por encima de la deducción de un fenómeno (en cuanto experiencias, objetos y vida se refiere) transigiendo y certificando el conocimiento subjetivo de este; "En otras palabras, Husserl buscaba la esencia de los fenómenos. Lo mismo que buscará el investigador que aplique este método" (p. 19)

MÉTODO DE INVESTIGACIÓN CREATIVO

El método de investigación que mejor se adecúe al trabajo creativo *Sobrehilado* es el propuesto por Bruce Archer denominado investigación - creación, un método donde interactúan en una relación de equidad las dimensiones de arte, artista, espectador y obra de arte. Para Archer, la investigación-creación es entendida como:

(...) ya no es algo para ver y contemplar, las propuestas artísticas presentan momentos, ambientes, eventos y vivencias tal vez imposibles en la realidad, tal vez nuevas realidades que permiten nuevas experiencias que activan la presencia de quien está enfrente. En este sentido el arte de nuestra época tiene la capacidad de producir no solo emociones, o generar interpretaciones, más bien genera nuevos acontecimientos tanto para quien lo crea como para quien lo presencia"

En tal sentido, se puede decir que la reflexión teórica que se sustenta la obra *Sobrehilado* por las características de su planteamiento, responde a una investigación cualitativa ya que se interesa por las experiencias, emociones y sentimientos vividos por la persona y su relación con los entornos sociales. Por otro lado, esta investigación tiene un enfoque fenomenológico, es decir en la manera cómo estas imágenes se forman en la mente y en la subjetividad humana.

La experiencia psíquica personal que se estudia y se explora desde la dimensión científica y clínica extiende sus vinculaciones al campo de la reflexión filosófica, es decir, como una preocupación inmanente del ser humano. Y de allí se tiende puente al campo de la reflexión artística.

CAPÍTULO IV

BITÁCORA CREATIVA

En este capítulo se expone de manera descriptiva la metodología del proceso creativo en la elaboración y propuesta final de la instalación *Sobrehilado*. Desde la conceptualización de la idea neural del trabajo reflexivo en relación a la noción psicológica de la ansiedad, hasta la creación de un lenguaje artístico donde se expresa y concreta la obra.

Desde la experiencia particular con la terapia clínica, la elaboración de un diario personal ha tenido gran influencia en mí. Esta resonancia con la escritura me acompañó durante mi paso en la universidad, y marca de manera determinante mi relación con esta enfermedad; a la forma de reconocerla y de enfrentarme a esta condición que he padecido durante extensos periodos de mi vida. De aquí nace la necesidad de transformar y materializar estos diarios escritos en una reflexión que pueda articularse desde el ámbito artístico. De allí surge el concepto y la imagen principal que anima esta propuesta, la idea de desarrollar un libro de artista que narre mis experiencias con la ansiedad desde el lenguaje del arte.

Esta experiencia que solo había exteriorizado desde la práctica de la escritura y la forma bidimensional de los caracteres de la grafía, ahora me exigía enfrentarme a él de manera distinta y concebirlo desde la mirada artística, sensible y tangible. Este tránsito del diario personal como estrategia clínica a los códigos del arte que generaba una gran intriga desde el comienzo de este proyecto artístico.

PRIMERAS PUNTADAS

Al inicio tuve la intuición de que se trataría de un viaje introspectivo y de una transformación pero que en este escenario se enfrentaba a un nuevo elemento; el público. Una obra que dialogaría abiertamente con el espectador - lector de este libro de artista. Este pensamiento de compartir mi experiencia personal con un tercero (distinto a mi psiquiatra) me abrumaba. Como lo mencionaba anteriormente, la influencia determinante que le dio el diario personal a mi vida fue un aporte terapéutico que no encontré en otros medios.

Mi devoción y relación con el diario fue intensamente íntima, hasta que esta herramienta se tornó en un arma de doble filo, pues me internó en un bucle de aislamiento. Tras varias curas de sueño y suficientes cajas de zoloft (recetado como un antidepresivo - ansiolítico) tomé la decisión de tomé la decisión de levantarme a mi manera y salir (parcialmente) de ese ciclo constante de angustia. Este camino me ha enseñado que toda línea de aprendizaje nunca será recta, por mucho trastorno de control impulsivo que uno tenga, siempre esta línea termina transformándose en una curva, y al tener claro esto, la única condición restante es prevenir que esta curva se convierta en un ouroboros complejo.

Es por esto que teniendo conciencia lo significativo que para mi sería esta etapa y proceso académico en especial, decidí crear un diálogo honesto entre la obra y mi experiencia, y de esta forma poder abrirme y poder abrirme al diálogo con el proceso creativo, poniendo todas mis angustias al ruedo, como condiciones inherentes a mi esencia humana.

Uno de los factores determinantes en la génesis de la obra consistió en encontrar un concepto que abordara mi propuesta a nivel compositivo. En algún momento el término de "acumulación" como elemento generador de la composición fue sugerido, pero este concepto no se ajustaba a lo que la obra iba requiriendo, ya que suponía este acto obsesivo de la ansiedad podría verse reflejado bajo el uso de este término, cobraba fuerza la idea de sumar, reunir, agregar, conglomerar elementos diversos con la intención de sugerir estados de ánimo. También me preocupaba la idea de encontrar el medio y la forma expresiva "ideal" para materializar esta idea.

Mi relación cotidiana y familiar con el oficio manual de la costura y los códigos artesanales fueron adquiriendo mayor relevancia al poder establecer relaciones de semejanza entre el libro y la tela, el pincel y la aguja, o el hilo y la línea. De esta manera comencé una

intensa búsqueda de información sobre el arte textil y sus diversas posibilidades expresivas, estableciendo líneas comunicantes entre la costura como medio formal y discursivo y el libro de artista como dispositivo creador, juntando el lenguaje y la práctica artesanal de la costura con la gramática artística. Es así como comencé creando **patrones de repetición, superposición de planos** que fueron sugiriendo **metáforas** permitiéndome crear puentes conectivos entre el pasado (ansiedad) y el presente (obra) a través de la memoria emocional y el recuerdo.

DESBARATAR COSTURAS

Al principio había considerado la idea de hacer un libro instalativo, en donde el espacio se presentaría como un factor activo constante que implicaba el desarrollo del libro, pensado como un espacio de encuentro estético y artístico entre el espectador y la obra y que, al mismo tiempo, la obra pretendía crear una atmósfera de opresión de tal manera que el espectador se enfrentara con su propia psiquis íntima.

Partiendo de la idea de dirigir al espectador dentro de un contenedor, que estaría suspendido en el espacio, pensé que el público podría introducir la cabeza dentro de una abertura ubicada en la parte inferior del dispositivo, con el fin de encontrarse con la obra que estaría desplazada en el interior y que representaría las páginas del libro de tipología acordeón. **Cada página del libro se consideraba una obra** y en conjunto harían la pieza proyectándose en perspectiva desde la mirada del espectador.

Con esta propuesta planteada, empieza mi proceso de **acierto y desaciertos en la tesis**. Sin alguna idea concreta de cómo desarrollar el contenido de este libro, comienza la idea de construir un contenedor (el cual para ese momento era lo más claro que

tenía) Construyo una caja con dimensiones de 52cm de ancho por 120cm de largo y 40cm de profundidad; desprendiendo las paredes laterales y casi la totalidad de lo que vendría siendo la casi totalidad del techo (con la idea de proporcionar una entrada de luz). En el interior de la caja procedí a construir carriles con la intención de que estos sostuvieran cada una de las **siete (07) obras** las cuales estarían expuestas en sus respectivos marcos. Al mismo tiempo, comencé el proceso de construcción de marcos bajo las dimensiones de 50cm de ancho, por 40cm de largo y 4cm de profundidad, tomando en cuenta que tanto la caja contenedora como los marcos, fueron construidos en una base de cartón cubierto con una técnica de papel maché para endurecerlo y dar una apariencia de madera. Con esta estructura lista (**que terminaría desechándose**)¹ comienza el abordaje de la obra.

NOTA 1:
Ver Anexo en páginas 72 y 73

ENHEBRANDO IDEAS

En el proceso creativo y reflexivo me presenté la necesidad de poder expresarme desde un lenguaje metafórico. Esta necesidad venía unida al hecho de que mi obra era esencialmente narrativa, y esta acción no solo se traducía en los materiales (telas, hilos, aguja) sino en la manera de disponer estos elementos en la superficie compositiva. En esta etapa del proceso creativo, influyeron de manera decisiva el estudio y la praxis artística de diversos artistas que experimentaban con materiales textiles como medios y soportes en la creación de sus obras. La metáfora en *Sobrehilado* parte del estudio de la obra de Louis Bourgeois; la encarnación de sus vivencias y el manifiesto de ellas con el empleo de recursos discursivos me llama altamente la atención, su forma de materializar la experiencia sensible a través de la escultura y como estos enormes monumentos están cargados de sensibilidad y de memoria, hacen detenerme a reflexionar sobre mis propias vivencias.

Uno de los recursos discursivos más emblemáticos en la obra de Bourgeois como lo mencioné es la metáfora, y entre ellas podemos encontrar la diáfora que según Ospina (2010) se da cuando "se organizan aspectos de la experiencia real o imaginada de un modo nuevo al cual

hacen surgir un nuevo significado, una nueva dimensión de la realidad" (pág. 183). Bourgeois utiliza por ejemplo la metáfora de la araña para relacionarla con la figura de la madre, trasladando los significados de la araña del tejer de su propio refugio o telaraña, esa que encuba su huevos y crías, y defiende con su red su territorio, y al mismo tiempo, sirve de trampa mortal para sus presas que le proporcionarán sustento. Toda esta carga simbólica y semántica se traslada, metafóricamente al arquetipo de la madre.

Bajo este criterio, tratando de darle sentido a la obra me topé con dos figuras literarias que pregnaron de significado y claridad mi propuesta: Una de ellas es la figura emblemática y literaria de Penélope, presente en la clásica obra de *La Odisea*, y la otra es Ariadna, ambas surgidas del imaginario mítico de la cultura griega.

HILVANÁNDOLAS

Según la tradición literaria, Penélope urde su salvación con un stratagema que involucra el arte textil y se toma el pretexto de tejer un gran telar para evitar el compromiso con sus nuevos pretendientes luego de la partida de Odiseo, pasa casi cuatro años de su vida tejiendo de día y destejiendo de noche una inacabable tela, dilatando el tiempo y dando largas a la espera de su amado que ya lo consideran muerto. También se puede entender como emblema de su amor que trasciende el tiempo y metáfora del tiempo detenido en su telar. Por otro lado, se presenta la acción de Ariadna quien le proporciona a Teseo un ovillo de hilo que ata a su cintura para que le sirva de guía y de retorno en la intrincada red de pasillos del laberinto, que lo llevará a desafiar y dar muerte al minotauro.

Es por esto que tomé de ejemplo estas figuras literarias como paradigmas de la metáfora del telar, y el hilo para expresar estados de la emocionalidad humana, y recrear narrativamente acontecimientos de mi vida psíquica. Mi experiencia con la ansiedad y el vínculo comunicativo con el bordado lo asumo como acto simbólico de esta vivencia. Retomando el hecho reflectivo de bordar como medio facilitador de reconstrucción a una identidad diluida

por la misma ansiedad. Mis angustias y temores se encuentran reflejadas en esas puntadas, pero descubro que, así como Penélope, sólo yo concibo esta obra y mi destino.

El mito griego de Ariadna y como su astucia logra salvar a su amado del encuentro con el minotauro en el laberinto. Este mito no solo ilustra el paso de los amantes a través del laberinto, también podría considerarse como bitácora del proceso creativo del artista. En mi proceso, el laberinto tiene una fuerte conexión con la ansiedad y como por mucho tiempo el paso por esta tierra se sentía como un deambulo perdido sin salida. Es aquí donde el hilo se transforma en mi símbolo de guía y conducta, convirtiéndose en un elemento narrativo de estas memorias. La idea de entrelazar estos mecanismos discursivos con los recuerdos y pensamientos para fundar una identidad, para elaborar un lenguaje plástico a través de las puntadas y la reflexión que lleva el trabajo. Como lo dijo Liliane Weissberg "Male poets may sign, but women storytellers weave" (2010)⁴ Mi entrada y salida del laberinto, **siendo mi laberinto particular de la ansiedad** para elaborar un lenguaje plástico a través del **hilo rojo; el internamiento, la oscuridad** y la salida del laberinto, **mi obra.**

PESPUNTEAR

Con la idea de que el hilo rojo sería la guía de este proceso creativo y metafórico y que conectaría el sentido de todas las piezas pertenecientes a la obra, comienza el proceso de búsqueda de materiales.

Comencé con la paleta de color, el criterio de el **color clave** sería el rojo, pero ¿Qué rojo? Cuando este proceso ha sido tan intuitivo, es difícil trazar directrices que hagan consensos, con esto me refiero a que al mencionar la palabra "rojo" todos imaginamos una tonalidad única que sea pertinente a algún recuerdo o sensación, por esta razón debía concebir una tonalidad con la que me sintiera identificada fuera reflejada en los materiales con los que trabajaría. Hay que recordar que mi obra carece de pigmento (pintura) debía asegurarme que el valor tonal que utilizaba era el más cercano a lo que deseaba. En tal sentido, tomé la decisión de utilizar el rojo como color generatriz de la expresión plástica, que por su cualidad pregnante me permitía establecer conexiones metafóricas con el imaginario mítico, donde interviene el textil y el hilo como elementos generadores de experiencias narrativas. Por otro lado, me permitía establecer a partir de allí la gama cromática que serviría a mis intereses para la

composición de la obra.

Una vez establecido este criterio, decidí explorar una paleta básica a partir del rojo y su complementario (verde) creada en una base de pintura al óleo. Desde el inicio de mis estudios, el uso de este material me ha permitido jugar con las tonalidades y saturaciones de una forma bastante libre, además me produce esta atmósfera acogedora que me parece muy enriquecedora a la hora de trabajar.

De esta manera, procedí a buscar colores que complementaran armónicamente al rojo y lo hicieran resaltar, desarrollando así un esquema armónico con tonalidades cálidas usando colores como el **Cadmium Red Light**, **Yellow Ochre**, **Sienna** y **Burnt Umber**⁵. Todo esto con la intención de mantener un parámetro base al momento de buscar los materiales (telas, hilos, mostacilla, canutillos) que se aproximarían a estas tonalidades y con los que luego realizaría la obra.

[TRADUCCIÓN REALIZADA POR LA TESISISTA Y LA TUTORA]

4: ["Los poetas pueden cantar, pero las historiadoras tejen"]

5: [Rojo Cadmium Claro, Amarillo Ocre, Sienna y Ocre Oscuro]



Registro fotográfico N°1

PUNTO ATRÁS

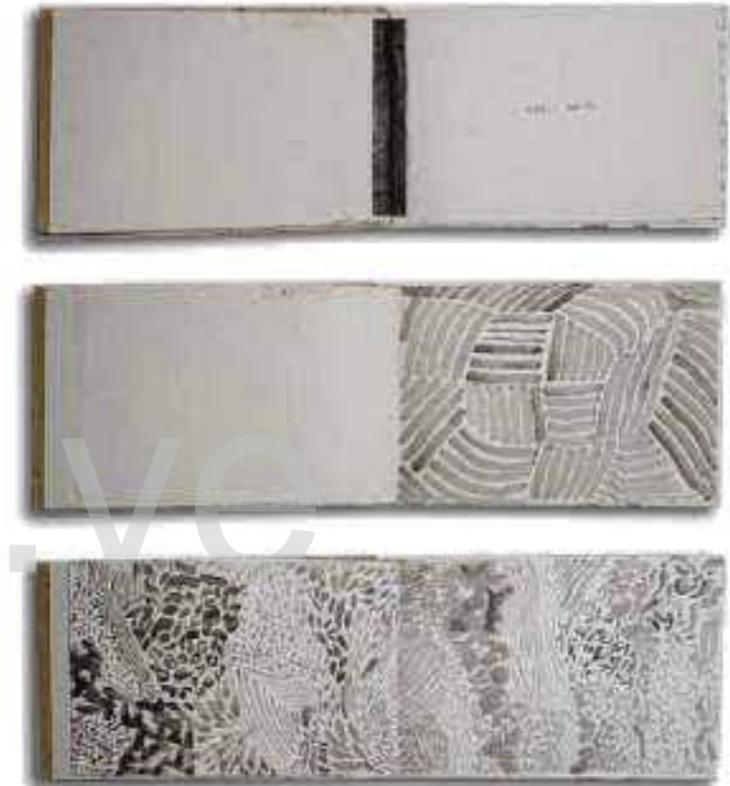
Después de definir una paleta de color, procedo con la exploración de bocetaje. Al principio esta exploración fue bastante intuitiva, no tenía una agenda programada o algo en mente, solo sabía que una de las cosas que quería plasmar en estas hojas era mi angustia en forma de líneas, manchas y garabatos. En esta etapa del proceso creativo tomo como referencia de estudio el trabajo de Arthur Bispo do Rosario, el manifiesto de su psiquis está grabado en cada uno de sus mantos; sus experiencias, sus registros, encuentra en el bordado el sentido de expresión más abierta.

El trabajo de Arthur me llevó a plantearme la idea de ¿cómo concebir mi propio lenguaje? Por alguna razón mis bocetos representan formas abstractas que intentan expresar el estado de ansiedad que presenta mi psiquis, y no es porque tenga algún problema en plasmar algo más figurativo, pero sí encuentro curioso que mi angustia siga manifestándose de forma tan abstracta. Debo mencionar que la realización de estos "bocetos" fueron hechos en un estado de trance. Este estado solo se manifiesta cuando me encuentro en una situación bastante abrumadora, por lo general la ansiedad tiende a nublar mi noción del tiempo y

nublar mi noción del tiempo el miedo suele paralizarme, por ende, mi realidad se torna bastante densa y salir de este estado me puede tomar días. Es así como hallo un tanto terapéutico el hecho de plasmar estas experiencias en pequeños diarios.

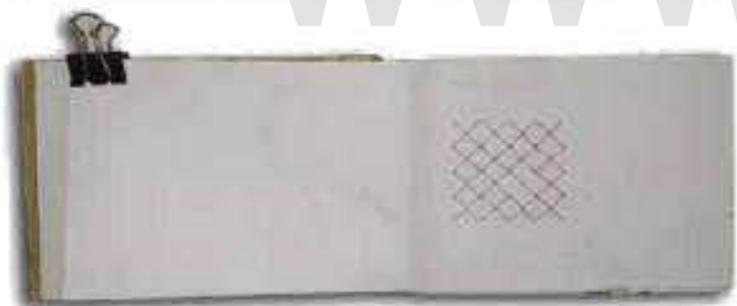
Estas exploraciones con los materiales iba de la mano con conceptos como fragmentación o discontinuidad para hacer referencia a la pérdida de noción del tiempo; la parálisis que sigue al miedo podría responder a mi necesidad de control, que en la obra se presenta con matices de barroquismo en cuanto a la acumulación de materiales bordados en la tela. O, el movimiento rítmico y arrítmico que adquieren las formas abstractas en la medida que se bordan. Un caos ordenado, controlado, cosido con el hilo rojo unificando la composición y, al mismo tiempo, como el hilo de Ariadna que metafóricamente, ata toda la obra.

Parte del proceso de construcción de este registro se basa en la experimentación con diversos materiales, dejando que la espontaneidad del momento se refleje en dichas páginas, registro de experiencias:



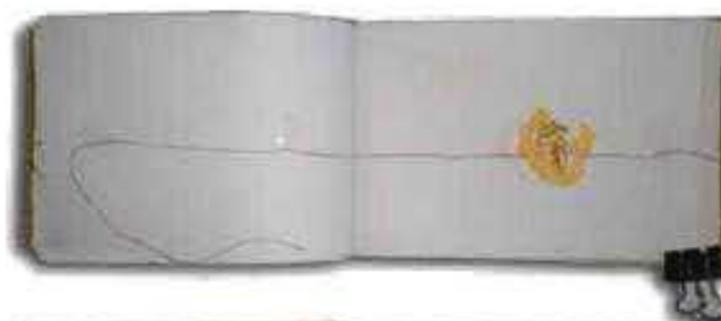
Registro fotográfico N°2

Ejercicio de exploración de texturas en tinta china. Estudiando el flujo de la tinta con el pincel y el concepto de acumulación



Registro fotográfico N°3

Ejercicios de exploración: en tinta china y en textil (hilo rojo y blanco). La idea de este ejercicio era explorar los conceptos de pertenencia e inclusión por medio del uso de hilos entrelazados, formando patrones



Registro fotográfico N°4

Ejercicios de exploración: en papel y en textil (hilo rojo). Este ejercicio consistió en explorar un poco el funcionamiento del libro tipo acordeón, la fragmentación de una obra y cómo la influencia de la luz afecta el posicionamiento de las piezas.



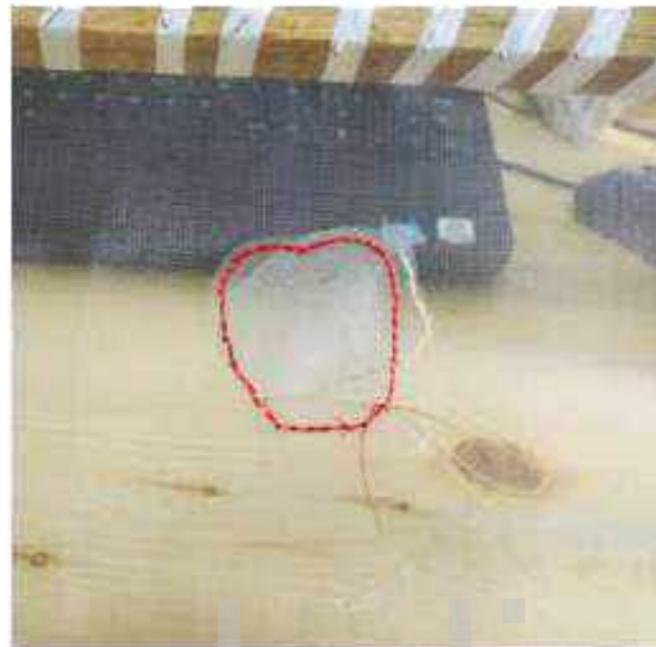
Registro fotográfico N°5

Ejercicios de exploración: recortes de papel craft y textil (tela p.o.p. de color ocre). Este ejercicio consistió en explorar un poco el funcionamiento de la yuxtaposición y la textura.

ATANDO NUDOS

Luego de este proceso de depuración, algunas ideas comenzaron a tornarse más claras por lo que comencé con el ejercicio del bordado. Siguiendo el mismo camino que ya había recorrido con los diarios, decidí obedecer nuevamente a la intuición y dejarme llevar por la aguja y el hilo para componer. Mi idea inicial era realizar la pieza principal y luego a partir de ella comenzar a componer las demás, acotando que cada pieza representaría una página de este libro tipo acordeón que poco a poco iba tomando forma.

Cada una de las piezas fue realizada sobre dopiovelo translúcido (tela) ya que quería darle un efecto de transparencia y que a la hora de sobreponer las piezas la visibilidad no fuese obstruida. Entre canutillos transparentes, sedalina roja, y retazos de tela que se aproximaban a la paleta de colores seleccionado empecé el proceso de composición de esta pieza, dejándome llevar un poco por la necesidad de buscar texturas y de conocer mejor los materiales con los que trabajaría, así comenzó parte de la obra.



Registro fotográfico N°6



Registro fotográfico N°7



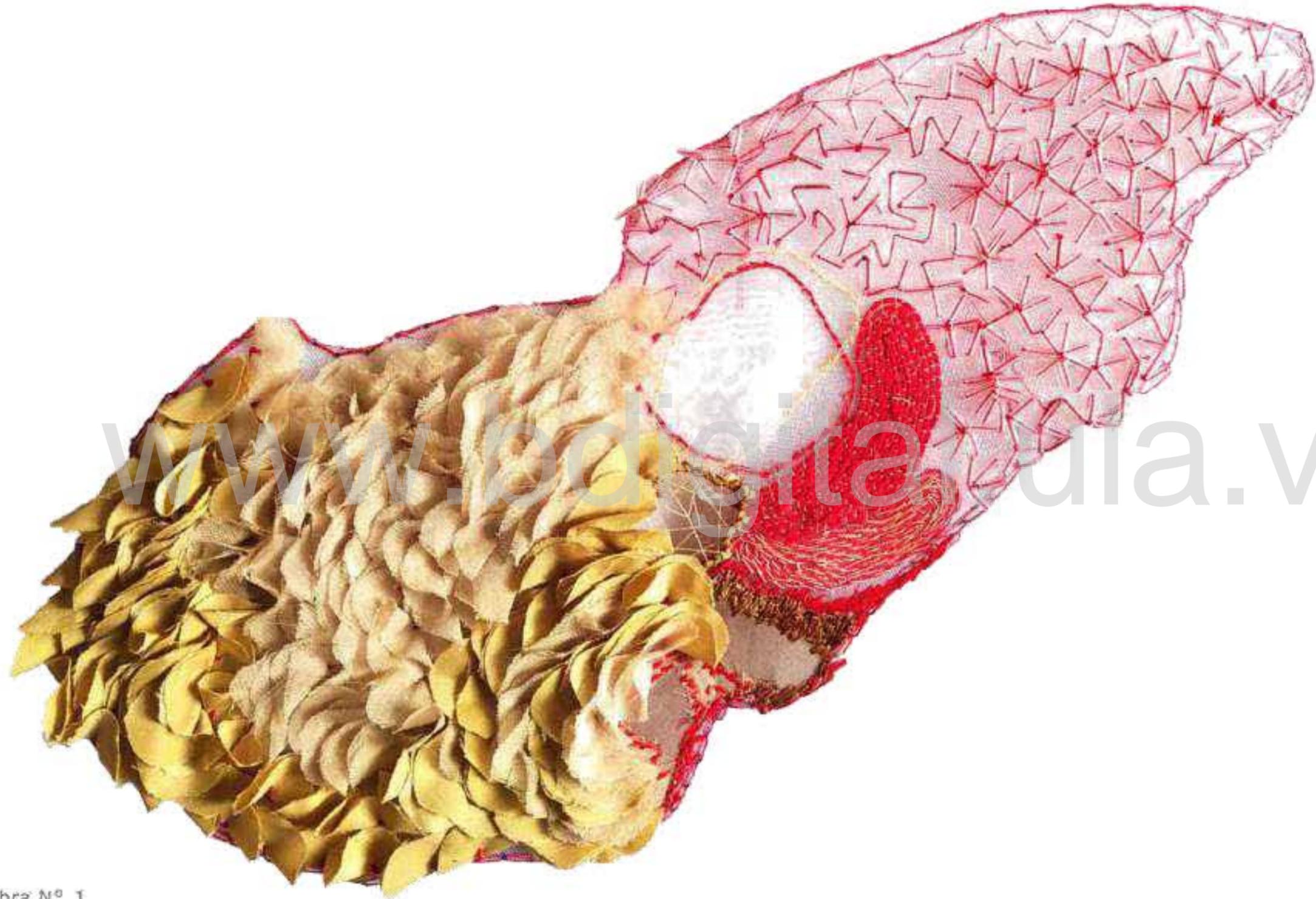
Registro fotográfico N°8



Registro fotográfico N°9



Registro fotográfico N°10



Obra N° 1
Titulo: **al Camino**
Ubicación: Quinta Guarda

Registro fotográfico N°11

Reconocimiento-No comercial



www.origital.ula.ve

Obra N° 2
Titulo: **En el Núcleo**
Ubicación: Segunda Guarda

Registro fotográfico N°12

Reconocimiento-No comercial



www.bdigital.uba.ve

Obra N° 3.
Título: **de mi Mente.**
Ubicación: Tercera Guarda

Registro fotográfico N°13.

Reconocimiento-No comercial



Obra N° 4
Titulo: **Pensamientos Esparcidos**
Ubicación: Primera Guarda

Registro fotográfico N°14

Reconocimiento-No comercial



Obra N° 5
Titulo: **Partiendo**
Ubicación: Cuarta Guarda

Registro fotográfico N°15

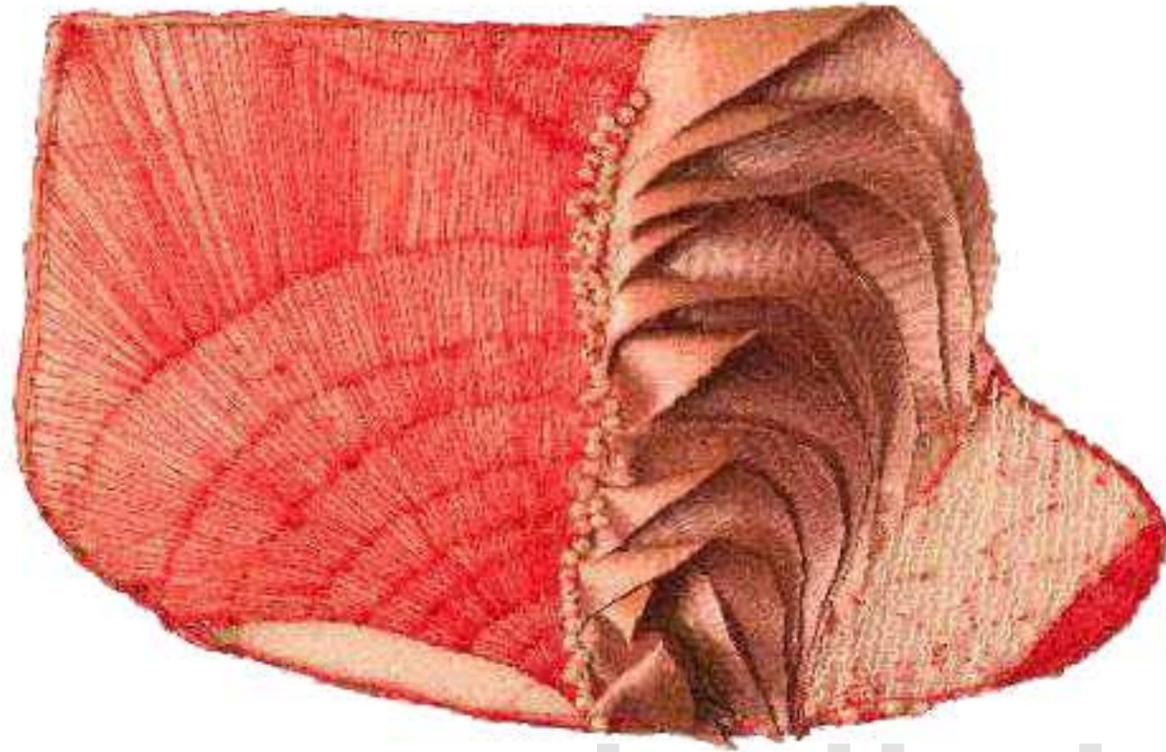
Reconocimiento-No comercial



Obra N° 6
Titulo: **con el Hilo Rojo**
Ubicación: Septima Guarda

Registro fotográfico N°16

Reconocimiento-No comercial



www.bdigital.ula.ve

Obra N° 7
Título: **Trazado**
Ubicación: Sexta Guarda

Registro fotográfico N°17

Reconocimiento-No comercial

ENSAMBLANDO EL LABERINTO

Sobrehilado es una muestra instalativa que se genera a partir de mi experiencia personal con la angustia, entendida como un estado de alteración de la psique. Uso el lenguaje metafórico como mecanismo narrativo y compositivo. La intencionalidad de la obra es extender una invitación al espectador a adentrarse en el juego que activa la obra. Conceptualmente, se trata de la puesta en evidencia de la ansiedad como sinónimo de laberinto, aquí el oficio del bordado juega un papel fundamental, se presenta como símbolo de mis vivencias a través del hilo rojo, el que guía. Para la realización de *Sobrehilado* me guió bajo el concepto del arte inmersivo o instalación inmersiva (Anderson, 2020):

Immersive art, in principle, has a simple definition — it's the creation of a world around the person in a way that makes them feel part of and inside of it. In practice, the label of immersive art touches on everything from illusory world-building to simply including a piece of interactivity within a larger, traditional art show [...]

In that description, to be labeled "immersive art" the only requirement is that an audience no longer exists as a passive group of onlookers. Viewers become "participants" and no two people experience exactly the same thing. This can be done in almost any medium of art. [...] Ali Rubinstein, the Chief Creative Officer at Meow Wolf, went further to say "the execution of an immersive art experience would, to me, include a total 360-degree immersion. A creative environment that can be walked into, physically experienced, explored. It can be maximal or minimal, but it includes a narrative or story element that creates a 'total' experience."⁶

[TRADUCCIÓN REALIZADA POR LA TESISTA Y LA TUTORA]

6: [EL arte inmersivo, en principio tiene una simple definición: es la creación de un mundo alrededor de la persona donde esta puede sentirse parte de y dentro del mismo. En práctica, el llamado arte inmersivo parte desde la creación de mundos ficticios a complementar una pieza interactiva dentro de una exhibición de arte tradicional (...)] Ali Rubinstein, el jefe creativo del Meow Wolf, va más allá y menciona que "la ejecución de la experiencia del arte inmersivo puede, para mí, incluir una inmersión total de 360 grados. Un espacio creativo que puede caminarsse, experimentarse físicamente, y explorarse. Puede ser máximo o mínimo, pero incluye una narrativa o una historia que crea una experiencia 'total'"]

Partiendo desde esta premisa, comienzo con la materialización de la obra, sin embargo, debido a los problemas que nos enfrentamos en este año 2020, específicamente hablando de la pandemia COVID-19 me vi en la tarea de posponer por un tiempo este proyecto ya que cada espacio que había considerado utilizar para llevar a cabo la instalación, se encontraría cerrado o clausurado por el gobierno como medida preventiva. Solo hasta el mes de Octubre 2020 logro contactarme con el personal de la Galería la Otra Banda quienes me permiten utilizar sus instalaciones haciendo posible la realización de la instalación.

Conceptualización

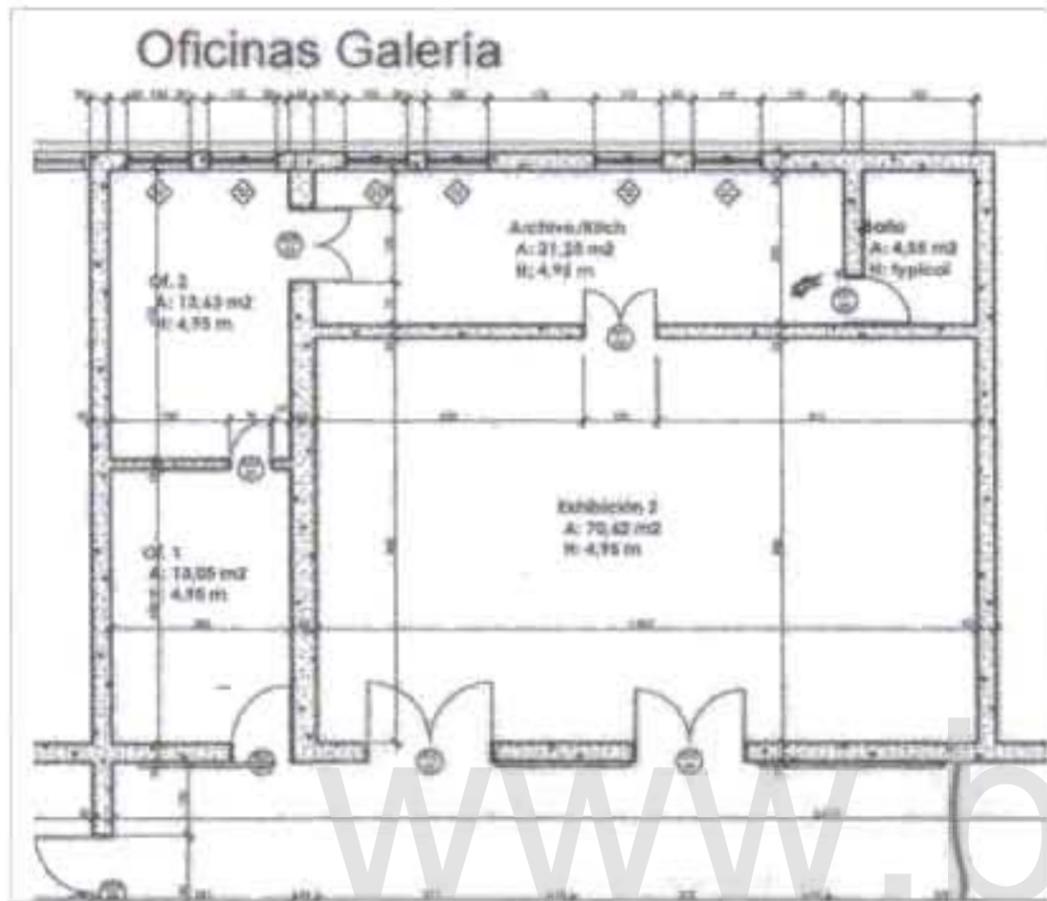
La instalación se organizó con el propósito de dar a conocer mis angustias por medio del uso de la metáfora de Ariadna, la cual usa el hilo rojo para escapar de su destino. En mi obra el laberinto es la representación de la angustia, el hilo rojo utilizado en cada una de las piezas representa la salida del estado de opresión de la psique. Bajo esta percepción, y tomando en cuenta el concepto de instalación inmersiva, se despliega el concepto de la instalación y su gramática

artística y conceptual que exigirá al espectador de su participación activa, donde se le invita a entrar y salir del laberinto.

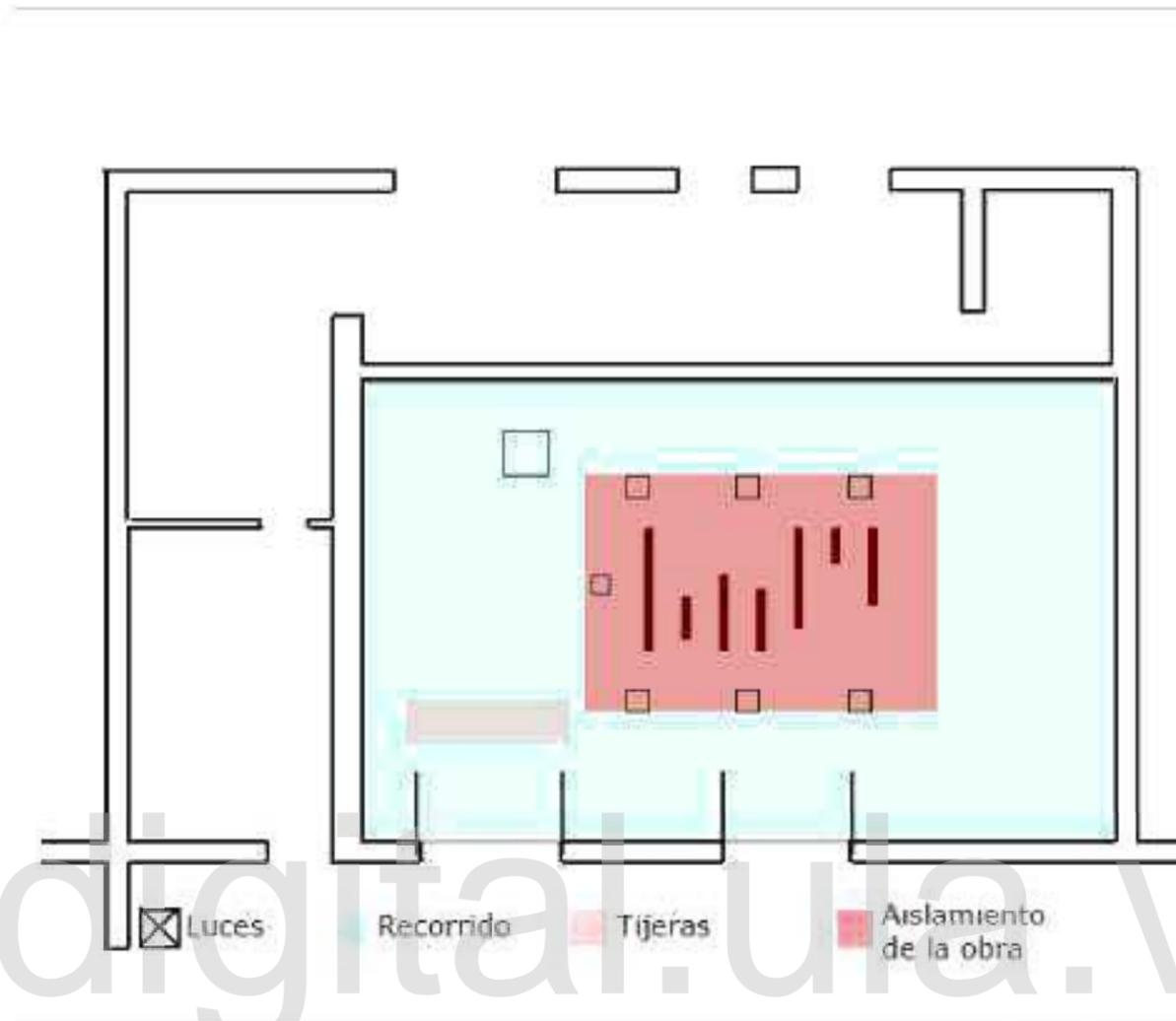
Materialización

La instalación exhibe el tema de la angustia teniendo como referente principal la metáfora que encarna el mito de Ariadne, especialmente en su ardid de entregar a su amado Teseo, el hilo que le permitirá tener una guía y encontrar el camino de vuelta en el laberinto. El laberinto en la obra recrea el estado de angustia y se encuentra representado por una tela semitransparente de dopiovelo rojo tornasolado, que funciona en la sala expositiva como una barrera entre la obra y el espectador. A partir de este encuentro con esta barrera, se le permite al espectador explorar la sala, el recorrido es delimitado por este manto que cubre la proximidad de la obra aislando por completo las piezas de éste libro objeto que se encuentra suspendido en el espacio.

La idea de colocar una tijera en una mesa que precede el espacio envolvente creado por la tela semitransparente, tiene una doble



Registro fotográfico N°18



Registro fotográfico N°19

intensión; por un lado crear una sensación de tensión por la carga semántica de este objeto que puede connotar sentidos de cortar, punzar, herir, abrir. Por otro lado, este objeto contribuye con el concepto de inmersión y participación activa del espectador en el juego que apertura la obra y que reflexionamos en el segundo capítulo de esta trabajo. La idea de esto era permitirles a los participantes destruir la barrera que le estaba impidiendo acercarse a la pieza principal.

La simbología de este acto se proyecta desde dos formas: desde la mirada del espectador que es participé de esta "violación" directa a mi privacidad, dejando mi psiquis indefensa y expuesta a su crítica; y desde mi mirada como artista, que termina siendo un acto de liberación, e incluso de rebeldía en contra mi propia angustia. Este acto, desde el interior de mi propio proceso psíquico y creativo, se revela como una dimensión de vulnerabilidad donde cada puntada

representa un acto de privado e íntimo de enfrentamiento, meditación y aceptación.

Montaje

Uno de los factores que más influyó en el montaje de la exposición fue el tiempo. Debido a la pandemia, la planificación y misma exposición se organizó tomando en cuenta el poco tiempo permitido para trabajar que me otorgó la Galería La Otra Banda (perteneciente a la Universidad de Los Andes, del estado Mérida), ya que las restricciones de la pandemia poco a poco se iban levantando en la ciudad pero no del todo. También cabe destacar, que la Universidad de los Andes seguía cerrada y sólo el personal de vigilancia y administrativo tenía permitido la entrada a las instalaciones. Es por esto que realice una pequeña bitácora para registrar un poco la experiencia del montaje.

Primer día de montaje:

El primer día de montaje se discutió con la curadora encargada de la Galería, Jennyre Albarran, la idea principal del montaje, y que tipo de sala me beneficiaría para el tema de la luz, uno de los elementos determinantes en la instalación y para la recepción de la obra.

Uno de los inconvenientes que se presentaron fue que otro artista de la ciudad, tendría montada su exposición en dos de las salas de la Galería y una de ellas era la más conveniente para mi instalación. La sala número dos "Luisa Ritter" tendría a disposición una retícula en el techo que me serviría para suspender en el aire cada una de las piezas (guardas) que había realizado. En discusiones anteriores con los asesores y jurados de la tesis, uno de los temas de discusión sería la disposición o el almacenamiento del libro de artista y como realizar su exhibición. La obra Sobrehilado requiere el uso de contraluz para poder ser apreciada, ya que cada una de las piezas (o guardas) forman parte de un "rompe cabeza" que al verse proyectado se puede completar la imagen en su totalidad. Cada pieza es única, pero en conjunto forman mi laberinto.

Segundo día de montaje:

En este día se culminó el montaje de las piezas principales (guardas) las cuales fueron suspendidas en la retícula que estaba ubicada en el techo de la galería, utilizando ganchos de metal para cortina, hilos rojos que luego estarían sujetos a las piezas. Se usaron tres amarres para cada pieza para ubicarlas en el espacio requerido por el boceto principal de la obra. La

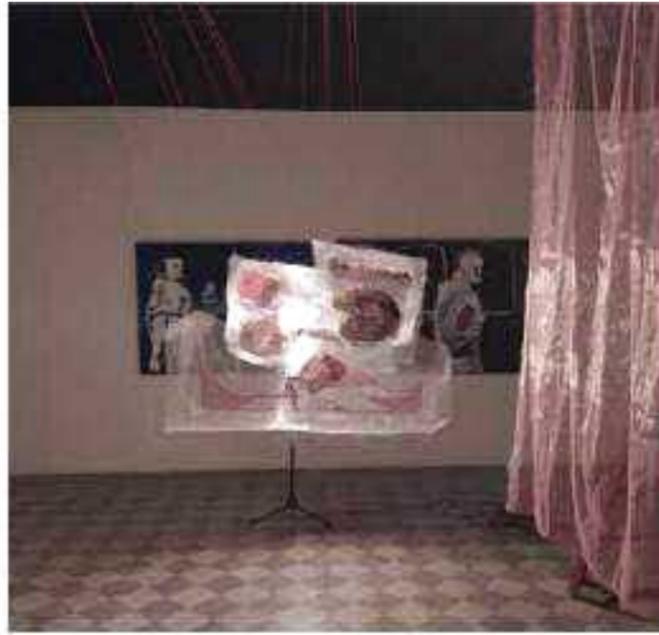
altura se estableció a partir de una medida estándar de 1,70 cm desde el piso al centro de la obra para que de esta forma, las piezas estuvieran a la misma altura de la vista del espectador. Luego de culminar este procedimiento comenzó el montaje del manto que representa la idea del laberinto.

Tercer día de montaje:

Se define el recorrido dentro del espacio que enmarca el manto tornasolado. Este paso es importante ya que se desea delimitar un poco las piezas con respecto al espacio restante entre el interior del manto y el espectador, un camino casi sugerido. Otro factor a mencionar es que se estima que el participante no pase entre cada una de las piezas, ya que para esta ocasión lo que se busca es la experiencia de inmersión, el espectador, termine viendo cada una de las piezas como una exhibición dentro de la exhibición general. De esta forma se hace uso de tres taburetes blancos pequeños, haciendo de piso a la obra y marcando un poco el recorrido, de forma sutil.

Por último se hizo pruebas del ambiente con las diferentes fuentes de luz que posee la sala, determinando que se utilizarían tres fuentes de luz

halógena, una de forma cenital (superior derecha), otra contra-cenital (ubicada en el interior del laberinto) y una puntual (superior izquierda, a la altura de la vista del espectador). Cabe señalar que al momento de entregar formalmente este escrito. Se inauguró la exhibición en la Galería La Otra Banda donde se produjo una excelente recepción de la obra. Los espectadores que asistieron a la muestra de la instalación participaron activa y lúdicamente en el juego que apertura la obra. Las experiencias que allí surgieron entre el espectador y la obra se registraron en un video. También es importante señalar que esta experiencia de recepción de la instalación transformó la obra en la medida que el espectador intervenía en ella recortando a placer con la tijera la tela tornasolada.



Registro fotográfico N°20



Registro fotográfico N°21



Registro fotográfico N°22



Registro fotográfico N°23



Registro fotográfico N°24

CONCLUSIONES

Al término de esta investigación teórica y proceso creativo de la propuesta artística *Sobrehilado* se pueden señalar algunas conclusiones. El primer capítulo nos sirvió para definir y delimitar el objeto de estudio, clave para el ulterior desarrollo del trabajo. Por un lado, la Ansiedad que se define como un estado alterado de la psique humana,

perteneciente al ámbito de la psicología y la psiquiatría, se propuso como tema neural para la reflexión estética y la praxis artística. Esta relación entre la enfermedad y la práctica de diarios terapéuticos determinó la creación del libro de artista. El segundo capítulo permitió explorar este proceso de simbiosis entre la enfermedad y la creatividad artística. Artistas del panorama mundial como Louise Bourgeois, Bispo Do Rosario, Armando Reverón o Judith Scott confirman este intenso vínculo y encuentran una vía de expresión en la práctica artística, que según sus creadores puede ser una experiencia terapéutica, sanadora o reflexiva.

Por otra parte, las reflexiones filosóficas de Kierkegaard arrojaron luces sobre la enfermedad de la Ansiedad como detonadora de los procesos creativos, esta idea nos permitió sustentar teóricamente nuestra propuesta. En este segundo capítulo también se puntualizó en los mecanismos de expresividad de la obra. La idea de un libro de artista determinó la presencia de un lector-espectador. La idea de diseñar una instalación para el libro de artista surgió de esta necesidad. El espectador se convirtió en un factor central en la construcción de la obra.

El tercer capítulo definió la metodología del trabajo como una investigación cualitativa de tipo

fenomenológica, ya que se trataba de experiencias psíquicas personales y subjetivas y cómo tenían resonancia en la práctica artística. El cuarto capítulo se presentó como una bitácora que consideramos era la forma expresiva que mejor se adecuaba para la descripción detallada del proceso creativo. Este capítulo resultó especialmente significativo porque visualicé y establecí relaciones directas entre la experiencia personal con la Ansiedad, la investigación y documentación teórica sobre el tema, la toma de decisiones y resolución de problemas en la ejecución de la obra.

También me permitió tomar conciencia de la importancia de la creación de un lenguaje personal, íntimo y femenino que demandaba la propia obra. El uso de la metáfora del Hilo de Ariadne y su dimensión mitológica se convirtió en un mecanismo discursivo e iconográfica, que preparó el camino para hilvanar la propuesta conceptual. Un hilo rojo que connotaba acciones de coser, bordar, respuntar y nociones de principio, inicio, inmersión, adentramiento, profundidad o laberinto. Y que junto a la creación de atmósferas opresivas a través de una espacialidad envolvente, sirvieron de contexto a la recepción del libro de artista.

No quisiera terminar esta reflexión sin mencionar que anterior a la entrega

de este trabajo escrito se exhibió la obra en La Galería La Otra Banda en la ciudad de Mérida-Venezuela. La experiencia con los espectadores aperturó un juego con la recepción de la obra que la alteraba de manera significativa. El público que asistió a la exposición, de manera aleatoria tomaban una tijera que se había dispuesto en una mesa que precedía el espacio envolvente que contenía el libro de artista, y cortaban, rompían abrían, rajaban o quitaban parte de la tela semitransparente y tornasolada que rodeaba el libro. Estas acciones transformaban significativamente la construcción de la obra, y este era el objetivo de la instalación.

Que el espectador lograra apropiarse de este proyecto y como la metáfora dio a la instalación este elemento de relato novelesco que ayuda a darle una base narrativa a *Sobrehilado*, y permite que el espectador pueda sentirse identificado con mis angustias. Con el uso de la metáfora, el público interpreta desde qué perspectiva puede apreciar la obra; si la contempla desde la tragedia, tornando la narrativa en un sentimiento oscuro y desasosiego o si la aprecia desde el punto de vista de liberación. También está el punto de vista de aquel que logra sentirse identificado con esta narrativa, ya que mi historia no es única y muchos son los que escogemos padecer en silencio.

Sin embargo, esta transformación de la obra me llevó a pensar en otras posibilidades discursivas de la muestra instalativa. Pues una vez que este primer grupo de espectadores destrozaban o intervenían la tela suspendida del techo de la galería, un segundo grupo de espectadores no tendría la misma percepción de la obra, ya que estaría parcialmente destruida y su percepción cambiaría en la medida en que se renovaban los espectadores. Entonces reflexioné en el poder de creación de connotaciones y significados de la obra, donde mi participación como artista quedaba limitada. Pues a partir de una primera intervención de los espectadores, la obra crea a partir de aquí sus propios códigos, donde cada persona sumaría su propio recorrido, su condenación o liberación del laberinto.

Finalmente, y para concluir me quedo con una reflexión de la artista francesa Louis Bourgeois que aparece inscrita en una de sus obras: "El arte es garantía de salud".

REFERENCIAS
BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, G (2000) La Poética del Espacio. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina
- Bishop, C. (2005). Installation Art. Londres, UK: Tate Trustees by Tate Publishing.
- Buenaño, J. (2018) TEJER: experimentar, sanar y resistir. La producción de tejidos como un lenguaje de sanación en el arte contemporáneo. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador.
- Dautremer, R (2013) El Pequeño Teatro de Rebecca, Editorial Luis Vives (Edelvives)
- Drucker, J. (2007). The Century of Artist's Books. New York: Granary Books.
- Ferrater Mora, J. (2000) Diccionario de Filosofía Abreviado, Sudamericana, Buenos Aires.
- Galimberti, U. (2002). Diccionario de Psicología. Italia: Siglo Veintiuno Editores.
- Gill Holland, J. (2005) The Private Journals of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out of the Earth. University of Wisconsin Press.
- González, R. (2019). Memorias para habitar. Universidad de los Andes, Venezuela
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista P. (2013) Metodología de la Investigación
- Hubert, R (1999). The Cutting Edge of Reading: Artist Book.
- Kierkegaard, S (1843) Fear and Trembling, Penguin Books Ltd, 80 Strand, London WC2R 0RL, England
- Kierkegaard, S (1844) The Concept of Anxiety, LIVERIGHT, New York - London
- Kouwer, B. J. (1949) Colors and Their Character a Psychological Study, SPRINGER-SCIENCE+BUSINESS MEDIA, BV.
- Lier, H. V. (1971). Objeto y Estética. En E. Verón, Comunicaciones / Los Objetos (págs. 129-152). Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Ospina, C. (2010). La Universalidad de la Metáfora en el Arte. Estud.filos ISSN 0121-3628 n°41, 181-200.
- Rodwell, J (1996) Artists Guide to Mixing Colours, a David & Charles BOOK.
- Weissberg, L. (2010). Ariadne's Thread. MLN 125, n° 3, 661-681.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento-No comercial

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Adams, W. L. (22 de Enero de 2014). El lado oscuro de la creatividad: Depresión + ansiedad x locura = ¿genialidad? Obtenido de CNNEspañol: <https://cnnespanol.cnn.com/2014/01/22/el-lado-oscuro-de-la-creatividad-depresion-ansiedad-x-locura-genialidad/>
- Anderson, C. (08 de Enero de 2020). 303magazine. Obtenido de Immersive Art in Denver Colorado: <https://303magazine.com/2020/01/immersive-art-denver-colorado/>
- Barnes, S. (05 de Mayo de 2017). Art History: Ancient Practice of Textile Art and How It Continues to Reinvent Itself. Obtenido de My Modern Met: <https://mymodernmet.com/contemporary-textile-art-history/>
- Cotter, H. (09 de Febrero 2007). Modernist in Loincloth and Feathers. Obtenido de The New York Times: <https://www.nytimes.com/2007/02/09/arts/design/09reve.html>
- Cotter, H. (05 de Diciembre 2014) Silent Wrapped in Eloquent Cocoon. Obtenido de The New York Times: <https://www.nytimes.com/2014/12/05/arts/design/judith-scotts-enigmatic-sculptures-at-the-brooklyn-museum.html>
- Espejo, J. (24 de Mayo 2009) OBRA SOCIAL CAJA MADRID. Obtenido del Catálogo de la exposición "Fibras 09, arte textil contemporáneo" <https://www.casaasia.es/pdf/2909120932PM123417772614.pdf>
- Ganley, C. (23 de Mayo 2013) The Art of Louise Bourgeois. Obtenido de Look Closer - Tate -: <https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois>
- Gioni, M. (24 de Noviembre 2013). Arthur Bispo do Rosário. Obtenido de Universes in Universe Magazin: <https://universes.art/es/magazine/articles/2013/arthur-bispo-do-rosario>
- Hurtado, J. (08 de Junio de 2016). Acerca de lo cualitativo y cuantitativo en la investigación. Obtenido de investigación holística: <http://investgacionholistica.blogspot.com/2016/06/acerca-de-lo-cualitativo-y-lo.html>
- Phoenix, A (16 de Diciembre 2018) Naturaleza Indomable: El hechizo de Remedios Varo. Obtenido de IBERO 90.9: <https://ibero909.fm/blog/naturaleza-indomable-el-hechizo-de-remedios-varo-a-109-anos-de-su-nacimiento>
- RAE. (Madrid de 2019). Real Academia Española. Obtenido de © Real Academia Española: <https://dle.rae.es/ansiedad>
- Río, I. d. (25 de Enero de 2013). EL LIBRO DE ARTISTA EN EL MERCADO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO. Obtenido de Isabella Rivers, research in art & design history by Isabel del Río: <https://isabellarivers.wordpress.com/2013/01/25/el-libro-de-artista-entre-el-mundo-de-la-edicion-y-el-galerismo/>
- Río, I. d. (25 de enero de 2013). El libro de artista entre el mundo de la edición y el galerismo. Obtenido de ISABELLA RIVERS, research in art & design history by Isabel del Río: <https://isabellarivers.wordpress.com/2013/01/25/el-libro-de-artista-entre-el-mundo-de-la-edicion-y-el-galerismo/>
- Viktor F. Petrenko, E. A. (Enero de 2012). Metaphor as a Basic Mechanism Of Art (Painting). Obtenido de ReserchGate: https://www.researchgate.net/publication/266890056_Metaphor_as_a_Basic_Mechanism_of_Art_Painting

PRIMERAS PRUEBAS DE MONTAJE QUE TERMINARON SIENDO DESCARTADAS

ANEXOS



Registro fotográfico N°25



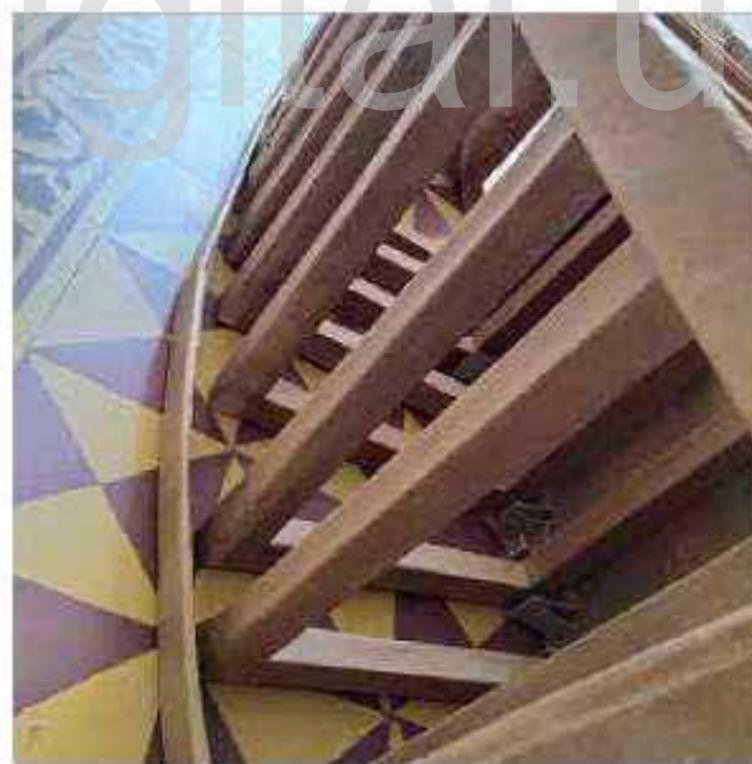
Registro fotográfico N°26



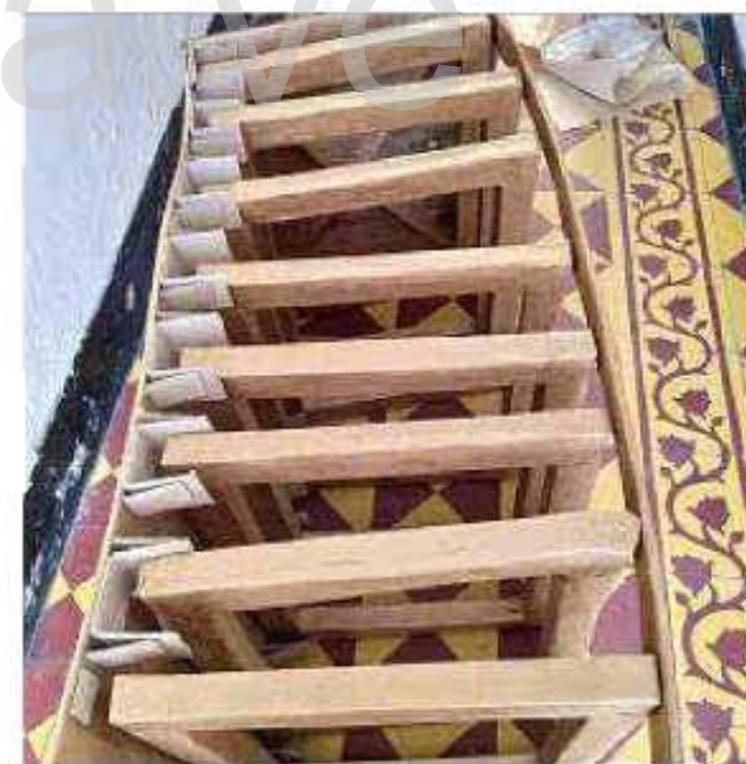
Registro fotográfico N°27



Registro fotográfico N°28



Registro fotográfico N°29



Registro fotográfico N°30

Reconocimiento-No comercial

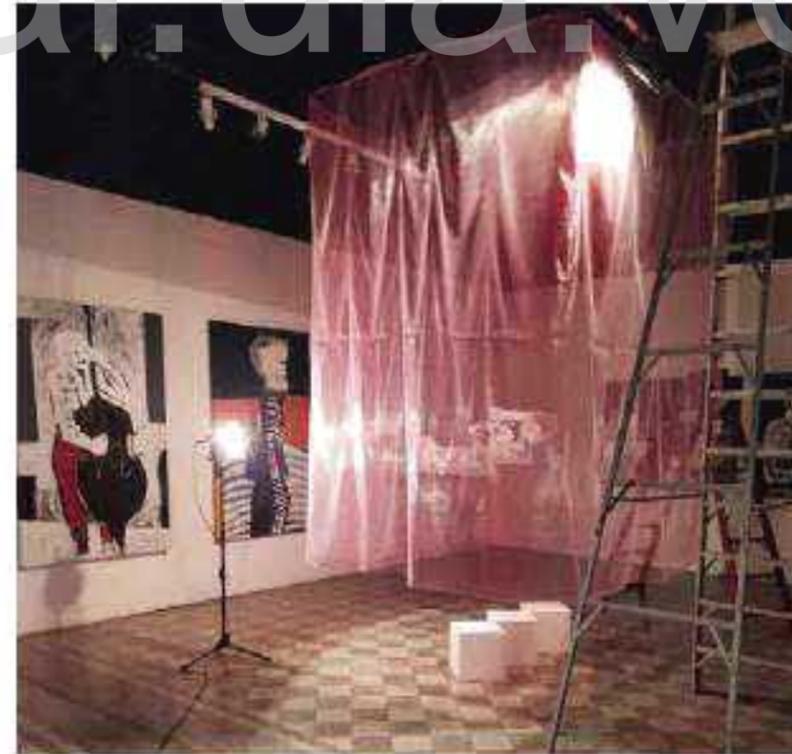


Registro fotográfico N°31

MONTAJE Y ESTUDIO DE ILUMINACIÓN EN LA OBRA



Registro fotográfico N°32



Registro fotográfico N°33

Reconocimiento-No comercial



Registro fotográfico N°34



Registro fotográfico N°35

Reconocimiento-No comercial



Registro Fotográfico N°35



Registro fotográfico N°37

Reconocimiento-No comercial



Registro fotográfico N°38



Registro fotográfico N°39

Reconocimiento-No comercial



Registro fotográfico N°40

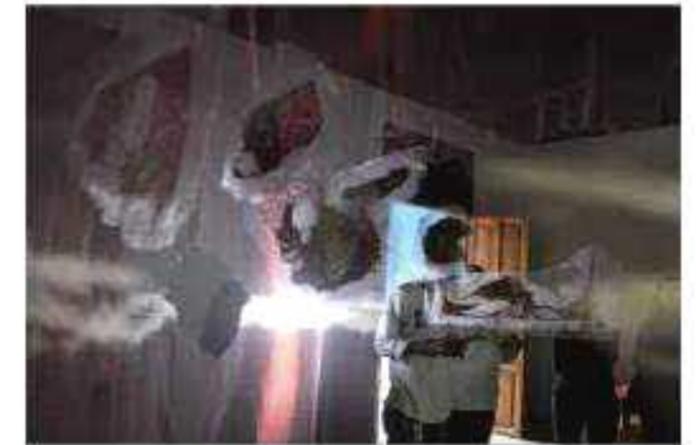


Registro fotográfico N°41

Reconocimiento-No comercial



Registro fotográfico N°42



Registro fotográfico N°43



Registro fotográfico N°44



Registro fotográfico N°45

Reconocimiento-No comercial



Registro fotográfico N°46



Registro fotográfico N°47

Reconocimiento-No comercial



Registro fotográfico N°48



Registro fotográfico N°49

Reconocimiento-No comercial



Registro fotográfico N°50

Reconocimiento-No comercial