

Universidad de Los Andes

Facultad de Arte

Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico

Trabajo especial de grado para optar  
al título de licenciado en Artes Visuales

## La transmutación del arquetipo femenino en el ensamblaje escultórico

Resignificación simbólica de deidades olímpicas  
desde el objeto contemporáneo

Autor: Ovián Márquez G.

Tutor: Ricardo A. Ruiz P.

Mérida, abril 2026



FACULTAD DE ARTE  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
MÉRIDA VENEZUELA

[www.boingita.ula.ve](http://www.boingita.ula.ve)

Autor: Ovián Márquez G.

V-26.371.133

Artes Visuales

Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico

Universidad de Los Andes

Tutor: Ricardo A. Ruiz P.

Mérida, abril 2026

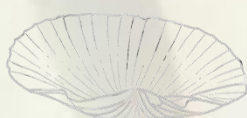
Agradezco a esta casa de estudios por abrir sus puertas. A cada uno de sus miembros, y de manera especial, al profesor Ricardo Ruiz, quien cual brújula, guió durante este último tramo del camino.


A Zuhé López, aliada dentro y fuera del taller, porque en ocasiones los pajarillos logran adoptar la energía del huracán.

También a E.W., fuente de inagotable inspiración entrelazando así el crear y el crecer...

Finalmente, dedico este logro a la memoria de mi padre, quien sigue acompañando desde el más allá.

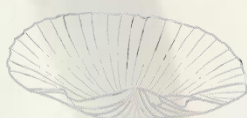
Mil gracias a todos.



The background is a faded painting of several figures in a landscape. On the left, a group of people is gathered, with one figure in the foreground wearing a dark, wide-brimmed hat. To the right, a woman stands in profile, wearing a light-colored dress and a large, ornate necklace. The scene is set outdoors with a light blue sky and a ground area with some foliage.

«Y la madre creyó a la serpiente,  
porque en todas las religiones de los hombres  
la serpiente conoce el misterio de las vidas  
que pueblan los mundos».

—Juan Darién, Horacio Quiroga (1879-1937).



## Índice:

**Resumen** ..... 5

**Introducción** ..... 6

### **Capítulo I: Formulación de la propuesta**

- Formulación de la propuesta ..... 8
- Objetivo general ..... 10
- Objetivos específicos ..... 10
- Justificación ..... 11
- Propósito ..... 12

### **Capítulo II: Marco teórico**

- Antecedentes investigativos ..... 14
- Referentes artísticos ..... 16
- Bases teóricas ..... 22
- La presencia de la diosa en las diferentes culturas . . . . 27
- La noción de la musa como elemento iconográfico de la historia del arte universal ..... 33

### **Capítulo III: Marco metodológico**

- Metodología de la investigación ..... 40
- Método creativo ..... 41

### **Capítulo IV: Orígenes y procesos**

- Origen de la propuesta ..... 43
- Modos expresivos de materiales en formato tridimensional ..... 47
- Síntesis del producto visual, ofreciendo una nueva lectura sobre los arquetipos de la feminidad ..... 49
- Proceso creativo ..... 52
- Resultados obtenidos ..... 65

**Conclusiones** ..... 76

### **Referencias**

- Bibliografía citada ..... 78

**Anexos A** ..... 82

**Anexos B** ..... 89

**Anexos C** ..... 90

**Índice de imágenes** ..... 94

## Resumen:

Profundamente arraigado en el inconsciente colectivo, el arquetipo femenino atraviesa la historia de las civilizaciones. Bajo tal premisa, Carl Gustav Jung confiere sólidas bases y lo manifiesta en roles como “la doncella” o “la madre”. La presente investigación propuso explorar dichos atributos mediante una metodología cualitativa a través del análisis tanto de su legado como resignificación en la sociedad actual.

Para materializar esta herencia simbólica, el proyecto articuló la práctica escultórica y el ensamblaje, adoptando la libertad del *ready-made* y la poética material del arte *povera* como estrategias de creación; una síntesis estética que permite a figuras divinas como las Hilanderas del destino o enigmática Perséfone reaparecer desde el objeto contemporáneo. El resultado es una investigación que no solo reúne el catálogo de museos y colecciones privadas, sino que a su vez ofrece una relectura plástica capaz de vincular al espectador con la psique del autor y a la perennidad de estos mitos clásicos.

## Línea de investigación:

El arquetipo femenino en el ensamblaje escultórico contemporáneo.

## Palabras clave:

Mitología, arquetipo, hibridación, escultura, ensamblaje.



## Introducción:

¿Qué es la musa? ¿Para quiénes es la musa? Picasso nos introduce en el debate con su célebre frase «La inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando». En el presente proyecto no solo se habla de ella entendida a modo de calidad que inspira, sino la asociación/el diálogo directo entablado por artistas llegando incluso a ahondar así en sus propias raíces (deidades mitológicas).

La importancia de dicha investigación radica, pues, en el análisis del cúmulo de mitos y tradiciones a la Diosa-madre, tan vasta que suele encontrarse camuflada entre textos o pinturas, siendo a través del estudio de estas epopeyas e iconografías religiosas como medio para poder comprender mejor los avances fundamentales en nuestra civilización.

Asimismo, concentrando en el panteón griego y por medio de la metodología cualitativa con enfoque hermenéutico, se ha recogido una sustancial galería, en la cual el arquetipo femenino (de la mano con representaciones artísticas) converja elaborando así una serie de obras tridimensionales las cuales enlazándose desde el misticismo y lo esotérico invaden el espacio escultórico.



Conseguir  
volverse y arder  
Pulsar  
la **rosa** que cuora sus **levaduras**  
Y escuchar y **escuchar** su voz  
**Con** tiempo que duele  
y **escuchar**

El que  
romer a su **embudo** la gravedad  
Gusperder  
Los **paños** del **arte** **arte**, **deberas**  
Y olvidar y olvidar **su** voz  
**Con** fragil como el sudor  
y olvidar y **olvidar**

Conque  
volverse **negro** y **arder** con el  
pulsar de **mal** que **con** **en** **real**  
la **peña** del **pulsar** que **tiembla**  
Y encender y **encender** su voz  
que todo lo que **pulsar**  
y **encender** y **encender** su voz

Deven que fue **el calor**  
lo que hizo del **pulsar** su **piel**  
Yo se que fue su voz  
y la historia de aquella **mujer**  
yo se que fue su voz  
y la historia de aquella **mujer**  
que cayó **junto** **al mar**

# Cap. I

## Formulación

## de la propuesta



## Capítulo I

### Formulación de la propuesta:

¿Cómo decenas de pueblos alrededor del orbe se solaparon indiferentemente los unos a los otros en materia de fe? ¿Cómo llegan estas “tribus” a expresar el mismo origen aun cuando no hubo hilo espacio-temporal que las vinculase?

Quizá, esto que presento semeje más a un asunto antropológico; no obstante, se deben recordar las decenas de estatuillas de venus paleolíticas dispersas entre Italia, Alemania, Austria, República Checa, Eslovaquia, Francia, Rusia, Ucrania, la región de Siberia, entre otros lugares. ¿Qué llevó pues a los primeros homínidos a tallar/esculpir mujeres regordetas?

En la literatura de hoy día encontramos textos como *El héroe de las mil caras* escrito por el catedrático Joseph John Campbell, en el cual se nos explica que generación tras generación, dichos mitos se ven transformados (aún sin perder del todo en esencia), aspecto a lo que por su antigüedad dotamos de gran valor... ¿Acaso no es lo mismo que sucede con la Iglesia? Credos como el wiccanismo pueden parecer absurdos pero en su tiempo eran tan valederos como la llamada virgen María para el catolicismo. Precisamente en palabras de Morera (2021), la historia humana estaría repleta de arquetipos como la doncella y la madre.

Desde tal perspectiva, yuxtaponer mitologías se convierte en un ejercicio necesario cuando desde la noche de los tiempos (registrándose así en las pinturas rupestres) el hombre primitivo comienza a relacionar la existencia con divinidades o en su defecto crear sobre la marcha a entes capaces de proveer bienestar, por lo que no resultará extraña la multitudinaria edificación de templos en honor a diosas como Hera, Atenea, Artemisa o Afrodita.

En esta línea y según Morales (1999), los dioses fundamentan la moralidad necesaria para la convivencia; en la tradición judeocristiana Dios dicta las leyes y da a los hombres para que vivan y alcancen la perfección en su cumplimiento. Es cómo este sistema de creencias (modelado por las condiciones del entorno) expone a lo largo y ancho del globo un sinnúmero de relatos de carácter celestial con el fin de transmitir al humano de la época saberes rutinarios (agricultura) o más chamánicos (medicina).

Llegados acá, vale nuevamente replantear la posibilidad de que tantas civilizaciones compartan, por ejemplo, un diluvio universal, se rebelen contra sus creadores e incluso “teman” el prometido fin del mundo. Escandinavia, China, desde el islamismo, pasando por los hindús o los nativos americanos y, por supuesto, la extensa África, todo parece girar alrededor de un eje (monomito).

Así, independientemente del nombre con que se haya decidido atribuir, todas estas leyendas/fábulas nos cuentan lo mismo, poseen actores que años más tarde el suizo Carl Gustav Jung desglosaría entre sus apuntes sobre Los arquetipos y el inconsciente colectivo.

Producto de esta fuerte carga simbólica ya desde el Renacimiento, artistas como Da Vinci, Correggio, Miguel Ángel o Tiziano plasmaron sobre frescos y retablos a aquellas divinidades que inspirasen vigorizantes escenas las cuales hoy encarrilan dicha búsqueda. En donde desde la reconfiguración semántica materiales como el yeso, la tela, las ramas o el metal, e inclusive el vidrio, se redimensionarían en una propuesta que toma por contenedor y da vida a la figura de Perséfone, Pandora y también ninfas. Este proceso trasciende del reciclaje utilitario para situarse en la transmutación del objeto encontrado (elevando así a la categoría de objeto simbólico) capaz de otorgar una nueva densidad estética.

Es así como se realizó un grupo de esculturas (tamaño natural/semi-natural) que dialoguen con el imaginario legado por Homero o Hesíodo, teniendo muy presente el elemento boscoso, semblante tanto escabroso, solapándose con lo delicado del cuerpo humano y una atracción particular hacia el mundo de la “magia”, la cual bien puedo asegurar guió durante los años de carrera alternando así la memoria de mis creaciones (ensamblajes) con un sentir colectivo, en donde lo cotidiano superpone y convierte al “residuo” en un contenedor de arquetipos.



**Fig.1**

Autor: Ovián Márquez G.

Título: Travenusía

Fecha: 2022

Técnica: ensamblaje de elementos orgánicos

Dimensiones: 106,5 cm. x 36,5 cm. x 16,5 cm.

Lugar: Galería Nory Pereira.

## Objetivo general:

- Desarrollar una serie de ensamblajes escultóricos que resignifiquen el arquetipo femenino a través del análisis de las deidades olímpicas y la experimentación matérica contemporánea.

## Objetivos específicos:

- Examinar la presencia de la diosa en las diferentes culturas concentrándose en el imaginario de las figuras griegas de Deméter, Afrodita, Perséfone, ninfa Dafne, Hilanderas del destino y Pandora.
- Definir la noción de la musa como elemento iconográfico de la historia del arte universal.
- Determinar los modos expresivos de materiales en formato tridimensional.
- Sintetizar de manera tanto narrativa como alegórica un producto visual, ofreciendo una nueva lectura sobre las diosas Deméter, Afrodita, Perséfone, ninfa Dafne, Hilanderas del destino y Pandora.



## Justificación:

A modo de tríada conceptual, tanto la psicología como el arte y sus mitos develan los intereses e inquietudes más profundos del género humano. Pero esto no solo aplica en la actualidad, sino que también nos permite viajar a través de sus fábulas, más allá del evaluar síndromes clínicos (Cronos, Ulises o Penélope) la mitología funciona como un espejo filosófico que nos recuerda nuestro origen y potencial. Por ende, que este proyecto no se limitase a ilustrar pasajes antiguos, sino que ambicionó desestructurar el mito para entenderlo como una “historia hablada” que vibra en el presente.

Asimismo, la relevancia sobre determinado tema no solo lleva a comprenderle mejor socialmente, sino que, al estudiar, permite captamos analogías las cuales se repiten una civilización tras otra. Sea ya la Ishtar acadia, Isis en Egipto, Freyja al norte, Venus entre los antiguos romanos o recientemente Lilith para el pueblo judío evidencia cómo el arquetipo femenino es un continuo remanente que ignora fronteras.

Por consiguiente, que dicho estudio además de vincularnos como artistas, cuestionase la naturaleza de la inspiración, entendiendo así qué del mito es invención y qué parte una verdad esencial. En donde se buscó transformar la curiosidad personal en un análisis crítico sobre la narrativa del poder y la creación.

Como cierre de la formación universitaria y concentrándome en el área escultórica de nuestros talleres es precisamente que apostase por un herbario en donde el espectador pueda confrontar con esa genética simbólica la cual compone y que desde allí permite edificar al reconectar con nuestra identidad. Siendo el aporte final la construcción de un imaginario propio basado en la mitología comparada, el cual ofrece una relectura plástica del pasado para enriquecer el discurso del arte a nivel contemporáneo.



## Propósito:

Aunque disciplinas como la Literatura Clásica o la Historia no parezcan ocupar un centro en el campo de las nuevas tecnologías, *La transmutación del arquetipo femenino en el ensamblaje escultórico* propone incentivar a las generaciones de artistas porque profundicen en un legado que, de forma implícita o consciente, continúa moldeando nuestra cultura.

Paralelamente, mi propósito técnico fue el poder dotar de una segunda oportunidad a objetos olvidados tras reciclárseles, puesto que creo ello es el arte más allá de expresión y acción reflexiva al transmutar cual alquimista (por medio de la creatividad y un lenguaje plástico determinado) elementos cotidianos que, en otras instancias, solo se desecharían.

Retomando así los últimos párrafos son la comunión entre figuras arquetípicas y la plástica contemporánea cuando define como un autor quien hibrida la imagen propuesta de ciertos entes, exteriorizándolos desde otro panorama, con una óptica más ecléctica y de gran carga poética.



Conseguir  
volverse y arder  
Pulsar  
la **rosa** que cuora sus **levaduras**  
Y escuchar y **escuchar** su voz  
**Con** tiempo que duele  
y **escuchar**

El que  
romer a **nombre** la gravedad  
Gusparador  
Los **paños** del **aire** entre **sabanas**  
Y olvidar y **olvidar** su voz  
**Con** fragil como el sudor  
y **olvidar** y **olvidar**

Conque  
volverse **ligero** y **arder** con el  
pueda la maleza como **en** retal  
la **gaja** del **polvo** que tiembla  
Y encender y **encender** su voz  
que todo lo que **pedir**  
y **encender** y **encender** su voz

Deven que fue **el calor**  
lo que hizo del **pulsar** su piel  
Yo se que fue su voz  
y la historia de aquella **mujer**  
yo se que fue su voz  
y la historia de aquella **mujer**  
que cayó **junto** al **mar**

## Cap. II

Marco teórico



## Capítulo II

### Antecedentes investigativos:

- ***La mitología griega en la piel (2023 - 2024)***. Como trabajo de Fin de Grado de la Universitat Politècnica de València, Serquera Tormos María parte de disciplinas como la ilustración y técnicas como la serigrafía para orientar su investigación hacia el mundo del tatuaje. Desde bocetos digitales cargados de vibrantes colores se presenta toda una imaginaria capaz de retratar y potenciar así historias fantásticas con un sello tan personal como sería el tatuaje, enfoque multidisciplinario que vibra con la identidad del proyecto.
- ***Arquitectura y mito Dioses y héroes en el jardín de Los Austrias (2021)***. Tesis de grado de Paloma Alonso Castaño para la Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universidad Politécnica de Madrid, en donde su autora (y a través del simbolismo heredado por los mitos clásicos) narra la relación entre dioses/héroes con lo natural por medio de una visión menos explorada como lo sería el elemento jardín (altamente presente en España hasta el siglo XIX) y que, además de analizarle a través de cuadros comparativos, sirve para dotar al espacio de esa cualidad que tanto nos interesa asociar a la hora de exponer las piezas en un entorno más atemporal (Casa Bosset del Estado Mérida).
- ***Transmutando. Roles de género en la mitología griega y su influencia en la sociedad occidental (2020 - 2021)***. Optando al grado de Bellas Artes (Facultat de Belles Arts de Sant Carles) y desde una perspectiva de género mitológica, Beatriz Sáiz Pérez se concentra en la estampa de la diosa Atenea para explicar el tránsito de los valores patriarcales y el reparto de roles hasta llegar entonces a la sociedad actual, adoptando la propuesta en cuestión una serie de moldes en yeso, los cuales buscan desmitificar a modo de pirámide escalonada esos estereotipos que anteponen la figura masculina sobre el poder femenino (enmarcado en arquetipos como la doncella y la guerrera, profundizados en el presente trabajo).
- ***La feminidad analizada desde correspondencias entre el discurso literario y el discurso pictórico: patriarcado y sujeciones identitarias (2016)***. Es una tesis de la Universidad de Los Andes, Mérida - Venezuela desarrollada por la profesora Malena Andrade Molinares para optar al título de doctora en Ciencias Humanas donde se pretende establecer correspondencias, paralelismos y fundamentar así las conexiones sobre la feminidad según criterios definidos y categorías de análisis precisas.

Entre su metodología cualitativa Andrade ahonda sobre la visión que comúnmente tiene de feminidad a la par que abarcan aspectos socioculturales. Dichas herramientas parecen valiosísimas a la hora de querer traducir aspectos artísticos o de la literatura además de la figura/arquetipo de Diosa-madre instaurada en la psique colectiva pues como esta misma concluye “la musa” no solo es un tema que retroalimenta a cualquier disciplina, sino que se reinventa y es capaz de ayudar a transitar por mundos insospechados, una sempiterna inspiración que por mucho tiempo ocupará la atención de los artistas.

- ***Arte y Mujer. Musa y Artista: Una propuesta didáctica para la Educación Secundaria (2013).*** Trabajo final del máster de la licenciada Clara Velarde López por la Universidad de Cantabria, donde tomando específicamente a la pintura como cronista se centra en la representación de la mujer que tenemos hoy día la mayoría de artistas. Asimismo, Velarde nos explica de una forma tanto ilustrativa los factores socioculturales que han de incidir al mantener como “el sexo débil”, mientras rescata esa visión de quien crea/inspira a través de una pedagogía al alcance de los jóvenes bachilleres que cursen la cátedra de Historia del Arte II.

- ***El hueco como herramienta del trabajo escultórico: la presencia del vacío en la escultura (2011).*** Trabajo del doctorado (Universidad Complutense de Madrid) presentado por Nuria Delgado Navalpotro.

Visto como una segunda columna, parece de vital importancia el sumar dicha investigación en donde su autora enlaza a la tridimensionalidad (bien con la identidad humana y sus creencias religiosas) desde un tránsito con la “nada” y la luz, redefiniendo a la ausencia misma (vacuidad) como parte de la naturaleza sólida de la escultura, siendo este uno de los lenguajes plásticos que acobije al proyecto.

- ***Diosa, reina y madre (a través de la técnica del grabado en agua fuerte y agua tinta) 2009.*** Trabajo especial de grado para optar al título de licenciado en Artes Visuales (Facultad de Arte, U. L. A. Mérida - Venezuela) del bachiller Labrador Dhaneys desde el cual su autor realiza una interpretación (vista como trinidad) de la mítica María Lionza.

Ya por medio de una investigación de carácter exploratorio y basándose en el estudio y la iconografía de la moneda venezolana (incluyendo así a su gentilicio, política o religión) el proyecto de Labrador resuena personalmente con el material que a lo largo de la carrera he producido bien en obras de Expresión tridimensional o los módulos de Dibujo al adoptar ciertos cultos para reinterpretar así mi propia mística.

Finalmente tal propuesta (que surge desde lo folklórico entre colonos españoles y el arribo de las primeras tribus africanas) valida esos ritos que por desconocimiento preferimos esconder pero que de igual manera conforman un legado sincrético.

## Referentes artísticos:

Seguidor de Tanya Gomelskaya (Rusia) o Andrew Scott (Norteamérica), e incluso Annabelle Marquis (Canadá) y el italiano Viviano Biagioni (con quienes tuve oportunidad de charlar vía electrónica) he de admitir sentir particular atracción por los trabajos del difunto Armand Pierre Fernández y aún más próximo el maestro Franco Contreras, quienes lograron una simbiosis extraordinaria entre lo orgánico y la esencia humana en sus propuestas.

Ya como en el Romanticismo hiciese Caspar David Friedrich, William Turner o John Constable al retratar maravillosos paisajes en ruinas, el concepto de “fragmento” por añadidura abordado en artistas como Bruno Catalano es algo que encuentro de gran consonancia...



Fig.2 Catalano, B. (2013).  
*Les Voyageurs* (bronce).  
Marsella, Francia.



Fig.3 Fotografía del artista

- **Bruno Catalano** quien a la corta edad de 10 años tuviese que abandonar su país natal (Marruecos) para luego llegar al sur de Francia, tras cuatro años laborando para la *Société Nationale Maritime Corse Méditerranée* se dio a conocer por crear llamativas estatuas las cuales representan la fragilidad humana.

Dispuestas en paisajes abiertos (si bien es cierto que las primeras esculturas de Catalano son compactas y convencionales) tras un par de años de educación y mucha lectura poco a poco su firma tomará cada vez más expresiva.

Los cuerpos recortados y su falta de volumen invitan pues al espectador a reconstruir mentalmente, a la par que se nos transmite ese añoro del migrante cual va en búsqueda de un mejor porvenir (elementos que guían al proyecto de *La trasmutación del arquetipo femenino en el ensamblaje escultórico*).

Establecido en su taller y a un año del ser comisionado para erigir el busto del actor y cantante Yves Montand el artista dará un vuelco cuando como en el *kitsugui* japonés una de las piezas a fundir agriete, es así que nacerían “Los viajeros” expuestos por primera vez en 2013 con motivo de la capitalidad europea de la cultura. Desde tal fecha y junto a Bruno la serie recorrerá países como China, Bélgica, Argentina, Suiza, Brasil, Estados Unidos y España.

- Otro pilar de inspiración a anotar son las ingravidas “Vírgenes de Apeldoorn” de la holandesa **Elisabet Stienstra** quien nace en el año de 1967 (Gasselternijveen) y estudiaría en la Academia Minerva (Groningen), solo para luego trasladarse a la Estatal de Bellas Artes de Ámsterdam.

Elisabet Stienstra maneja gran variedad de materiales como son el bronce, pasando por mármol, o la madera. Sus propuestas consisten principalmente en figuras femeninas (bien recortadas en secciones o por totalidad) donde se exponen tanto el miedo como las pasiones o sucesos del día a día obras las cuales se pueden visitar en el *Museum voor Moderne Kunst* de Arnhem, el museo *Het Valkhof* de Nimega, el *Beelden aan Zee* (Italia) o la colección de arte *Achmea e Interpolis*.



**Fig.4** Fotografía de la artista

Todo esto en un amplio abanico que precia de mezclar lo moderno y vanguardista con lo antiguo/clásico. También, la crítica social o feminista no dejan de lado una imaginaria religiosa muy aguda la cual invita a reflexionar sobre “el poder” y quienes nos gobiernan...



**Fig.5** Stienstra, E. (2001). *Virgines de Apeldoorn* (bronce). Países Bajos.

Un par más son las ilusiones hiperrealistas talladas por Tom Eckert (licenciado por la Universidad de Bellas Artes en Arizona y la Estatal de California) o el señor Ralph Brown.



Fig.6 Fotografía del artista

Dibujante y pintor por excelencia Eckert no desecha la técnica bidimensional, puesto que interesa (luego de que recubre con capas de acrílico) conferir cierto “halo de misterio” a las mismas. Ha de recalcar como dichas piezas lejos de poderse catalogar como esculturas blandas permiten explorar entonces la ambigüedad matérica de mis propias esculturas/ensamblajes.



Fig.7 y 8 Eckert, T. (2012). Serie: *Floating clothes* (Madera policromada).

“La Sposa” año 2000, es un doble relieve del maestro inglés Ralph Brown (1928-2013) quien a lo largo de sus seis décadas como artista y ganador de varias becas contó con el grado de distinción por el *Royal College of Art* (1958-1973) y la *Royal Academy of Arts* (1968) al generar movimiento y sensualidad entre sus piezas.



Fig.10 Brown, R. (2000) *La Sposa*.



Fig.9 Fotografía del artista en su taller

Finalmente nos encontramos con la reapropiación pseudo-arquitectónica “*Má mysl/ Los fantasmas*” de Jakub Hadrava, un estudiante por la Universidad de Bohemia Occidental quien en 2012 trasladó hasta Luková (República Checa) para reapropiar de los espacios de un edificio el cual permanecía abandonado desde hacía aproximadamente cuarenta y cinco años.



**Fig.11** Exterior de la iglesia de San Jorge (Kostel svatého Jiří) en Luková, República Checa.

Fundada en 1352 (no confundir con la Basílica de San Jorge en Praga) la Iglesia de San Jorge sufrió una serie de pequeños accidentes hasta ver su techo colapsar durante un ritual funerario, lo que impulsó entre habitantes la creencia de “estar embrujada” o maldita (además de los continuos saqueos a sus pinturas y estatuas, relojes o campana).



**Fig.12** Interior de la iglesia de San Jorge (Kostel svatého Jiří) en Luková, República Checa.

La intención de Hadrava era pues revertir la ruina del lugar al presentar en una “misa eterna” las almas de los creyentes alemanes que fueron expulsados durante la Segunda Guerra, y para esto

empleó la técnica de moldes en yeso (conocida mayormente por “morfografía”) que cubría con plástico a modo de aislante y luego decoraba con sábanas blancas afinando así los últimos detalles.

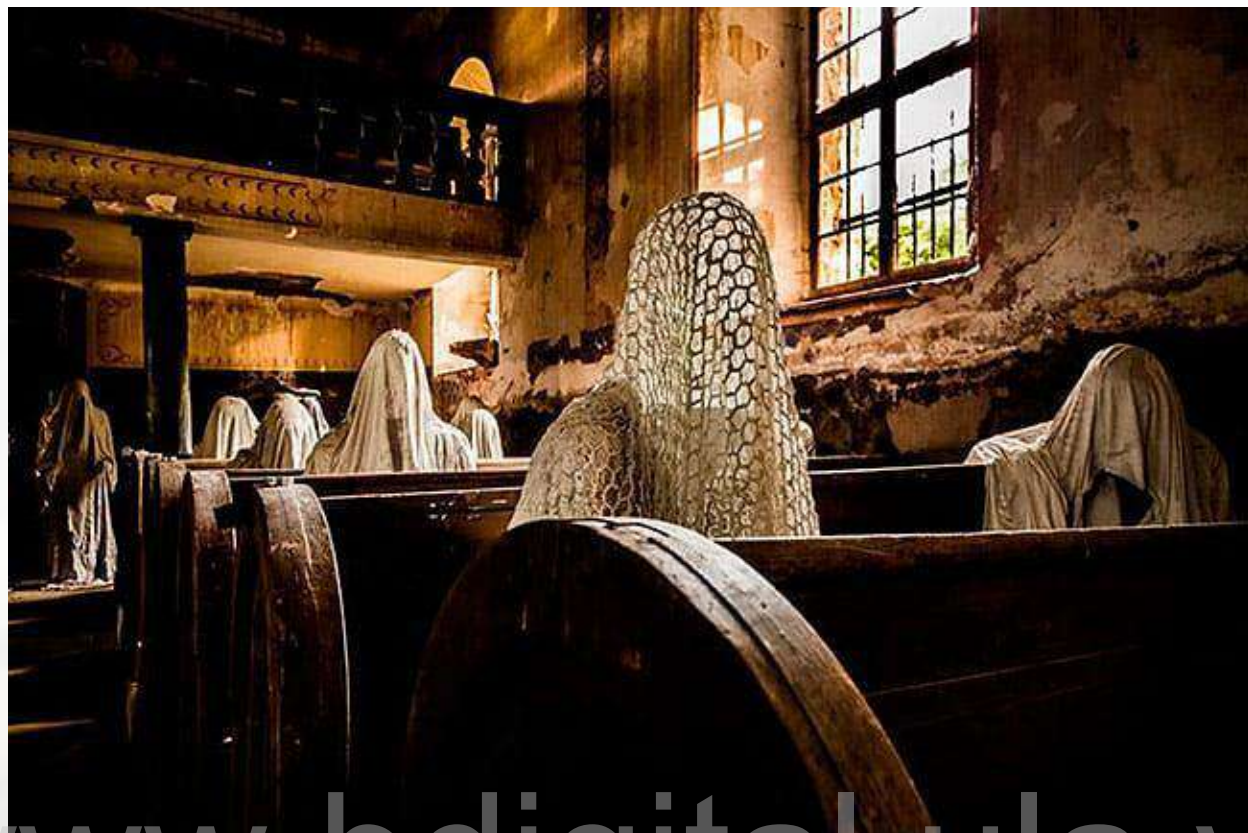


Fig.13 Interiores de la iglesia de San Jorge.

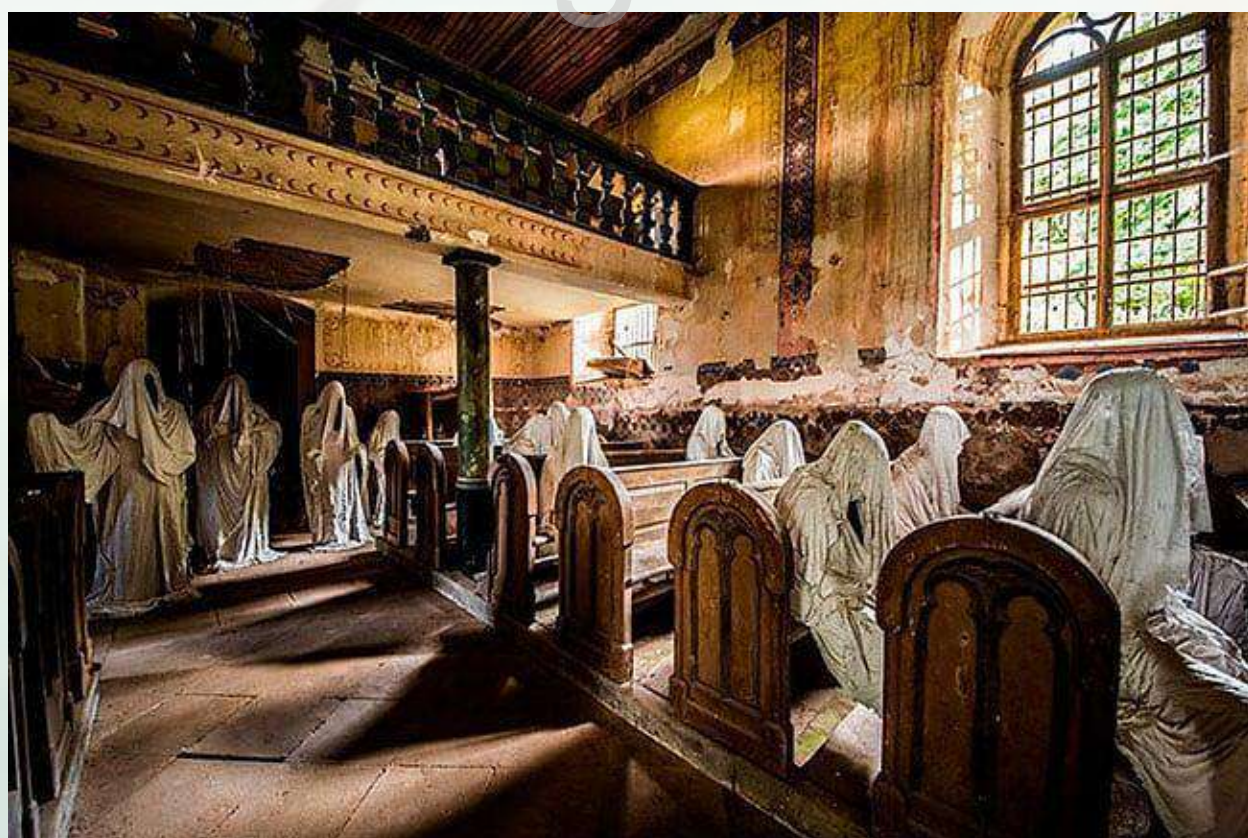


Fig.14 Interiores de la iglesia de San Jorge.

Tal “remodelación” inesperadamente trajo consigo a miles de curiosos turistas, y a su vez lo que iniciase con un grupo reducido de figuras espectrales no ha hecho sino ascender como con sus parientes de El Castillo de Vezio - Italia.

Ubicado al norte del país y con una soberana vista al lago de Como (construido hacia finales del siglo XI/principios del XII) se sitúa específicamente sobre las colinas del municipio de Varenna, provincia de Lecco, y a diferencia de las muestras elaboradas por Jakub son sus empleados quienes reproducen una vez pasado el invierno entre los voluntarios que concurren tan pintoresco destino.



**Fig.15** Castillo de Vezio, ubicado sobre el pueblo de Varenna, Italia.



**Fig.16** Escultura del Castillo de Vezio, con vistas al Lago de Como.

Es como, dichos últimos referentes validan mi intención de utilizar a la escultura para invocar desde lo tridimensional la memoria colectiva y el misticismo, permitiendo que la obra habite en el espacio no solo como objeto, sino como presencia.

## Bases teóricas:

- Musa:

Entendida como fiel compañera en el descubrimiento de algo relevante, para la cultura del Mediterráneo (Grimal, 1981) “las nueve musas” son descritas como hijas de Zeus y Mnemosine (diosa de la memoria).

Según Hesíodo y Plutarco, estas brotaron en la base del monte Parnaso para habitar el templo *Museion*. En donde a pesar de sus versiones asociadas al mito de Orfeo y culto a Dionisio, se diferencian de las Piérides.

Las musas del Helicón son colocadas entonces bajo la dependencia directa de Apolo, atribuyéndoles así:

Calíope la poesía épica; a Clío, la Historia; a Polimnia, la pantomima; a Euterpe, la flauta; a Terpsícore, la poesía ligera y danza; a Erato, la lírica coral; a Melpómene, la tragedia; a Talía, la comedia; y a Urania, la astronomía.

(Grimal, 1986, p. 368).

Siglos después, este concepto se fragmenta en figuras concretas como es el caso de Sandro Botticelli y Simonetta Vespucci o Gala Éluard para Dalí, realzando así la condición de “modelo” en donde el artista (según la perspectiva platónica) actúa a modo de vehículo a través del cual la divinidad misma logra comunicarse en trance.

Como era de esperar en la actualidad la Musa también evolucionó (García, 2010), pudiéndonos referir ahora además de una persona o causa “que inspira” sin los característicos rasgos sobrenaturales a sencillamente esa capacidad intrínseca del individuo para generar ideas y verles materializar.

- Arquetipo:

De los vocablos «*arché*» fuente u origen y «*typos*» modelo, se considera como tal a la configuración con la que delimitamos ciertos paradigmas universales (Jung, 1991), es decir que: los arquetipos son todas aquellas imágenes o esquemas congénitos de valor simbólico los cuales forman parte del inconsciente colectivo.

Desde la óptica platónica, podemos establecer entonces al Arquetipo en la elaboración del “mundo real” como un criterio hacia lo perfecto y eterno. Siendo hoy día la psicología analítica quien emplee especialmente para explicar las experiencias que los antepasados transmitiesen a través de figuras pseudo-literarias las cuales evocarían en las personas sentimientos afines.

Posteriormente según la escuela junguiana los doce arquetipos principales son: el inocente, el mago, el guerrero, el cuidador, el amante, el explorador, el gobernante, el bufón, el sabio, el racionalista, el forajido y el creador (Pearson, 1995), concentrándose dicha investigación en su carga femenina.

Enlazado así con la Diosa y su calidad creadora propiamente, Jung redefine al arquetipo de la madre como:

La sabiduría y la altura espiritual más allá del intelecto; lo bondadoso, protector, sustentador, lo que da crecimiento, fertilidad y alimento; el lugar de la transformación mágica, del renacer; el instinto o impulso que ayuda; lo secreto, escondido, lo tenebroso, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo angustioso e inevitable.

(Jung, 1991, p. 79).

Llegándose de este modo a asociaciones directas entre “diosas/vírgenes” con pueblos como se suele atribuir ejemplo en la India (Kali) o Ninhursag (Sumeria).

www.bdigital.ula.ve

- Escultura:

Tan antigua como la escritura misma para el historiador italiano Giorgio Vasari la escultura se distingue principalmente por su aproximación hacia la naturaleza.

Ya en opinión de Henri Focillon y su obra *La vida de las formas de Elogio de la mano*, donde se analiza el ciclo del arte y con ello la escultura en general, se nos le refiere a una manifestación más plena con el papel crucial de entonces poder percibir y experimentar el mundo cual rodea.

Ahora bien, tomando en cuenta el control que el espacio ejerce vale resaltar como la acción del crear ejemplo un “hueco” en un volumen dota también de transparencia

(Manzini, 1993), por consiguiente este puede: contener, separar, proteger, aislar, apoyar; sin imponer visualmente su materialidad. Algo que por ambivalencia recuerda a los expresivos trabajos de Auguste Rodin (en donde la luz y la sombra parecen combatir) o las ásperas y alargadas propuestas de Alberto Giacometti evocando una eterna soledad, pues aun en lo contemporáneo (y lejos del mero simbolismo religioso) la escultura sigue explorando nuevas formas, materiales y técnicas; proponiendo en esta ocasión un punto medio de lo dicho por Miguel Ángel (al revelar el material intrínseco) y Constantin Brancusi (simplificando lo representado) dando vida así a esta serie de obras dibujadas tridimensionalmente.

- Espacio/el vacío:

Desde la física con sus átomos o el antiguo *Tao Te Ching*, se presenta al vacío (*Wu*) como el verdadero sustento de la creación. Ergo, que en la actualidad las obras de arte también puedan ofrecer una segunda lectura precisando solo observar con calma y una mayor atención. Pues a pesar de las acertadas definiciones que puedan reunir hacia el adjetivo de “ausencia”, la presente investigación ha decidido decantar por lo invisible, aquel telón de fondo cual está, pero que no es de fácil percepción (sin omitir esto su existencia) en donde independientemente del observador siempre el espacio influirá (Van de Ven, 1981).

Entre algunos de sus exponentes se encuentran el español Jorge Oteiza, el estadounidense Donald Judd, o los británicos Barbara Hepworth, Anish Kapoor y Henry Moore, quien alegaba lo hueco no era accidental, sino las formas positivas que interactuando con la masa permiten al ojo del espectador penetrar y conectar.

- Fragmento:

Más allá del ser una porción que se presente por separado y carezca de significado, Benjamin (1936) sugiere en su ensayo sobre *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, cómo un fragmento puede evocar al pasado, generando una cadena de asociaciones no lineales, y deconstruir imágenes en ideas capaces de abordar temas como son la subjetividad o individualidad.

Mientras que en el Clasicismo y el Renacimiento su valor residía en la noción de totalidad (sea el caso de llamadas las ruinas grecorromanas), en el Romanticismo dicha

concepción cambia hacia lo efímero y autónomo. Algo que para Theodor Adorno en su *Teoría Estética* (1970/1983) ha de preservar la singularidad y la crítica, evitando la clausura de sentidos y la reconciliación fácil señalando así las contradicciones de la realidad, una la cual nos interpele de manera directa.

Así, con la llegada del posmodernismo el “fragmento” también pasa de limitar los bordes de las piezas, volcándose hacia algo más puntual ante los procesos de globalización, metáfora de una “memoria rota” la cual negando a sucumbir migra de culturas a cultura entre un ambiente usualmente inestable.

- Ensamblaje artístico:

Acuñado por Dubuffet (1953/1961) para describir obras que iban más allá de los collages tradicionales, el “*Assemblage*” innovó verdaderamente al conectar objetos varios por medio de engranajes, amarres o adhesivos llegando a crear una sola pieza la cual desafiase los convencionalismos artísticos de la época.

Es como a partir del uso de los materiales encontrados (*objet trouvé*) introducidos por Braque y Picasso (1912) comienza a cavilar sobre otro tipo de arte, uno con el poder de domar cartones y un montón de “chatarra” hasta dignificarle pues según lo expresado por Duchamp poco habría de importar la belleza o técnica en cuestión frente al acto de resignificar. En esta línea resaltan Robert Rauschenberg con sus *Combines* (1954-1964), donde la cotidianidad amalgama con el arte, y Edward Kienholz quien permite que los elementos seleccionados narren su propia historia.

Dicha recontextualización es una de las razones que llevó a considerar en gran medida ejecutarle, pues más allá del recopilar parcialmente el catálogo que compone nuestra memoria artística como ya ha mencionado el proyecto habría de transmutar las barreras cuales cercan y que finalmente tratan de una misma moneda.

www.bdigital.ula.ve

- Imaginario:

El concepto de imaginario se le suele definir como el conjunto de significados, símbolos, mitos y creencias colectivas que construyen la realidad y orientan las acciones de un grupo en sí mismo (configurándose luego en instituciones). De acuerdo a autores como Castoriadis (1975/2013) o Baczko (1991), sugieren la cohesión de una sociedad no reside únicamente en sus leyes, sino en lo instituyente versus lo instituido, la potencia creadora y lo ya establecido que, a su vez, sirve para definir lo posible de lo deseable.

También, desde una perspectiva psicoanalítica/antropológica Durand (1960/2004) y Lacan (1966/2009), además de vincular lo simbólico con la identificación, alienación e ilusión de unidad, resaltan como el humano no ve el mundo según es, sino como somos capaces de imaginarle, por lo que según Castoriadis nuevamente el imaginario habría de obedecer a un conjunto complejo (y no tan lineal) que se transforma a través de las prácticas sociales, ejerciendo una gran influencia sobre sus miembros tanto en aspectos filosóficos, de política o el arte.

## La presencia de la diosa en las diferentes culturas

Los pueblos y con ellos sus creencias son un fiel reflejo de nuestro paso como humanos en la historia del planeta. Cada uno, a través de sus valores, estructuras sociales y ritos celebrados, heredó sin quererlo un manual sobre la cotidianidad de aquel entonces. Por consiguiente, el que la “presencia femenina” de las distintas diosas sea un fenómeno tan interesante de rastrear como arquetipo de creación mismo, el cual muta desde siluetas de argamasa hasta complejas deidades en un sinnúmero de culturas como se verá a continuación.



**Fig.17** Estatuillas en culto  
(año 28000 - 15000 a.C.)

Venus como la de Willendorf (con atributos prominentes) o excavaciones en asentamientos de Çatalhöyük (Anatolia - Turquía) abren una ventana al pasado en donde el rol de la mujer no limita a la fecundación, sino también el dominio de la naturaleza, pues a diferencia de un dios distante la representación de la madre prometía cosechas en tiempos de sequía o la vida después de la muerte, un remanente que acompañará hasta el 3500 a.C. con **Inanna** (Sumeria) o la babilónica **Ishtar**, asociadas tanto al amor como a la guerra, su culto hace importante referencia al poder femenino, aspecto capaz de influir como la luna en sus ciclos sobre las mareas. Por otra parte también encontraría “Ninhursag”, la Señora de la montaña.



**Fig.18**  
La reina de la noche (Inanna),  
principios del segundo milenio a. C.  
Técnica: altorreleve  
Ubicación: Museo Británico



**Fig.19**  
Diosa Ishtar (principios del segundo  
milenio a. C.)  
Técnica: relieve en terracota  
Ubicación: Museo Louvre, París, Francia

- **Antiguo Egipto:** cuatrocientos años más tarde (3100 a.C.), **Hathor** (el cielo, la música y la fertilidad) e **Isis** (sinónimo de protección) fueron diosas altamente veneradas, justamente por su conexión con la maternidad, pudiendo atribuir a esta última además del mito sobre la resurrección de Osiris ser un referente directo de la Venus del periodo grecorromano.



**Fig.20/21** Imagen iconográfica de Hathor (izquierda) e Isis (derecha) extraída de los jeroglíficos de la tumba de Nefertari (esposa del faraón Ramsés II, Dinastía XIX), portando ambas el Anj o “Llave de la vida”.

PODER Y CULTURA EN EL ANTIGUO EGIPTO | María Silvia Álvarez (2019).

- **2600 a. C. - 1900 a. C.:** previo a que el culto a Isis se extendiese por todo el Imperio Romano, **Durga** (quien combate el mal), **Lakshmi** (riqueza y prosperidad) o **Sarasvati** (el conocimiento) se vuelven avatares vinculados con una fuerza de transformación equivalente en el hilo cosmogónico hindú de la Trimurti: Brahma (creador), Vishnu (preservador) y Shiva (destructor).



Fig.22 Diosa Durga, arte hindú.



Fig.23 Estatuilla de Lakshmi.



Fig.24 Representación tradicional de Sarasvati.

- **Griegos (1200 a. C. - 146 a. C.):** distinto a las culturas anteriores, vale resaltar cómo en dicho pueblo (plagado por deidades sociales), su “mitología” mezcla con la naturaleza, pudiéndose destacar entonces a la estampa arcaica de **Atenea** (sabiduría y estrategia), **Artemisa** (para la caza), **Hera** (en el matrimonio) o **Deméter** (sobre temas referentes a la agricultura).



**Fig.25** *Athene Giustiniani* (copia) atribuida a Fidias, Museos del Vaticano, Roma, Italia.



**Fig.26** Artemisa (escultura en mármol) Museo del Louvre, París, Francia.



**Fig.27** Hera Campana (siglo II) copia romana en mármol.



**Fig.28** Estatua romana de Deméter (siglo III) Museo del Prado, Madrid, España.

- **En dirección al norte:** encontramos con **Freyja**, quien perfectamente es un arquetipo el cual reúne no solo los aspectos de belleza y seducción, sino también la tenacidad del combate. Igualmente podríamos hablar de **Brigid** (para los celtas), vista como “el fuego y la curación”.



Fig.29 Bauer, J. (1905) *Freyja* (ilustración).



Fig.30 Duncan, J. (1917) *La llegada de la novia* (Brigid).

- **Neo-paganismo:** hacia la contemporaneidad (siglo XX), credos como el “wiccanismo” también han tomado cierta relevancia en el panorama ritual. Símbolo del empoderamiento femenino suele asociarse con la titánide Hécate, quien además de guardar estrecha relación con el dios chacal Anubis según Plutarco, ha sido vinculada también por su condición de triplicidad con las figuras de Brahma, Dattatreya y Kongō Yasha Myō-ō (protector en el budismo Shingon).



Fig.31 Blake, W. (1795) *Una noche de júbilo en Enitharmon* (Hécate).

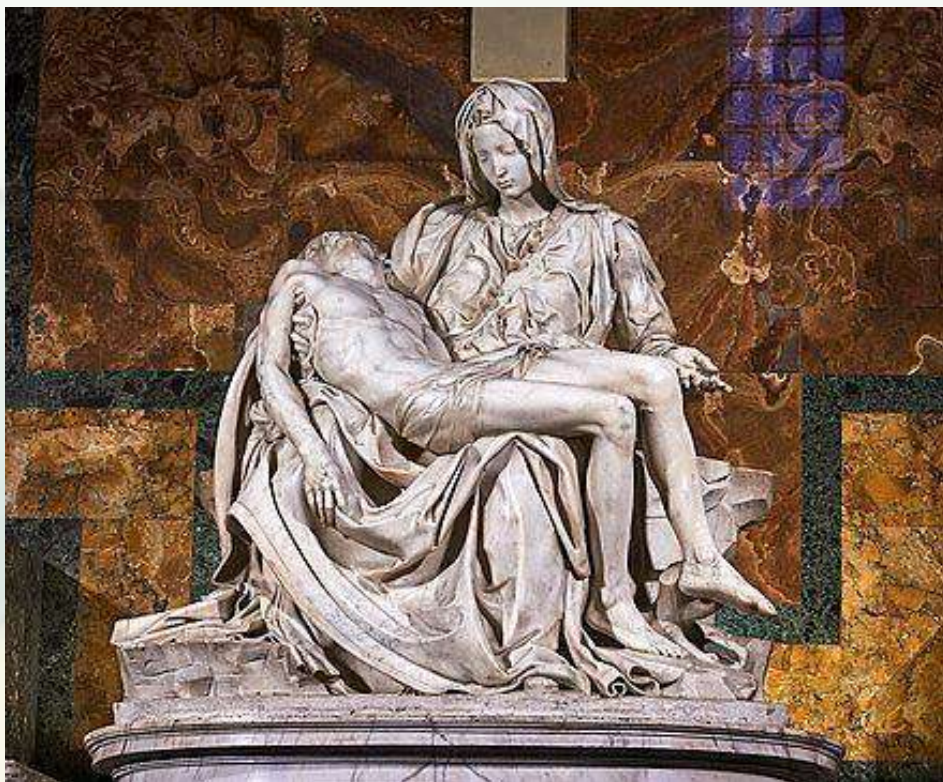
Ya entre nuestros indígenas en más de una ocasión se menciona a diosas las cuales y para la cosmovisión de la época, poseen un carácter de “elemental” (por ejemplo, para los aztecas *Coatlicue/La de la falda de estrellas* o la *Pachamama/Madre Tierra* en los Andes).



**Fig.32** Celebración del año nuevo aimara en Tiwanaco, Bolivia.

MITOLOGÍAS AMERINDIAS Edición de Alejandro Ortiz Rescaniere (2006).

Finalmente, aunque las religiones abrahámicas concentren su atención en relatos masculinos basta con detallar la actuación protagónica de ciertas mujeres, sea tanto en el cristianismo (con **María**) como para los judíos (**Sofía**), dando cuenta de la vigencia con que nuestra espiritualidad sigue frecuentando el arquetipo de la doncella, una joven portadora de gracia y “libre de pecados”.



**Fig.33** Buonarroti, M. (1498-1499) *La Pietà del o Pietà*.  
Museos del Vaticano, Ciudad de Roma, Italia.

## La noción de la musa como elemento iconográfico de la historia del arte universal



**Fig.34** Mosaico a las musas (siglo IV) Villa de Torre de Palma, Portugal.

Habiendo mencionado ya lo fundamental que resultan las llamadas musas griegas en la creación (tanto para las artes como para la ciencia) a pesar de que si bien su concepción cambie entre periodos, desde la antigüedad clásica abriéndose paso por el Renacimiento, no será hasta la llegada del Romanticismo cuando estas hermanas exploren una conexión mucho más emocional entre el artista y sus obras. Pudiéndose dividir en dos grupos.

**Inspiración propia:** tomando en cuenta el hecho de que “la musa” fuera capaz de intervenir en la obra/el artista y extralimitar así su creatividad, llega a considerar también (antiguamente) la posibilidad de invocársele a través de rezos y sacrificios (libaciones de agua, leche o miel).

**Representaciones:** en donde al plasmar directamente la musa no solo trabaja como un agente externo, sino que fundamenta la pieza en cuestión, sea el caso del francés Jean-Auguste Dominique Ingres y sus pinturas mitológicas, en donde la belleza se ve refinaba mediante trazos precisos.



**Fig. 35** Ingres, A. (1842)  
*Luigi Cherubini y la musa de la poesía lírica.*  
Louvre-Lens 2013 (Francia)

Esto, es algo que logra apreciar con mayor claridad en la Alegoría a la primavera(1477-1478):



Fig.36

**Periodo renacentista (siglo XV - XVI):** cargado de simbolismo resurge un interés particular por la mitología, tanto en sus personajes como en sus escenas.

Autor: Sandro Botticelli  
Técnica: temple sobre tabla  
Dimensiones: 203 cm. x 314 cm.  
Ubicación: Galería Uffizi, Florencia, Italia

Al igual que en fresco *El Parnaso* de Rafael, acá Botticelli incorpora elementos que aluden a la creatividad en sí misma, en medio de una atmósfera fabulosa en donde se estaría celebrando lo que hoy conoce por “ritual pagano”, algo que en definitiva rompe con la pintura religiosa del medioevo, que como es sabido, suele retratar a personalidades de entonces, sea el caso de Mercurio (Giuliano de Médici) o la gracia que le observa (Simonetta Vespucci).

**Composición:** de tamaño natural; Botticelli concentra proverbialmente en los detalles (sea ya la orfebrería, las armas presentes en la escena, o los accesorios que adornan a sus protagonistas), quienes “ligeramente alargados” demarcan delicados perfiles, los cuales contrastarían del fondo y presagian artificialmente un estilo elegante propio del manierismo del siglo XVI.

Finalmente, el artista juega con la vegetación del lugar (naranjos, pinos y laureles), al dotar de significados místicos como serían el mirto (de orden sagrado) o las flores que brotan de la ninfa Cloris (derecha) en su unión con el Viento del Oeste e incluso las rosas que derramaría a su paso la personificación de la diosa Flora.



Fig.37

**Neoclasicismo (siglo XVIII):** a través de un lente más filosófico los artistas se verán retratando a las musas como emblemas de la sabiduría y el virtuosismo, según podemos apreciar en obras como el Juramento de los Horacios de Jacques Louis David.

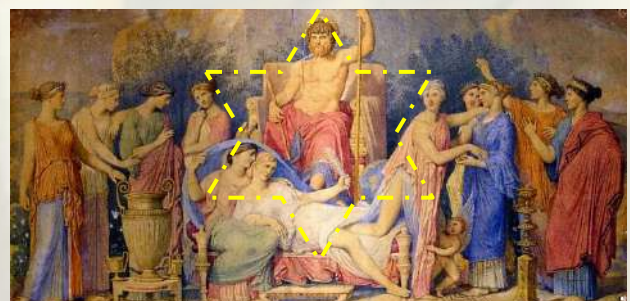
Título: Nacimiento de las musas  
 Año: 1856  
 Autor: Jean-Auguste Dominique Ingres  
 Técnica: acuarela sobre papel  
 Dimensiones: 25 x 53 cm.  
 Ubicación: Museo del Louvre, París, Francia

www.bdigital.ula.ve

Ingres (combinando su técnica con el idealismo clásico) renueva poses estáticas y de una rigidez racional, evocando así tanto a la belleza como a la espiritualidad. La obra se desarrolla entonces en un momento donde su autor se encontraba inmerso en dichos temas, pero sin dejar de lado los valores culturales, además de inquietudes propias.

**Composición:** de notable equilibrio la figura central (Zeus) alza en un paisaje etéreo, rodeado por un halo de luz. Asociado con Apolo (dios de las artes) el porte sereno y majestuoso contagia a las musas, de quienes distinguen no solo sus rasgos y atavíos, sino el simbolismo encarnado a través de la paleta de color.

En suaves transiciones una pirámide invertida conduce la mirada del espectador hacia el centro de la escena, cual arguye a la asociación entre el mundo terrenal (de lo humano) y celestial (la inspiración).





**Fig.38**

**Romanticismo (siglo XIX):** finalmente en dicho periodo ya no prevalecen tanto aquellos rasgos de carácter divino en cuanto a lo que comprende su condición, sino que serán las emociones cuales desbordándose del lienzo apuesten por una mayor individualidad (ejemplo de esto La muerte de Sardanápalo de 1827).



**Fig.39**

Título: El sueño de la razón produce monstruos (1799), serie Los caprichos  
 Autor: Francisco de Goya  
 Técnica: aguafuerte/aguatinta sobre papel verjurado ahuesado  
 Dimensiones: 30 x 20 cm.  
 Ubicación: Museo del Prado, Madrid, España

**Composición:** en dicha estampa (43/80) el pintor presenta a un hombre sentado con la cabeza parcialmente oculta, y sobre sí criaturas tenebrosas semejantes a murciélagos. A pesar de que en la escena no se establece si el protagonista halla sumido en reflexiones o es víctima de la depresión, las bestias le vigilan revoloteando atentamente sobre la mesa en la cual se apoya.

Con las vanguardias la relación de la musa alcanza su punto más crítico, algo que incluye a mujeres artistas siendo desplazadas como sucedería con Camille Claudel al ingresar en un psiquiátrico, también Dora Maar (quien documentase el proceso del Guernica) o Andy Warhol y Edie Sedgwick, la “it girl” moderna. Para mayor detalle, se sugiere visualizar el apartado: **Anexos A** en donde incluye una lista completa desde el siglo XV sobre artistas y sus mayores inspiraciones.

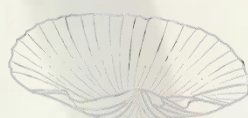




Fig.40 Pablo Picasso junto a Dora Maar.

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)

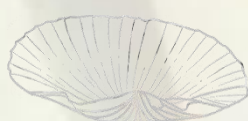


Fig.41 Edie Sedgwick y Andy Warhol.

En la actualidad, se diría que la ecuación de “la musa” como esa chispa detrás del genio cambió por completo. Ahora la inspiración llega a través de conflictos/experiencias, rompiendo el tener que depender de una figura externa que catalice las emociones. Pasando de ser un “objeto de contemplación permanente” al sujeto de la narrativa propia quien se refleja, recordando cómo el arte ya no busca solo retratar la belleza, sino validar la experiencia humana integral, en donde, si bien es cierto el concepto sirvió como termómetro a la hora de querer leer a las sociedades hoy recupera un potencial creador en sí mismo.



**Fig.42** Frida Kahlo pintando su célebre autorretrato de doble figura (1939).



Conseguir  
volverse y orden  
Pasar  
la **rosa** que cuora sus **lirvancas**  
Y escuchar y **escuchar** su voz  
**Don** tiempo que duela  
y **escuchar**

El que  
romer **su nombre** la gravedad  
Y **escuchar**  
Los **paños** del **coro** entre **sumbras**  
Y **olvidar** y **olvidar** **su voz**  
**Don** fragil como el sudor  
y **olvidar** y **olvidar**

Conseguir  
puedo la maleza como **un** retal  
la **peña** del **polvo** que tiembla  
Y **encender** y **encender** su voz  
que todo lo que **puedo**  
y **encender** y **encender** su voz

Y **vean** que fue **el calor**  
lo que hizo del **pulsar** su piel  
Y **yo** se que fue su voz  
y la historia de aquella **mujer**  
yo se que fue su voz  
y la historia de aquella **mujer**  
que cayó **junto** **al mar**

## Cap. III

Marco

metodológico



## Capítulo III

### Metodología de investigación:

Si bien existen cantidad de textos los cuales sirven de guía para analizar los diferentes tipos de manifestaciones plásticas, carecer de un esquema puede resultar tanto “abstracto” a la hora de querer socavar datos de narrativas folklóricas, en donde agrupando dichas escenas se nos demuestre además su relevancia actual.

Para ello, el enfoque de metodología cualitativa (por medio de un estudio iconográfico/iconológico al momento de valorar tanto cuadros como esculturas) ha permitido comprender más a fondo su importancia y evolución (según sugiere Blumer, 1969), al identificar y describir temas emblemáticos de representaciones artísticas, desentrañando así aspectos intrínsecos que nuestra serie de arquetipos aportan a la obra.

Asimismo y desde una postura hermenéutica (que busca descodificar el significado profundo y el contexto de sus autores), se toma como base a la figura femenina concentrándose en la interpretación de símbolos y textos (Gadamer, 1986), y las traducciones que el ser humano ha dado a sus máscaras a lo largo de la historia, influenciado por las condiciones culturales.

#### Técnicas e instrumentos de recolección:

- Revisión de fuentes bibliográficas especializadas en mitología clásica, también de la psicología analítica de Jung, y sobre teorías del arte.
- Registro fotográfico que documente las distintas fases del trabajo hasta su montaje en la Casa Juan Hilario Bosset.

De esta manera el proyecto planteó abordar las correlaciones de las llamadas “mitologías clásicas/paganas” como parte de un todo, al revelarse en estos cultos de carácter politeísta un rasgo

psicológico propio que poco a poco instala en cada sociedad a modo de credos y por medio de una religión determinada o actos de fe.

Cabe mencionar cómo, al tratarse de una investigación-creación que consta de generar conocimientos a través de una obra y la reflexión de la misma (Aguilar, 2024), dicha producción artística reflejada en la musa moderna no se limita al resultado de la documentación compilada, sino que es el proceso que permite establecer nuevas ficciones, revestidas en esta ocasión por diosas como: Afrodita/Venus, Deméter y Perséfone o ninfa Dafne.

### **Método creativo:**

Entendida la posibilidad de que la escultura no sea solo un objeto de contemplación, sino un escenario donde el mito recobra su existencia, en una especie de metamorfosis, estas pálidas “crisálidas” vuelven a la vida tras enlazar un lenguaje personal con la memoria colectiva (arquetipos), siendo estos códigos, gestos o imágenes semióticas trasladadas desde el plano literario al plano tridimensional por medio de un grupo de “efigies”, las cuales, aun con el paso de los milenios, se niegan a ser olvidadas. Puesto que a pesar de que el proyecto gire sobre el denominado panteón griego, la propuesta también nutre por su relevancia del catolicismo o el judaísmo para explicar las nuevas configuraciones entre lo esotérico y el arte.

### **Estructura de producción desarrollada:**

- Adecuación de materiales humildes (tela, yeso, ramas) como sinónimos de lo etéreo y lo eterno en el discurso plástico.
- Contextualización simbólica desde los llamados “objetos encontrados”, redimensionando así su valor original.
- Elaboración de vaciados morfográfico y también moldes en directo los cuales indexen el rol de la feminidad a los ensamblajes.
- Hibridación de diversos elementos (práctica en cual centra la investigación, capaz de unir fragmentos de naturaleza disímil).
- Fichaje técnico en donde se detallen las dimensiones, materiales empleados, o el arquetipo que deseó representar.

Conseguir  
volverse y arder  
Pulsar  
la **rosa** que cuora sus **lirvancas**  
Y escuchar y **escuchar** su voz  
**Con** tiempo que duele  
y **escuchar**

El que  
romer **su nombre** la gravedad  
Y aprender  
Los **paños** del **en** entre **sonas**  
Y olvidar y olvidar **su voz**  
**Con** fragil como el sudor  
y olvidar y **olvidar**

Conque  
volverse **lugar** y **arder** con el  
paños del **mal** **en** **el** **relax**  
la **guyca** del **polvo** que tiembla  
Y encender y **encender** su voz  
que **todo** **lo** **que** **tiene**  
y encender y **encender** su voz

Deven que fue **el calor**  
lo que hizo del pulso su piel  
Yo se que fue su voz  
y la historia de aquella **mujer**  
yo se que fue su voz  
y la historia de aquella **mujer**  
que cayó **junto** **al** **mar**

## Cap. IV

Propuesta sobre

arquétipos (origen

y proceso)



## Capítulo IV:

### Origen de la propuesta sobre arquetipos:

Contrario a lo que otros pudiesen pensar, según entrevistas al pintor chileno Guillermo Lorca el quehacer artístico no es una actividad aislada, sino una respuesta sensible a la biografía del creador y a la capacidad de sus sentidos para traducir el entorno. Siguiendo dicha premisa se puede reafirmar que los pinceles, espátulas o gubias son extensiones del inconsciente. Un acto que de volcarse sobre el lienzo, exige mucha valentía para confrontar nuestra propia psique.

Cito esto en especial porque entre las mutuas influencias Lorca explica la repetición de ciertos elementos es cuanto dota a una obra de autenticidad. Si retrocedemos a tiempos de Dalí y analizamos sus cuadros, inmediatamente se identificará un alfabeto propio: cajones, muletas, relojes derritiendo, intrincadas rocas o apéndices muy largos; toda una simbología que luego caracterizó y por la que hoy es fácil sentir atracción.

Es a partir de acá entonces, con la resolución de estos arquetipos/aceptando los demonios que poseemos que me di a la tarea de desarrollar una mitología propia. Sin embargo, estaría omitiendo gran parte de la dinámica si no narro mi contacto con el mundo de los sueños por ingenuo que eso parezca.

Fue exactamente durante la pandemia (2020-2022) que comencé a tejer las páginas de un pequeño diario, similar a una bitácora de grabado. Animales como el caballo o grupos de aves ganaron su peso noche tras noche en un tablero donde el aislamiento (representado a modo de jaulas) no solo cercaba, sino que inspirando, volcó en un lenguaje casi críptico al materializar torsos femeninos dentro de salas de ballet o escenas de cantina, algo que sin duda ayudaría a plantar las bases en entregas como fueron “Los arquetipos de la doncella, el loco y el salvador” para la asignatura de Color III.



Fig. 43 Márquez, O. (2023). *Staccato*.

Independientemente del soporte y aunque sin buscarlo, mi lenguaje plástico desde el primer semestre se fue manifestando por cuerpos recurvos los cuales a su vez rasgaba o se veían atravesados escapando así de lo bidimensional, incluso el llamado Land Art sirvió de combustible, animándome a participar en exposiciones colectivas.



**Fig.44**

Autor: Ovián Márquez G.

Título: La creación de Gea

Fecha: 2022

Técnica: escultura en cortezas

Dimensiones: 106,5 cm. x 36,5 cm. x 16,5 cm.

Lugar: Museo de La Cultura (65 Arturo Michelena), Carabobo, Valencia.



**Fig.45**

Autor: Ovián Márquez G.

Título: El silencio de Pandora

Fecha: 2023

Técnica: encapsulamiento en cemento

Dimensiones: 93 cm. x 39 cm. x 39 cm.

Lugar: Muestra de Arte Urgente 2025 (Museo de Arte Moderno Juan Astorga Anta)



**Fig.46**

Autor: Ovián Márquez G.

Título: Reminiscencias de un pasado todavía muy lejano

Fecha: 2024

Técnica: mixta

Dimensiones: 3 m. x 80 cm. x 80 cm.

4to lugar en la 1era. Edición de SpaceArt, Miami

También, en noviembre de 2025, tuve el placer de intervenir para el Museo Cinematográfico José Manuel Funes de la ciudad un grupo de maniqués desde lo que considero mi más reciente propuesta sobre el estudio asociativo de la feminidad y los mitos griegos célebres, destacando así a:

**Fig.47**  
El drama de Clitemnestra  
Fecha: 2025  
Técnica: mixta  
Dimensiones: Varias



**Fig.48**  
Gorgona Medusa  
Fecha: 2025  
Técnica: ensamblaje de elementos orgánicos  
Dimensiones: Varias

**Fig.49**  
Leda y el cisne  
Fecha: 2025  
Técnica: ensamblaje con trozos de espejo  
Dimensiones: Varias

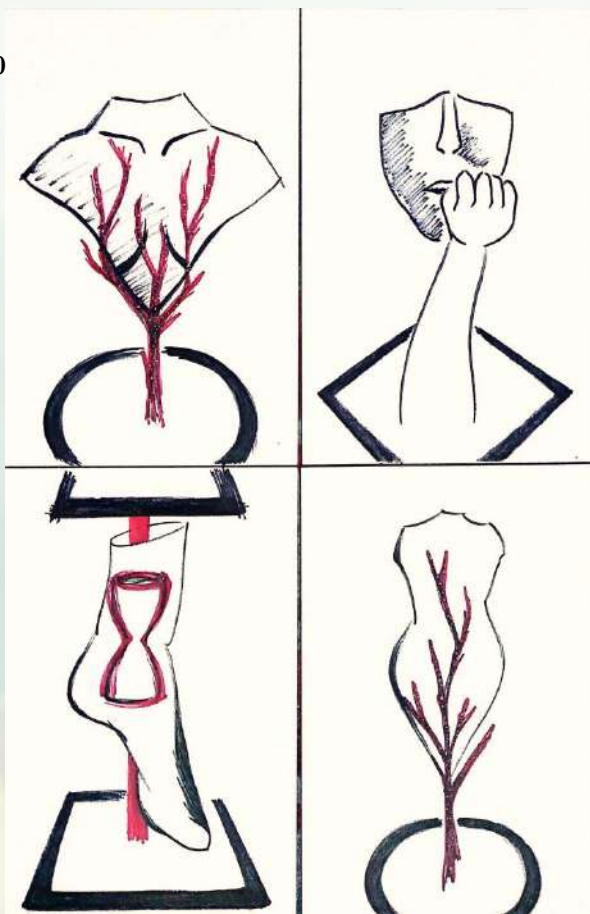


A partir de estas exploraciones surge la necesidad de adoptar materiales con una mayor nobleza y versatilidad, como son el yeso y los polímeros, permitiendo a su vez retomar la técnica de moldes en directo para lograr así una factura más pulida y personalizada.

La serie había de incluir entonces tanto a las principales deidades del panteón (como eran las estampas de Deméter y Afrodita), otras menores (sea el caso de Perséfone) e inclusive ninfas (puntualmente Dafne). Todas ellas servirían para equilibrar un herbario, pues aunque la experiencia pintaba como nueva a través de ejemplo las láminas de PVC, su temática y abordaje seguía manteniendo en el poder hibridar lo humano con la naturaleza.

Finalmente con dicha selección consolidada, entreví la posibilidad de hacer algo más allá del aspecto divino para completar un ciclo a través de las Moiras, mejor conocidas como “Hilanderas”, a quienes inclusive estos dioses temían y respetaban. El principal factor en contra parecía ser el tiempo y el exceso de materiales, pero una vez sorteado sentía el proyecto mantenía anclado al pasado solo que con una óptica renovada. Es por ello que decido incluir a una sexta protagonista, Pandora, la primera mujer humana creada por Hefesto a quien por antonomasia hemos de relacionar así con la Eva cristiana, sumando ahora un total de nueve obras definitivas, piezas las cuales sin ser un puzzle evocaron los atractivos del cuerpo femenino, adaptados una vez más por la reinterpretación que solo las bellas artes parecen conceder.

Fig.50



**Primera fase de bocetería:**

Derecha superior: Deméter

Izquierda superior: Afrodita

Derecha inferior: Perséfone

Izquierda inferior: ninfa Dafne

## Modos expresivos de materiales en formato tridimensional

Con los nuevos procesos de automatización no solo la tecnología ha evolucionado, sino que también la constitución del arte cambió y esto es algo que incluye tanto a las fuentes de inspiración como a sus “soportes”. Entender cómo se expresan los materiales, sea en formatos tridimensional o bidimensional resulta indispensable para cualquier escultor/pintor, ya que estos no solo son el medio para la creación, sino que aportan los significados táctiles y cromáticos, desde donde los ojos del espectador interactuarán (pudiéndoles agrupar en tanto sus texturas como acabados).

Una textura más orgánica (sea el caso de la madera y sus vetas) servirá para evocar lo rústico del ambiente, mientras un acabado metálico se tiende a asociar al instante con el lujo e incluso, la modernidad. Pero es este mismo metal que de oxidar nos recuerda a la decadencia (por lo que el tiempo/lo efímero también juegan un papel vital a la hora de querer componer dicha sinfonía).

Refiriendo puntualmente a la “estructura”, el proyecto desafía la noción que suele manejar de peso y vacío generando ensamblajes los cuales superpongan, pues si bien es cierto que gran parte de las piezas son en bulto, algunos de los moldes brindaron una posibilidad maravillosa al momento de que la luz incida sobre las superficies del espacio a exponer, ya que, según los aportes de Rosalind Krauss en su ensayo *La escultura en el campo expandido* (1979), son el “sitio” y el “no-sitio” quienes verdaderamente alteran la lectura de las obras, vinculando, como es en nuestro caso directamente el aspecto arquetípico de las diosas griegas con la arquitectura del lugar.

Aunque pudiese parecer arriesgado el hecho de querer expresar plásticamente con “la nada” o el hueco que estas formas produzcan en su elaboración, al prender hablar de lo etéreo elementos del tipo textil o un plástico semirrígido conceden una sensación de “materialidad” que a su vez desdibuja entre las blancas paredes del recinto (Casa Bosset de Mérida). Para ello, y siguiendo los pasos de genios como Bernini al hacer del mármol una segunda piel es que finalmente decantó porque la masa a modelar fuese yeso.

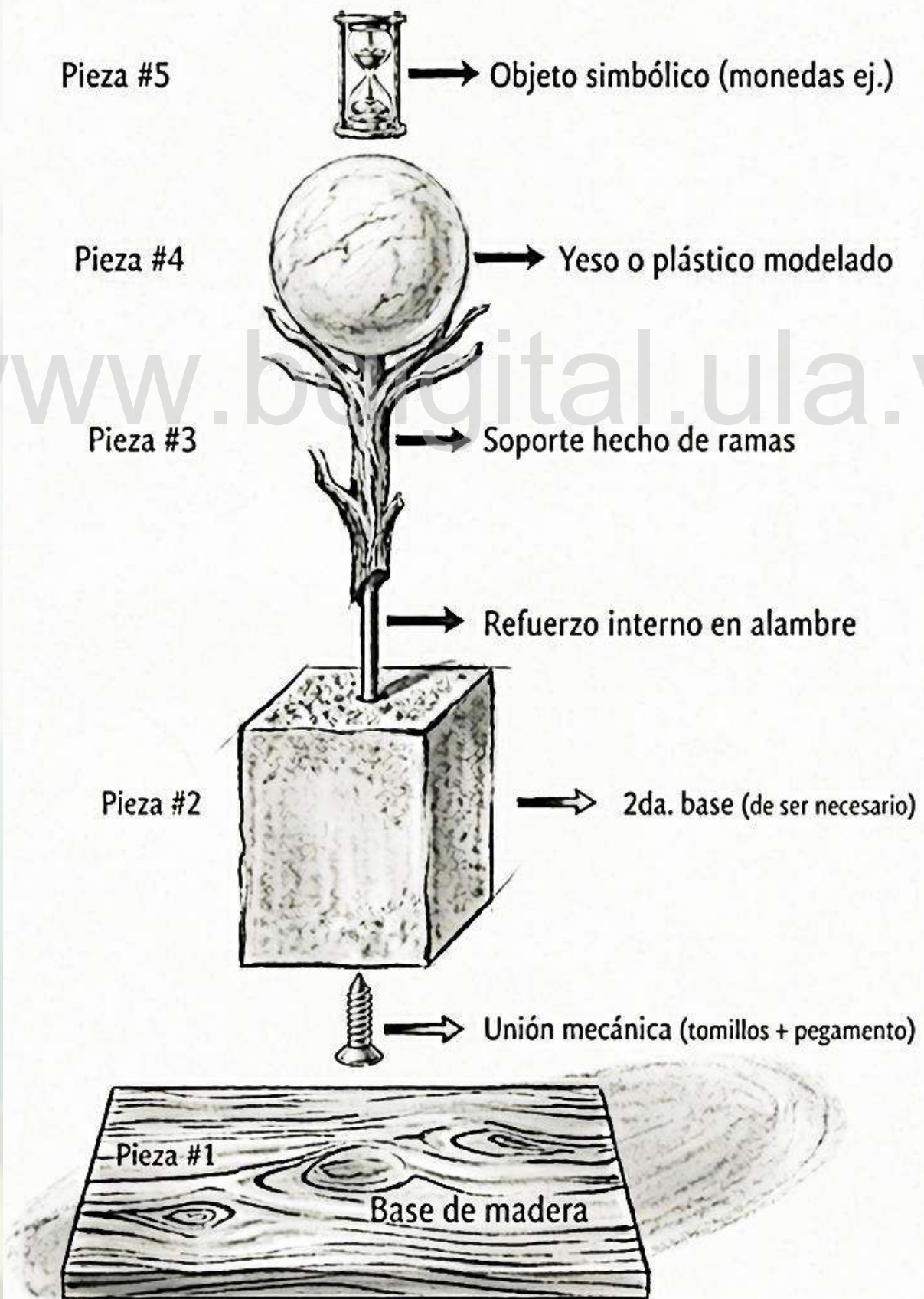
### Valoraciones a favor:

- Posee una constitución que permite corregir fallos, cumpliendo con el requerimiento de mezclarse junto a otros agentes no grasos.
- Pudiendo añadirse detalles de pintura, pequeños amarres para su seguridad o alambres, los cuales incrustando previamente establezcan donde reposar.
- Además, su bajo coste en comparación a la resina aumenta el margen de las posibilidades en el campo de la experimentación.

Material	Connotación expresiva
Madera:	Calidez, tradición, la naturaleza
Plástico PVC:	Alta productividad, versátil, contemporáneo
Tela:	Sensación de movimiento / ingravidez
Pinturas:	Cobertura, e incluso uniformidad
Piedra/yeso:	Lo eterno, su historia, orígenes

Fig.51

Composición principal de los ensamblajes:



## Síntesis del producto visual, ofreciendo una nueva lectura sobre los arquetipos de la feminidad

Si bien desde Platón (quien consideraba a los poetas “tocados” por una locura divina) o la psicología actual (que toma a la inspiración en sí misma por un proceso mental del inconsciente y los deseos del artista), el estudio de las mitologías comparadas perfila los personajes cuales ayuden a desarrollar el nudo en la historia; sea que se hable de Shakespeare o García Márquez los arquetipos están a la orden del día, pues como propusiesen en la década de los 80, Bruno Latour, Michel Callon y John Law, los humanos somos a su vez una red de ensamblajes (Actor-Network Theory), en donde se considera que todo fenómeno social puede explicarse justamente por medio de las interacciones entre un individuo y otro.

Lejos del ser esto algo desconocido, como la estatuilla de Horus sobre el regazo de su madre, en una conquista silenciosa cada religión nutre de la anterior (sincretismo). Y es gracias a dicho fenómeno que acompaña la antigüedad de estos ritos el que resulte viable la asociación entre figuras “fantásticas” para delimitar así los patrones de las distintas diosas griegas elegidas, resaltando el arquetipo de la madre quien protege (con Deméter), la amante (en Afrodita), la mujer sabia (Hilanderas), la exploradora (Pandora) o la guerrera (Perséfone); en una lógica no lineal cual invita a revelar entre pliegues de tela (a modo de rompecabezas) la totalidad de un mensaje psíquico que a su vez no deja de ser autónomo ante los códigos almacenados.



Fig.52 Isis junto Horus y La Virgen María

<b>Diosa</b> (Nueva interpretación)	<b>Apreciación narrativa:</b>	<b>Simbología a emplear:</b>
Afrodita:  (En donde la belleza no se encuentra en lo ya establecido, por ejemplo la simetría).	Afrodita es en definitiva una de las estampas más importantes a la fecha, bien sea por los temas que sugiere (sensualidad) o el amor que evoca. Su nacimiento va desde la unión entre Zeus con Dione, o los testículos que Crono cercenase a su padre y viera arrojando luego a la espuma del mar, por lo que es habitual el encontrar envuelta en dramas con Adonis, siendo infiel a su esposo Hefesto con Ares, los desafíos impuestos a su yerna Psique, o el juicio de Paris (desencadenante así la Guerra de Troya tras Afrodita prometer a la mujer más hermosa si este fallaba a favor en las bodas de Tetis y Peleo).	En comparación a la Afrodita púdica, la Afrodita de Capua o la Afrodita acurrucada, son el <b>pañuelo</b> o <b>“el espejo”</b> elementos mucho más modernos (presentes entre cuadros Renacentistas y del Neoclásico) donde se le relaciona tanto en la alquimia y astronomía como <b>símbolo del planeta Venus</b> (♀) en espera de su amante (Marte).

<p>Deméter:</p> <p>(Además de quien alumbra, quien se identifica con lo creado)</p>	<p>Figura posterior a lo que sería Isis (o la Astarté fenicia), el culto a Deméter (como el de Hestia, Rea o Cibeles) auguraba las buenas cosechas, la fertilidad de la tierra.</p> <p>Como arquetipo de la madre su carácter es benevolente, o al menos hasta que una de sus hijas (Perséfone) le sea arrebatada por su propio hermano (Hades), lo que llevará a Deméter a privar a los humanos de cualquier sustento (Himno homérico II), siendo cuando entre en acción Zeus (el mismo que había consentido el rapto de su sobrina) al enviar a Hermes para que la rescate, puesto que temía que las ofrendas de sus adoradores cesasen.</p> <p>Lamentándolo mucho Hades sería más astuto y, haciendo comer a Perséfone seis semillas de una granada le ata a volver a su lado tras cada seis meses en la superficie.</p>	<p>Aunque es común ver a tal divinidad representada sobre un carro o a través de espigas de cereal, frutas y flores de amapola, su reinterpretación base surge producto de aquello que representa en sí misma (el alimento), al concentrarnos en dicha región de la garganta <b>(clavículas) la cual en las mujeres tiende a enfatizar</b> y que en Deméter ocasionase la triste noticia de su hija.</p>
<p>Perséfone:</p> <p>(Aquellas luchas sostenidas desde el interior)</p>	<p>Además de presumir la magistral cosmovisión griega a la hora de explicarnos sucesos como la llegada del invierno, esta diosa “menor” (pues no pertenece a los doce olímpicos) cuenta sin duda con una de las leyendas más extendidas entre las antiguas culturas como es el poder viajar al inframundo y regresar. Para los pueblos nórdicos Hela era la soberana del Helheim, mientras que entre los aztecas Mictecacihuatl dirigiría el Mictlán. Así finalmente tenemos la imagen de la Ningishzida quien, como Perséfone, se vincula con el cambio de estaciones...</p>	<p>Es dicho deambular (junto con la argucia de la <b>granada</b>) lo que inspirase las esculturas de “Quien transita” y “Eterno retorno”. Visto como el lapso de tiempo <b>(un reloj de arena) y las monedas</b> (óbolos) que las almas de los difuntos debían cancelar en el río Aqueronte.</p>
<p>Dafne:</p> <p>(El poder de reinventarse)</p>	<p>Si bien para algunas versiones solo se trataba de una muchacha del campo (y en otras una náyade con dones proféticos), es Ovidio (<i>Metamorfosis</i> I, 425-567) quien relata y cómo Eros flecha a Apolo con el amor no correspondido de la ninfa, quien huyendo raudamente preferirá ser immortalizada en un delicado árbol de Laurel antes, que los brazos del dios alcancen.</p>	<p>Además de dar su nombre al complejo caracterizado por un miedo a la penetración o el contacto físico, tal escena cumple con el arquetipo de la doncella al cerrar entonces <b>el ciclo de transformación.</b></p>
<p>Pandora:</p> <p>(La exploradora)</p>	<p>Según Hesíodo y tras Prometeo robar el fuego de los dioses para dárselo a los humanos, Zeus ordenará a Hefesto crear a la primera mujer (o sea, Pandora), la cual producto de su curiosidad, vierte inocente sobre el mundo toda clase de amarguras y enfermedades. Algo que ciertamente recuerda a la prohibitiva cual condena a Eva/Adán sobre no consumir del árbol del conocimiento.</p>	<p>Aunque el mito original habla de un ánfora, ha decidido rescatar la idea de <b>cajas como contenedor.</b> Y ya que su historia se asocia con Eva, hacer también un guiño a <b>esa manzana del Edén.</b></p>
<p>Hilanderas:</p> <p>(La bruja ritualista/saberes ancestrales)</p>	<p>Las Moiras, (no confundir con las Grayas) del griego antiguo <i>Moīra</i>, representan su propio ciclo de arquetipos, en donde Cloto (en su calidad de doncella) enhebra, Láquesis (vista como una matrona) es quien mide y Átropos (la más anciana) cortaría el hilo del destino.</p> <p>Sus equivalentes directos son: las tres Parcas romanas, Nornas (en la mitología nórdica), Rozhanitsy (entre los eslavos) y Laimas (región del Báltico).</p>	<p>Mediante lo descrito por Platón en su República y la Estructura del universo, Láquesis en posición sumisa (testigo del pasado) entrega a Átropos <b>un par de viejas /oxidadas tijeras. Todas cubiertas por blancas telas.</b></p>



**Fig.53** Bernini, G. (1621-1622). *El rapto de Proserpina*.  
Museo de Borghese en Roma, Italia.

Diccionario de mitología clásica / Jenny March; traducción castellana de Teófilo de Lozoya.

Rachel FitzGerald: La visión de la femineidad arquetípica de Toni Wolff,  
manuscrito presentado en la II Escuela de Espiritualidad y Ética Eco-feminista 2000.

## Proceso creativo:

Antes de sistematizar dicha alternativa con la cual “esculpir el vacío” (muy parecida a los acabados de Fidias con su técnica de paños mojados), casi sobra decir cómo en Occidente el contemplar figuras cerradas fue por siglos una norma, lo que condujo a su rediseño, en donde más allá de la representación típica pudiese modelarse directamente lo material, capturando así sus formas, imágenes las cuales dependiendo de la carga simbólica nos vinculen más o menos hasta esas figuras que sobre pilares decoran las salas de museos y galerías...

**Materiales:** yeso, gypsona (conocida localmente por Ortoban), telas finas, jabón líquido o vaselina (cuales serán útiles tanto para que el molde desuna con facilidad como para que luego la mezcla no se adhiera a este), agua, alambres y la estructura o el soporte deseado.

**Proceso 1:** cubierto del agente desmoldante, y una vez dispuesta la forma (en este caso la modelo) a ser registrada, comienza a cubrir la zona en cuestión con tiras de gasa para enyesar, la cual justamente por su constitución homogénea permitirá ir solapando hasta que (en este caso los dedos) se reduzca su movilidad, pues una de las atribuciones del sulfato de calcio hemidratado es la corta exposición para secar tras haber sido humectado, por lo que se ha de laborar rápidamente. De igual forma aun cuando esta “cáscara blanca” haya tomado una consistencia sólida, es prudente dejar secar varias horas en un espacio fresco y seguro.



Fig.54

**Recomendación:** una vez nuestras morfografías hayan realizado, estas deben cubrir de dos a tres veces con jabón líquido o vaselina (ambas incluso), ya que si bien el jabón posee “menor cuerpo” capturando así detalles como los pliegues de la piel/mismos vellos, la sustancia verá absorbida por las vendas casi al punto de evaporarse, lo cual puede perjudicar no solo a la pieza, sino que también a futuras reproducciones al comprometerse el estado del molde en su fase de extracción.

### Mano izquierda



Fig.55

Molde en gypsona.



Fig.56

Molde con estructura interna.



Fig.57

Molde cubierto con desmoldante.



Fig.58

Molde previo a ser vaciado.



Fig.59

Molde en proceso de fragua.



Fig.60

Tras verter la mezcla.

### Otras previsiones a tomar:

Aunque ya ha mencionado, y quizá pueda resultar obvio que dicha técnica deba trabajarse en un espacio abierto, vale que consideremos el yeso impregna muy fácilmente a las superficies (sean estas lisas o rugosas), por lo que y si bien decide operar al aire libre, el sol ejemplo acelerará los lapsos de fraguado. Algo que como ya se verá más adelante puede o no resultar en beneficio...



Fig.61

### Brazo derecho y parte del rostro



Fig.62

Molde en gypsona.



Fig.63

Molde con estructura interna.



Fig.64

Molde cubierto con desmoldante.



Fig.65

Molde previo a ser vaciado.



Fig.66

Molde en proceso de fragua.



Fig.67

Tras verter la mezcla.

### Aspectos a ser valorados:



Fig.67 Moldes de morfografías cuales descartaron (manos/pies).

- A. Como se acaba de apreciar existe una relación muy importante a tener en cuenta como es lo frágil de un sector y la masa que le sostiene.
- B. Dicho hecho se puede reflejar en los dedos, los cuales tienden quebrar como sucede con la nariz de las esculturas griegas y egipcias. Esto, aunado al que en la mayoría de los casos los mismo se hayan expuestos (sin nada en que apoyar), aumentan las probabilidades de que incluso en su traslado fracturen.
- C. Siendo acá en donde el tomar conciencia de cómo redistribuir esas estructuras internas (conocidas por esqueleto) evitará la pérdida/partición de miembros. Pues no es lo mismo tener que “curar” una pequeña grieta a modo de sutura la cual nuestro hueso de alambre aún sostiene, que remendarle con pegamento ejemplo.

D. Para ello hemos de comparar el vaciado de la mano y el del brazo. En uno, y al ser mucho más finas las secciones se recomienda emplear un alambre que si bien presente menor resistencia puesto que tampoco interesa dificulte su modelar a la hora de que este encaje. A diferencia del brazo en donde un alambre mucho más grueso también garantiza la conservación de la pieza y no molestará al vaciarle.

#### Pie izquierdo



Fig.69

Molde en gypsona.



Fig.70

Molde con estructura interna y cubierto de desmoldante.



Fig.71

Molde en proceso de fragua.



Fig.72

Retirando el molde.

Tórax y cadera



Fig.73

Proceso de registro morfológico.



Fig.74

Molde en gypsona (vista exterior).



Fig.75

Molde en gypsona (vista exterior).



Fig.76

Molde cubierto con desmoldante.

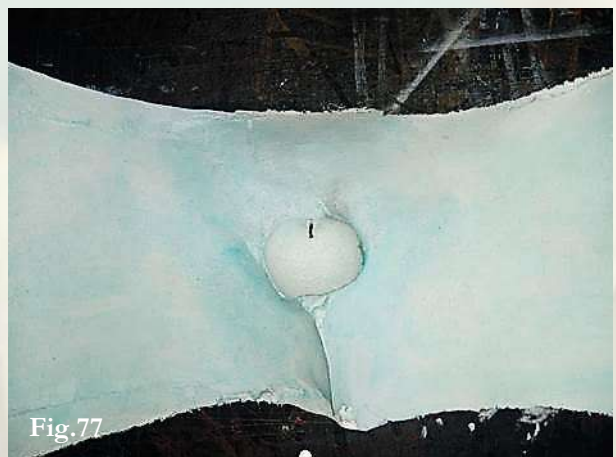


Fig.77

Molde cubierto con desmoldante.

Para esta segunda parte, en donde a diferencia de la anterior no se desechará el molde pues el tejido resulta la obra en sí misma, es que ha decidido “retratar” a Cloto, Láquesis y Átropos. Aquí la gasa para enyesar fue sustituida por metros de tela en algodón, similar a sábanas, aunque con menos tramado ya que esto no solo permite adherir mejor la mezcla en cuestión, sino que a la hora de tener que modelar los pliegues y generar ciertos acabados (ejemplo en sus esquinas), la sabanilla tipo “Alicia” es ideal.



Fig.78

Fotografía de: Luisana Vázquez.

Asimismo para dicha técnica, se divide el proceso de su elaboración en: antes, durante y después; narrándosele a manera de instructivo los pasos a seguir para poder replicar exitosamente de así quererlo el lector.

**Nota 1:** aunque la medida del agua para la mezcla equivale a la cantidad de yeso empleado (sea el caso de 1 kilo = a 1 litro), en gran medida dependerá del tipo de tela con que se esté trabajando. Ya que a pesar de que se necesita absorba, una malla no permitiría disponerle igual de bien luego sobre los moldes que se intenten reproducir.

#### Hilandera #1 (previamente)



Fig.79



Fig.80



Fig.81

- 1- Habiéndose medido el agua, vierte el yeso (su cantidad ya debe estar separada puesto que, recordemos, este fragua en cuestión de pocos minutos).  
En dicho punto cabe destacar se puede optar por no eliminar las burbujas que irán apareciendo.
- 2- Se mezcla de forma constante, hasta eliminar la mayoría de grumos, lo cual no es un requisito si lo que persigue es una textura más rústica, pero al menos ha de batir lo suficiente como para que los cúmulos de “polvo” no aglutinen y se vayan a desprender al secar.
- 3- Lo siguiente es humedecer la tela en la mezcla. Como se ha estado trabajando en relación a 1 litro de agua x 1 kilo de yeso, duplicaremos la cantidad total para poder cubrir así 2 metros (medida idónea al tamaño de una persona).  
Es importante “amasar” la tela por completo, exprimiéndola y volviéndole a sumergir para que empape; de lo contrario costará modelarle y no se podrá revertir...

**Nota 2:** dependiendo de si la pieza ha de sostener sola, o si esta amerita mayor detalle (tiempo de preparación), pueden alterarse las cantidades con relación al agua. Menor cantidad de yeso hará su estructura más endeble; mayor cantidad de yeso hará más resistente, aunque prácticamente secará en el acto. Una solución razonable para el primer caso es la elaboración de un esqueleto el cual sirva de apoyo y por tanto le contenga.

## #2 (ejecución)



Fig.82



Fig.83



Fig.84

- 4- Con nuestro/a modelo en posición y de forma general se procede a cubrir el perfil que más interese, por llamarle de alguna manera lo que será el frente superior de la obra y a partir de este extenderá sin concentrar mucho en los detalles pero manteniendo siempre una idea de lo que se aspira alcanzar.



Fig.85



Fig.86



Fig.87

- 5- Lo siguiente es asegurarnos de que tanto los pliegues en caída como áreas principales (caso de la cabeza y los hombros) no se hallen embolsados, pues esto solo deformará la imagen (una cual de por sí ya confiere cierto aire fantasmal). Para ello las partes “lisas” se aplanarán al igual que los bordes. Intuitivamente, como si se tratase de una fina y muy larga capa de arcilla se deben modelar y registrar aspectos de interés; en el caso de la Hilandera #2 esto sería por ejemplo las manos juntas.



- 6- Habiendo llegado el momento entonces de concentrar en las arrugas y sus quiebres mayores retiran los excesos de yeso; la figura deberá haber secado en su mayoría (aunque no es tarde para corregir ciertas imperfecciones las cuales salten a la vista).



- 7- Finalmente y de haber seguido los pasos correctamente, podríamos decir que (transcurridos unos 15 minutos aproximadamente) podremos retirarle de nuestro “molde viviente”. Es el paso más delicado, por lo que hemos de hacer con suma precaución.

### Soportes:

Como ha explicado ya en la nota número 2, las distintas consistencias y requerimientos de la obra (sea que esta amerite tallar luego por ejemplo), tras desmontar habrá de precisar una nueva “columna”, para lo que se recomienda usar materiales lo suficientemente flexibles a través de uniones (nylon/cordel) que no comprometan su integridad. En esta oportunidad y de acuerdo al estilo artístico empleado (que mezcla la anatomía femenina con elementos orgánicos sobre retablos patinados) comparten las pruebas de una serie menor la cual titulé: Corales de montaña.

Fig.94



Fig.95



Fig.96



Fig.97



Fig.98



Pruebas de ramas refinadas con IA (su fondo) en donde no solo coteja el espesor y qué tan intrincadas estas pueden ser, sino también las condiciones (más o menos secas) en que fueron halladas y sus longitudes.

#3 (resultados preliminares)



Fig.99 Hilandera #2

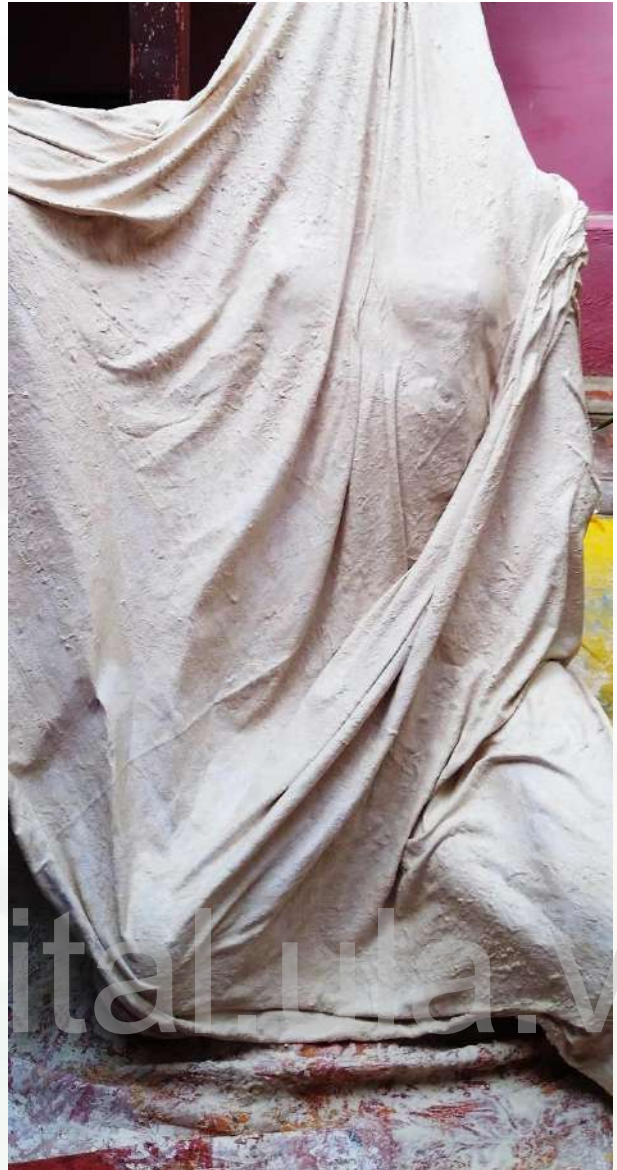


Fig.100 Hilandera #1



Fig.101 Hilandera #3

A continuación se presentan las bases sobre las cuales han de posar las obras, diferenciándose (por su dureza) el “pedestal” en cemento para la tercera de las Moiras (Átropos).

Rodajas de madera de pino



Fig.102



Fig.103

Circunferencia: 50 cm. aprox.



Fig.104

Altura: mayor a 3 pulgadas.



Fig.105

Cavillas de 1/2 unen a ambos troncos.



Fig.106



Fig.107



Fig.108



Fig.109

Ajuste por medio de prensas para nivelarles.



Fig.110

Distinto a la Hilandera #2, la primera al estar sentada no acomodaba del todo bien, por lo que y al unir dos troncos esto no solo facilitó su transporte, sino que garantiza la conservación de la misma además que dota de un equilibrio al mantenerse el estilo de su esquelto orgánico.

3- Al igual que con las vendas o telas se incluye el ensayo y error de las láminas de plástico que, reutilizando (tras recortar/ser sometidas previamente al calor), modelaron la forma y contraforma de la diosa Deméter y ninfa Dafne. Un acabado cuanto más abstracto que se inspira directamente en la propuestas Ralph Brown y también la colección Emergente (2013-2015) del escultor británico Michael James Talbot, en donde las imágenes se ven arropadas por una fina lámina hasta elevar en el espacio.



Fig.111

A estas “conchas” recubre con gypsona y luego pintura en esmalte (siguiendo así la técnica del señor Tom Eckert) al realzar tanto su zona interna como parte exterior.



Fig.112

Deméter (fragmento con la capa de Ortoban) / Dafne (fragmento al descubierto).

## Resultados obtenidos:



Fig.113

<p><b>Título:</b> Quién transita</p> <p><b>Diosa:</b> Perséfone (parte I)</p> <p><b>Arquetipo:</b> La guerrera</p> <p><b>Técnica:</b> ensamblaje de yeso</p> <p><b>Materiales:</b> yeso, madera, pintura y alambre</p> <p><b>Partes totales:</b> 6</p> <p><b>Dimensiones:</b> 53,5 cm. x 24 cm. x 17,5 cm.</p>	<p><b>Año:</b> 2026</p> <p><b>Descripción:</b></p> <p>¿Cuántas historias se acumulan en un solo paso? El deambular de su protagonista hace más que evocarnos el letárgico transcurrir entre estaciones; sirve para que desde la solidez de la “tierra” (vista como esa madera patinada) la ligereza del yeso fluya, casi tan incesante como los granos de arena mismos, los segundos, o aquel desesperado anhelo por regresar al hogar...</p>
--	---



Fig.114

<p><b>Título:</b> Quien se refleja</p>	<p><b>Año:</b> 2026</p>	<p><b>Descripción:</b></p>
<p><b>Diosa:</b> Afrodita <b>Arquetipo:</b> La amante</p>	<p>Continuando con la idea de tiempo, este parece detenerse e invita a contemplar desde la duda a quién espera.</p>	
<p><b>Técnica:</b> ensamblaje de yeso y PVC</p>	<p>El trozo de cabeza sostenido apenas por su propia mano se ve enmarcado ante lo que sugiere ser un espejo (guiño al planeta Venus ♀), llevando hacia el extremo lo efímero de las lágrimas y lo imponente del silencio.</p>	
<p><b>Materiales:</b> yeso, madera, plástico PVC, pintura y alambre</p>	<p><b>Partes totales:</b> 5</p>	
<p><b>Dimensiones:</b> 69 cm. x 33 cm. x 28 cm.</p>		



Fig.115

<p><b>Título:</b> Convergencia      <b>Año:</b> 2026</p> <p><b>Ninfa:</b> Dafne <b>Arquetipo:</b> Doncella</p> <p><b>Técnica:</b> ensamblaje en PVC <b>Materiales:</b> madera, plástico PVC, pintura y tornillos <b>Partes totales:</b> 4</p> <p><b>Dimensiones:</b> 89 cm. x 20 cm. x 10,5 cm.</p>	<p><b>Descripción:</b></p> <p>Enlazando la naturaleza y la forma humana a través de un equilibrio minimalista, toma como excusa el elemento orgánico más frágil (la rama) para elevar así a modo de pedestal su silueta, recordando aspectos propios de la vulnerabilidad y la transformación.</p>
---	--



Fig.116

<p><b>Título:</b> Austeridad...</p> <p><b>Diosa:</b> Deméter</p> <p><b>Arquetipo:</b> La madre</p> <p><b>Técnica:</b> ensamblaje en PVC</p> <p><b>Materiales:</b> madera, plástico PVC, pintura y alambre</p> <p><b>Partes totales:</b> 4</p> <p><b>Dimensiones:</b> 69 cm. x 44,5 cm. x 18,5 cm.</p>	<p><b>Año:</b> 2026</p> <p><b>Descripción:</b></p> <p>Similar a la pieza anterior, se presenta el delicado recorte anatómico de unas clavículas, en donde, pese a que el elemento orgánico en semi-espiral repite (proporción áurea), su discurso varía al exponer de acuerdo al mito que corresponde una mayor tensión sobre los ángulos que sostienen al plástico moldeado por calor.</p>
---	---



Fig.117

<p><b>Título:</b> Eterno retorno      <b>Año:</b> 2026</p> <p><b>Diosa:</b> Perséfone (parte II)  <b>Arquetipo:</b> La guerrera</p> <p><b>Técnica:</b> morfografía en yeso  <b>Materiales:</b> yeso, madera, pintura y silicón  <b>Partes totales:</b> 3</p> <p><b>Dimensiones:</b> 07 cm. x 32 cm. x 17,5 cm.</p>	<p><b>Descripción:</b></p> <p>Mucho se habla de resiliencia en la actualidad, lo que significa poderse sobreponer a las adversidades. Ergo que las manos, cada dedo, con sus huellas y cicatrices emerjan desde el vacío y también se disuelvan en él. Así las monedas sobre la palma representan un pago, el cual entonces debemos cancelar (dejando atrás viejos hábitos) si de verdad quiere una nueva vida.</p>
--	---



Fig.118

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)

Monedas empleadas: franco y lira italiana



Fig.119



Fig.120

<p><b>Título:</b> Matriarca I &amp; II</p> <p><b>Figuras:</b> Pandora / Eva</p> <p><b>Arquetipo:</b> Exploradora</p> <p><b>Técnica:</b> morfografía en yeso</p> <p><b>Materiales:</b> yeso, madera, pintura y tornillos</p> <p><b>Partes totales:</b> 4</p> <p><b>Dimensiones:</b> 23 cm. x 39,5 cm. x 13 cm. (c/u.)</p>	<p><b>Año:</b> 2026</p> <p><b>Descripción:</b></p> <p>Mediante de la fragmentación del cuerpo (entendida como parte de un todo), se exploran los conceptos de la identidad y la memoria, un espacio de introspección íntimo sobre lo mostrado y aquello cuanto desde la antigüedad clásica hasta las instituciones de poder modernas nos sigue siendo altamente prohibido.</p>
--	--



Fig.121

<p><b>Título:</b> (de izquierda a derecha)          Quien mide          Quien corta          Quien enhebra</p>	<p><b>Año:</b> 2026</p>	<p><b>Descripción:</b></p>
<p><b>Entidades:</b> Cloto, Láquesis y Átropos.  <b>Arquetipo:</b> Doncella, mujer madura, hechicera anciana</p>		<p>Con un aire teatral/autoritario, que danza sobre la nada y asocia fácilmente a los saberes ocultos, estos “cascarones” comparten un único propósito.</p>
<p><b>Técnica:</b> molde en directo (trapeado)  <b>Materiales:</b> yeso, tela, madera, cemento, pintura y metales  <b>Partes totales:</b> Sin enumerar</p>		<p>Dentro de una especie de ritual nocturno su contraste no solo basa en la paleta de colores o diferentes texturas, sino el simbolismo ejercido (tijeras y cáliz por ejemplo). Estructuras las cuales vigilantes sopesan las acciones de quienes les recorren, ignorando que todo en su destino ya fue escrito...</p>
<p><b>Dimensiones:</b> Varias</p>		



Fig.122

Resultado de la superficie con una mayor cantidad de yeso



Fig.123

Resultado de la superficie con una mayor cantidad de agua



Fig.124

Resultado de la superficie con igual cantidad de agua y yeso



## Conclusiones:

Aunque ya desde el Renacimiento se nos vincula la noción de “inspiración” al conocimiento clásico como una vía de elevación creativa, el presente trabajo de grado ha servido para acreditar los mitos no son un fósil que enmohece, sino una estructura viva en el inconsciente colectivo, y que por ello, tras analizar su resignificación cultural figuras tales como Afrodita, Deméter y Perséfone o incluso Pandora, demuestren ser capaces de adaptar aun con el paso del tiempo a los distintos estratos sociales (compaginando así el rol arcaico de la diosa-madre con su actual empoderamiento femenino), pues resurgen ante las necesidades comunes y determinado imaginario que les convoca.

En este sentido, que la Musa (independiente del nombre que se le dé y propuesta en un principio a ser estudiada como socia directa) resulte ver transformada de una entidad pasiva al diálogo constante entre la psique del artista y su herencia simbólica, estableciendo así las bases de un método narrativo sobre las ideas a desarrollar y la obra consolidada.

Desde tal ámbito, el uso de una matriz la cual respire ha ayudado a cambiar la interpretación mimética que se tiene al entonces capturar la realidad anatómica/esencia del sujeto y priorizar así la verdad sobre el canon establecido, algo que tanto el ojo como la mano del escultor figurativo suelen idealizar.

Bajo la influencia de la filosofía del arte *povera/ready-made*, y artistas referentes como Bruno Catalano, Tom Eckert o Jakub Hadrava, la ejecución de las piezas también permitiría, además del profundizar en viejas leyendas o explorar medios como la fotografía, fundamentalmente cotejar una “alquimia plástica” en donde su importancia no radique meramente en la nobleza de los materiales sino en esa capacidad de transmutación, ensamblajes, los cuales (en ocasiones huecos, en otras sólidos) consigan armonizar la tensión entre lo eterno del mito y lo efímero del objeto; imágenes en yeso que, rompiendo la cuadrícula del espacio expositivo descienden del pedestal como un igual, brindando al espectador la oportunidad de habitarlas desde fuera.

Es así como dicho aporte, que culmina con la acción de erigir un herbario mitológico (puente entre la academia y la mística personal al hibridarse la tradición griega con una óptica más contemporánea), logra expandirse ante los procesos técnicos del área tridimensional en nuestra facultad, creando otras alternativas a la hora de querer registrar volúmenes no uniformes y modelar grandes formatos, a la vez que se prescinde del concepto tradicional de masa para dignificar el vacío y al gesto mismo.

Finalmente, la serie de nueve contenedores aquí propuesta invita a entender nuestra vida a través de los ojos de lo universal, desgajando los juicios adoptados que consideramos propios e insta a seguir examinando las posibilidades lumínicas/sus formas, la permeabilidad de los materiales o estructuras, para reconectar con todos esos arquetipos los cuales, aunque invisibles, nunca dejarán de estar presentes pues nos componen al igual que la arena del desierto y las aguas bajo el océano...



## Referencias:

### Bibliografía citada:

- Adorno, T. W. (1983). *Teoría estética*. Ediciones Akal. (Obra original publicada en 1970). Consultado en abril de 2025.  
Disponible en [https://monoskop.org/images/0/0a/Adorno\\_Theodor\\_W\\_Teoria\\_estetica\\_ES.pdf](https://monoskop.org/images/0/0a/Adorno_Theodor_W_Teoria_estetica_ES.pdf)
- Aguilar, J. (2024). *Los antecedentes y referentes dentro del contexto de las investigaciones basadas en la práctica de las artes*. Revista Islas. Consultado en marzo de 2025.  
Disponible en: <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1400/1303>
- Baczko, B. (1991). *Los imaginarios sociales: Memorias y esperanzas colectivas*. Ediciones Nueva Visión. Consultado en marzo de 2025.  
Disponible en <https://imaginariosyrepresentaciones.com/wp-content/uploads/2015/09/baczko-bronislaw-los-imaginarios-sociales.pdf>
- Benjamin, W. (1936) *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Consultado en marzo de 2025.  
Disponible en [https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo\\_Benjamin\\_La%20obra%20de%20arte.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo_Benjamin_La%20obra%20de%20arte.pdf)
- Blumer, H. (1982). *El interaccionismo simbólico: Perspectiva y método*. Hora. Consultado en marzo de 2025.  
Disponible en:  
[https://www.academia.edu/33815657/El\\_Interaccionismo\\_Simbolico\\_Perspectiva\\_y\\_Metodo\\_Blumer\\_1\\_pd](https://www.academia.edu/33815657/El_Interaccionismo_Simbolico_Perspectiva_y_Metodo_Blumer_1_pd)
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras*. Edita Fondo de Cultura Económica de México. (Obra original publicada en 1949). Consultado en junio de 2024.  
Disponible en <https://dn721805.ca.archive.org/0/items/ElHeroeDeLasMilCaras/CampbellJoseph-ElHeroeDeLasMilCaras241p.pdf>
- Carnero De Metal. (2023, mayo) *El mundo de Guillermo Lorca: Su proceso creativo*. Consultado en junio de 2024.  
Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=YHK9zYzWUks>

- Castoriadis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores. (Obra original publicada en 1975).

Consultado en octubre de 2025.

Disponible en [https://revolucioncantonal.net/wp-content/uploads/2019/01/kupdf.com\\_la-institucion-acuten-imaginaria-de-la-sociedad-cornelius-castoriadis.pdf](https://revolucioncantonal.net/wp-content/uploads/2019/01/kupdf.com_la-institucion-acuten-imaginaria-de-la-sociedad-cornelius-castoriadis.pdf)

- Dubuffet, J. (1953/1961). *Assemblage, la magia del residuo*. Masdearte.com

Consultado en marzo de 2025.

Disponible en: <https://masdearte.com/movimientos/assemblage/>

- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1960).

Consultado en octubre de 2025.

Disponible en [https://fce.com.ar/wp-content/uploads/2020/11/Durand.pdf?srsllid=AfmBOop6J6ViOrhDpiIJ\\_efbvliCNo27qTTwWZW3wsOevWRkp6jWlF3t](https://fce.com.ar/wp-content/uploads/2020/11/Durand.pdf?srsllid=AfmBOop6J6ViOrhDpiIJ_efbvliCNo27qTTwWZW3wsOevWRkp6jWlF3t)

- Focillon, H. (2010). *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*. Edita Universidad Nacional Autónoma de México. (Obra original publicada en 1934).

Consultado en abril de 2025.

Disponible en <https://archive.org/details/focillon-henri.-la-vida-de-las-formas-ocr-2010/mode/2up?ui=embed&wrapper=false>

- Gadamer, H.-G. (1986). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme.

Consultado en marzo de 2025.

Disponible en <https://sonocreativa.org/wp-content/uploads/2021/02/Gadamer-Verdad-y-Metodo-II.pdf>

- García, A. (2010). *Las 9 musas. La inspiración*.

Consultado en septiembre de 2024.

Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4046380>

- Grimal, P. (1981). *DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA*. Ediciones Paidós.

Consultado en marzo de 2025.

Disponible en <https://atirolimpo.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/pierre-grimal-diccionario-de-la-mitologc3ada-griega-y-romana.pdf>

- Jung, C. G. (1991). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Ediciones Paidós. (Obra original publicada en 1970).

Consultado en junio de 2024.

Disponible en [https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcfto\\_files/1bdf263ca5a5931f5790ddd4bd1c6f45Arquetipos%20e%20inconsistente%20colectivo%20PDFDrive.pdf](https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcfto_files/1bdf263ca5a5931f5790ddd4bd1c6f45Arquetipos%20e%20inconsistente%20colectivo%20PDFDrive.pdf)

- Krauss, R. (2002). *La escultura en el campo expandido*. Ediciones La Central. (Obra original publicada en 1979).

Consultado en abril de 2025.

Disponible en <https://visuales4.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>

- Lacan, J. (2009). *Escritos* (T. Segovia, Trad.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1966).

Consultado en octubre de 2025.

Disponible en <https://www.colpsiba-d4.org.ar/wp-content/uploads/2022/05/Lacan-Escritos-I-y-II-Siglo-XXI-Completos.pdf>

- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.

Consultado en abril de 2025.

Disponible en: <https://es.scribd.com/document/417120457/Bruno-Latour-y-La-Teoria-Del-Actor-Red-F>

- Manzini, E. (1993): *La materia de la invención. Materiales y proyectos*. Ediciones Ceac.

Consultado en abril de 2025.

Disponible en <https://es.scribd.com/document/459637161/337321313-La-Materia-de-La-Invencion-Autosaved1>

- March, J. (2002). *Diccionario de mitología clásica*. Crítica (Obra original publicada en 1998).

Consultado en marzo de 2025.

Disponible en [https://www.casadellibro.com/libro-diccionario-de-mitologia-clasica/9788474236934/1216949?srsItd=AfmBOoo5jUuz4iFjo8y7sbWUaG1NyXXF3cRIDP0-I7ToWoYNoHwyMN\\_IE](https://www.casadellibro.com/libro-diccionario-de-mitologia-clasica/9788474236934/1216949?srsItd=AfmBOoo5jUuz4iFjo8y7sbWUaG1NyXXF3cRIDP0-I7ToWoYNoHwyMN_IE)

- Morales, F. (1999) *Los servicios de los dioses a la humanidad*. La Caverna de Platón.

Consultado en julio de 2024.

Disponible en <https://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/francismora1.htm>

- Morera, N. (2021) *Arquetipo II. La doncella*. En Tiempos de Aletheia.

Consultado en julio de 2024.

Disponible en <https://www.entiemposdealetheia.com/mujer-ayer-hoy-y-manana/arquetipo-ii-la-doncella/>

- Pearson, C. S. (1995). *Despertando a los héroes que llevamos dentro: Doce arquetipos que nos ayudan a encontrarnos a nosotros mismos y a transformar nuestro mundo*. Editorial Mirach.

Consultado en junio de 2024.

Disponible en <https://www.miembrosadepac.org/wp-content/uploads/2013Copia/10/Pearson-El-H%C3%A9roe-Interior.pdf>

- Platón. (s.f.). *La República* (P. de Azcárate, Trad.). Edición electrónica. (Obra original publicada ca. 375 a. C.).

Consultado en marzo de 2025.

Disponible en <https://circulosemiotico.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/03/platc3b3n-la-republica.pdf>

- Rauschenberg, R. (2005). *Combines* (P. Schimmel, Ed.). Museum of Contemporary Art.

Consultado en septiembre de 2025.

Disponible en [https://archive.org/details/robertrauschenbe00raus\\_1/page/n1/mode/2up](https://archive.org/details/robertrauschenbe00raus_1/page/n1/mode/2up)

- Van de Ven, C. (1981): *El espacio en la arquitectura*. Ediciones Cátedra.

Consultado en agosto de 2025.

Disponible en [https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcfto\\_files/bf9dd423681c9a55ad2fb326282b085bCornelis%20Van%20de%20Ven.pdf](https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcfto_files/bf9dd423681c9a55ad2fb326282b085bCornelis%20Van%20de%20Ven.pdf)

- Vasari, G. (2011). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Cátedra. (Obra original publicada en 1550).

Consultado en abril de 2025.

Disponible en <https://es.scribd.com/document/600569921/Giorgio-Vasari-Las-vidas>



## Anexos A:

La siguiente sección constituye un sumario de los mayores exponentes artísticos y su relación con la Musa a retratar (sea esta histórica, del tipo sentimental o inclusive en forma abstracta).

### Simonetta Cattaneo

(de casada Simonetta Vespucci)

Nace en Génova, alrededor del año 1453 y, aunque más de uno retrató Sandro Botticelli la adoraba. Algo no muy conocido es que su obra El nacimiento de Venus obedece a un homenaje póstumo de quien trágicamente falleciese a los veintitrés años por causa de la tuberculosis. Tal sería su pasión que por órdenes del mismo Botticelli hoy sus huesos reposan en la iglesia de Ognissanti, a los pies del sepulcro de “Simonetta la bella”.

Título: Retrato de una mujer joven (1480)

Autor: Sandro Botticelli

Técnica: temple sobre tabla

Estilo: renacentista

Dimensiones: 47 cm. x 35 cm.

Ubicación: Instituto Städel, Fráncfort del Meno, Alemania



Fig.125



Fig.126

### Saskia van Uylenburgh (1612-1642)

Proveniente de una acaudalada familia esto no impidió a Saskia casarse con Rembrandt, quien además del retratar juntos ocasionalmente emplearía como modelo de Flora (diosa romana de la primavera).

Título: Saskia como Flora (1634)

Autor: Rembrandt van Rijn

Técnica: óleo sobre lienzo

Estilo: barroco

Dimensiones: 125 cm. x 101 cm.

Ubicación: Museo Hermitage de Rusia

### Elizabeth Siddal (1829-1862)

John Everett Millais hará mundialmente famosa por su pintura de Ofelia (amada de Hamlet en la novela homónima de Shakespeare). En menudos círculos esta conocerá también a Dante Gabriel Rossetti, tutor y con quien acabase contrayendo nupcias. Al poco tiempo Rossetti prohibiría posar para otros miembros de la Hermandad Prerrafaelita y sumida en la depresión Elizabeth se termina suicidando con láudano (mezcla alcohólica en base a opio).

Título: Ofelia (1851-1852)  
 Autor: John Everett Millais  
 Técnica: óleo sobre lienzo  
 Estilo: prerrafaelita  
 Dimensiones: 76 x 112 cm.  
 Ubicación: Tate Gallery de Londres, Reino Unido



Fig.127



Fig.128

**Jane Morris** (de soltera Burden)

Nace en Oxford (1839) y para el año de 1857 saliendo del teatro junto a su hermana, Dante Rossetti y Edward Burne-Jones fichan e intentan convencer para que modele. Esto deparó en su matrimonio con pintor William Morris (con quien tendría dos hijas Jenny y Mary) elevando así tanto sus posibilidades económicas como de educación.

Título: Proserpine  
 Año: 1874  
 Autor: Dante Gabriel Rossetti  
 Técnica: óleo sobre lienzo  
 Estilo: prerrafaelita  
 Dimensiones: 125,1 cm. x 61 cm.  
 Ubicación: Tate Gallery de Londres, Reino Unido

**Berthe Morisot** (1841-1895)  
 “La gran dama de la pintura”

A la vanguardia de su época Morisot hizo más que solo posar para genios como Manet, pues sus pinceladas quebradas abrieron las puertas de salones con tinte impresionistas por todo París. Incluso, se registra que llegaría a vender un total de veintidós pinturas con temática cotidiana al marchante Paul Durand-Ruel, lo que obviamente fue de impacto positivo en su carrera.

Título: *Le berceau* (1872)  
 Autor: Berthe Morisot  
 Técnica: óleo sobre lienzo  
 Estilo: impresionismo  
 Dimensiones: 56 cm. x 46 cm.  
 Ubicación: Museo de Orsay, París, Francia



Fig.129



Fig.130

### Sarah Bernhardt (1844-1923)

Actriz de drama francés, el pintor checo Alfons Mucha amasó gran popularidad a través de sus contrataciones, quien con su llamativo “art nouveau” cotizaría la atención del público durante la siguiente década.

Título: Cartel Gismonda (detalle)

Año: 1894

Autor: Alfons Mucha

Técnica: grabado

Estilo: art nouveau

Dimensiones: 216 cm. x 74,2 cm.

Ubicación: colección privada

### Jeanne Samary (1857-1890)

Allegada tanto de Auguste Renoir como Louise Abbéma, Jeanne era una actriz de teatro francés (destacando en el género de comedia). Siendo aún soltera esta solía ir de visita al taller de Renoir, quien en el transcurso de un año (1877-1878) completaría cuatro piezas, tan diferentes en tamaño como composición. Uno de los más célebres es el óleo titulado: Jeanne Samary con vestido escotado (*La Réverie*) de 56 centímetros de alto x 47 centímetros de ancho, localizado en el Museo Pushkin de Moscú de Rusia.



Fig.131

### Camille Claudel (1864-1943)

Alumna, modelo y amante de Auguste Rodin, este confiará las manos y pies de algunas esculturas como sucede en *Fugit Amor* (1886) y *La danaide* (1891).

Camille, también solía ser invitada del salón de *La Libre Esthétique* (Bruselas) o la *Société Nationale des Beaux Arts*, no obstante y con la muerte de su padre todas las exhibiciones ven clausuradas puesto que solo él oponía a que la familia le recluyera en un centro psiquiátrico producto de las aflicciones nerviosas entre las cuales acusaba a Rodin de robar sus ideas.

En 2017 cerca de París inauguró un museo en su honor.



Fig.132

Título: Busto de Camille con gorro de frigio

Año: 1884-1991

Autor: Auguste Rodin

Técnica: glass casting

Dimensiones: 24,8 cm. x 25,8 cm. x 17 cm.

Ubicación: Museo Soumaya (Fundación Carlos Slim), México

**Suzanne Valadon**  
(apodada así por Toulouse-Lautrec)

Nacida como Marie-Clémentine Valadon el 23 de septiembre de 1865, con tan solo quince años posaría para figuras como Pierre Puvis de Chavannes, Edgar Degas o mismo Renoir, aprovechando de aprender al máximo entre sesiones (algo que llevará a convertir en una de las primeras mujeres admitidas por la *Société Nationale des Beaux Arts*).

Parte de sus naturalezas muertas, ramos de flores, retratos familiares e incluso mascotas se hallan colgados en el Centro Nacional Georges-Pompidou y también el Museo Metropolitano de Nueva York.

Autorretrato de Suzanne Valadon (1927).

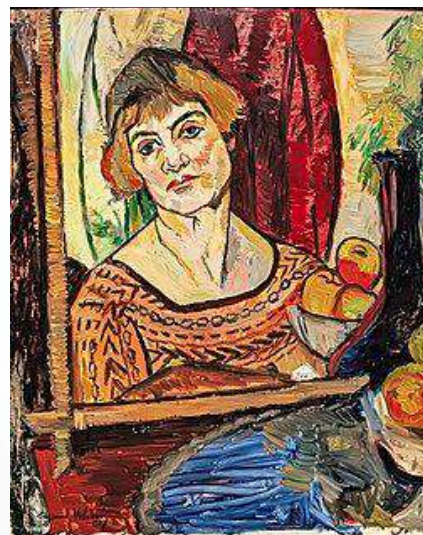


Fig.133



Fig.134

**Marie Godebska o Misia Sert**  
(1872-1950)

Esposa de José María (muralista español) Sert, fue una pianista de ascendencia belga, francesa y polaca, amiga íntima de Coco Chanel quien resaltando por su elegancia y gracia posó para una larga lista de personalidades como fueron Auguste Renoir, Toulouse-Lautrec o Bonnard y Vuillard, además de inspirar a la pluma de Verlaine y Stéphane Mallarmé entre otros.

Título: Misia Sert con un perro faldero (1906)

Autor: Pierre-Auguste Renoir

Técnica: óleo sobre lienzo

Estilo: impresionismo

Dimensiones: 92,5 cm. x 73,5 cm.

Ubicación: Fundación Barnes, Pensilvania, Estados Unido

**Adele Bloch-Bauer**

“La Mona Lisa austriaca” (1881-1925)

Socialité vienesa (pues su padre era director general de la Unión Bancaria), Adele fue retratada en un par de ocasiones por Gustav Klimt, obras las cuales tras la Segunda Guerra se exhibieron en la Österreichische Galerie Belvedere.

Título: Retrato de Adele Bloch-Bauer I

Año: 1907

Autor: Gustav Klimt

Técnica: óleo y pan de oro sobre lienzo

Estilo: simbolismo

Dimensiones: 138 cm. x 138 cm.

Ubicación: Neue Galerie, Estados Unidos



Fig.135



Fig.136

**Fernande Olivier/Amélie Lang**  
(1881-1966)

Posterior a su relación con el escultor Laurent Debieulle y el pintor Joaquim Sunyer, esta topa con Picasso justo en su periodo rosa, formando parte así de las Señoritas de Aviñón (1907). Además de ser la primera musa sentimental del malagueño, Fernande es la única que le conoce sin el peso de la fama. Al tiempo de separar esta hubo emplear como profesora y en un par de memorias relata el acontecer con del artista

Título: Cabeza de mujer (Fernande Olivier)

Año: 1909

Autor: Pablo Picasso

Técnica: escultura en bronce

Dimensiones: 41,3 cm.

Ubicación: Leonard A. Lauder. Cubist Collection

**Olga Jojlova (1891-1955)**

Bailarina rusa del Diáguilev, se casa con Picasso en su paso por Roma siguiendo el rito ortodoxo y dando a luz a su hijo Paulo. Tras diecisiete años de matrimonio, Olga enterará de la infidelidad con **Marie-Thérèse Walter** (quien además esperaba una hija del artista), por lo que decide cortar todo contacto.

El declive de la relación evidencia en como poco a poco las finas pinceladas se tornan cada vez más drásticas entre sus obras.

Título: Olga Jojlova con mantilla

Año: 1917

Autor: Pablo Picasso

Técnica: óleo sobre lienzo

Estilo: neoclásico

Ubicación: Museo Picasso, Málaga, España



Fig.137



Fig.138

**Elena Ivánovna Diákonova (1894-1982)**

Mejor conocida como Gala Dalí inspiró a toda una cuadrilla de pintores surrealistas entre odas visuales y performances. Con el devenir de los años (1965) Gala cederá el "trono" a **Amanda Lear**, pero mantendrá colaborando activamente como agente de Salvador, velando así por la carrera e intereses hasta su muerte.

Título: Gala asomada a la ventana

Año: 1973

Autor: Salvador Dalí

Técnica: escultura

Ubicación: Marbella Provincia de Málaga, Andalucía, España

**Bella Rosenfeld (1895-1944)**

Autora rusa de origen judío, Chagall (su esposo), destaca por encima de cualquier otra modelo, asegurando como «Cuando estoy con ella no camino sino vuelo». Por lo que no es casualidad entre sus grabados los enamorados parezcan estar levitando.

Título: Amor en el espacio 142/333

Año: 1985

Autor: Marc Chagall

Técnica: grabado en punta seca

Dimensiones: 38 cm. x 32 cm.

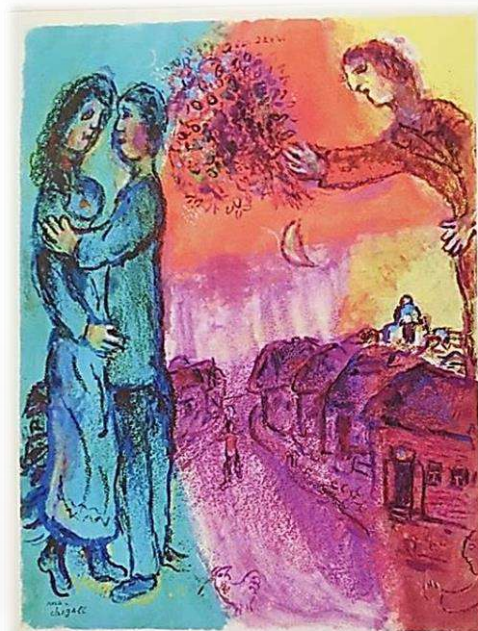


Fig.139



Fig.140

**Jeanne Hébuterne (1898-1920)**

Siguiendo los pasos de su hermano André, Jeanne inscribe en la *Académie Colarossi*, y tras conocer en el café *Le Rotonde* a Modigliani convertirá en parte fundamental de su catálogo de rostros sin pupila. Según Charles-Albert Cingria, Jeanne era amable y tímida, tan tranquila como delicada, de una familia convertida al catolicismo la cual aún hasta su trágica muerte opuso a la relación con el pintor.

Título: Jeanne Hébuterne con sombrero (1918)

Autor: Amadeo Modigliani

Técnica: óleo sobre lienzo

Estilo: expresionismo

Dimensiones: 54 cm. x 37,5 cm.

Ubicación: colección privada de Japón

**Dora Maar (1907-1997)**

Estudiante de la *Académie Lothe* y *L'École de Photographie* durante los años 30/40 (y hasta la llegada de **Françoise Gilot**) mantiene una intensa relación con Picasso.

Hoy le encontramos plasmada en su etapa cubista, e igualmente entre los rollos de celulosa de Man Ray.

Título: Retrato de Dora Maar (1937)

Autor: Pablo Picasso

Técnica: óleo sobre lienzo

Estilo: surrealismo

Dimensiones: 92 x 65 cm.

Ubicación: Museo Picasso, París, Francia



Fig.141



Fig.142

### Lydia Délectorskaya (1910-1998)

Traductora rusa y secretaria de Henri Matisse Lydia posaba diariamente entre tres o cuatro horas siendo inmortalizada en una amplia colección de vibrantes pinturas, sirvió además por varios años como asistente y enfermera para su esposa quien a la fecha rondaría los sesenta años de edad.

Tal será su devoción por el artista que entre 1986 y 1996 esta ayuda a publicar dos recopilatorios repletos de fotografías y anotaciones.

Título: Retrato de Lydia Délectorskaya

Año: 1947

Autor: Henri Matisse

Técnica: óleo sobre lienzo

Estilo: fauvismo

Dimensiones: 64,5 x 49x5 cm.

Ubicación: Museo Hermitage de Rusia

### Jacqueline Roque (1926-1986)

Con una sustancial diferencia de edad, tras seis meses de intimar la señorita Roque vuelve la segunda esposa de Picasso, superando así la cantidad de 400 bocetos en donde sus rasgos ven alterados de manera felina.

En vísperas a la retrospectiva de sus pinturas Jacqueline suicida con un revolver. Uno de los retratos más ovacionados de esta musa contemporánea es: Jacqueline con las manos cruzadas (1954).

Autor: Pablo Picasso

Técnica: óleo sobre lienzo

Estilo: arte naif primitivo

Dimensiones: 92 x 70 cm.

Ubicación: Museo Picasso, Málaga, España



Fig.143



Fig.144

### Lydia Corbett (1934-)

Sylvette David (su nombre real), es una artista franco-inglesa que captó la atención de Picasso mientras este se encontraba al sur de Francia. “La chica de la cola de caballo” como todos apodarían más tarde le conoció en la década del 50, y al final Pablo contaba con 10 esculturas, casi 30 pintura y 60 dibujos.

En la actualidad sus trabajos se exhiben en la Galería de Bellas Artes de Fosse.

Título: Sylvette Año: 1970 Autor: Pablo Picasso

Técnica: escultura Ubicación: Rotterdam, Países Bajos

## Anexos B:

En este apartado se compilan algunas fotografías que y a modo de bocetos, ayudaron a establecer las poses/fijar los detalles a replicar posteriormente tanto para la técnica de morfografía como los moldes en directo.



Fig.145

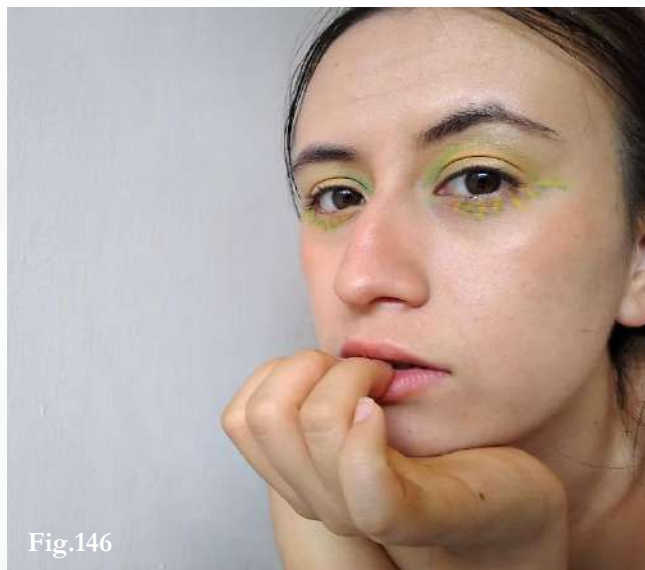


Fig.146



Fig.147



Fig.148



Fig.149



Fig.150

## Anexos C:

Documentación fotográfica (Casa Bosset de Mérida) los días 7 y 9 de marzo de 2026, en donde se pudo experimentar un entorno muy diferente al taller, tanto más lumínico (patio central) y amplio, rescatando cómo el espacio termina de dotar de cierta atemporalidad y carácter a la obras.



**Fig.151** Hurtado, S. (2018).  
Fachada del Museo de Arte Colonial.  
Mérida, Venezuela.



**Fig.152** Márquez, O. (2026). *Quién se refleja* (detalle).  
Fotografía de Tarazona, N.  
Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.



**Fig.153** Márquez, O. (2026). *Eterno retorno* (detalle).  
Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.



**Fig.154** Márquez, O. (2026). Vista del patio de la Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.



**Fig.155** Márquez, O. (2026). *Quien se refleja*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.



**Fig.156** Márquez, O. (2026). *Eterno retorno*.  
Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan Hilario Bosset  
de Mérida, Venezuela.



**Fig.157** Márquez, O. (2026). *Quien mide*.  
Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan  
Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.



**Fig.158** Márquez, O. (2026). *Quien mide y Quien corta*.  
Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.



**Fig.159** Márquez, O. (2026). *Quien corta/ Quien enhebra*.  
Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan Hilario Bosset  
de Mérida, Venezuela.



**Fig.160** Márquez, O. (2026). *Quién mide, Quién corta y Quién enhebra*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.

«El mundo no está hecho de átomos,  
está hecho de historias».

—Muriel Rukeyser (1913-1980).



**Fig.161** Márquez, O. (2026). *Quién transita*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.

## Índice de imágenes web:

- Encabezados y fondo (pinturas emblemáticas de Sandro Botticelli).  
Extraídos de: <https://www.visituffizi.org/es/obras-de-arte/el-nacimiento-de-venus-de-botticelli/>
- Figura 1: Márquez, O. (2022). *Travenusía*. Galería Nory Pereira.
- Figura 2: Catalano, B. (2013). *Les Voyagerus*. Marsella, Francia.  
Extraída de: <https://steemit.com/spanish/@danielcoffee/los-viajeros>
- Figura 3: fotografía del artista.  
Extraída de: <https://brunocatalano.com/sculpture-bronze/bruno-catalano-bio.php>
- Figura 4: fotografía de la artista.  
Extraída de: <https://www.wwpt.nl/kunstenaars-en-bedrijven/elisabet-stienstra/>
- Figura 5: Stienstra, E. (2001). *Virgenes de Apeldoorn* (bronce) instalación pública. Países Bajos.  
Extraída de: <https://mymodernmet.com/elisabet-stienstra-the-virgins-of-apeldoorn/>
- Figura 6: fotografía del artista.  
Extraída de: <https://www.tomeckertart.com/about>
- Figuras 7 y 8: Eckert, T. (2012). *Floating clothes* (serie en madera policromada).  
Extraída de: <https://loislambertgallery.com/tom-eckert>
- Figura 9: Brown R. junto a su obra *The Meat Porters*.  
Extraída de: <https://www.ralphbrown.co.uk/about>
- Figura 10: Brown, R. (2000). *La Sposa*.  
Extraída de: <https://damadenegro.wordpress.com/2020/05/11/la-sposa-de-ralph-brown/>
- Figuras 11-14: exterior e interiores de la iglesia de San Jorge (Kostel svatého Jiří) en Luková, República Checa.  
Extraídas de: <https://culturacolectiva.com/arte/los-misteriosos-fantasmas-en-iglesia-abandonada/> <https://culturainquieta.com/arte/escultura/san-jorge-de-lukova-la-tetrica-iglesia-de-los-nueve-fantasmas/>
- Figuras 15 y 16: Castillo de Vezio, ubicado sobre el pueblo de Varenna, con vistas al Lago de Como – Italia.  
Extraídas de: <https://mymodernmet.com/es/castillo-vezio-lago-como/>

- Figura 17: colección arqueológica de estatuillas femeninas datadas del Paleolítico superior.  
Extraída de: <https://www.tumblr.com/balsiek/15646805250/las-venus-paleol%C3%ADticas-son-estatuillas-femeninas#:~:text=datadas%20en%20el%20Paleol%C3%ADtico%20Superior>
- Figura 18: *La Reina de la Noche* (relieve), posible representación de Inanna en el Museo Británico.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Inanna#/media/Archivo:Queen\\_of\\_the\\_Night\\_\(Babylon\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Inanna#/media/Archivo:Queen_of_the_Night_(Babylon).jpg)
- Figura 19: La diosa Ishtar con su símbolo en la mano izquierda. Relieve en terracota, principios del Segundo milenio a. C. Eshnunna. Museo del Louvre.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Ishtar#/media/Archivo:Ishtar\\_Eshnunna\\_Louvre\\_AO12456.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Ishtar#/media/Archivo:Ishtar_Eshnunna_Louvre_AO12456.jpg)
- Figura 20: Imagen de la iconografía más habitual de Hathor, basada en parte en imágenes de la tumba de Nefertari.  
Extraída de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Hathor#/media/Archivo:Hathor.svg>
- Figura 21: La diosa egipcia Isis.  
Extraída de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Isis#/media/Archivo:Isis.svg>
- Figura 22: Diosa Durga, Arte de la India.  
Extraída de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Durga#/media/Archivo:Durga2.jpg>
- Figura 23: Estatuilla de Lakshmi.  
Extraída de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Laksm%C3%AD#/media/Archivo:Lakshmi.jpg>
- Figura 24: Imagen de la diosa Sarasvati.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Sarasvati#/media/Archivo:Raja\\_Ravi\\_Varma,\\_Goddess\\_Saraswati.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Sarasvati#/media/Archivo:Raja_Ravi_Varma,_Goddess_Saraswati.jpg)
- Figura 25: *Athena Giustiniani*, copia romana del original griego atribuido a Fidias. Museos Vaticanos.  
Extraída de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Atenea#/media/Archivo:Atena-Giustiniani---Vatican.jpg>
- Figura 26: Artemisa (escultura en mármol), Museo del Louvre.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Artemisa#/media/Archivo:Artemisa\\_Diane\\_Versailles.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Artemisa#/media/Archivo:Artemisa_Diane_Versailles.jpg)
- Figura 27: La Hera Campana. Copia romana en mármol del original griego, siglo ii.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Hera#/media/Archivo:Hera\\_Campana\\_Louvre\\_Ma2283.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Hera#/media/Archivo:Hera_Campana_Louvre_Ma2283.jpg)
- Figura 28: Estatua romana de Deméter (s. iii, Museo del Prado, Madrid, España).  
Extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Deméter#/media/Archivo:Deméter\\_tipo\\_Madrid-Capitolio\\_\(Museo\\_del\\_Prado\)\\_01.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Deméter#/media/Archivo:Deméter_tipo_Madrid-Capitolio_(Museo_del_Prado)_01.jpg)

- Figura 29: Bauer, J. (1905) *Freyja* (ilustración).  
Extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Freyja#/media/Archivo:John\\_Bauer-Freja.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Freyja#/media/Archivo:John_Bauer-Freja.jpg)
- Figura 30: Duncan, J. (1917) *La llegada de la novia* (Brigid).  
Extraída de:  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Brigid#/media/File:Thecomingofbrideduncan1917.jpg>
- Figura 31: Blake, W. (1795) *Una noche de júbilo en Enitharmon* (Hécate).  
Extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Hécate#/media/Archivo:William\\_Blake\\_006.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Hécate#/media/Archivo:William_Blake_006.jpg)
- Figura 32: Ritual para la Pachamama en el año nuevo aimará, celebrado en Tiahuanaco, Bolivia.  
Extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Pachamama#/media/Archivo:W.\\_Tiahuanacu.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Pachamama#/media/Archivo:W._Tiahuanacu.jpg)
- Figura 33: Buonarroti, M. (1498-1499) *La Piedad del o Pietà*. Museos del Vaticano, Ciudad de Roma, Italia.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/María\\_\(madre\\_de\\_Jesús\)#/media/Archivo:Michelangelo's\\_Pietà,\\_St\\_Peter's\\_Basilica\\_\(1498-99\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/María_(madre_de_Jesús)#/media/Archivo:Michelangelo's_Pietà,_St_Peter's_Basilica_(1498-99).jpg)
- Figura 34: Mosaico a las musas (siglo IV) Villa de Torre de Palma, Portugal.  
Extraída de: <https://www.rtve.es/noticias/20160701/lusitania-romana-viaje-tiempo-a-traves-joyas-arqueologicas-portugal/1365681.shtml>
- Figura 35: Ingres, A. (1842) *Luigi Cherubini y la musa de la poesía lírica*. Louvre-Lens 2013 (Francia).  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Luigi\\_Cherubini\\_y\\_la\\_musa\\_de\\_la\\_poesía\\_lírica#/media/Archivo:Ingres\\_cherubini.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Luigi_Cherubini_y_la_musa_de_la_poesía_lírica#/media/Archivo:Ingres_cherubini.JPG)
- Figura 36: Botticelli, S. (1477-1478). *La Primavera*. Galería Uffizi, Florencia, Italia.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_primavera\\_\(Botticelli\)#/media/Archivo:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_Primavera\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_primavera_(Botticelli)#/media/Archivo:Sandro_Botticelli_-_La_Primavera_-_Google_Art_Project.jpg)
- Figura 37: Ingres, J. (1856). *Nacimiento de las musas*. Museo del Louvre, París, Francia.  
Extraída de: [https://arthive.com/es/ingres/works/344671~Nacimiento\\_de\\_las\\_musas#show-work://344671](https://arthive.com/es/ingres/works/344671~Nacimiento_de_las_musas#show-work://344671)
- Figura 38: Goya, F. (1799). *The sleep of reason produces monsters (No. 43)*, from Los Caprichos.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_sueño\\_de\\_la\\_razón\\_produce\\_monstruos#/media/Archivo:Francisco\\_José\\_de\\_Goya\\_y\\_Lucientes\\_-](https://es.wikipedia.org/wiki/El_sueño_de_la_razón_produce_monstruos#/media/Archivo:Francisco_José_de_Goya_y_Lucientes_-)

\_The\_sleep\_of\_reason\_produces\_monsters\_(No.\_43),\_from\_Los\_Caprichos\_-\_Google\_Art\_Project.jpg

- Figura 39: Goya, F. (1796-1797). *El sueño de la razón produce monstruos* (dibujo preparatorio).  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_sueño\\_de\\_la\\_razón\\_produce\\_monstruos#/media/Archivo:Prado\\_-\\_Los\\_Caprichos\\_-\\_preparatory\\_drawing\\_-\\_No.\\_43\\_-\\_El\\_sueño\\_de\\_la\\_razon\\_produce\\_monstruos.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_sueño_de_la_razón_produce_monstruos#/media/Archivo:Prado_-_Los_Caprichos_-_preparatory_drawing_-_No._43_-_El_sueño_de_la_razon_produce_monstruos.jpg)
- Figura 40: Pablo Picasso junto a Dora Maar.  
Extraída de: <https://thejewelryloupe.com/wp-content/uploads/2011/08/Dora+Pablo.jpg>
- Figura 41: Edie Sedgwick y Andy Warhol.  
Extraída de: <https://www.zendalibros.com/edie-sedgwick-entre-warhol-dylan-y-la-locura/>
- Figura 42: Frida Kahlo pintando su célebre autorretrato de doble figura, “Las dos Fridas”.  
Extraída de: <https://letraslibres.com/revista-mexico/cien-anos-de-frida-kahlo-una-vision-atroz/>
- Figura 43: Márquez, O. (2023). *Staccato* (talla en madera).
- Figura 44: Márquez, O. (2022). *La creación de Gea*. Museo de La Cultura (65 Arturo Michelena), Carabobo, Valencia.
- Figura 45: Márquez, O. (2023). *El silencio de Pandora*. Museo de Arte Moderno Juan Astorga Anta, Mérida, Estado Mérida.
- Figura 46: Márquez, O. (2024). *Reminiscencias de un pasado todavía muy lejano*. 1era. Edición de SpaceArt, Miami.
- Figura 47: Márquez, O. (2025). *El drama de Clitemnestra*. José Manuel Funes de Mérida.
- Figura 48: Márquez, O. (2025). *Gorgona Medusa*. José Manuel Funes de Mérida.
- Figura 49: Márquez, O. (2025). *Leda y el cisne*. José Manuel Funes de Mérida.
- Figura 50: Márquez, O. (2024). Primera fase de bocetería del proyecto de grado.
- Figura 51: Composición principal de los ensamblajes del proyecto de grado.
- Figura 52: Representaciones clásicas de Isis junto Horus y La Virgen María.  
Extraída de: <https://oscarperdomoleon.com/2013/01/29/el-mito-de-osiris-documental/>
- Figura 53: Bernini, G. (1621-1622). *El rapto de Proserpina*. Museo de Borghese en Roma, Italia.  
Extraída de: <https://observandoelparaiso.wordpress.com/2016/02/12/el-rapto-de-proserpina-de-bernini/>
- Figuras 54-60: Márquez, O. (2025). Proceso de registro/vaciado morfográfico (mano izquierda).
- Figuras 61-67: Márquez, O. (2025). Proceso de registro/vaciado morfográfico (brazo y mano).
- Figura 68: Márquez, O. (2025). Moldes de morfografías descartados (manos y pies).
- Figuras 69-72: Márquez, O. (2025). Proceso de registro/vaciado morfográfico (pie izquierdo).
- Figuras 73-77: Márquez, O. (2025). Proceso de registro/vaciado morfográfico (tórax y cadera).

- Figuras 78-81: Márquez, O. (2025). Preparación para los moldes en directo. Fotografía de Vázquez L.
- Figuras 82-93: Márquez, O. (2025). Ejecución los moldes en directo. Fotografía de Vázquez L.
- Figuras 94-98: Márquez, O. (2025). Presentación de ramas a emplear como estructura de las obras.
- Figuras 99-101: Márquez, O. (2025). Tras el proceso para los moldes en directo.
- Figuras 102-110: Márquez, O. (2026). Trabajos de carpintería (base de las esculturas).
- Figuras 111 y 112: Márquez, O. (2025). Propuestas en plástico PVC.
- Figura 113: Márquez, O. (2026). *Quién transita*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 114: Márquez, O. (2026). *Quién se refleja*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 115: Márquez, O. (2026). *Convergencia*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 116: Márquez, O. (2026). *Austeridad*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figuras 117-119: Márquez, O. (2026). *Eterno retorno*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 120: Márquez, O. (2026). *Matriarca I & II*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 121: Márquez, O. (2026). Trinidad arquetípica (la doncella, la madre y la anciana). Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 122: Márquez, O. (2026). *Quién enhebra*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 123: Márquez, O. (2026). *Quién mide*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 124: Márquez, O. (2026). *Quién corta*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 125: Botticelli, S. (1480). *Retrato de una mujer joven*. Instituto Städel, Fráncfort del Meno, Alemania.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Simonetta\\_Vespucchi#/media/Archivo:Sandro\\_Botticelli\\_066.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Simonetta_Vespucchi#/media/Archivo:Sandro_Botticelli_066.jpg)
- Figura 126: Rembrandt, H. (1634). *Saskia como Flora*. Museo Hermitage de Rusia.  
Extraída de:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Flora\\_\(Rembrandt,\\_Hermitage\)#/media/File:Harmensz\\_van\\_Rijn\\_Rembrandt\\_-\\_%D0%A4%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B0\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Flora_(Rembrandt,_Hermitage)#/media/File:Harmensz_van_Rijn_Rembrandt_-_%D0%A4%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%B0_-_Google_Art_Project.jpg)
- Figura 127: Millais, J. (1851-1852). *Ofelia*. Tate Gallery de Londres, Reino Unido.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Ofelia\\_\(Millais\)#/media/Archivo:John\\_Everett\\_Millais\\_-\\_Ophelia\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Ofelia_(Millais)#/media/Archivo:John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg)
- Figura 128: Rossetti, D. (1874). *Proserpine*. Tate Gallery de Londres, Reino Unido.  
Extraída de:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Proserpina\\_\(cuadro\\_de\\_Dante\\_Gabriel\\_Rossetti\)#/media/Archivo:Dante\\_Gabriel\\_Rossetti\\_-\\_Proserpine\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Proserpina_(cuadro_de_Dante_Gabriel_Rossetti)#/media/Archivo:Dante_Gabriel_Rossetti_-_Proserpine_-_Google_Art_Project.jpg)

- Figura 129: Morisot, B. (1872). *Le berceau*. Museo de Orsay, París, Francia.  
Extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_cuna#/media/Archivo:Berthe\\_Morisot\\_008.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_cuna#/media/Archivo:Berthe_Morisot_008.jpg)
- Figura 130: Mucha, A. (1894). *Cartel Gismonda*. Colección privada.  
Extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Sarah\\_Bernhardt#/media/Archivo:Alfons\\_Mucha\\_-\\_1894\\_-\\_Gismonda.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Sarah_Bernhardt#/media/Archivo:Alfons_Mucha_-_1894_-_Gismonda.jpg)
- Figura 131: Renoir, P. (1877). *Jeanne Samary con vestido escotado (La Réverie)*. Museo Pushkin de Moscú, Rusia.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Jeanne\\_Samary\\_con\\_vestido\\_escotado#/media/Archivo:Pierre-Auguste\\_Renoir\\_096.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Jeanne_Samary_con_vestido_escotado#/media/Archivo:Pierre-Auguste_Renoir_096.jpg)
- Figura 132: Rodin, A. (1884-1891). *Busto de Camille con gorro de frigio*. Museo Soumaya (Fundación Carlos Slim), México.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Cabeza\\_de\\_Camille\\_Claudiel#/media/Archivo:61\\_Cabeza\\_de\\_Camille\\_Claudiel\\_con\\_gorro\\_frigio.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Cabeza_de_Camille_Claudiel#/media/Archivo:61_Cabeza_de_Camille_Claudiel_con_gorro_frigio.jpg)
- Figura 133: Valadon, S. (1927). *Autorretrato*. Val-d'Oise, Francia.  
Extraída de:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Suzanne\\_Valadon#/media/Archivo:\(Barcelona\)\\_Autoretrat\\_al\\_mirall\\_-\\_by\\_Suzanne\\_Valadon.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Suzanne_Valadon#/media/Archivo:(Barcelona)_Autoretrat_al_mirall_-_by_Suzanne_Valadon.jpg)
- Figura 134: Renoir, P. (1906). *Misia Sert con un perro faldero*. Fundación Barnes, Pensilvania, Estados.  
Extraída de:  
Unido [https://es.wikipedia.org/wiki/Misia\\_Sert#/media/Archivo:Misia\\_Sert\\_by\\_Renoir.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Misia_Sert#/media/Archivo:Misia_Sert_by_Renoir.jpg)
- Figura 135: Klimt, G. (1907). *Retrato de Adele Bloch-Bauer I*. Neue Galerie, Estados Unidos.  
Extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato\\_de\\_Adele\\_Bloch-Bauer\\_I#/media/Archivo:Gustav\\_Klimt\\_046.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Adele_Bloch-Bauer_I#/media/Archivo:Gustav_Klimt_046.jpg)
- Figura 136: Picasso, P. (1909). *Cabeza de mujer (Fernande Olivier)*. Leonard A. Lauder. Cubist Collection.  
Extraída de: <https://museupicassobcn.cat/microsite/picasso-retrats/es/personatge/fernande-olivier/>

- Figura 137: Picasso, P. (1917). *Olga Jovlova con mantilla*. Museo Picasso, París, Francia.  
Extraída de: <https://blocdejavier.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/04/picasso-olga-khokhlova-con-mantilla-1917.jpg>
- Figura 138: Dalí, S. (1973). *Gala asomada a la ventana*. Marbella Provincia de Málaga, Andalucía, España.  
Extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Gala\\_Dalí#/media/Archivo:Dalí.\\_Gala.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Gala_Dalí#/media/Archivo:Dalí._Gala.JPG)
- Figura 139: Chagall, M. (1985) *Amor en el espacio (142/333)*.  
Extraída de: <https://en.subastareal.es/subasta/marc-chagall-amor-en-el-espacio-142333-1985>
- Figura 140: Modigliani, M. (1918). *Jeanne Hébuterne con sombrero*. Colección privada de Japón.  
Extraída de:  
[https://arthive.com/es/amedeomodigliani/works/260922~Portrait\\_of\\_Jeanne\\_hebuterne\\_in\\_a\\_large\\_hat#show-work://260922](https://arthive.com/es/amedeomodigliani/works/260922~Portrait_of_Jeanne_hebuterne_in_a_large_hat#show-work://260922)
- Figura 141: Picasso, P. (1937). *Retrato de Dora Maar*. Museo Picasso, París, Francia.  
Extraída de:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait\\_of\\_Dora\\_Maar#/media/File:Portrait\\_of\\_Dora\\_Maar.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Dora_Maar#/media/File:Portrait_of_Dora_Maar.jpg)
- Figura 142: Matisse, H. (1947). *Retrato de Lydia Délectorskaya*. Museo Hermitage de Rusia.  
Extraída de:  
[https://arthive.com/es/henrimatisse/works/30978~Portrait\\_of\\_Lydia\\_Delectorskaya#show-work://30978](https://arthive.com/es/henrimatisse/works/30978~Portrait_of_Lydia_Delectorskaya#show-work://30978)
- Figura 143: Picasso, P. (1954). *Jacqueline con las manos cruzadas*. Museo Picasso, Málaga, España.  
Extraída de: <https://blocdejavier.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/04/picasso-jacqueline-con-las-manos-cruzadas-1954-1.jpg>
- Figura 144: Picasso, P. (1970). *Sculpture "Sylhette"*. Rotterdam, Países Bajos.  
Extraída de:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Lydia\\_Corbett#/media/File:Picasso\\_Rotterdam\\_01.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Lydia_Corbett#/media/File:Picasso_Rotterdam_01.JPG)
- Figuras 145 y 146: Márquez, O. (2025). Sesión de fotos previa a la elaboración de los ensamblajes.
- Figuras 147 y 148: Márquez, O. (2025). Sesión de fotos previa a la elaboración de los moldes directos.
- Figura 149: Márquez, O. (2025). Sesión de fotos previa a la elaboración de los ensamblajes.
- Figuras 150: Márquez, O. (2025). Sesión de fotos previa a la elaboración de los moldes directos.
- Figura 151: Hurtado, S. (2018, septiembre). Fachada del Museo de Arte Colonial de Mérida, Venezuela.

Extraída de: <https://iamvenezuela.org/2018/10/el-museo-de-arte-colonial-de-merida-una-casa-con-historia/>

- Figuras 152: Márquez, O. (2026). *Quien se refleja* (detalle). Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 153: Márquez, O. (2026). *Eterno retorno* (detalle). Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 154: Márquez, O. (2026). Vista del patio de la Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 155: Márquez, O. (2026). *Quien se refleja*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 156: Márquez, O. (2026). *Eterno retorno*. Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figuras 157: Márquez, O. (2026). *Quien mide*. Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 158: Márquez, O. (2026). *Quien mide y Quien corta*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 159: Márquez, O. (2026). *Quien corta/ Quien enbebra*. Fotografía de Tarazona, N. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 160: Márquez, O. (2026). *Quien mide, Quien corta y Quien enbebra*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 161: Márquez, O. (2026). *Quien transita*. Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.
- Figura 162: Márquez, O. (2026). Pasillos y corredores de la Casa Juan Hilario Bosset de Mérida, Venezuela.





[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)



[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)