



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**VEINTITRÉS VUELTAS AL SOL,  
PORQUE NO ES LO MISMO LA ROTACIÓN QUE LA TRASLACIÓN**

PAULINA SOLEDAD ELLAHUEÑE ESPINOZA

Tesina presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae  
para optar al grado de Licenciada en arte, Mención Escultura.

Profesor guía Taller de Grado: Elisa Aguirre Robertson  
Profesor guía Preparación de Tesis: César Gabler Santelices

Santiago, Chile

2014

*A mi madre.*

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco en tiempo de infinito presente, a todos los que me han otorgado su fuerza, sabiduría, valentía, entrega, consejos, visiones y cariño para que este documento salga hoy a la luz, desde las profundidades de mi ser.

## ÍNDICE

A MODO DE PRÓLOGO.....	pág. 1
INTRODUCCIÓN.....	págs. 2-3
OBJETIVOS.....	pág. 4
METODOLOGÍA.....	págs. 5-6
1. PRIMERA PARTE:	
• <b>“Buscando las raíces”.</b>	
1.1 Antecedentes personales, autobiográficos.....	págs. 8-9
1.2 Investigación personal, obras y evolución.....	pág. 10
1.3 Escultura e instalación (2009-2012).....	págs. 11-17
1.4 Acción de arte (2009-2012) .....	págs. 18-25
2. SEGUNDA PARTE:	
• <b>“Entre dos mundos”.</b>	
2.1 Antecedentes en la historia.....	págs. 27-34
2.2 Análisis desde diferentes campos de estudio.....	págs. 35-48
3. TERCERA PARTE:	
• <b>“La piel y su viaje”.</b>	
3.1 Proceso creativo.....	págs. 40-41
3.2 Del transitar al habitar.....	págs. 42-43
4. CUARTA PARTE:	
• <b>“Escultura y narración”</b>	
4.1 Antecedentes en el Arte Contemporáneo.....	págs. 45-46
4.2 Referentes en el Arte Contemporáneo.....	págs. 47-56.

5. QUINTA PARTE:

- **“Cerrando el círculo”.**

5.1. Cerrando el círculo ..... págs. 57-60

CONCLUSIONES..... págs. 61-63

BIBLIOGRAFÍA..... págs. 64-65

## **A MODO DE PRÓLOGO**

Construyo una chaqueta con trozos, retazos, ropa de toda mi vida, de veintitrés metros de largo, en donde establezco la sombra del tiempo como una forma de medir la extensión de mi segunda piel.

## INTRODUCCION

La razón que motivó mi obra llamada “Veintitrés vueltas al sol, porque no es lo mismo la rotación que la traslación”, es en una primera instancia, gracias a una investigación que vengo haciendo hace varios años en torno a campos tan complejos como lo es la identidad, el descubrir y re-descubrir de mi identidad, la que ha sufrido varios cambios y modificaciones a través del tiempo, que a mi parecer la han hecho madurar, evolucionar en su contenido y propuesta.

Fundamento mi propuesta estética, como obra artística, dentro del marco de las acciones de arte, como así también en la instalación.

Los objetivos primordiales que me mueven a llevarla a cabo, son el poder tener una reflexión en cuanto a temas propios de cualquier cultura, su vestimenta, su segunda piel, lo identitario, nuestras fronteras, nuestras cercanías, y así tantos otros temas que pueden ir surgiendo dentro del espectador.

Realizo esta propuesta artística basándome en la creación de mi propia hipótesis, mi modo de ver, imaginando que cargamos con una segunda piel, que es el acumular de muchas situaciones, personas, contextos, emociones, y así un sin número de sustantivos propios que a lo largo de la historia de cualquier ser humano, lo acompañan.

La metodología que ocupé para llevar a cabo esta obra, fue primero hacer dibujos y bosquejos de la idea madre, en este caso, el ser humano proyecta una sombra acorde a sus años en esta tierra, a sus vueltas al sol. La represento con trozos y retazos unidos de telas, mi ropa y ropa de gente que me rodea, que camina conmigo, que ya no está. Luego la idea la llevé al plano material, en el que hago una chaqueta con mis medidas, la que posee una extensión de veintitrés

metros (un metro, por cada año vivido). Luego el trabajo de costura en el taller en paralelo al trabajo de investigación.

## **OBJETIVOS**

Mis objetivos, con esta propuesta de arte, es hacer hincapié en temas tales como la identidad, la frontera, la cultura y sus códigos, las maneras de ver, y en realidad todo lo que pueda sugerir esta chaqueta, prenda de veintitrés metros de extensión.

Poder generar también una instancia de diálogo y reflexión en cuanto a nuestros conceptos sociales, culturales, económicos, políticos, históricos. Creo profundamente que el arte es una herramienta que abre puentes de conexiones no solo entre el artista y el espectador, sino con todos los seres humanos, en los que atraviesa hasta campos relacionados con el tiempo, el espacio, su contexto.

Tener la posibilidad de compartir mi punto de vista en torno a temas tales como: la existencia humana, sus procesos, vivencias, ritos de transformación, aprendizajes, comportamientos y relaciones.

Contribuir como propuesta artística en la escena, dejando un antecedente para que luego pueda ser utilizado como referencia para nuevas investigaciones y estudios.

Comprender la noción de impermanencia, eso que nos cuesta tanto entender en el diario vivir.

## **METODOLOGIA**

Podría explicar mi metodología de trabajo desde dos grandes ámbitos, primero el de la investigación, que nació en el arte contemporáneo, pero que ha transitado y crecido gracias a lugares tales como la historia, la etnográfica, la sociología y hasta la antropología. Todos campos de estudio del hombre. Los que me permitieron que mi obra fuera teniendo más fuerza y convicción en mi proceso creativo, ese que uno tiene de manera personal y en solitario. Y en el camino, me di cuenta de que todo lo que antes mencioné lo pude experimentar investigando, recopilando textos, imágenes, documentales, pero también, y para mi sorpresa, se fueron integrando otras personas, que aportaron con sus miradas y vivencias, las que al igual que los textos nutrieron todo este largo proceso.

El segundo ámbito de mi metodología de trabajo e investigación, fue en el taller, donde las ideas, lo consultado en libros, lo aprendido de experiencias personales, fueron entregando luces para la realización de la chaqueta y su extensión, trabajo que realicé en colaboración de una mujer llamada Marcela la que tiene estudios de moda y confección, que por casualidad es también es hermana de mi madre, y aquí vuelvo a apelar a la memoria del cuerpo, de la piel, puesto que es un trabajo en conjunto, en comunidad, en común unidad. De un aprender por mi parte, de un entregar por parte de ella.

Entonces mi obra la compone tanto el trabajo en solitario, de recopilación de textos e información y el trabajo en taller realizando la chaqueta con su extensión de veintitrés metros.

La estructura del trabajo está ordenada de la siguiente forma:

- Primera parte: hago una revisión de mis procesos, evolución de obra, los que respaldo con mis antecedentes personales y bibliográficos.

- Segunda parte: presento antecedentes históricos y de otros campos del estudio y la investigación como por ejemplo, la sociología, etnográfica y antropología.
- Tercera parte: explico paso a paso el proceso de la creación, de mi creación artística. Procesos que van desde el transitar hasta el habitar.
- Cuarta parte: aquí doy a conocer mis referentes, artistas contemporáneos, para inscribir y situar en un tiempo-espacio todo mi trabajo e investigación.
- Quinta parte: doy por finalizado mi obra, pero dejando un espacio y proponiendo interrogantes, las que me gustaría que fueran para construir nuevas maneras de observar nuestra propia memoria, aquella tan frágil que habitamos.

1. PRIMERA PARTE: "BUSCANDO LAS RAÍCES".

## **1.1 Antecedentes personales y autobiográficos**

El recorrido de mi investigación en el arte, más específicamente en la escultura y el cuerpo-acción, comienza en el año 2009, con una serie de trabajos en paralelo con una meta clara y directa: “la reconstrucción de mi identidad”. Es aquí donde fui en búsqueda tanto de soportes como de materialidades que me ayudaran a ver con más claridad, casi a modo de espejo por una parte mi realidad, y por otra parte la realidad que cargo luego del proceso mismo que es la vida, sus huellas, sus cicatrices.

En el proceso de búsqueda de las materialidades y soportes, me acerco a lo que es la volumetría, la escultura, la instalación, donde pude realizar de manera concreta, tangible, el tema identitario, que comienza con mi reconocimiento como mujer con ascendencia indígena, Mapuche, y luego con la distancia de ese reconocimiento, con esto me refiero a que es diferente lo que uno hereda, a vivir dentro de la cultura heredada, el primero es mi caso, soy indígena, pero lejos de la raíz y muchas de sus costumbres, valores, cosmovisiones. Pero siempre con una conciencia de estar en esa frontera tan frágil, tan pequeña e ilusoria, dentro y fuera.

Desde la escultura, pasé, transité y comencé a dialogar con la acción y el cuerpo, ya no era el cuerpo mismo de la escultura, sus dimensiones, sus texturas, sino que ahora se convirtió en un cuerpo (mi cuerpo) con su propias dimensiones, con sus propias facciones, con su propia carne y huesos, con su propio movimiento, con su propia imagen e identidad. Y este paso me llevo a una amplitud en cuanto a mi obra e investigación, puesto que pude usar otros soportes, como la fotografía y el video, tanto como pieza artística, así como también en otras oportunidades solo para el registro.

Entonces comencé un viaje a lo más profundo de mi ser, de mis recuerdos, de mis memorias, de mi familia, de mi cultura. Investigué y realicé una especie de rompecabezas, con cada trozo de mi que me encontraba, que re-encontraba, que conocía, que re-conocía, Cada uno de ellos los fui integrando a mi obra, tanto la escultórica como la de acción, en paralelo, pero también al unísono, indivisiblemente unidas hasta el día de hoy.

Considero que mi trabajo personal de investigación aun no se ha cerrado, porque aun siento que queda mucho por conocer; comencé con la búsqueda del propio árbol genealógico, y esto me llevó a reconocer lugares y paisajes, viajes, encuentros. Lo cual me trajo reconocimientos en los otros, tanto por la unión sanguínea como por un reconocimiento cultural propio de cualquier cultura, etnia. Así fue como me di cuenta que tuve que comenzar a aprender a caminar hacia la inversa, hacia el pasado, hacia lo interno, hacia la raíz.

## **1.2 Investigación personal, obra y evolución.**

La investigación personal que utilizo es en una primera instancia desde mis propios antecedentes, como mencioné en el texto anterior: autobiográfico. Esto complementado con una investigación en campos como la historia, la fotografía étnica, la antropología, la etnográfica y hasta en la sociología, los que profundizo en el próximo capítulo: “Entre dos mundos”. Luego toda la información, textos, fotografías, imágenes, videos, los llevo al campo de la escultura y la acción de arte.

Para ordenar de manera cronológica mi obra, la dividí en dos áreas, primero la escultura e instalación, y la segunda acción de arte; es aquí donde se puede percibir la propia evolución.

### **1.3 Escultura e instalación (2009-2012)**



*Trecientos matamoscas. 2009*



*Comienzo del primer movimiento circular. 2010*



*Errantes, 2011*



*Imagen, identidad, indígena. 2011*



*Cuerpo de color. 2012*



*Sagrada reunión. 2012*

#### **1.4 Acción de arte (2009-2012)**



*Conquistando al conquistador 2009*



*Alimentarse. 2009*



*El vuelo transitado. 2010*



*Jóvenes combatientes. 2011*



*Escasez hídrica. 2011*



*Rizoma. 2012*



*Azul.* 2012

## 2. SEGUNDA PARTE: "ENTRE DOS MUNDOS"

## 2.1 Antecedentes en la historia

Para situar mi obra en algún tiempo y espacio, debo partir por mencionar los campos de estudios que hacen posible esto y que ella acontezca: la sociología, la etnográfica, la antropología y la historia. Por otra parte, los videos documentales, filmografías, fotografías, las que me ayudan a comprender lo escrito, la investigación en letras en un plano visual, ya que una imagen vale más que mil palabras, porque las palabras son lentas y las imágenes inmediatas.

Mi obra se basa primordialmente, esencialmente en una búsqueda identitaria, sobre mi propia identidad, y luego en la identidad de todo lo que me rodea, del tiempo y espacio en el que me encuentro temporalmente hablando. Para esto tuve que hacer un viaje en mi investigación hace un arte primitivo. En el libro *Ser escultor, aparece*:

“Solemos usar la expresión <<arte primitivo>> para referirnos indistintamente a las producciones de razas o de periodos históricos muy diversos, y de distintos sistemas sociales y religiosos. En su aceptación más general, el término parece abarcar la mayor parte de las culturas distintas a la civilización europea o a las grandes civilizaciones orientales. En este sentido la empecé aquí, aunque no me gusta demasiado aplicar al arte una palabra como primitivo, porque en la mente de muchas personas, dadas las connotaciones del término, no evoca la idea de una creación acabada sino la idea de algo tosco, de cierta torpeza, de los característicos tanteos de la ignorancia. Pero el arte primitivo es mucho más que eso. Nos habla sin rodeos. Su principal preocupación es lo primordial y el origen de su simplicidad son los sentimientos directos e intensos, lo cual no tiene nada que ver con la simplicidad por la simplicidad tan de moda en nuestros días y tan vacía. Como la belleza, la verdadera simplicidad es una virtud natural. Simplemente se da, pero jamás puede ser un fin en sí misma” [Moore, 2011]

Acercarme más al arte primitivo, me llevo a entender procesos de mi historia, identidad y presente, los cuales son el motor, lo primordial, lo esencial en mi obra artística, para entenderlo de manera conceptual.

Luego comencé con un reconocimiento, físico, anatómico, me veo en el reflejo de algún espejo, veo mis gestos, mi corporalidad, rostro, cabello, texturas, cuerpo y todo lo que tengo encima de él, lo que cargo y concluyo de que soy un cuerpo salvaje, dominado, ya que no me podría desligar de esta realidad cultural que poseo, y luego de un profundo análisis a mi “imagen”, más bien a la proyección de esta, llego a premisas tales como por ejemplo el color y forma de mi cabello, negro azabache, un tanto desordenado, grueso, largo (típico de cualquier individuo de cualquier tiempo o étnica) y con ropajes de procedencia muchas veces extranjero, diferentes alhajas y accesorios, para poder entenderlo de manera vivencial.

Aquí es donde llego a una palabra clave que acompaña a mi trabajo, no solo a esta obra en particular, y esta palabra es “transculturación”, y es desde este concepto donde construyo en parte mi obra artística, ya que explica el proceso que experimenta una cultura determinada al tomar contacto con otra extranjera, Malinowsky propone que la transculturación:

“Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. Para describir tal proceso el vocablo de latinas raíces transculturación proporciona un termino que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes, con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización” [Malinowsky; Squicciarino, 1990 pág. 29]

Aquí podemos apreciar que dependerá de muchos factores de tiempo, espacio, contexto, memoria, entre otros, lo que nos comunica a los otros la piel, el cuerpo ya que este es el soporte de la identidad.

Por otra parte y no menos importante debo mencionar lo que significa “lo visual” en mi obra, aquí pongo trozos de toda mi ropa de veintitrés años, la que uno por colores, lo que va dando paso a un nuevo color, con nuevas formas, y figuras. En algunas partes fue muy conciente de la posición de las formas, pero en otras solo era intuición (como la vida misma). Aquí entonces ocurre un fenómeno que en la antropología se llama comunicación no verbal, la que se desprende de la comunicación visual. Para entender de manera muy enciclopédica lo que anteriormente menciono, es necesario citar a Nicola Squicciarino, el cual nos explica de manera mas concreta en su libro “El vestido habla”:

“Dada la ausencia de escritura, la comunicación visual, mediante un código preciso de formas y de colores, permitía a los pueblos primitivos leer sobre el cuerpo semidesnudo de cada individuo informaciones relativas al grupo al que pertenecía, a sus empresas, a sus actividades y funciones. Pero además de ser un medio de reconocimiento de la propia identidad, el tatuaje, como la pintura corporal tenia una función mágica y religiosa, y sobre todo, si era rico y variopinto, una misión ornamental cuya finalidad era aumentar la belleza y el encanto de la persona” [Squicciarino, 1990, pag.58]

Entonces nos podemos dar cuenta de que siempre esta segunda piel ha existido, desde los orígenes, desde el principio de los tiempos. Siempre en el investigar y el posterior hacer, me encuentro con las cargas simbólicas detrás tanto de mi trabajo como de mi investigación, llego no se si accidental o conducidamente a ámbitos muy admirables que tienen que ver con la historia, con los cuentos, con los sucesos, con todo lo que el humano le suma a un hacer cualquiera, con esto me refiero a los encuentros mágicos o supranormales, que hay en un acontecimiento (escultura- vida real- acción) como bien dice Nicola Squicciarino:

“La vida de los pueblos primitivos estaba caracterizada en gran medida por la influencia de la magia y de los espíritus, a los que se les atribuía el origen de todos los males, de otra forma incomprensibles. Sucesos nefastos como la muerte, la enfermedad o las catástrofes de la naturaleza se creían determinados no por causas naturales, sino por una magia hostil desarrollada por otros hombres, por la acción de espíritus, o por otras fuerzas mentales no encarnadas en una forma física. La imposibilidad de defenderse con otro tipo de magias alternativas, cuyas prácticas generalmente pocos especialistas conocían, se contrarrestaba llevando encima amuletos que ahuyentaban, según la opinión general, las influencias maléficas sin la necesidad de una intervención directa”.

[Ibíd., pág. 43-44]

En la antigüedad era por creencias, ahora quizás solo por moda. El lenguaje visual del cuerpo hoy en día es desde un campo más de moda, por el consumo, por la cultura imperante, la publicidad, los medios de comunicación y las redes sociales. Eugen Fink afirma:

“...Los seres humanos... hablan no sólo con las palabras, sino también con los gestos, con el lenguaje del vestido que esta lleno de misterio y de la forma mas seductora...con las creaciones de la moda.” [Fink; Squicciarino, 1990, pág. 15]

Los significados de la vestimenta cambian según las épocas, circunstancias, periodos históricos, creencias, contextos determinados por la cultura, pero por sobre todo tiene que ver con la sociedad en la que se encuentra. Mi trabajo se enfoca desde un para qué, en este caso, portar determinada prenda, y no otra. Confeccioné una chaqueta con veintitrés metros de extensión porque tengo la necesidad de comunicar visualmente el paso del tiempo en un espacio determinado en tanto su extensión. Cada año significa cada metro, los colores aparecen como una metáfora de la vida, pasan por nuestras vidas en ciertos momentos, las texturas también, se cargan con las experiencias del cuerpo, las experiencias asimiladas y las no tan asimiladas, experiencias de error y experiencias de aprendizaje.

Y de cierto modo, toco de manera muy sutil quizás, todo lo que tiene que ver con la “moda”, ya que a pesar de que es azarosa la construcción, medida en algunas partes, con tomas de decisiones muy concretas en otras, realizo un objeto que podría estar inscrito en este ámbito que se escapa de la tradicional finalidad de la escultura, pero que tiene que ver con el valor que se le ha otorgado desde todos los tiempos al paso del arte, puede llamarse moda, vanguardia, época, periodo, En el libro “La vida elegante” de Honoré de Balzac:

“Antes de llevar a cabo cualquier actividad, antes de hablar, de caminar o de comer, el hombre tiende a acicalarse: Las actividades que forman parte de la moda, el porte, la conversación, etc. son las consecuencias de nuestro arreglo personal... Una mujer es totalmente diferente en bata que en traje de fiesta. ¡Dirías que son dos mujeres distintas!...El vestido es, por tanto, la mayor modificación experimentada por el hombre social, pesa sobre toda su existencia.”

[Balzac; Squicciarino, 1990, pág.41]

Balzac, no podía terminar de mejor manera esta aseveración, puesto que la vestimenta habla por quien la posee, no son necesarias ni las palabras, al momento de relacionarnos con los otros cuerpos, con los cuerpos habitados por otro. La comunicación es inmediata al momento de relacionarnos, ya que lo visual en nuestra vestimenta comunicará siempre lo más profundo de nuestra identidad.

Por otra parte algo que me llama profundamente la atención, y que investigo siempre al hacer cualquier obra, ya sea de escultura o de acción, es el contexto que lo rodea, más allá de lo evidente, de los datos duros de lo que pueda significar un hecho cualquiera. Y siempre cuando busco llego al mismo lugar, al ritual, la conexión con el origen, búsqueda de “sentido”. El hombre siempre ha necesitado rituales, no solamente de índole religioso, sino en el cotidiano hacer, el despertador todos los días a la misma hora, es un ejemplo de ritual. Para entender más de rituales corporales contemporáneos entreviste al modificador y bodypiercing Javier Moya (Fingazz) que dedica todo su tiempo a la modificación

corporal hace 14 años en Chile y alrededor del mundo, el cual compartió su visión sobre el por qué el hombre (hombres y mujeres) de hoy, al igual que el hombre primitivos, salvaje, sigue y seguirá por los siglos de los siglos, modificando su piel, su aspecto, su cuerpo:

“-¿Por qué las personas se deciden hacer modificaciones corporales?

-Los motivos son muy distintos, es difícil que sea solo un motivo, estos pueden ser por simplemente estética, por moda, por fetiche, por sadismo, por placer, por gusto. (...) la gente que acude a nosotros tiene la capacidad de discernir, y siempre y cuando lo que se quiere hacer no atente contra su integridad física, con esto me refiero a que nos podemos encontrar con gente que viene por una perforación en la oreja, hasta gente que se quiere cortar alguna extremidad”

[J. Moya, comunicación personal, martes 5 de agosto de 2014]

Investigo para la realización de mi obra, las modificaciones corporales, puesto que también es parte de la vestimenta, de todos los tiempos, de muchas culturas, pueblos y civilizaciones. El modificar el cuerpo busca, asimismo, comunicar desde el cuerpo, desde la piel, tantas cosas como humanos, visiones y creencias existan.

## 2.2 Análisis desde diferentes campos de estudio

Mi obra se sitúa desde lo corpóreo, el cuerpo y desde diferentes campos de investigación tales como: la historia, la sociología, la etnografía y antropología, entre otros. Represento con los rituales, neorituales signos de lecturas culturales, hechos de memoria, la escritura en la obra, las huellas y acontecimientos del cuerpo, su habitar y sentir, bajo el título de obra artística. Mi cuerpo es la herramienta, el soporte y la obra. Para llegar a esta síntesis tuve que entender al cuerpo y su piel y los procesos de transculturización en el arte contemporáneo.

Y aquí debo explicar primero mi visión del cuerpo, para que se pueda comprender, luego mi obra: porto en mi piel tres tatuajes, un piercing en la nariz, un cabello color negro azabache heredado de mi cultura ancestral al igual que mis rasgos faciales, contextura delgada, y depende del estado de ánimo, las alhajas o accesorios que ocupo. Eso es una síntesis de lo que poseo conmigo día a día. Ahora bien, otro aspecto de mi cuerpo, es lo que va dentro de él, por mencionar algún ejemplo, sería mi estricta nutrición vegetariana. Luego debo decir lo que ocurre cuando me relaciono con los otros, a esto le llamo la comunicación corporal, hasta el momento he mencionado tres aspectos propios de mi cuerpo, como lo podría hacer de cualquier otro cuerpo. Y existe un cuarto aspecto que es el interno, la memoria del cuerpo, memoria tanto emocional, como memoria de experiencia, y este es un punto clave de mi investigación, de mi obra tanto en la escultura como en la acción de arte. Apelo a la memoria emocional, por eso mi obra está cargada de tanto simbolismo significativo de mi propia biografía como así también del contexto histórico de tiempo y espacio en el cual me desenvuelvo hace veintitrés años.

Durante este periodo de investigación, se me hizo muy frecuente encontrarme con la palabra “exótico” tanto por su significado etimológico, como así también por su uso en el contexto que propongo como obra. Y es aquí donde me encuentro con Estrella de Diego en el texto *Quedarse sin lo exótico* puntualiza que

dependerá desde dónde activemos la mirada para que consideremos que algo es exótico:

“Y es que todos podemos ser, eventualmente, <<exóticos>> (...). Lo <<exótico>> acaba por convertirse, así en el lugar privilegiado del malentendido, porque nada es lo que parece sino aquello que el espacio, la distancia, las costumbres, la descontextualización en suma, resignifica, como tienen ocasión de comprobar ya los hombres de la tripulación del mítico viaje del Capitán Cook, confundidos con mujeres por nativos –otro clásico ejemplo del <<exotismo>> como noción de ida y de vuelta.” [Estrella de Diego; Squicciarino, 1990, pág. 51]

Aclarado lo anterior, me gustaría referirme ahora al tema de la identidad, en una primera instancia mi identidad como mencionó al principio de esta memoria de grado, soy ascendente de indígenas del sur de este país llamado Chile, la cual tiene por nombre nación Mapuche (Mapu = tierra, Che = Gente) ergo gente de la tierra, no vivo en comunidades ni hablo mapudungun, la lengua de este pueblo, pero si porto con un legado en lo que aboco en esta obra y en todas mis obras, que es en la piel en el cuerpo, llevo la huella (marca) indígena no solo en mi sangre, poéticamente hablando, sino también en mi rostro aguileño, en el color negro azabache de mi cabello, en mis rasgos un tanto toscos, y quizás en muchos otros ámbitos micro celulares, biológicos, químicos, que se me escapan en este momento, y que no vienen al caso. Y es aquí donde me encuentro con las investigaciones de la antropóloga Lourdes Méndez sobre las diferencias corporales y la construcción de la identidad confirma el poder desestabilizador de colectivos social y culturalmente desplazados (como es mi caso):

“Al igual que el cuerpo del <<salvaje>> será pensado y construido por las ciencias naturales, por la medicina y las ciencias sociales, como emblema de una hipotética identidad diametralmente diferente a la del <<civilizado>>; el de la mujer, el obrero, el pobre, el criminal o el loco de las sociedades occidentales se irá construyendo, desde esas mismas ciencias, como receptáculo de fantasmagóricos peligros hechos

carne que pueden llegar a afectar la estabilidad del orden reinante”. [Méndez; Squicciarino, 1990, pág. 56]

Por otro lado ¿qué pasa después del cuerpo?, ¿qué pasa después de la piel?, con mi obra propongo esa fragilidad, esa impermanencia que tiene el momento presente (acción) y por lo perenne del material (que en este caso es una chaqueta de muchos trozos de tela). Aquí hago referencia al paso del tiempo no solo midiendo en metros mis años, sino también porque la obra tendrá un tiempo determinado. Y aquí me gustaría confirmar esto que digo, como José Miguel Cortés lo afirma:

“El temor que aparece, en la cultura occidental, delante del cuerpo abierto, mutilado, es el miedo a ver en peligro el concepto de indivisibilidad del ser humano, de ver cuestionada su seguridad, de la aparición del fantasma de la muerte, mediante el doble efecto de la fragmentación y la descomposición. La piel deja de ser, a partir de ese momento, la frontera intangible entre el interior y el exterior. [Cortés; Squicciarino, 1990, pág. 60]

TERCERA PARTE: "LA PIEL Y SU VIAJE"

### 3.1 Proceso creativo

El proceso creativo de “VEINTITRÉS VUELTAS AL SOL, porque no es lo mismo la rotación que la traslación” comienza por una etapa de investigación en solitario, en el taller, junto a documentales y libros, luego pasa a una etapa de planificación, dibujo esquemas, maquetas que dan cuenta tanto de la obra tangible (que en este caso será de la gran chaqueta de veintitrés metros de extensión) y también de la acción, portándola, caminando con ella.

Recolecté toda la ropa que porté durante gran parte de mi vida, telas y géneros que dan cuenta tanto de significados simbólicos, como de estados anímicos, algunos prendas regaladas, otras prendas adquiridas, y todo el tipo de combinaciones posibles de cuando portamos algo, en mi caso, el vestir. A su vez también, recolecté prendas de vestir de personas y personajes existentes y ya no existentes en el plano físico.

Las dividí cromáticamente, colores rojos, verdes, azules, hasta terminar los veintitrés metros en amarillos, el orden de los colores se fue dando de manera espontánea, natural, orgánica. Y la ropa ya no era más ropa, sino un tono, un color, que uní junto a otros tonos y otros colores similares.

Esta gran chaqueta, tiene mis medidas anatómicas, y la extensión de los veintitrés metros son en definitiva la extensión simbólica de veintitrés años de edad, cada metro es igual a un año, trescientos sesenta y cinco días, ergo una vuelta al sol. Es así como decidí el nombre, el título de esta obra.

“¿En qué circunstancias algunos conceptos sobre la piel se disponen en otro nivel de la interpretación? ¿Cómo podemos distanciarnos de la piel <<orgánica>> y confluir finalmente en esa <<otra piel>>, que se transmuta en símbolo o vehículo de viaje? En definitiva, ¿cuándo la piel se convierte en un instrumento ritual? Si nos atenemos a las apreciaciones de Paul Valéry (1988:40), en tanto que la piel

expresa lo mas intimo de un individuo, ¿por qué querríamos modificar su aspecto, textura, color o traspasar su superficie?” [Martínez; Squicciarino, 1990, pág. 48]

Para responder todas estas interrogantes tengo que hacer una aclaración respecto a mi visión particular del tema “piel”, voy más allá de lo biológico, químico, físico, y me adentro al habitar el cuerpo, habitarlo con todo lo que implica, desde los gustos, visiones, creencias, estados, pensamientos, y demases, y por otro lado, lo abordo desde una mirada de identidad, procedencia, forma, historia, clima y otros ámbitos que hacen a un cuerpo “pertenecer” a uno u otro lugar.

### **3.2 Del transitar al habitar**

La construcción de la chaqueta de veintitrés metros, no se activaría si yo no la portara en mi cuerpo. Puesto que hablo de mi cuerpo, del cuerpo de mi familia, del cuerpo de mis ancestros, del cuerpo colonizado, del cuerpo de la moda, del cuerpo del género, del cuerpo social, del cuerpo político y del cuerpo religioso.

Las diversas vivencias, experiencias, recuerdos, anécdotas, y un sin fin de sucesos propias de la vida, son los que cargan de significado simbólico mi obra.

Lugares de la piel, los que yo diferencio en tres estados o niveles, el primer nivel es el interior (tanto físico como no material) aquí podemos encontrar desde la piel, músculos, huesos, sangre y todo lo que respecta a lo biológico, y por otra parte el cuerpo espiritual, recuerdos, emociones, sentimientos y todo lo que respecta al sentir, internas propias de cualquier ser humano de este planeta. Luego está el nivel de la piel, su superficie, en esta podemos encontrar el tatuaje, el piercing, modificaciones corporales (estas pueden variar por condición cultural, geografía, étnica, social, entre otras), la piel es soporte, el lienzo de todas estas condiciones. Y un tercer nivel que no modifica la piel, sino que la carga de significados dependiendo de lo que se utilice, aquí está todo lo que portamos, vestimenta, maquillaje, accesorios, disfraces, este nivel es el más superficial, puesto que es netamente cultural, aquí se necesita decir algo “yo soy esto, y no soy eso”. Esos tres niveles son los que yo me he encontrado a lo largo de mi proceso de investigación.

Ahora debo mencionar el transito de este cuerpo, que ya tiene que ver con el lenguaje, con el habitar los espacios, el cuerpo y la arquitectura, ya sea la calle, el templo, el bar, el hogar, el trabajo, el cine, la disco, el campo, la playa, el desierto, y así, todos los lugares habidos en este planeta.

Como este cuerpo y su vestimenta se relaciona tanto con el entorno como con el resto de los seres, como este cuerpo dice o calla, como este cuerpo acusa u honra, como este cuerpo celebra o es prisionero, como este cuerpo es ingenuo o astuto, como este cuerpo sale o entra, como este cuerpo va y viene, como este cuerpo es y deja de ser.

#### 4. CUARTA PARTE: "ESCULTURA Y NARRACION"

## 4.1 Antecedentes en la historia del Arte Contemporáneo

Para situar mi obra en un lugar del arte contemporáneo, tendría que decir que esta tiene un carácter propio del arte del último siglo, desde las vanguardias, hasta la ruptura del arte estático, cuando entra el cuerpo y se convierte él en obra de arte.

Para aclarar más esto, es necesario visitar el capítulo titulado “La escultura en el campo expandido” en el cual Rosalind E. Krauss hace referencia a esta nueva lecturas, nuevos diálogos, ahora, mas en nuestros tiempos, desde donde se hace y estudia la escultura:

“En los últimos diez años, se ha utilizado el termino “escultura” para referirse a cosas bastante sorprendentes: estrechos pasillos con monitores de televisión en sus extremos; grandes fotografías que documentan excursiones campestres; espejos dispuestos en ángulos extraños, en habitaciones corrientes; efímeras líneas trazadas en el suelo del desierto. Aparentemente no hay nada que pueda proporcionar a tal variedad de experiencias el derecho a reclamar su pertenencia a algún tipo de categoría escultórica. A menos, claro está, que convirtamos dicha categoría en algo infinitamente maleable.”

[Krauss, 1996, pág. 289]

En la cita anterior, queda clarísimo, desde donde mi obra se sitúa hoy, desde el cuerpo el cual dialoga con la escultura, y viceversa. Ya no desde un lugar estático, sino todo lo contrario, desde la fragilidad, desde la impermanencia, desde el movimiento.

## **4.2 Referentes en el Arte Contemporáneo**

De acuerdo a lo que respecta a referentes en el Arte Contemporáneo, los fui encontrando a medida que me daba cuenta que ellos y sus obras eran luces, y abrían mi camino y nuevos caminos en el quehacer artístico.

Para mi obra, es importante tanto la materialidad como la presencia del cuerpo, y es por eso que voy y vuelvo, desde la escultura- instalación y acción de arte, creo que son fundamentales al momento de.

En primero lugar debo mencionar a un colectivo de arte llamado “GUERRA DE LA PAZ”, conformado por dos artistas visuales, ellos son Alain Guerra y Neraldo de la Paz, ambos de nacionalidad cubana.



*INNER CIRCLE. 2004*

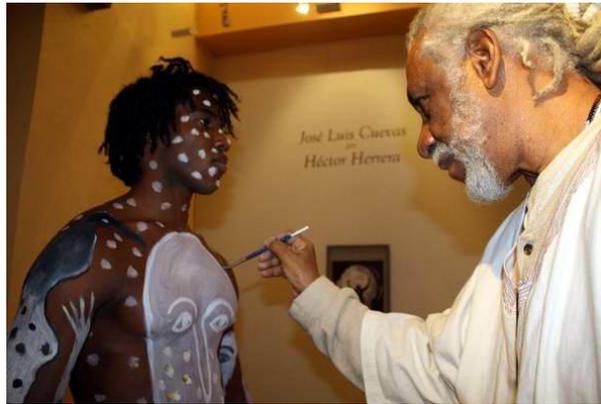


*PIETA*. 2006



*SNAKECHARMER. 2007*

El segundo referente que debo nombrar es Manuel Mendive, también artista Cubano, el que de la pintura en el lienzo bidimensional, paso al cuerpo, al body art y a la acción de arte.



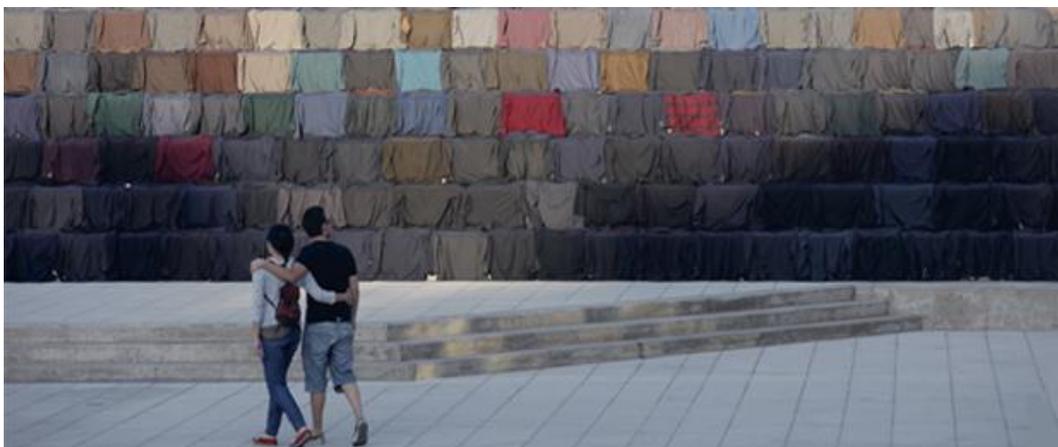
“La Habana- El artista de la plástica Manuel Mendive -quien practica desde hace más de 25 años el arte de pintar cuerpos humanos, *body paintings*- fue el gestor y director artístico del performance *Las Cabezas*, suceso cultural que “paralizó” por más de una hora la vida habitual de la Avenida Prado, en la tarde de este jueves 10 de mayo, solo unas horas antes de quedar inaugurada oficialmente la Oncena Bienal de La Habana.



Y en tercer lugar, tengo como antecedente en el arte a Kaarina Kaikkonen



*Diálogos*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. 2013



*Huellas*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Santiago de Chile. 2013

Gastón Ugalde, Artista visual boliviano, trabaja para el registro, como así también la performance.



*Marcha por la vida II. 2004*



*Colorado X. 2013*

Ahora bien me gustaría hablar del “cuerpo en la escultura” y situarlo desde cuando se convierte en un híbrido, puesto que mezcla lenguajes y diferentes disciplinas artísticas, como bien lo aclara Ana María Guasch en su capítulo: “La indefinición de la escultura”:

“Frente al afianzamiento de la pintura española, la indefinición de la escultura quedó reflejada en exposiciones como *Seis escultores* y especialmente en *Tres dimensiones* supuso la confirmación del interés de una nueva generación de escultores hasta entonces muy desigualmente reconocidos, pero, a la vez, la constatación de la falta de objetivos o de guías comunes en tales escultores, es decir, de una clara indefinición conceptual y formal que justificaba que junto a esculturas-objetos y esculturas instalaciones, se presentasen propuestas que tanto podían recordar a la abstracción excéntrica norteamericana, al povera o al land como a la antiforma, lo cual, a pesar de la voluntad anunciada por Gloria Moure en el texto del catálogo, hacia difícil que se pudiese hablar de paridad entre la pintura y la escultura.” [Guasch, 2000, pág. 325]

Sitúo mi obra en este campo de indefinición de la escultura, puesto que creo que es de gran valor tener la capacidad, de poder unir diferentes lugares, para crear un nuevo lenguaje visual y propuesta estética.

Ahora bien, lo anterior era estrictamente hablando desde la estética en la que se encuentra mi obra, pero también existe otro aspecto importante que corresponde a lo que comunica visualmente mi propuesta, la que tiene que ver con varios hechos, acontecimientos en una primera instancia de mi memoria, y en segundo lugar de temas que me inspiran para trabajar e investigar a la hora de mi hacer artístico, estas pueden ser sociales, culturales, vivenciales, sobre contingencia, y en fin una serie de contextos que profundizo dependiendo, en muchas oportunidades, de estados y experiencias que enfrenta mi propio cuerpo. Así como se titula el libro de Tom Flynn:

“Aunque el cuerpo puede sugerir de una historia en la escultura como representante de una continuidad –en la medida en que sigue siendo tan importante para la practica artística como lo fue en la Antigüedad-, lo que sigue debería evocar algo de ese cuerpo representado como elemento sujeto al cambio histórico. Así las demandas de armonía y orden requeridas en el cuerpo tridimensional de la Antigüedad abren el camino en los primeros años de la Edad Media a un cuerpo surgido de las preocupaciones religiosas por la corrupción y la decadencia. En nuestra época el cuerpo se ha planteado de modo diverso, como agente de control político, como instrumento de protesta contra la ortodoxia social y sexual y como medio de enfrentarse y responder a la realidad de la enfermedad.”  
[Flynn, 1998, pág. 9]

El cuerpo comunica gracias a que habita no solo en su corporeidad, sino también desde una realidad y tiempo específico, es un lienzo, un soporte para expresar las diversas manifestaciones del ser humano, como individuo, como colectivo, desde los sitios imaginados. Los motivos del qué decir con el cuerpo, con la piel, dependerán de la identidad del dueño de este cuerpo, de su relación con los otros y con su entorno.

## 5. QUINTA PARTE: "CERRANDO EL CIRCULO"

## 5.1. Cerrando el círculo

Considero que mi obra artística durante todo este tiempo ha sido no de manera horizontal, sino circular, ya que el inicio está indivisiblemente unido al fin, y en este sentido circular me muevo siempre, como una rueda, como una espiral, la que siento que siempre se abre para que existan nuevas posibilidades, aprendizajes, experiencias, nuevos conocimientos, nuevas propuestas, sensibilidades.

Pongo énfasis siempre en temas que tienen que ver con lo identitario, con la identidad. Y desde esta premisa realizo tanto esculturas, instalaciones y acciones de arte, que dan pie a un nuevo lenguaje para la mirada, para la visión y comprensión del que las ve.

Ahora bien, realicé una chaqueta que representa mis años en este planeta, con una extensión de veintitrés metros, puesto que apelo a la visión que siempre le ha interesado al campo de la escultura, y este es el tamaño. Henry Moore en *Ser escultor*:

“Existe un tamaño a escala que no tiene nada que ver con el tamaño real, con las medidas en metros o en centímetros, sino que esta relacionado con la vista. Una escultura puede tener un tamaño muy superior al real y sin embargo parecemos insignificante y pequeña; una escultura de unas pocas pulgadas de altura puede parecernos inmensa, de una grandeza monumental, porque encierra una visión amplia. Por ejemplo, los dibujos de Miguel Ángel sobre la virgen de Masaccio y el Albert Memorial. Aun así el tamaño físico real tiene un valor emocional. Todo lo relacionamos con nuestro propio tamaño, y nuestra respuesta emocional al tamaño esta determinada por el hecho de que la altura media de los hombres es de entre cinco y seis pies”. [Moore, 2011, págs. 34-35]

Entonces para explicar la relación años = metros, debo decir que decidí usar géneros y telas, puesto que como carga simbólica de tiempo y cuerpo, era más coherente que utilizar otras materialidades para hablar del tiempo, materialidades tan propias de la escultura como podrían ser la piedra, el fierro o la madera. Necesitaba hablar de la impermanencia, entonces tenía que ser de gran tamaño, pero con una fragilidad del material, una extensión y fragilidad tan propia de la impermanencia. Que tanto la escultura y mi trabajo en ella me bien me ha enseñado.

El transitar y el habitar de esta chaqueta de veintitrés metros de extensión, es para mostrar o demostrar el caminar, y lo que uno va construyendo en él. De manera poética, metafórica, puesto que apelo a que la extensión de un niño de tres años sería de tres metros, así como el de un anciano de noventa años sería de noventa metros. Me muevo en esas relaciones de tiempo y espacio, para también poder entender otros procesos, no solo los que tienen que ver con mi obra artística, sino también los procesos que uno sufre en la vida. El uno, no existe sin el otro, están indivisiblemente unidos, a mi parecer. Siempre he sentido que el hacer artístico, tiene directa relación con la historia de nuestras propias vidas, y como estas a su vez, se relacionan en este tiempo y espacio. Henry Moore decía: *“Una obra puede ser una exhortación a esforzarse cada vez más en la tarea de vivir”* [Moore, 2011]

## CONCLUSIONES

Las esculturas que trabajo nacen en una primera instancia, por mi reconocimiento como mujer indígena, de la nación Mapuche (y todo el peso que significa eso en este tiempo de la historia). Luego establezco una investigación y recopilación de datos en textos antropológicos, etnográficos, de literatura, videos, documentales que traten temas indígenas, de territorio y cuerpo. Pero las tres últimas esculturas que he realizado han sido a partir de sueños, extractos de sueños, que dibujo al despertar, los que luego los llevo al volumen.

Es fundamental en mi investigación primero como una experiencia del cuerpo, y este como soporte de las diversas manifestaciones culturales, desde tatuajes, expansiones, entre muchos otras manifestaciones corporales que presentas diferentes culturas. Maneras de vestimentas, en especial en los ritos, ceremonias, festejos, carnavales ente muchos otros acontecimientos (los que he vivenciado en diferentes países o simplemente los que me transmiten de manera oral). El recorrer, transitar, viajar moverse, hace también adecuar el cuerpo a nuevos lugares, costumbres, creencias, formas, modos, estados. El cuerpo cuando está en movimiento, en transito, se altera para bien o para mal, con esto me refiero a que puede ser a favor de una enseñanza o a favor de un error. Las experiencias de mi cuerpo con el cuerpo de los otros en otras latitudes, me invitan de cierta manera a ahondar en el hacer de los otros, y en sus cuerpos, y se transmite así un sin fin de posibilidades para el regreso al taller, poder crear desde lo experimentado con el cuerpo, hacia un hacer en alguna materialidad, en este caso en esta chaqueta con veintitrés metros de extensión.

Para hacer una síntesis, mi proceso de obra ha pasado por varias etapas, reconociendo y aprendiendo más de mi descendencia como mujer indígena, y luego un reconocimiento a la manera de ser, que llevo hace algún buen tiempo. En el último andar me fui dando cuenta del nomadismo que llevo y recojo, y que luego realizo en volúmenes (no me di cuenta hasta hace un poco tiempo atrás, hay

veces en que uno tiene cierta inconciencia de las cosas que hace, pero más de lo que hace, del –por qué- lo hace). De esta forma fui descubriendo que siempre lo que me ha movido, tanto como metáfora y de manera textual, ha sido y es, lo aborigen, lo primitivo, el origen, lo pagano, el accesorio, y la vestimenta, a grosso modo las manifestaciones humanas, las que pueden ser observadas en los cuerpos, como también en sus ritos y creencias, muchas pieles, una sola piel.

La idea de recorrer con esta vestimenta memorial, de conformar con trocitos de géneros mi realidad actual, es solo para dar cuenta del tiempo y el espacio, de la impermanencia de nosotros como seres humanos.

A medida que va pasando el tiempo me hago más consciente de lo que los budistas llaman “impermanencia”. Creo que mi obra tiene mucho de eso, basta que pase el tiempo para que se altere de buena o de mala manera el material, que en este caso son géneros. Pero por otra parte queda un registro visual, en fotografía de lo que fue, así se congela en el tiempo la acción (hasta que no le pase algo para que no sea más). Entonces, queda lo que fue parte de la acción, en la memoria de mi cuerpo, en la fotografía que es en el caso de mi obra un soporte de registro y en la chaqueta de veintitrés metros, una memoria, que da carácter a una manera de hacer, de sentir, de percibir, de comunicar, de hacer entender, y todas las posibilidades que puedan existir a partir de mi propuesta artística. Según el artículo “La impermanencia”:

“Permanecer es ‘mantenerse sin mutación en un mismo lugar, estado o calidad’. Lo impermanente es la incapacidad de la realidad de mantenerse en un mismo lugar, estado o calidad. Nuestro mundo es cambiante, como nuestros pensamientos y nuestros cuerpos.” [Consultado el agosto 10, 2014, de <http://www.simple-zen.org/la-impermanencia.html>]

En mi trabajo como también en la propia vida, me hago preguntas y encuentro sus respectivas respuestas, esta vez lo experimento desde un lugar

íntimo, mi propio cuerpo, hasta el lugar del que observa, del que se involucra y es partícipe de poder observar lo que pasa en la acción que realizo portando esta chaqueta de veintitrés metros, veintitrés años de vida, y la vida está indivisiblemente unida a la muerte. En palabras de Dalai Lama:

“La muerte nos iguala a todos. Es la misma para un hombre rico que para un animal salvaje.” [Consultado el agosto 12, 2014, de <http://www.jolbes.com/citas/citas-del-dalai-lama/>]

## BIBLIOGRAFIA

Candela, Iria. (2012). *Contraposiciones. Arte contemporáneo en Latinoamérica 1990-2010*. Madrid: Alianza Forma.

Chihuailaf, Elicura. (2004). *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Universitaria.

Chihuailaf, Elicura. (1999). *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM Ediciones.

Flynn, Tom. (1998). *El cuerpo en la escultura*. Madrid: Akal.

Guasch, Anna María. (2000). *El arte último del siglo xx. Del posminimalismo a lo multicultural*. Buenos Aires: Alianza Forma.

Jodorowky, Alejandro. (2005). *La danza de la realidad*. Madrid: Siruela.

Jodorowky, Alejandro y COSTA, Marianne. (2011). *Metagenealogía*. Madrid: Siruela.

Krauss, Rosalind E. (1996). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Buenos Aires: Alianza Forma.

Krauss, Rosalind E. (2010). *Pasajes de la escultura moderna*. Barcelona: Akal.

Martínes Rossi, Sandra, (2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturización en el arte contemporáneo*. Madrid: Tezontle.

Moore, Henry. (2011). *Ser escultor*. Barcelona: Elba.

Rella, Franco. (2004). *En los confines del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Squicciarino, Nicola, (1990). *El vestido habla, Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria [Il vestito parla: considerazione psicosociologiche sull'abbigliamento]*. Madrid: Catedra.