



# Lo orgánico/ Industrial: Objetos textiles y dibujo

Cecilia Osovnikar Balloi

Licenciatura en Pintura

Prof. Asesor: Olga Argañaraz

2018



Gracias a mis padres, quienes con su apoyo,  
guía y amor incondicional supieron siempre mostrarme  
el camino correcto a seguir, me llenaron de valores  
y me dieron las armas necesarias para afrontar la vida.

A los a los docentes de la Facultad de Artes, y en especial a mi asesora Olga Argañaraz por la paciencia  
y los conocimientos compartidos.

A mis amigos y compañeros, quienes me brindaron amistad incondicional y me acompañaron en los  
momentos de dificultad.

Y a todos aquellos que hicieron posible  
que alcance mi meta.

## INDICE

<b>Introducción</b> .....	4
Lo que me antecede	
1.1 Investigaciones prácticas anteriores.....	7
1.2 Referentes artísticos.....	9
2.1 Fundamentación.....	12
La obra	
3.1 Proceso de la obra.....	14
3.2 El textil.....	17
3.3 Montaje.....	18
<b>Reflexión final</b> .....	25
Referencia Bibliográfica.....	26

## INTRODUCCIÓN

“El acto creativo no lo lleva a cabo el artista por sí solo,  
el espectador también contribuye  
ya que es quien pone la obra en contacto con el mundo externo  
al descifrar e interpretar sus características internas”  
Marcel Duchamp, *El acto creativo* (1957)

El presente trabajo final pretende analizar y reflexionar el proceso de producción artística, el cual surge del trabajo con formas orgánicas por medio del dibujo y objetos con materiales textiles industriales, desarrollando así mi poética personal. Primero produzco dibujos, luego pienso en el color y después hago objetos con textiles, aquí se produce, una suerte de pasaje de la bidimensión a la tridimensión.

Estos objetos realizados con materiales textiles industriales ofrecen un interés táctil y visual. Relegan su utilidad por su condición dúctil, blanda y porque pueden ser teñidos. El cromatismo de los materiales textiles está dado por medio del teñido con anilinas para poliéster. De la misma manera que algunas veces se comienza a pintar un cuadro, comienzo de una base blanca.

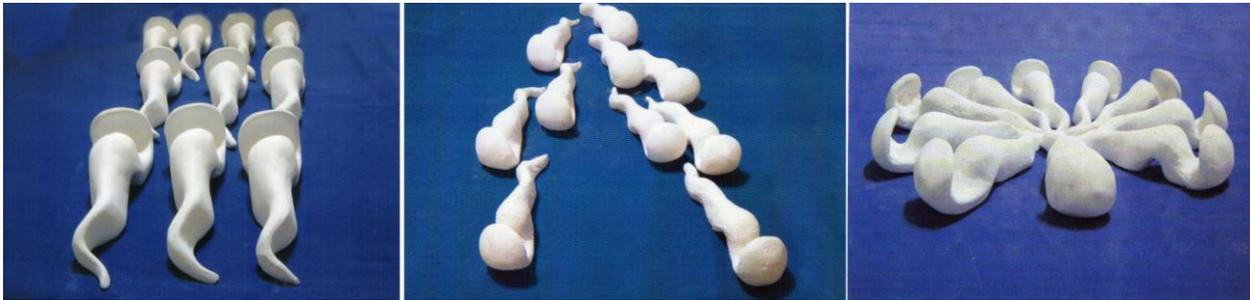
La obra apunta a señalar una relación entre la pintura/tridimensional y lo orgánico/industrial, tensiones que la atraviesan y desde esa búsqueda o correspondencia nace el título de este escrito.

Una de las estrategias que utilizo para realizar la obra se apoya en que el arte contemporáneo está afectado por contradicciones y singularidades y por sus crecientes fragmentación, contaminación y heterogeneidad. En este contexto surge una profusión de propuestas e interconexiones en donde la obra, en palabras de Formaggio (1973), abarca múltiples dimensiones que se entrelazan para propiciar un discurso poético que desencadena una lectura en sentido artístico, esto es; abierta, de múltiples sentidos, que condiciona una relación de retroalimentación entre el objeto, el discurso y la mirada del otro. Teniendo en cuenta esto, es que realice mi obra atendiendo a diversos materiales, recursos y medios para no agotar las posibles interpretaciones del sentido.

### **Lo que me antecede**

## 1.1 Producciones precedentes

Desde 2009, cuando inicié mi carrera en Artes Visuales en el Instituto Universitario Patagónico de las Artes (I.U.P.A), trabajé con la temática de lo orgánico, tanto en la representación bidimensional como tridimensional. Una de mis producciones, consistió en módulos de yeso, que en distintas agrupaciones suscitaban diferentes lecturas. Este trabajo se relaciona con mi producción final por su forma orgánica, por su disposición en el espacio, simetría, la dispersión, formas que se orientan en un centro, y se diferencia por su material industrial, el yeso, material que en este procedimiento técnico de producción de la obra se presenta de modo liso, pulido y opaco y en el trabajo final se usó el material textil que remarca su característica suave y blanda agregando la textura.



Módulos de yeso. 20 x 9 cm. 2010

En tercer año realicé un proceso de obras pictóricas, titulada “Mandalasutra”, que surgen de una exploración sobre la sexualidad en la cultura asiática (islámica, hindú, tibetana, china), que abordaba temas como el Kama Sutra<sup>1</sup>, el Tantra<sup>2</sup>, el equilibrio y el orden, representaciones simbólicas, la unión a través del acto sexual por lazos energéticos. Una unión de manera divina.

---

<sup>1</sup> El Kama Sutra es un antiguo texto hindú que trata sobre el comportamiento sexual humano. Define el sexo como una "unión divina".

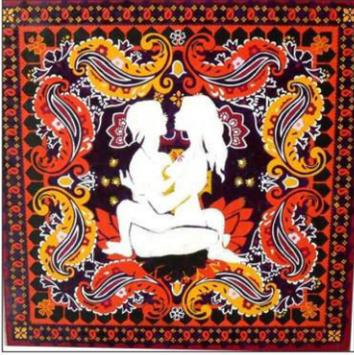
<sup>2</sup> Tantra es forma religiosa sintética, especialmente extendida por el Tíbet, que tiene como base los Tantra. Estos son recopilaciones en que se agrupan enseñanzas religiosas, especulativas, ritualistas, cosmogónicas, mágicas, etc., procedentes del hinduismo y el budismo tardío, mezcladas con elementos populares de origen local. “el ritualismo tántrico creo todo un sistema de símbolos, lenguaje figurado, alfabeto esotérico, gesto, imposiciones, diagramas y círculos” (L. Reau). Las prácticas de mística sexual ocupan en él un lugar importante, pues el tantrismo concede gran importancia al culto de Shakti, personificación de la energía activa y generadora en aspecto femenino de su doble naturaleza. El nombre de la madre divina considerada como energía primordial, la fuerza consciente de lo divino, lo divino en acción, el aspecto femenino de la divinidad. El Tantra en sus variadas formas, existe en países como Bután, Corea, China, India, Indonesia, Japón, Mongolia, Nepal, y Tíbet.

Los elementos visuales presentes en las composiciones de mis obras fueron figuras orgánicas y geométricas, como en los mándalas<sup>3</sup> hindúes, y a esas figuras las entrelacé con posiciones del Kama Sutra o de parejas simplemente unidas. A medida que fue avanzando este proceso, las figuras humanas, dejaron de ser percibidas como tales y formaron parte de un fondo plástico visual, abstrayendo así, las figuras humanas.

Esta producción precedente se corresponde con mi obra actual, por el uso del color principalmente puro, por su morfología orgánica, simple, simétrica o cercana a la simetría. Formas que se asocian con la naturaleza animal, vegetal y mineral, y a las diferentes agrupaciones de formas, (entrelazadas, superpuestas, yuxtapuestas, cercanas, formas que se tocan).

---

<sup>3</sup> Mandala es la proyección visible de un universo espiritual, en el centro del cual reside una divinidad suprema. Alrededor de ella, otros personajes del panteón se agrupan en círculos o cuadrados. Él mándala se traza, a menudo, en el suelo, con ayuda de granos de arroz y de hilos, todos coloreados. Sirve entonces para la iniciación del discípulo, que penetra en el cosmos así figurado y avanza hacia el centro, donde es admitido, para que se identifique con la divinidad. Cuando él mándala ha cumplido su misión, se borra. También ocurre, a veces, que se le confiere un destino duradero. En este caso, se pinta sobre una tela de lino o sobre un papel, o también se graba en piedra o bronce.



Mandalasutra I  
50 x 50 cm  
2015



Mandalasutra V  
60 x 80 cm  
2015



Mandalasutra II  
70 x 70 cm  
2015



Mandalasutra VI  
70 x 70 cm  
2015



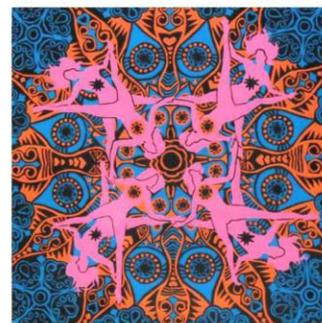
Mandalasutra III  
45 x 45 cm  
2015



Mandalasutra VI  
80 x 120 cm  
2015



Mandalasutra IV  
80 x 80 cm  
2015



Mandalasutra IV  
70 x 70 cm  
2015

## 1.2 Referentes artísticos

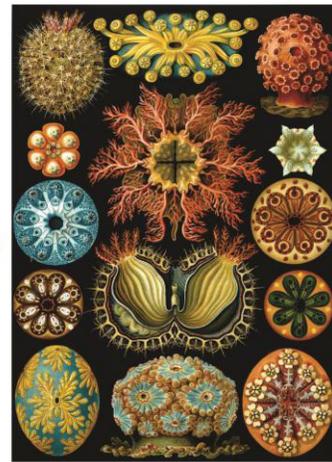
En este apartado presento una serie de trabajos y contribuciones de terceros que se relacionan con mis propias investigaciones de producción. Menciono como referentes artísticos las producciones de Ernst Heinrich Philip August Haeckel, (Potsdam, 16 de febrero de 1834 - Jena, 9 de agosto de 1919) naturalista y filósofo alemán que popularizó el trabajo de Charles Darwin en Alemania, instauró nuevos términos como «phylum» y «ecología». Fascinada por sus ilustraciones, encuentro una relación con mi obra por atender a la naturaleza, el color y formas de sus ilustraciones.



Actiniae (Anémonas)



Discomedusae (Medusas)  
Kunstformen der Natur



Grabado. Ascidiae (Ascidas)

Breidbach, Olaf. Vision of Nature. The Art and Science of Ernst Haeckel. Prestel Verlag: Munich, 2006.

También he tomado como referente la obra de la artista Katie Scott (1958), una ilustradora que representa un universo botánico e imágenes anatómicas de seres humanos, animales y plantas. Encuentro un vínculo con su obra, porque mi trabajo recuerda a la vida vegetal, animal y mineral.



Fantastic Bio-scientific Thoughts. Katie Scott. 2013

Como referente de artistas que trabajan con objetos hechos de materiales textiles menciono a Stephanie Metz, porque realiza esculturas abstractas biomorficas que exploran la tensión cuando

coexisten cualidades opuestas. Trabaja principalmente con lana y fieltro industrial para producir formas detalladas, complejas y misteriosas.

Además, elijo a la artista Sonya Yong James (1971) porque trabaja la repetición y el ritual experimentado a través del proceso de hacer, ensamblar, manipular y presentar los materiales, localizando o definiendo su producción con la ceremonia. Para esta artista, la repetición y la obsesión son un esfuerzo de mantener una imagen o idea visual en la mente por períodos prolongados y este acto se asocia con el hábito y la vida cotidiana. La repetición puede ser trascendencia, también puede ser el acto de capturar y detener el tiempo y donde lo físico se hace espiritual. Esta autora construye formas para representar lo sagrado en arquetipos universales de inmortalidad y regeneración. A través de este proceso ritual manifiesta lo mágico a lo físico.



Sonya Yong James



Sonya Yong James



Stephanie Metz

Modern Fiber Art

La obra de Juan Sarme y Valeria Torrecilla quienes producen “Riaga”, piezas de arte funcional, combinan lienzo rustico orgánico y pintura de bajo impacto ambiental, utilizan barniz base agua y alambre reciclado. Buscan exaltar tanto la fuerza de las formas como de los materiales originales.



Juan Sarme y Valeria Torrecilla. Riaga, 2013.

Y por último tomo como Referente artístico a Emilio Renart (Mendoza 1925- Buenos Aires 1991), fue un pintor, docente y escultor argentino de vanguardia alineado en el informalismo<sup>4</sup>, quien se ocupa de lo pictórico y de lo escultórico de una manera fusionada. Tiene obras donde un cuadro emerge desde una forma escultórica.

También trabaja lo biomorfo y morfologías antropomórficas. *Bio-Cosmos N°1* de 1962, es una imagen lunar o terrestre donde la materialidad de la superficie revive el origen más lejano de la formación de un organismo, un mundo, un cosmos, pero este no se queda en la imagen plana valga la redundancia del plano, avanza hacia nosotros con una protuberancia cuyo tamaño duplica la del plano. El *Integralismo Bio-Cosmo N°5* de 1967 que participó en la Bienal de San Pablo era una verdadera materialización cósmica, donde la resina poliéster sumada a la inclusión de luces en la propia obra es recordada para quienes pudieron verla como una verdadera maravilla. Desde comienzos de la década del sesenta, el artista lanza el “Integralismo”, él mismo se encarga de definirlo: “Integralismo significaba conceptualmente unir, asociar partes que se oponían tradicionalmente –pared piso, escultura, pintura, dibujo–. Todo ello unido por una imagen y estilo personal.”



Integralismo. Bio-Cosmos n°3

Bio-cosmos n°1, 1962

---

<sup>4</sup> El informalismo es un movimiento artístico que abarca todas las tendencias abstractas y gestuales que se desarrollaron en España durante la dictadura franquista, en paralelo con el expresionismo abstracto estadounidense. El movimiento fue bautizado por Juan Eduardo Cirlot, quien fue su principal ideólogo.



Bio-Cosmos n°5 Mutación primera 1967.

La obra de estos últimos artistas visuales se relaciona con mi producción por su condición biomorfica, remiten a lo orgánico, por ser obras que apelan a los sentidos, abarcan un espacio físico y son de una materialidad industrial, algunas son de la misma materialidad el textil y se diferencia de las obras de Renart, por el uso de materiales rígidos, como la resina, yeso, barniz, arena, entre otros. Por otro lado encuentro una relación con su obra por ser un proceso interdisciplinar, no se puede enmarcar la obra como pintura o escultura, según Klaus Honnef (1993) en el arte postvanguardista no existían estilos, o líneas dominantes, los artistas no se consideraban como especialistas. En la labor artística se mezclan las disciplinas más diversas, la pintura y la fotografía, la fotografía y la performance, la pintura y la escultura, la escultura y la arquitectura, la arquitectura y el diseño, y el diseño y la fotografía.

## Fundamentación

Mi producción visual está dada por el trabajo con formas biomorficas con una alusión a la vida animal, vegetal y mineral, como posibles formas de vida de un universo desconocido, “seres”<sup>55</sup> que no existen en la realidad circundante. Primero hago una producción bidimensional con dibujos de estos “seres” que luego los llevo a la tridimensionalidad, convirtiéndolos en objetos con materiales textiles industriales. En mi proceso se manifiesta un interés por “Los textiles industriales” que relegan su utilidad comercial en favor de ser recreados en formas plásticas, en objetos para ser observados y manipulados con un sentido no utilitario. Además, les cambie su aspecto al ser teñidos. Las formas logradas son livianas, lo cual me facilito su manejo, poder colgarlas y distribuirlas en el espacio.

Para pensar en mi obra tengo en cuenta la multiplicidad de lenguajes que se manifiestan en el arte contemporáneo. Para explicar esto, tomo un concepto de Gadamer (1993) de la *historicidad de todo presente*, quien dice que no es posible hacer “arte” de forma aislada o ingenua, es decir sin pensar y revisar ese pasado que forma, conforma y deforma el presente artístico; en tanto lo que hoy es arte es consecuencia de su pasado, y por obvio que esto puede sonar, me parece válido y necesito recordarlo cada vez que pretendo hacer algo que sea “arte”. Partiendo de este lugar, mi trabajo es un intento por llevar a la producción algún sistema de conceptos que puedan dialogar, oponerse y doblarse entre sí.

En la puesta de este trabajo final de Lic. en Pintura, he decidido no pintar, y si utilizar otros medios que sirvieran a mi propuesta, por esto, presento dibujos y objetos textiles como una producción que no se limita a una disciplina (dibujo/pintura/escultura), por esto me identifico con la línea de pensamiento de Lucio Fontana (Anaya 1946, p.26), en su “Manifiesto Blanco”, en dicho texto afirmaba, “la obra debía proyectarse más allá de los límites asignados por la tradición de las artes plásticas, hasta integrarse con la arquitectura y ser “transmisibile a través del espacio”; lo que él quería lograr “la libertad de concebir el arte a través de cualquier medio, a través de cualquier forma”.

---

<sup>55</sup> Seres, nombre que utilizo para hablar de las distintas formas producidas, relacionado con cualquier organismo que tenga alguna función propia de la vida.

También utilizo distintos recursos, como, la repetición, la costura, la manipulación de materiales textiles industriales, la tridimensión, entre otros. Entre este marco y entre estos medios, que pueden referirse tanto a la apropiación y reinterpretación de imágenes de cualquier momento de la historia (como pretexto, pre-texto para esa reinterpretación) tanto como el empleo de técnicas y materiales extrapolados -entre otros- del mundo de la moda y de los objetos industriales; donde encuentra sitio mi discurso pictórico haciendo hincapié en la incorporación de productos industriales del mundo textil como instrumento alternativo a los métodos tradicionales de hacer pintura.

La materialidad de la obra depende de la inclusión de elementos provenientes de la costura y el diseño pero escindidos de ese fin práctico. Para seguir justificando estos mecanismos, me apoyo en David Harvey (2004) quien subraya las características como la disponibilidad total de materiales y formas, el regreso a las imágenes del pasado mediante citas y apropiaciones, la disponibilidad de todas las tradiciones, la extensión de los términos de lo que se puede considerar arte como producto de avasallamiento y síntesis de muy diferentes disciplinas. Se desprende de sus términos del desplazamiento del horizonte disciplinar al posdisciplinar y la inespecificidad constitutiva del arte contemporáneo. También –desde diferentes enfoques- al concepto de fragmentación como producto del escepticismo esencial sobre la existencia de una realidad objetiva (la imposibilidad de asir el todo) y, con ello, a la idea del sujeto disperso que configura su obra a través de indicios parciales.

## La obra

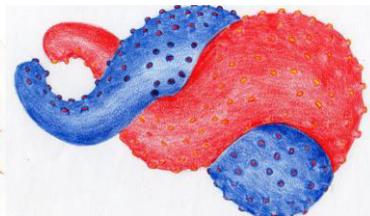
### 3.1 Proceso de la obra

En una primera instancia comienzo con la lectura de diversos libros sobre el amor y el erotismo, en la filosofía, el arte, la psicología, entre ellos, Erich Fromm “El arte de amar”, Platón “El Banquete”, Jhon Williams “Sexo”, Edwar Lucie Smith “La sexualidad en el arte occidental”, Georges Bataille “Erotismo”, Lacan “La transferencia”, Cirlot “Diccionario de símbolos”, Gustav Juang “Sobre el amor”, entre otros.

Durante y mientras realizo la lectura de los conceptos de arte, las temáticas sobre el amor y el erotismo, voy concibiendo bocetos en papel con lápices acuarelables. Estos bocetos presentan la característica de una morfología orgánica, algunos son “seres” solitarios, otros están en pareja y se asemejan a la forma del Yin-Yang<sup>6</sup> por ser iguales en su forma y tamaño pero se diferencian por el color (cálido o frío). Esto también alude a su sexo femenino o masculino y o por su posición/postura que se puede relacionar con el cortejo en los animales.



S/T, Dibujo, 20 cm x 15 cm, 2018



S/T, Dibujo, 20 cm x 15 cm, 2018

Los dibujos son coloreados con matices saturados: naranja, violeta, turquesa, azul, rojo, verde y carmín. La elección de esta paleta tiene la intención de transmitir cierta energía a través del color, estos colores remiten al color de distintos microorganismos y a los mándalas hindúes.

Hago una selección entre estos dibujos para pensarlos en formas tridimensionales, como objetos con materiales textiles industriales. En esta parte del proceso productivo, hago una elección y selección de textiles. La elección de estos materiales como la tela de peluche, goma espuma, vellón, lana, hilo de

---

<sup>6</sup> Ying-Yang: son dos conceptos del taoísmo que son usados para representar o referirse a la dualidad que esta filosofía atribuye a todo lo existente en el universo.

coser, alambre galvanizado y de fardo, tuvo la intención de convocar al espectador a percibir con la mirada la cualidad táctil. Este material me remite al pelo biológico y lo utilizo como una forma para representar la superficie de la carne, de la piel humana y lo corpóreo. En esta elaboración visual se produce una tensión entre la cualidad orgánica que poseen las obras y lo industrial del material textil como material sintético, no perteneciente a la vida animal. Todos estos elementos fueron trabajados manualmente, cosidos con agujas de acero y a máquina.

Otra de las tensiones que se produce en mi producción visual es la relación entre pintura y lo tridimensional. Parto de una obra bidimensional en papel y luego concibo un proceso tridimensional en textil patinado y coloreado.

La base del textil utilizado es blanca y le doy el color a través de anilinas para poliéster. Éstas se trabajan por medio de la inmersión de la tela en un recipiente de metal con la solución de la anilina en agua que se deja hervir por una hora.

El acto de coser<sup>7</sup> es un medio que he elegido para resolver una cuestión técnica y me interesa ya que requiere un ritmo determinado, que implica concentración. Es un acto de recordar y narrar, puede ser un acto ritual, como un rezo, a través del cual puede crearse una conexión íntima. El coser habla de la existencia por el tiempo lineal y sucesivo que marca el procedimiento.

Utilizo el material textil dotándolo de un carácter tridimensional, construyendo así un lenguaje propio y poético donde el material ya no es un mero soporte ni aparece subordinado a la función o uso primario industrial que tenía en potencia en las tiendas de venta, sino que aparece en la producción de formas artísticas tridimensionales ubicadas en un espacio circundante de manera más interactiva.

Comencé el proceso de realizar objetos a partir de uno de los dibujos que era una esfera peluda de color naranja. Primero forré esferas de tergopol con lana de oveja y otras con tela de peluche, pero al pensar en el montaje me di cuenta de que eran formas muy rígidas, entonces incluí otras formas irregulares cociendo a máquina la tela de peluche y rellenándolas con papel de diario, tela y goma

---

<sup>7</sup> Coser: las costuras, son aquellas que muestran como el material original es cortado y ensamblado.

espuma. Utilice la estrategia de la repetición<sup>8</sup> de formas al igual que los módulos de yeso. En un principio pensaba colocarlas cada una por separado, sobre el techo, la pared, el piso o colgadas en diferentes alturas, pero como montaje no funcionaba, impedía su lectura, por la falta de orden y no tenía relación con las demás obras. Entonces decidí unir estas formas cociéndolas unas con otras logrando una forma irregular mucho mayor. Como el color de la tela de peluche naranja era muy artificial decidí teñirla con anilina para poliéster y lograr así, una variedad de colores anaranjados.

El material utilizado en mis obras es de carácter efímero por su poca durabilidad en la intemperie, aunque hagamos lo posible para conservarlos, se volverán demasiado frágiles para manipularlos o se deteriorarán en cierta medida, aunque se restauren, según Cerda Dura, artista visual especialista en restauración de tejido, da por sentado que estos materiales tienen tres tipos de deterioro, “físico o mecánico: modifica el comportamiento del material sin alterar su composición química, como la pérdida de flexibilidad. Químico: producen reacciones químicas que provocan transformaciones en su composición (oxidación). Biológico: producido por la acción de microorganismos o insectos. En ocasiones afecta a su composición o solo a su resistencia”. (Cerda Dura, 2012, p.33)

Finalmente produje una serie de pequeños objetos con textil industrial, derivados de los demás dibujos, la mayoría de estos tienen una estructura de alambre en su interior para poder modificar su posición. A diferencia de la obra más grande compuesta por diversas piezas textiles, estos pequeños objetos de dimensiones aproximadas 20 cm x 15 cm, son teñidos de dos o tres colores, asemejándose a mis dibujos.

---

<sup>8</sup> La repetición se usa para perseguir, refinar y purificar una idea de manera unívoca. La repetición y la obsesión es un esfuerzo de mantener una imagen o idea visual en la mente por períodos prolongados. Las técnicas profundas en el acto de la repetición se asocia a las repeticiones del hábito y la vida cotidiana La repetición puede ser trascendencia. La repetición es capturar y detener el tiempo.

### 3.2 El textil

“La trama de la vida humana se compone de hilos que vienen del pasado,  
entretreídos por otros formados por el presente.  
Desperdigados entre ellos, todavía invisible para nosotros están los del futuro.”

Sigfried Giedion

El textil es una de las artes más antiguas realizadas por el hombre, ya que en el paleolítico ya se han registrado presencia de agujas hechas con hueso para el cosido de pieles. Los tejidos, además de tener un fin protector y ornamental constituyeron un elemento de intercambio entre comunidades y un vínculo de unión con la divinidad.

Estos materiales, se convierten en “objetos artísticos” cuando el artista hace de ellos objetos únicos y excepcionales, más allá del sentido funcional o comercial. Cuando esto ocurre, la actividad textil abandona su condición artesanal para establecer un diálogo fructífero con el mundo de la estética y de la teoría del Arte; se antepone la experiencia estética al carácter funcional de la pieza y los elementos textiles se convierten en un recurso plástico y creativo que busca vías de diálogo entre el artista y el espectador.

El tejido entra a formar parte de la esfera artística occidental en el siglo XX a partir sobre todo de la Bauhaus, con la introducción de los tapices en el museo y el intento de la fusión de la alta y baja cultura. El uso del textil evoluciona y se desarrolla completamente con la Bienal Lausanne, donde utilizan el textil de una manera completa como elemento tridimensional. Los artistas que crean con fibra unen creatividad e intuición, principios y técnicas para formar una entidad estética. Ellos han redefinido y extendido el concepto de su medio y trascendido las convenciones técnicas y materiales; han usado la fuerza de la tradición sin restricción, ganando el reconocimiento de críticos y público.

### 3.3 Planteo de montaje

Considero que el montaje tiene la capacidad de expresar significados escondidos, esto puede ampliarse con la categorización del montaje de Rancière (2011, p.52), *montaje dialectico* y el *montaje simbólico*. *El montaje dialectico* se refiere al choque que se produce por el enfrentamiento de opuestos, a la paradoja visual y conceptual de este enfrentamiento. *El montaje simbólico* va más allá del choque y produce un desvío retórico, una suerte de misterio, y considero que mi montaje se encuadra en esta operatoria. La manera simbolista también pone en relación las heterogeneidades y construye pequeñas máquinas mediante el montaje de elementos sin relación entre ellos. Pero también los reúne según una lógica inversa. Se ocupa, en efecto, de establecer, entre los elementos extraños, una familiaridad, una analogía ocasional, demostrando una relación más fundamental de co-pertenencia, de un mundo común en donde las heterogeneidades están plasmadas en un mismo tejido esencial, siempre susceptibles entonces de reunirse según la fraternidad de una metáfora nueva.

La exhibición o la manera en que la obra toma estado público la entiendo como un planteo de indicios parciales que el espectador debe leer a medida que recorra la muestra. Se produce un “espacio narrativo” que se arma con esos indicios parciales. En este dispositivo se reúnen conjuntos de imágenes y objetos que operan por asociación en lo que Nicolas Bourriaud (2009) ha denominado la “muestra-escenario” o lo que es lo mismo, aquellas variables que definen el “montaje espacial” dentro del proceso de constitución de sentido.

Entiendo la obra como entidad autónoma y sus dependencias internas (leyes de simetría, de color, etc.) son un modelo estructural paradigmático y a la vez un discurso inconcluso (hecho de fragmentos) que coloca al espectador en la necesidad de captar la obra y sus principios constitutivos, es decir, no el sentido oculto de la obra clásica, o del tema propuesto, porque renuncia a la interpretación de sentido. La obra se presenta ante el espectador como un objeto “mudo” en palabras de Menna, (1977), que para ser revelado se necesita “remontar” a las imágenes fragmentarias, y construirlas a través de correspondencias y analogías.

En mi trabajo, estos objetos ”mudos” son fragmentos de mi interpretación sobre lo orgánico, la vida animal, vegetal y mineral, del encuentro y la relación entre formas que son parte de la escena la cual debe ser revelada por el espectador.

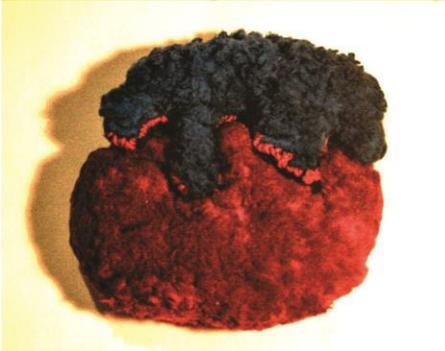
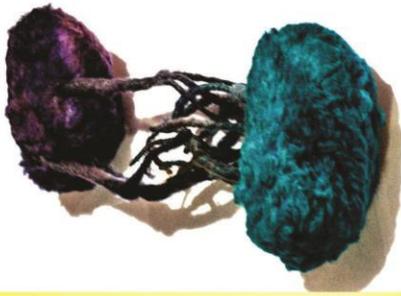
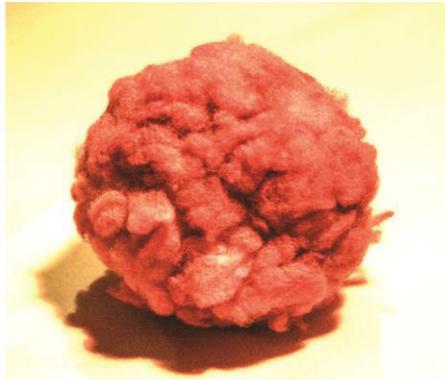
A continuación describo cuales son las obras que conforman la exhibición. “Secuencia de elementos” es una pieza de 4,0m x 1,0m x 0,50 cm de espesor será montada en el Centro Cultural Casa del Pepino, colgada de forma apaisada desde un riel transversal a la sala con tanzas cada 0,30 cm aproximadamente. Estará a una altura de 1,60 cm desde el piso. Ubicada en el centro de la sala con el espacio que requiere para su apreciación y recorrido alrededor de la obra.



Secuencia de elementos. Material textil industrial

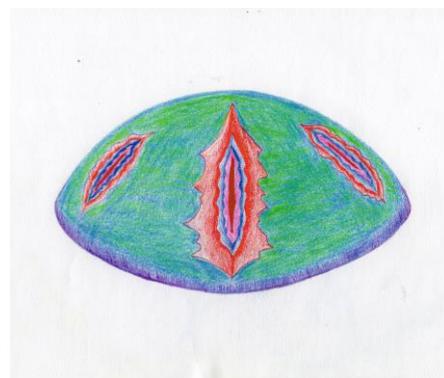
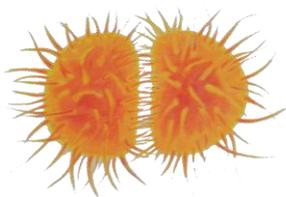
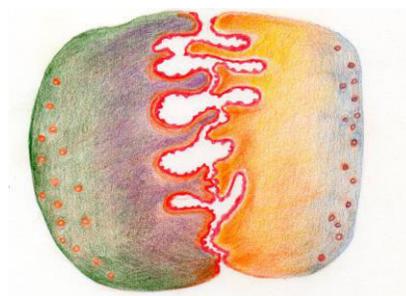
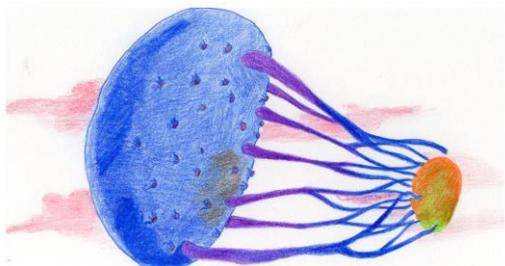
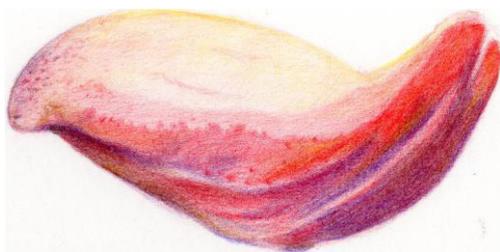
Habrà una mesa de 1,99 x 0,66 x 0,80 cm de alto con la serie de objetos textiles de medidas aproximadas de 0,20 x 0,10 cm, ubicada en un vèrtice de la sala, con espacio para recorrerla alrededor.

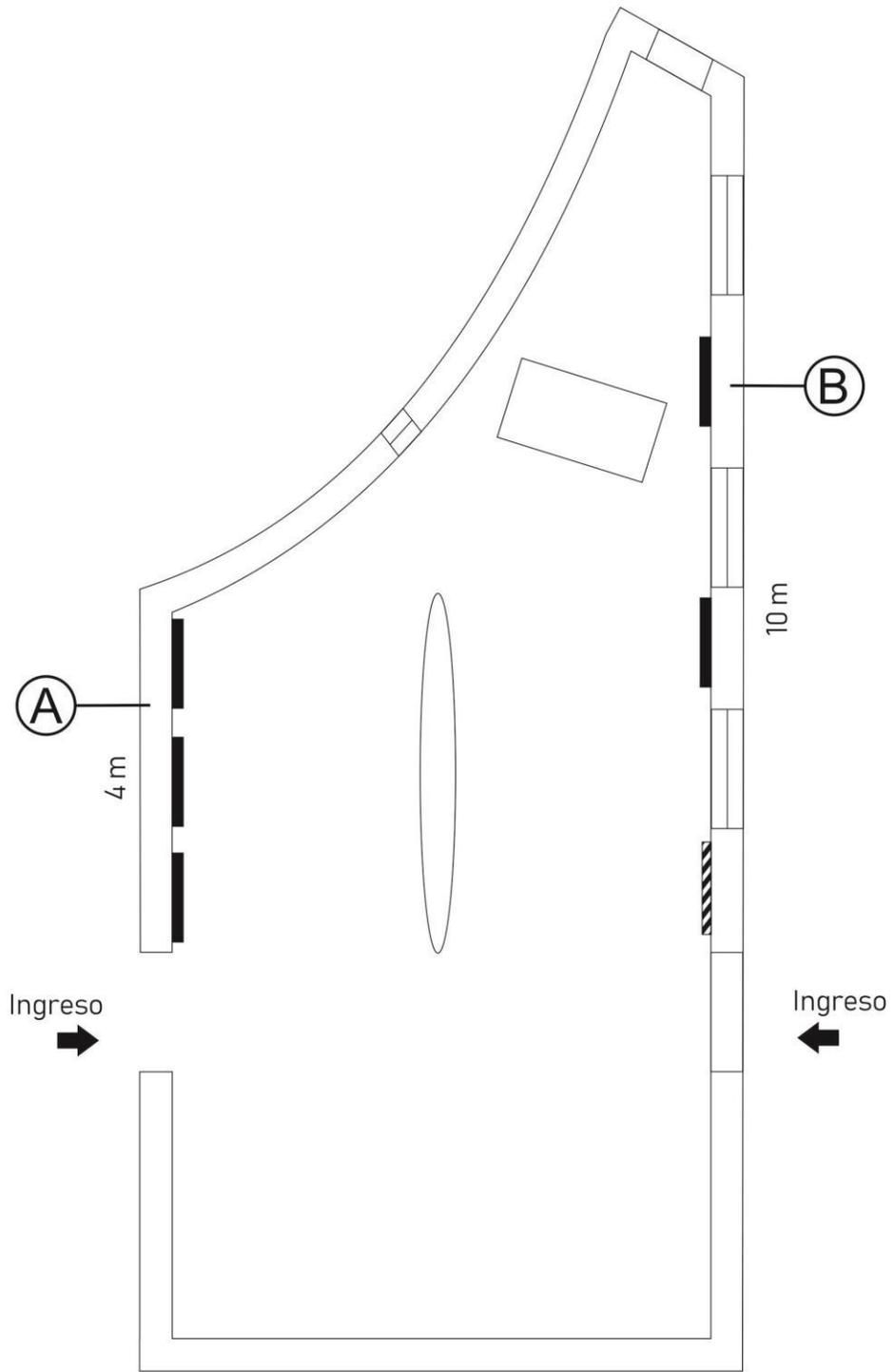
Serie de objetos textiles. 0,20 x 0,10 x 0,10 cm medidas aproximadas.



Sobre la pared recta de 4 metros, estarán colgados a 1,60 cm del piso, tres bastidores de 1,00 x 0,25 cm con dibujos/pintura, habrá otros dos bastidores en la pared del frente. En total son 15 dibujos.

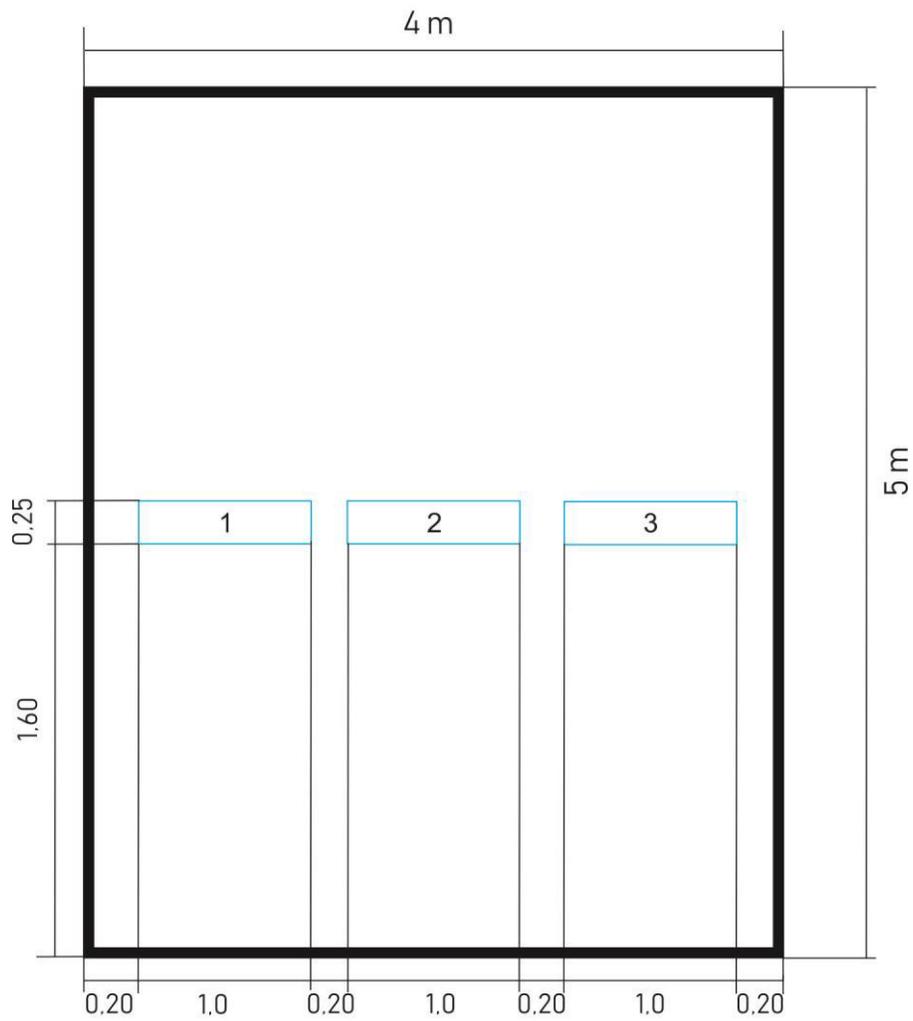
Dibujos, 20x15 cm, 2018





- Referentes
-  Bastidor de 1.0x0.25 m
  -  Vitrina 1.99m x 0.66m x 0.80m alto
  -  Texto curatorial 1.0m X 1,0 m
  -  Objeto textil instalado 4,00m x 1.0m x 0.50m espesor
  -  Ventanas
  -  Cortes

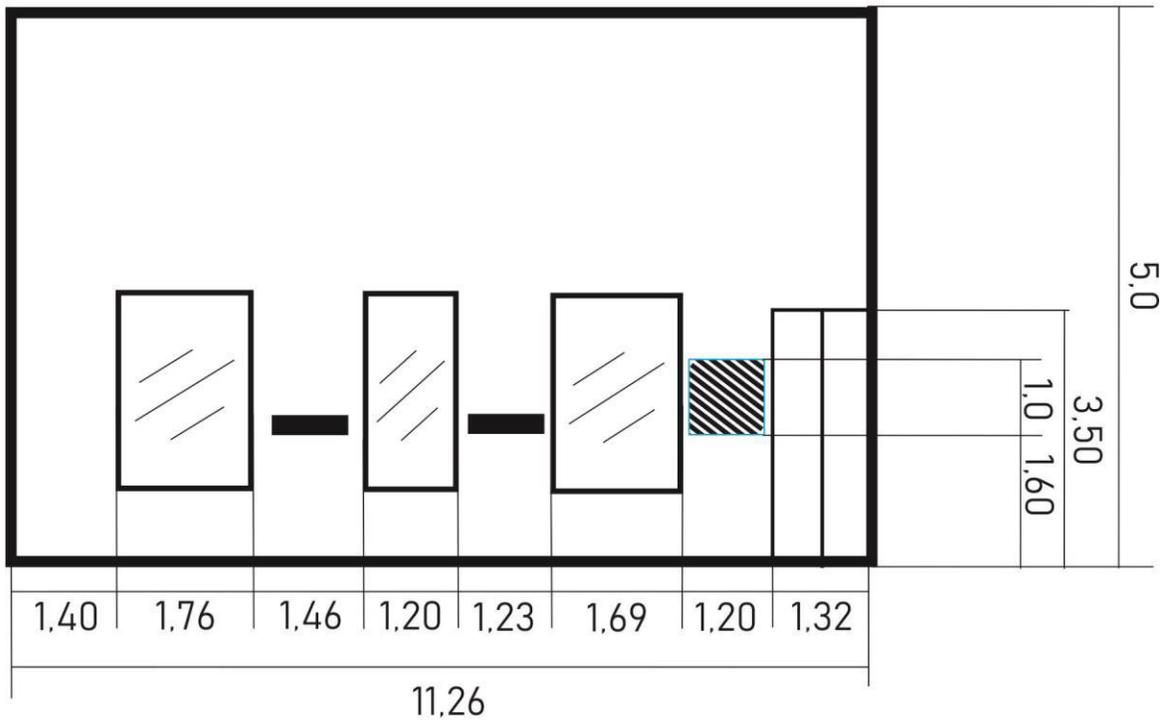
# CORTE A



## Referencias

- 1 Bastidor de 1 m x 0.25 cm con tres dibujos
- 2 Bastidor de 1 m x 0.25 cm con tres dibujos
- 3 Bastidor de 1 m x 0.25 cm con tres dibujos

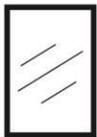
# CORTE B



## Referencias



Bastidor de 1.0m x 1.0 m de madera con texto curatorial.



Ventanas.



Bastidor de 1.0m x 0.25 m con tres dibujos.



Puerta.

## Reflexión final

“Ahora puedo ver que todo lo que hice es parte de una misma construcción, hay un hilo que una todas las experiencias en una: “la obra”, “lo que uno hace””  
Paisajovich, Karina en Verlichak, Victoria (1998, p.177)

Es un hilo también lo que une estos Pensamientos (antes separados por el tiempo y el espacio), como el hilo que cose las telas...

Considero que mi producción artística fue cambiando a lo largo de mi trayecto. He resuelto mis inquietudes con distintos procedimientos resolviendo mis expectativas.

“Lo orgánico/industrial: Objetos textiles y dibujo” culminó con dibujos y objetos textiles que me permitieron hacer una obra en dialogo pictórico y escultórico corriéndome de ciertos límites entre las disciplinas, los materiales y prácticas que sirvieron a mi poética personal. Tengo una imagen y busco desarrollarla con diferentes técnicas y lenguajes, por esto, me valí de todo los elementos que sirvieron a mi propósito sin plantearme esquemas rígidos o inalterables. Los trabajos poseen recursos técnicos variados e íntimamente relacionados, sacando el mejor provecho de las disciplinas.

En el largo camino de aciertos y errores he resuelto mi propuesta seleccionado lo que fue más conveniente para la materialización de la obra y al mismo tiempo para establecer el lugar adecuado en donde exponerla, con el fin de establecer un dialogo con el espectador y así complementar lo que había elaborado.

Considero que mi resultado con la experiencia del uso de textil como material para realizar objetos fue lograda y es un disparador para seguir experimentando con este tipo de materiales y técnicas, también pienso que estos objetos a los cuales les doy “vida” me gustaría darle movimiento y sonido, completando así nuevas expectativas.

## Referencias Bibliográficas

- Anaya, J. L., (2007) *El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo*. Ed. Emece S.A. Buenos Aires, Argentina.
- Bourriaud, N., (2009) *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. Murcia, Ed. CENDEAC
- Formaggio D., (1973) *Arte*, Ed. Labor, Barcelona. Original: *L'Arte*, 1973 Ed. ISEDI, Milano.
- Gadamer, H. G., (1993) *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Ed. Tecnos.
- Gradowczik, M. (2005) *Arte Abstracto (Hoy)= Fragilidad + Resiliencia*, catálogo de muestra, CCEBA, Bs. As.
- Harvey, D., (2004) *La condición de la posmodernidad. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural*. Bs. As. Ed. Amorrortu.
- Klaus, H. G., (1993) *Arte contemporáneo*. Traducción del alemán Carmen Sánchez Rodríguez, Ed. Taschen, Alemania.
- Kosuth, J., (1977) *La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual*. Gregory Battcock compilador; Colección Punto y Línea; Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona.
- Menna, F., (1977) *La opción analítica en el arte moderno. Figuras e iconos*, Colección Punto y Línea, Gustavo Gilli, Barcelona.
- Noé, L.F., (2005) *Pintura sin pintura*, catálogo de muestra, CCEBA, Bs. As.
- Ranciére, J., (2011) *El destino de las imágenes*, Bs. As., Ed. Prometeo