



BELLAS ARTES
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DEL VALLE
Facultad de Artes Plásticas

Propuesta Plástica de Trabajo de Grado:
El hilo de lo invisible

Estudiante
Davison Vera Morales
Código: 10120191021

Proyecto de Trabajo de Grado
Programa de Profesionalización
Alcaldía de Santiago de Cali

Cali, Diciembre de 2020.

ÍNDICE DEL DOCUMENTO.

1. Descripción de la propuesta plástica de trabajo de grado... (pág. 3)
2. Intención plástica... (pág. 6)
 - 2.1 Objetivo general y 3 objetivos específicos... (pág. 6)
3. Motivación personal... (pág. 7)
 - 3.1 Antecedentes plásticos propios... (pág. 7)
4. Estado del arte... (pág. 12)
 - 4.1 Tema de la propuesta plástica... (pág. 12)
 - 4.2 Estudio de 3 obras de arte de artistas... (pág. 12)
5. Desarrollo de creación de la propuesta plástica de Trabajo de grado... (pág. 23)
6. Conclusiones... (pág. 42)
7. Referencias bibliográficas... (pág. 43)
8. Anexos... (pág. 44)
9. Tabla de imágenes... (pág. 47)

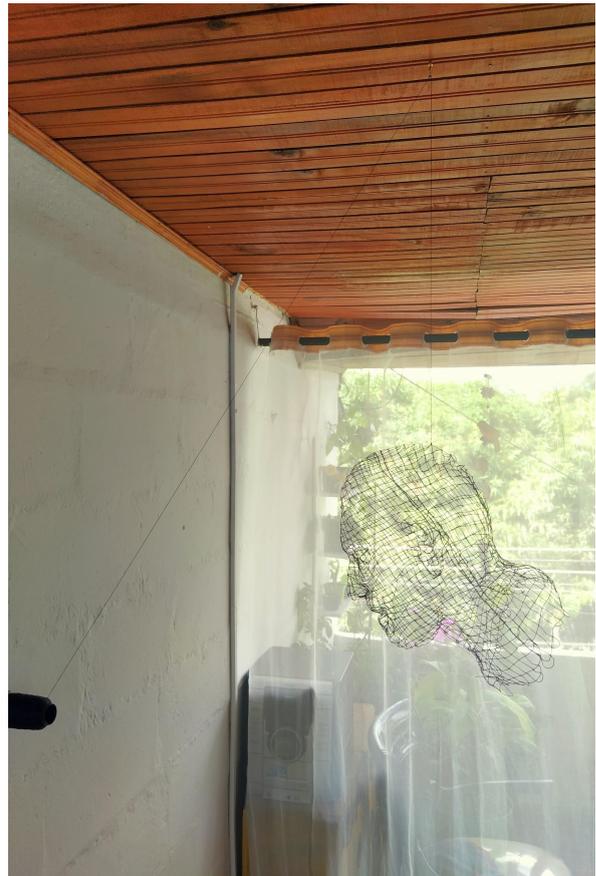
1. Descripción de la propuesta plástica de Trabajo de grado

El hilo de lo invisible es el nombre que le he dado a mi propuesta plástica de trabajo de grado en la que realizo el retrato en hilo de personas marginadas como un acto alegórico de costura de ellos en el tejido social. En la propuesta plástica uso el hilo como material simbólico que une, cose y repara al situar en la realidad unos rostros que dan rostro a *personas invisibles* para que tengan presencia en nuestro mundo, menciono la existencia de personas invisibles como efecto en el que ante las desigualdades sociales, las posturas de rechazo social, de menosprecio y aporofobia asumidas política y socialmente son el resultado de querer omitir (invisibilizar) de la realidad social a muchas personas, situaciones en las que muchas veces nos hacemos los de la vista gorda. Debido a esto lo invisible se ha hecho en mi propuesta plástica una causa alegórica que me ayudó a crear los retratos al plantearme el paradigma visual de cómo hacer el retrato escultórico de una persona invisible con el hilo.

La propuesta plástica de trabajo de grado es una instalación compuesta por el retrato de siete personas hechos en esculturas de hilo a través del desarrollo de la técnica que denominó tejido escultórico la cual es el tratamiento del hilo como material que deja de ser plano y toma características volumétricas.

Cada pieza sale de un tubino de hilo negro de poliéster en el que la hebra de hilo se extiende haciendo un entramado horizontal y vertical para lograr los atributos formales del retrato a través de un endurecimiento del hilo. Como resultado, se logran esculturas en hilo que tienen un interior vacío haciendo de este elemento una característica particular de los retratos como si fueran intangibles.

Las cabezas en hilo tienen una escala 1:1 aproximadamente y están dispuestas a diferentes alturas de la mirada del espectador y en diferentes posturas como exploración del movimiento gestual de las piezas en el espacio.



*Suspensión del retrato de hilo Fabian Gómez
Montaje en la sala de la casa, 4/12/2020. (Imagen 1)*

Son seis esculturas en hilo de hombres y una de mujer distribuidos en una composición de tres piezas que están montadas solas y las otras cuatro van montadas en dúos, donde cada una interactúa con sus posturas y el tubino de hilo. En la instalación de los retratos de hilo los rostros de las piezas se disponen en diferentes alturas, posturas y ángulos para que la interacción del espectador esté motivada desde la mirada y el recorrido¹, ya que puede moverse alrededor de las piezas llegando al punto en el que pueda estar de frente a los rostros de hilo elemento que sugiere el acto de estar cara a cara² como gesto simbólico.

Montaje

En cuanto a la iluminación de las esculturas de hilo es necesario una luz en ángulo cenital dirigida a cada cabeza de hilo ya que con este ángulo no hay sombras que se proyecten y genere interrupciones desde el espectador a la pieza o a la pared, la segunda luz permea la pared en un ángulo picado, la luz es indirecta y ofrece una atmósfera tenue, esto, con la intención que el hilo sea el elemento a destacar en el espacio.

En el montaje la suspensión de los rostros de hilo van a diferentes alturas como elemento en el que se desestabiliza la mirada de los espectadores a fin de que el recorrido sea dinámico y exploren las posturas en torno a los retratos de hilo, la distribución de las cabezas en el espacio expositivo están dispuestas a modo de círculo para que el recorrido sea orgánico, es decir, para que el espectador pueda circular entre unas y otras; hay tres piezas que van solas y las otras cuatro en dúos en las que sus posturas interactúan entre sí, entre las posiciones en las que están los tubinos y el hilo que está conectado con las cabezas. Los retratos no van a ir a muro por eso deben estar a una distancia cerca de 150 cm de las paredes y entre cada pieza a 2 mts aproximadamente; acorde con las condiciones del espacio expositivo las piezas deben estar situadas en el espacio a una distancia en la que el espectador pueda moverse en torno a cada pieza con libertad, agacharse, recorrerla, desplazarse entre una y otra.

¹ <https://youtu.be/qm3rd66k398> Recorrido del montaje de la propuesta plástica el hilo de lo invisible.

² Olivia Navarro (2007) El «rostro» del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas. Revista Internacional de Filosofía, vol. XIII (2008), pp. 177-194. Málaga (España).



Los retratos de hilo dispuestos en el espacio a diferentes alturas y movimientos gestuales. Espacio expositivo Almazén semilla humana 4/12/2020 (Imagen 2)



Fotografías del montaje en las que se observa los ángulos de los rostros, la disposición del tubo y el hilo. (Imagen 3 y 4)

Ficha técnica de la propuesta de trabajo de grado

Serie de escultura en hilo: El Hilo de lo Invisible.

Davison Vera Morales.

Carlos Alberto Acero, Jesús Gómez, don Eugenio, Fabian Gómez, don Santiago, Melina Montaña, don Eliecer.

Instalación de tejido escultórico en hilo negro de poliéster.

Rostros a escala 1:1 aprox.

Cali, 2020.

2. Intención plástica

¿Cómo generar un encuentro entre el retrato en hilo de personas marginadas en Cali con el espectador?

2.1. Objetivo general y objetivos específicos

Objetivo general:

- Generar un encuentro entre el retrato en hilo de personas marginadas en Cali con el espectador.

Objetivos específicos:

- Realizar siete retratos en hilo con la técnica de tejido escultórico.
- Escoger posturas en los retratos de hilo para suspenderlos en el montaje.
- Motivar a través de la instalación de los retratos de hilo la interacción del espectador.

3. Motivación personal

Mi pulsión artística gira en torno al daño moral cuando se invisibiliza la pobreza, las personas que están en desventaja social y lo que esta patología social de rechazo e indiferencia hace en el tejido social de Cali. A través del arte quiero hablar por los que no pueden hacerlo, esta pretensión nace de un compromiso ético con el territorio que habitó y las personas que me rodean ¡porque las vidas que presencio no merecen el silencio! no puedo sobrellevar el hecho que existan personas marginadas pues veo en las calles como se ha llegado a un nivel de indiferencia tal que se normaliza el acto de abstraerlos y transparentarlos de la realidad social, aunque ellos estén ahí, tratando que se reconozca su presencia.

Uso el hilo como material que une, cose y repara con las acciones simbólicas de tejer sociedad situando la creación en los contextos de las desigualdades urbanas y la disparidad social, lo que incide en mis experiencias de lo urbano y el uso del hilo como material plástico como si tratara de enmendar el sentido del otro en el tejido social ya que al ser consciente de ello puedo concebir el enlace que tenemos en común como comunidad, como trama que nos une, hace ser lo que somos y hace sentir parte de una cultura.

El interrogar mi percepción, mi mirada sobre los acontecimientos de las calles de Cali y tener conciencia de los rostros de las personas como presencia de un ser en el espacio definió una apertura ética que ha derivado en una permanente presencia en los trayectos que hago, lo urbano me ha yuxtapuesto con cientos de personas por medio de interacciones mínimas en un acontecer social siempre efímero en el que muchas personas son relegadas a ser invisibles y es que al no querer verlos los empezamos a abstraer de nuestro contexto próximo, luego del paisaje y por último de la realidad social, este hecho se ha vuelto habitual y determina una especie de extinción simbólica que se ha instaurado en nuestra cultura ante lo cual siento que puedo hacer algo al respecto desde la creación artística.

3.1 Antecedentes plásticos propios

Ficha técnica:

De la serie: *Desechables*.

Título: mujer y niño de brazos, centro de Cali.

Técnica: hilo cosido sobre platos desechables de icopor de 23 cm.

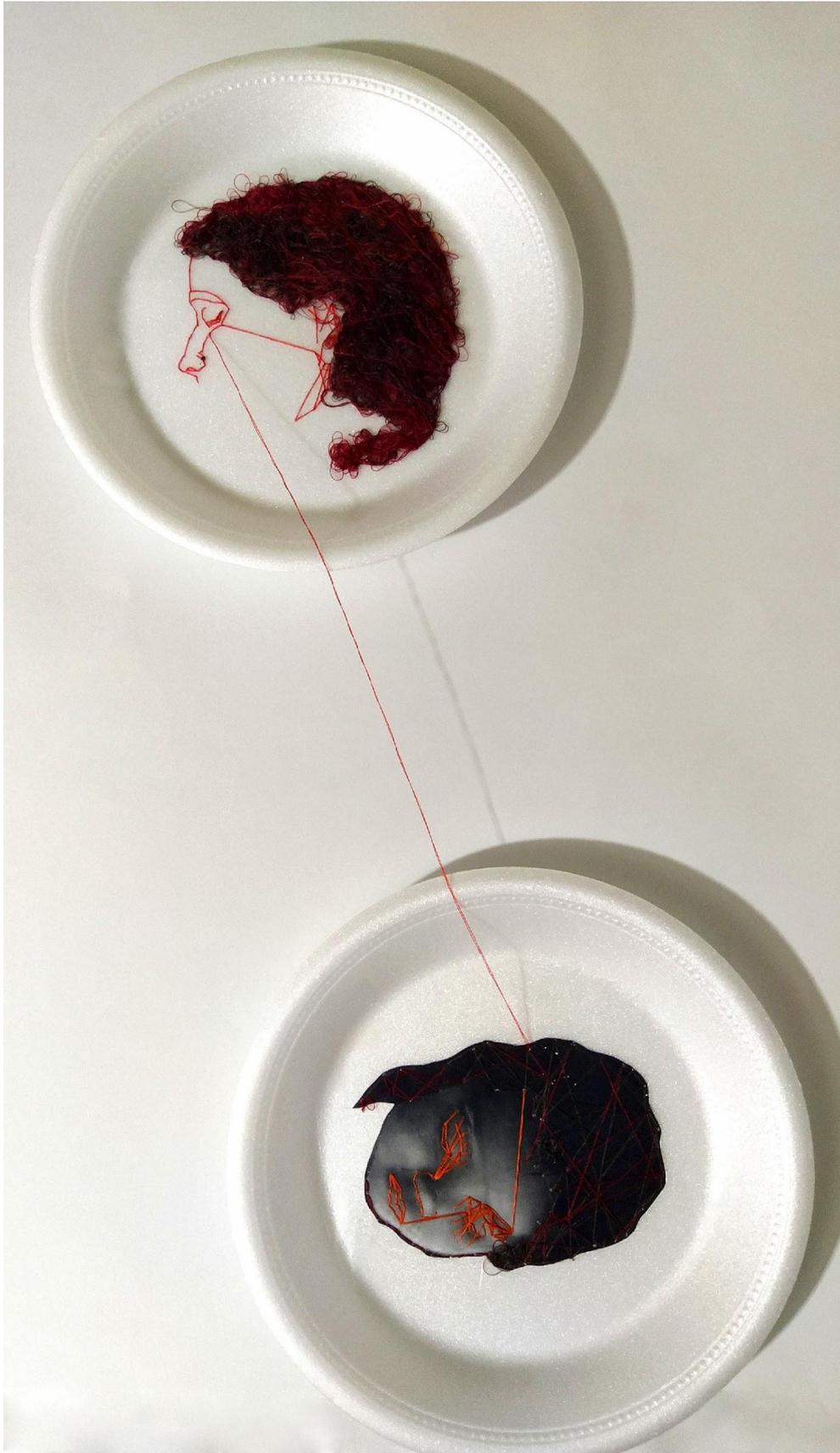
Año: 2019 (*1er semestre, taller espacio*).

En esta serie hago una exploración con el hilo como acto de tejer y bordar con la intención de hacer una relación entre el contexto de donde surge los personajes de la imagen con el soporte de plato de icopor, conocido comúnmente como plato desechable y en su abreviación *desechable*. En esta ocasión me sirvo del hilo para crear con un tejido libre los rostros de las personas que fotografié en el centro de Cali, esta práctica obedece al trabajo final del taller de plástica de Espacio en el que hice salidas al centro de Cali con el objetivo de fotografiar a las personas que en su momento fueron catalogadas con la palabra “desechables” antes de que existiera la denominación *personas en condición de calle* como reparación de su dignidad.

En este trabajo aprendo la importancia que tiene el salir a la calle como elemento de inspiración, el usar como recurso el recorrido por la ciudad me brindo la experiencia de observar las calles de Cali como un universo de hechos sociales y derivó en el reconocimiento del rostro de las personas que son marginadas y la exploración con el hilo que con el tiempo se hizo un material escultórico.



Detalle de la parte trasera del plato de icopor del rostro de la madre cosido con hilo rojo y vinotinto, el rostro cosido es tomado directamente del referente de la fotocopia de la fotografía captada en el centro de Cali. (Imagen 5)



Mujer y niño de brazos surge de una fotografía que hice en salidas al centro de Cali, en el rostro del infante se observa la copia de la fotografía sobre el plato desechable de icopor cosida en hilo. (Imagen 6)

Ficha técnica:

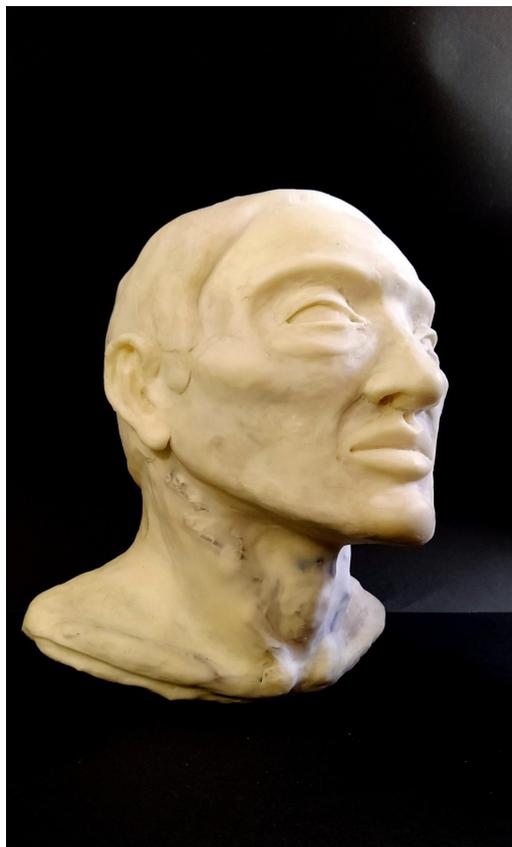
Título: Don Eugenio.

Técnica: moldeado en porcelanicon.

Año: 2020 (*3er semestre, taller tiempo*).

Los rostros de porcelanicon surgen después de hacer una deriva en las calles del centro de Cali hasta el barrio Miraflores como desplazamiento en el espacio donde se recopila material fotográfico, las entrevistas en audio de las historias de vida de las personas que me encontré en las calles el 1 de julio de 2020, teniendo las medidas de seguridad adecuadas en medio del confinamiento y el distanciamiento social en el que se recopiló la documentación de la metodología empleada, las percepciones vividas de la experiencia y los relatos de las personas que fueron entrevistadas.

El moldeado en porcelanicon justifica los moldes que son vaciados en parafina que sirven para que el tejido en hilo sea sometido a la descripción morfológica del molde por medio de un pegante de endurecimiento parcial y las uniones que genera la trama horizontal y vertical.



Escultura del retrato de don Eugenio en porcelanicon, proceso del taller de tiempo 3er semestre, 2020. (Imagen 7)



Foto de la muestra final del taller tiempo, 3er semestre, 2020. (Imagen 8)

4. Estado del arte

4.1 Tema de la propuesta plástica

El retrato de personas marginadas en esculturas de hilo como tejido social.

4.2 El estudio de 3 obras de arte de artistas

JAUME PLENSA (Referente temático y metodológico de creación)



Detalle de una escultura de la exposición Invisibles de Jaume Plensa en el palacio de cristal, (Imagen 9).



*Exposición de Invisibles en la sede del Palacio de Cristal del parque del Retiro de Madrid.
(Imagen 10)*

FICHA TÉCNICA:

Título: Laura, Anna, Rui Rui (*invisibles*).

Autor: Jaume Plensa (Barcelona, 1955).

Materiales: Acero inoxidable. 170 cm x 90 cm x 140 cm cada una.

Sitio de la obra: Palacio de Cristal.

Sitio web de la imagen:

<https://www.metalocus.es/es/noticias/invisibles-jaume-plensa-en-el-transparente-palacio-de-cristal>

Descripción de la obra:

La instalación *Invisibles* es una serie escultórica en las que figuran en el espacio tres rostros gigantes suspendidos en el aire que son atravesados por la luz y el espacio. Consta de tres esculturas con la denominación de Laura, Anna y Rui Rui que tapan sus bocas con una mano que hace el gesto de silencio en las que de día hay que precisar la mirada para encontrarlas ya que se mimetizan en el entorno del palacio de cristal.

Son cabezas grandes de mujeres y una mano haciendo el gesto de silencio en cada una, sus dimensiones son 170 cm x 90 cm x 140 cm cada obra y están hechas en

alambre de acero plateado inoxidable construidas desde el volumen para que su interior quede vacío y se de la presencia de una especie de transparencia como elemento que enfatiza el patrón que forma el alambre como capa exterior de las esculturas, la cabeza está formada por una malla que describe las tensiones del volumen entre los elementos que conforman el rostro, el tratamiento de la malla de acero hace un patrón volumétrico que crea las características físicas de la cabeza. Las esculturas están expuestas en el Palacio de Cristal del Museo Reina Sofía y se integran al espacio debido que la malla permite ver el entorno y la luz en una especie de mimesis con el espacio de la cual las esculturas actúan recíprocamente con el entorno del palacio de cristal, en su montaje encontramos a las esculturas en el centro del palacio sostenidas con cables de acero y asentadas al material de la malla que se extiende hacia el suelo, este sirve de soporte y extensión que sugiere el cuello y el brazo. De día la luz natural las permea y de noche hay reflectores en ángulos picados que dan directamente a las cabezas, hay dos cabezas que se miran de frente y la tercera mira directamente a la entrada y los espectadores.

Análisis de la obra de arte

Las esculturas gigantes son cabezas creadas con malla de alambre inoxidable y poseen rostros ensimismados, invitan al silencio desde el gesto de sus manos y al tener los ojos cerrados motivan a la introspección a quienes las presencian. Las esculturas inducen a la reflexión sobre el ser humano desde un interior vaciado de contenido y cuerpo, en particular, enfatiza la cabeza donde residen nuestros pensamientos, y porqué no decir, nuestra alma. En invisibles el juego interpretativo que se da en la representación escultórica del retrato de alguien transparentado es el fruto de quererlos representar y que el espectador lo perciba al tener que moverse en torno a ellas para descubrir sus detalles y su ser, su presencia en el espacio.

La oscuridad y la iluminación en las esculturas permiten apreciar mejor los contrastes de las finas mallas de acero que componen las cabezas enormes de mujeres, como si fueran cabezas traslúcidas. Lo relevante de los rostros lo determina el tratamiento plástico y la transparencia como elemento para la introspección. Sus rostros son traslúcidos e invitan al espectador a mirar el interior y a mirar a través de ellos. La obra de arte funciona como medio de integración con el espacio, con el paisaje y con nosotros mismos. La pulsión comunitaria, el diálogo con el entorno y la sociedad es en la obra de Plensa un signo igual de fuerte que la espiritualidad. Jaume Plensa no piensa en el objeto en sí, sino en la relación que este tiene en el lugar y la comunicación con la comunidad.

Relación con la propuesta plástica de trabajo de grado

La pertinencia que tiene Jaume Plensa como referente artístico en la práctica desarrollada en el trabajo de grado no solamente se da desde lo temático, ya que trata sobre las personas invisibles desde un sentido espiritual y comunitario, aspecto

determinado por los espacios en los que expone y sus dimensiones, sino que también su quehacer metodológico y procedimental me ayudó a comprender cómo sacar la capa exterior de los rostros en hilo. Cuando estaba en el taller de Cuerpo me había planteado maneras en las que pudiera empezar a levantar el hilo para dejar de concebirlo como material plano, empecé usando urdimbres e inspirarme en la manera como funciona un telar, luego, en un juego experimental con la ayuda del artista Carlos Figueroa descubro cómo darle un endurecimiento parcial al hilo, fue un elemento que me reveló, junto con el uso de moldes que hace Jaume Plensa, la manera en la que podía hacer los rostros de hilo como escultura.

Es necesario mencionar que para Jaume Plensa la transparencia es un elemento comunicativo fundamental que agencia las posibilidades de aproximación de los espectadores entre ellos mismos y el entorno por medio de las esculturas, el tratamiento para que las obras tengan esas cualidades está determinado por las condiciones del espacio, la relación con la comunidad y las dimensiones que adquieren, la transparencia reside como un halo espiritual que circula entre la pieza, el espectador y el espacio.

La diferencia de los retratos de hilo con las cabezas de acero de Jaume Plensa son las dimensiones, los materiales empleados y la intención del tratamiento de la transparencia. Se puede decir que Plensa usa el acero con algoritmos computacionales para lograr las cualidades de los rostros, por mi parte trabajo el hilo en un procedimiento manual con moldes de parafina perdidos, uso el hilo como material que está cargado de la connotación de unir, coser y reparar, también en relación a la metáfora del tejido social en la que insinúa que cada persona es un hilo que compone el tejido por las maneras en que nos relacionamos en comunidad; las dimensiones de los retratos en hilo son a escala 1:1 aproximadamente ya que considero que al hacerlos en estas dimensiones brinda una experiencia más íntima y personal al tenerlos cara a cara; la intención del tratamiento de la transparencia en los rostros de hilo están dadas por la consideración de que existen personas que son invisibles, me explico, a diferencia de ver el acto de mirar -algo o a alguien- es una acción más consciente porque está dada a la observación implicando que tengamos una visión que ha sido previamente cuestionada pues ante el horizonte visual seleccionamos lo que vemos eligiendo lo que para nosotros es relevante y tiene valor y lo que no lo tiene lo omitimos, nuestra mirada también se condiciona y hace que veamos de una manera determinada la realidad, por ejemplo, cuando nos habituamos a la aporofobia³ confinamos a miles de personas a un campo de no-visión pues cuando estamos de frente a quienes sufren la marginación empezamos a abstraerlos de nuestro contexto próximo, luego del paisaje y por último de la realidad social, este acto de retirar los ojos como imposibilidad en nuestra mirada mental⁴ genera que muchas personas nos sean invisibles.

³ Adela Cortina, (2017). *Aporofobia, el rechazo al pobre*, Barcelona - España.

⁴ Ralph Ellison, (1952) *El hombre invisible*, prólogo, Estados Unidos.

BRUCE NAUMAN (Referente de montaje)



Detalle de la instalación Círculo de diez cabezas/Dentro y fuera. (Imagen 11)



Sala de arte Schirn en Frankfurt/Main, Alemania, 27 de octubre de 2016. (Imagen 12)

FICHA TÉCNICA:

Título: Círculo de diez cabezas/Dentro y fuera, 1990.

Autor: Bruce Nauman (Estados Unidos, 1941).

Materiales: cera y alambre. Cada cabeza mide, aprox., 30,5 x 22,9 x 15,2 cm y está suspendida entre 143,5 y 152,4 cm sobre el suelo; diámetro del círculo: 243,8 cm.

Sitio de la obra: sala de arte Schirn en Frankfurt/Main, Alemania.

Sitio web de la imagen:

<https://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/contemporanea/autores/Nauman.asp>

Descripción de la obra

Las actuaciones de Bruce Nauman referidas a su propio cuerpo se trasladan a objetos e instalaciones. En *Ten Heads Circle/In and Out*, están diez figuras de cabeza humana, vaciadas en cera monocroma, dispuestas en círculo.

La obra escultórica de Bruce Nauman son diez cabezas vaciadas en cera que son tomadas del rostro del artista, están montadas por parejas en el espacio expositivo de manera circular, con esto logra que los espectadores transiten de manera orgánica entre ellas. Las cabezas están suspendidas en alambres que cuelgan del techo, cada pareja está formada por una pieza suspendida desde la parte superior de la cabeza anclada a otra que está puesta hacia abajo, tocándose a la altura de las orejas, la primer cabeza está de cara al centro del círculo y la segunda tiene el rostro orientado hacia el exterior. Al estar vaciadas en cera permite copiar los detalles anatómicos como poros, arrugas y el vello pero la reproducción repetida de las cabezas hace que se acentúe su carácter incomprensible.

Análisis de la obra de arte

Debido a la falta de cuerpo, la cabeza del ser humano es reducida a una parte del cuerpo que figura como elemento primordial, pese a que están suspendidas en dúos, los dúos de cabezas no se relacionan entre unos y otros, aunque no tengan contacto entre sí son contenidas por la constante energía al que están supeditadas desde la suspensión circular en el espacio expositivo. Las cabezas se traducen como una ruptura corporal que connota la existencia de una persona bastante grotesca y sin demasiado sentido. Los diferentes movimientos que adquieren las cabezas suspendidas logran que el espectador esté motivado a moverse en medio de ellas y a buscar la manera de estar frente al rostro ya que están a la altura de la mirada.

Relación con la propuesta plástica de trabajo de grado

La influencia que ha tenido Bruce Nauman en mi propuesta plástica ha sido en primer momento desde el montaje, y segundo, desde las posturas en las que coloca las cabezas, elemento que a mi parecer resuelve el ritmo y la comunicación, además que motiva a desplazar el espectador por medio de las cabezas acentuando una mirada activa en la instalación.

Estos dos elementos que Nauman resuelve me ofrecen nociones para generar un encuentro de los espectadores con los retratos en hilo a través de la instalación en el espacio expositivo, por medio del tratamiento del montaje que hace Nauman formulo que en la instalación de la propuesta plástica de trabajo de grado en el montaje la suspensión de los rostros de hilo esten a diferentes alturas y en diferentes posturas, como las piezas no van a ir a muro están dispuestas a una distancia de las paredes que propicie la observación y el recorrido de cada pieza, deben estar a una distancia en el espacio donde el espectador pueda moverse en torno a cada pieza, en la sala de exposición las piezas deben estar distribuidas a manera circular para que el flujo de los espectadores sea dinámico.

A diferencia de los retratos de Nauman que son sólidos la propuesta plástica de trabajo de grado involucra el interior vacío que adquiere la construcción del *tejido escultórico*⁵ en hilo, este elemento, lleva al espectador a otro tipo de relación con lo que tiene enfrente ya que los retratos de tejido escultórico tienen como cualidad que se pueda ver tanto su exterior e interior, es decir, desde la perspectiva en que el espectador los mire se puede observar la parte de atrás de lo que se tiene visto de frente. Las esculturas de hilo estarán dispuestas en el espacio en diferentes posturas como movimiento gestual para motivar el encuentro con los retratos de hilo, por medio de estas disposiciones y tensiones visuales incentivo al espectador a buscar el rostro y estar de frente a este.

Por el contrario a las cabezas de Nauman la falta de cuerpo en la propuesta plástica obedece a que hago el acento en lo que significa realizar un retrato en hilo como escultura, es un empeño que logra un rostro que da rostro a miles de personas que tienen una presencia casi inmaterial en la realidad social, por esto considero que la acción de retratar con hilo es enfatizar el acto de reconocimiento del otro y su importancia como representación de las personas que son invisibilizadas, sobre todo cuando culturalmente se vacía de contenido y significado a las personas en condiciones marginadas. Este proceso de sensibilidad moral en el que mirar al rostro del otro es un acto de aproximación como forma de acercamiento y valoración, es una manera de ser en el mundo con las personas, con la comunidad y el tejido social.

⁵ *Tejido escultórico: técnica desarrollada en el trabajo de grado donde el hilo adquiere las características volumétricas del rostro.*

Montaje de la propuesta plástica de trabajo de grado



Registro fotográfico del montaje de la propuesta plástica de trabajo de grado (Imagen 13 y 14)

FRANCIS ALYS (Referente metodológico)



Ambulantes, fotografía de Francis Alys. (Imagen 15)



Presentación de la exposición que el MACBA le dedicó a Francis Alys en 2005. (Imagen 16)

FICHA TÉCNICA:

Título: Ambulantes (1992-2001).

Autor: Francis Alÿs (Amberes, 1959)

Materiales: Fotografía, dimensiones variadas.

Sitio web de la imagen:

https://andreslajous.blogs.com/alternativa_joven/2011/02/esa-tan-formal-informalida-d-ilustrado-.html

“El paseo no es un medio, sino una actitud. Es un espacio propicio para inspirarse, desarrollar propuestas, y además es muy accesible”, Francis Alÿs (Amberes, Bélgica, 1959) presentación de la exposición que el MACBA le dedicó en 2005.

Descripción de la obra

Archivo fotográfico de personajes de la calle que inició en 1992 hasta el 2001, es una documentación de series casi sistemáticas como taxonomía de las prácticas económicas informales y de usos alternos al espacio público, son registros de individuos, sus objetos y su presencia en la calle, para Francis esta taxonomía lo ha llevado a diferentes instancias de reflexión como el registro fotográfico de las calles *art in america* en la que partió de una reflexión verbal sobre las palabras homeless (sin casa) y homeland (patria), *beggars* y *sleepers* evidencian la indagación y observación en los desplazamientos por las ciudades de México. En las fotografías retrata individuos en condiciones de marginalidad, por ejemplo, en la exploración del trabajo fotográfico llamado *ambulantes* muestra la observación de vendedores ambulantes junto con sus carretillas y en las maneras en las que ellos hacen uso del espacio urbano estas fotos las expone como proyección en las paredes de la galería; las fotografías de *beggars* son capturas de mendigos ubicados en las entradas al metro de ciudad de México tomadas desde un encuadre ligeramente por encima del hombro que las expone en un ángulo en dirección hacia el suelo; en *sleepers* las fotografías son de personas que duermen en el espacio público, en parques, calles y andenes, se proyectan en un rincón relativamente íntimo de la exposición. Toda esta taxonomía surge de un proceso de observar los hechos sociales en su contexto, Alÿs utiliza el paseo por las calles de la ciudad de México como herramienta principal del proceso creativo, es un método constante en el que explora el espacio antropológico desde la reflexión de la realidad inmediata de lo urbano.

Análisis de la obra de arte

El tiempo en el que Alÿs ha acumulado una documentación de fotografías sobre los personajes que la calle le ofrece muestra cómo el artista observa el acontecer urbano y las dinámicas que los paseantes hacen en el espacio social vividas a lo

largo de sus recorridos por las calles, las fotografías muestran cómo observa las acciones y los objetos que estos tienen en el momento en que hacen parte de su desplazamiento en el espacio, al ser tan extensa su documentación hace que forme una secuencia narrativa sobre lo que las personas hacen de las prácticas económicas informales y usos alternos del espacio público. En ambulantes se registra las variedades de carritos y objetos que inventan estos personajes y que empujan, cargan o jalan constantemente en la calles, estos personajes aparecen como si llevaran a cabo una acción ambulante, es la muestra de una performance en la que sacan a pasear sus artículos, productos y materiales.

Relación con la propuesta plástica de trabajo de grado

El papel del arte ante la observación de la calle como inspiración implica practicar la ciudad desde la estética y lo político en el que *usar como recurso el recorrido por la ciudad te obliga a reaccionar constantemente a su propia realidad*⁶. Encuentro en la actitud con la que Francis Alÿs mira la calle y desarrolla su obra una relación con la que surgen los rostros en tejido escultórico, en mi caso la experiencia de observar las calles de Cali como un universo de hechos sociales me ha llevado a ver el rostro de las personas que son marginadas en sus diferentes contextos como un elemento que debe ser visibilizado para recordar que no perdamos en nuestra alteridad el sentido del otro, me acuerdo que en mis primeros recorridos explore la denominación despectiva *desechables* que escuche muchas veces desde niño y que luego pasaría a ser *personas en condición de calle* como “arreglo” en su dignidad, esto fue traducido en retratos cosidos en hilo sobre platos de icopor desechables, estos elementos del lenguaje y significación en la que socialmente se piensa al otro, además de la manera en la que se condiciona nuestra mirada y la percepción del sentido humano cuando una persona es vaciada de significado, estos hechos son formas en las que el rechazo social se manifiesta.

Las experiencias vividas de estos recorridos son insumos que luego se transforman a través de un proceso artístico con el hilo en una imagen plástica en la que el acto de retratar implica el reconocimiento de la individualidad e identidad de cada persona confrontada con el hecho de que las desigualdades sociales y sus mecanismos de interpretar a los individuos son maneras simbólicas de violencia que se instauran y se normalizan, este factor vivido en los recorridos de las calles de Cali me hizo pensar sobre lo invisible como problemática cultural en el tejido social, acontecimiento que traduzco como una acción social de *invisibilizar o transparentar* de la realidad social a miles de personas, a causa de esto surgió la inquietud plástica desde el paradigma visual de cómo hacer el rostro de una persona que es invisible en la sociedad con el hilo.

⁶ “La Cour des Miracles”, Francis Alÿs en conversación con Corinne Diserens, Ciudad de México, 25 de mayo de 2004, en Francis Alÿs: caminando distancias desde el estudio. 2004, pp. 99-101.

5. Desarrollo del proceso de creación de la propuesta plástica de Trabajo de grado

Encuentro que la metáfora del tejido social sugiere que cada persona es un hilo que al cruzarse, relacionarse, vincularse y reconocerse entre los unos y otros agencia lo social como los lazos de la trama en un tejido, esto me llevó a preguntarme plásticamente que si en el tejido social cada persona es un hilo que la compone ¿cómo hago una escultura en hilo? ¿cómo hacer el retrato de una persona en hilo? y ¿cómo generar un encuentro entre el retrato en hilo de personas marginadas en Cali con el espectador? Estas son las preguntas que guiaron el proceso de creación de mi propuesta plástica.

He sistematizado el desarrollo del proceso de creación de mi propuesta de Trabajo de grado a partir de las 4 fases que he nombrado:

1. Deriva: recorrido donde surgen los retratos en hilo.
2. Técnica de tejido escultórico.
3. Proceso de creación.
4. Registro fotográfico de los retratos en tejido escultórico: Solitarios, acompañados y en grupo.

FASE 1

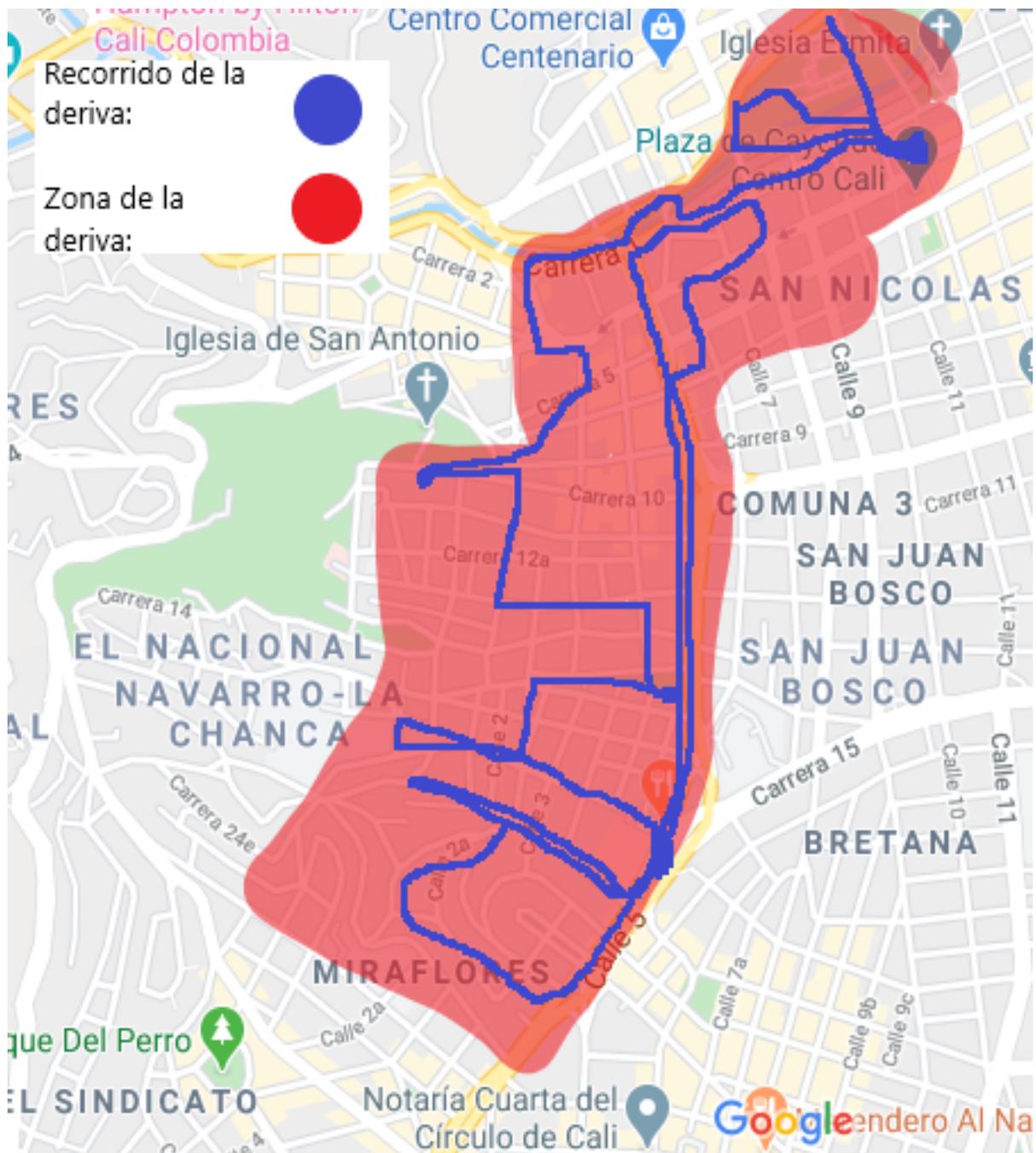
- **Deriva: recorrido donde surgen los retratos en hilo**

Las inquietudes sobre el tejido social que se han dado en el trabajo de grado el hilo de lo invisible se manifiestan a partir de mis vivencias en las calles de Cali, debido a esto es que use el método de la deriva como desplazamiento en las calles de Cali donde se recopilan las entrevistas, el registro fotográfico y las historias de vida de las personas que me encontré el 1 de julio de 2020, donde se hizo una documentación de la metodología empleada, las percepciones vividas de la experiencia y los relatos de las personas que fueron entrevistadas.

El recorrido duró desde las 2:15 de la tarde hasta las 8:40 de la noche.

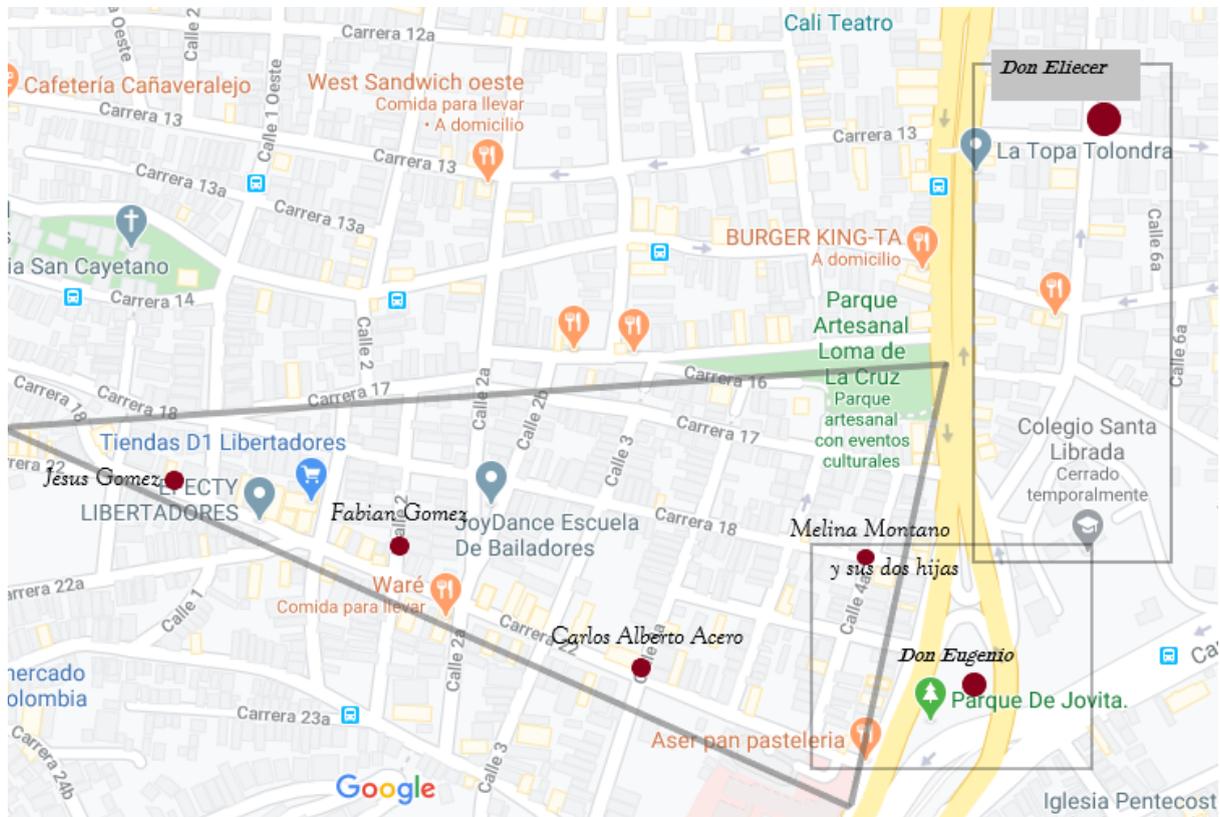
Después de bajar de la estación del MIO de la Ermita junto con Linda Murillo nos disponemos a caminar por el boulevard buscando la plaza de Caicedo, en el trayecto formuló la metodología que toma en cuenta la deriva para resolver la toma de fotografías y las entrevistas, no tengo algo concreto ya que no hago una búsqueda específica de un territorio o un espacio para encontrarme con las personas, por el contrario, he salido a caminar y encontrarme con la gente de manera espontánea.

Mapa en el que se desarrolló la deriva.



Desplazamiento en las calles de Cali el 01 de julio del 2020, método para generar un encuentro con las personas en condición de calle. (Imagen 17)

Sitios donde encontré, hablé y relacioné con las personas



Fracción del recorrido en el que tuve el encuentro. (Imagen 18)

Esta zona de la ciudad de Cali la tomé como sitio de acción puesto que en ella hago recorridos con frecuencia convirtiéndose en un campo a explorar, son lugares de encuentro y divergencia, confluencia y choque, unión y separación, son lugares donde se han gestado las vivencias de encuentro que me han servido de repertorio para las reflexiones en el trabajo de grado.

Creo que las interacciones y vivencias han precisado mi mirada en quienes conforman la continua performance de las calles y más concretamente en las personas cuya presencia es susceptible al rechazo, es este elemento el que me ha llevado a salir a las calles a encontrar el rostro de estas personas para realizarlas en la técnica de tejido escultórico, mi fijación por el rostro se debe a la invitación que nos hace a la proximidad y reconocimiento del otro como esfera fundamental de nuestro sentido de alteridad, en mi caso los rostros traducidos como esculturas de hilo surgen en mi práctica artística como la interpretación de mi responsabilidad moral con estas personas como acto de enmendar el tejido social.

FASE 2

- **Técnica de tejido escultórico**

En cuanto a las técnicas artesanales los tejidos tienen dos maneras de concebirse, el tejido plano y el tejido de punto, el primero suele usar un telar que tiene soportes en los que se dispone perpendicularmente una urdimbre (el esqueleto del tejido que da el largo de la tela) y una trama que conforma por medio del cruce la calidad del tejido; el segundo, el tejido de punto, se da por medio del entrelazado de hilos o entrelazado de bucles, la característica de estos es que a través de los patrones y esquemas se generan texturas.

Con la propuesta plástica sugiero un tercer tejido de cualidades volumétricas que denominó tejido escultórico, lo cual considero es:

- *Tejido Escultórico: tratamiento del hilo en el que es sometido a una descripción morfológica de un objeto por medio de un endurecimiento parcial y uniones a través de una trama que forma un patrón de cuadrícula que adquiere un volumen. Al prolongarse la hebra de hilo sobre el objeto desde el entramado horizontal y vertical forman puntos o nodos de encuentro que son descriptivos de las cualidades superficiales del objeto que ha tomado la trama.*

Para que el hilo adquiriera estos atributos se usan moldes en yeso de las cabezas hechas en porcelanicon, luego se hace un vaciado en parafina delgada para que sirva como molde perdido, por último, se somete el hilo a la descripción de la forma de la capa exterior del vaciado en parafina por medio de la técnica de tejido escultórico.

Los retratos de tejido escultórico tienen como cualidad un interior vacío en el que se puede ver tanto su exterior e interior, es decir, desde la perspectiva en que se mire se puede observar la parte de atrás de lo que se tiene visto de frente. El patrón de cuadrícula de los nodos adquieren las características volumétricas que son la descripción de las cualidades formales de la topografía del molde del retratado.

En la parte posterior de las orejas hasta el cuello hay un acto de costura ya que se unen los bordes a modo de ojales de la parte delantera del rostro con la parte inferior trasera para completar la cabeza; las cabezas son construidas a través de la trama de un solo hilo y tiene un pespunte en la base del cuello, es el encuentro de la hebra de hilo en la que nace y termina el tejido escultórico del retrato.

TEJIDO ESCULTORICO

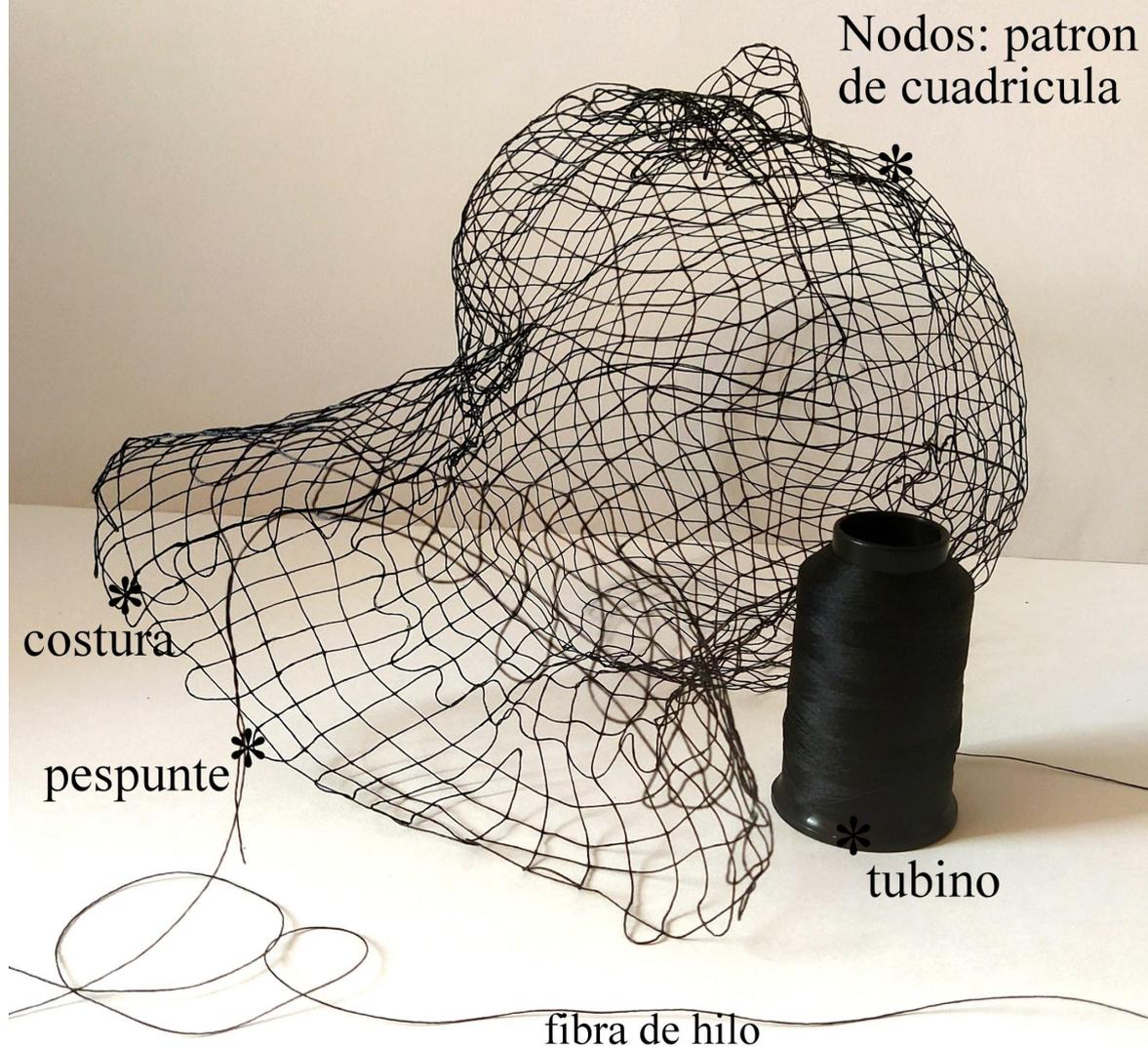


Foto extraída del 2º avance de taller tridimensional. (Imagen 19)

FASE 3

- **Proceso de creación**

Una vez tengo de la deriva el registro fotográfico de las personas a las que se les va a llevar a cabo los retratos en hilo y confeccionada la técnica de tejido escultórico en la que se van a concretar los retratos elaboró el proceso de creación donde:

- Primero: realizó el moldeado en porcelanicon de los retratos.
- Segundo: saco de las cabezas de porcelanicon los moldes de yeso.
- Tercero: uso los moldes en yeso para hacer el vaciado en parafina que me sirven de molde perdido, el resultado de las cabezas vaciadas en parafina que usó como molde perdido son el soporte para desarrollar la técnica de tejido escultórico.



Rostros moldeados en porcelanicon, entrega final del taller Tiempo y prácticas situadas del tercer semestre, 28/07/2020. (Imagen 20)



Proceso en taller tridimensional, de izquierda a derecha: rostro vaciado en parafina, rostro modelado en porcelanicon y rostro final en tejido escultórico en el que el hilo sale de su respectivo tubino. (Imagen 21)

En esta foto sintetizó los momentos en los que transcurre la propuesta plástica de trabajo de grado, el modelado en porcelanicon me presenta la ventaja de secado rápido al que le saco un molde en yeso para luego hacer un vaciado en parafina, este procedimiento requiere que la pieza sea lo más delgada posible ya que a la hora de realizar el tejido escultórico esta pieza se daña, es una escultura a molde perdido.



La fotografía muestra cómo empieza la hebra de hilo a recorrer el vaciado de parafina. (Imagen 22)

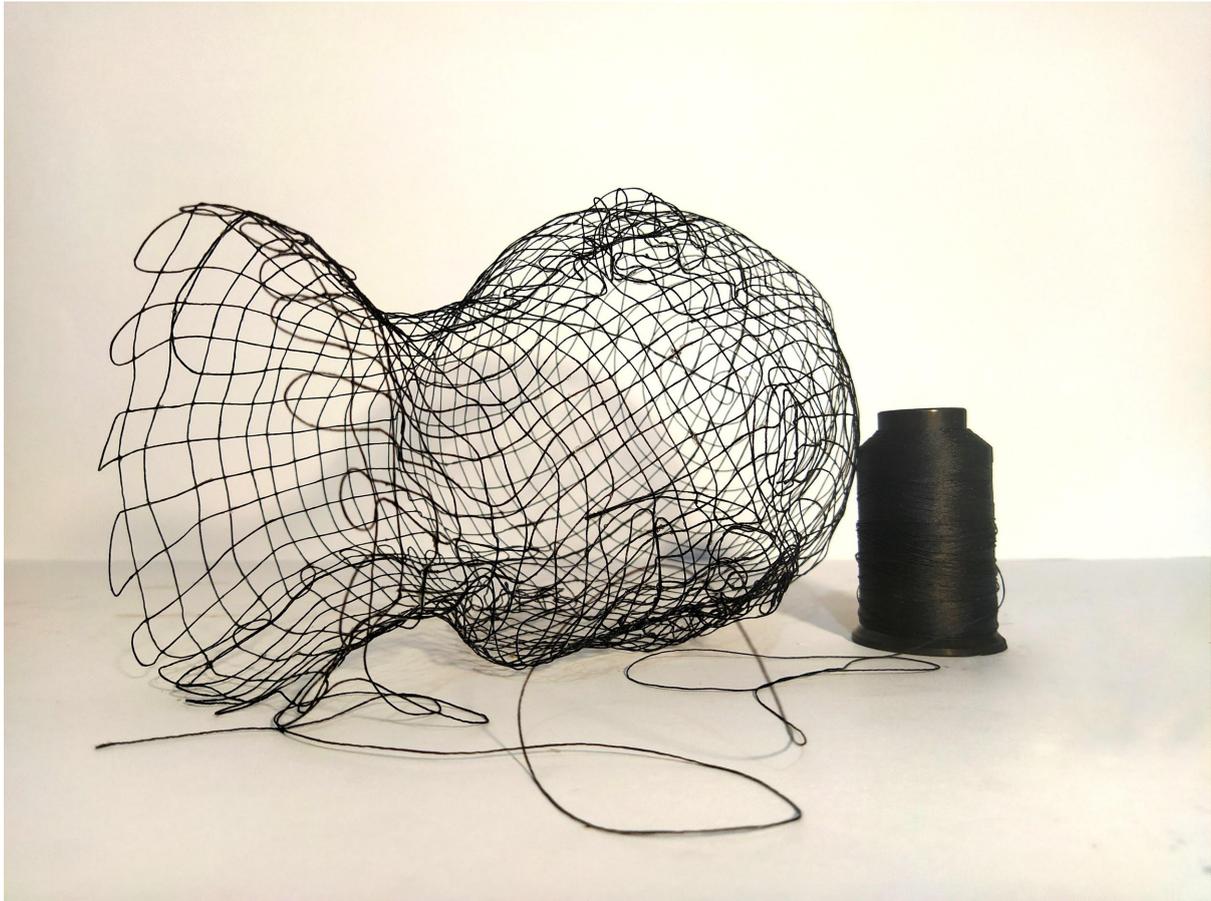
En esta fase es importante saber manejar los tiempos de secado de la hebra de hilo, las dosis del material que da endurecimiento y los cuidados adecuados en la fragilidad de la cabeza de parafina por lo quebradizo de su capa exterior. En esta pieza el cuello había sufrido una fragmentación haciendo que se volviera inestable, el desequilibrio comprometía toda la pieza, debido a ello y para no perder la forma de la figura procedo a resanarlo con plastilina.

A fuerza de errores aprendí que el hilo se deslizaba por las cualidades que ofrece la superficie resbalosa de parafina, lo cual pude solucionar haciendo unos surcos por donde va a pasar el hilo, este canal hecho en todo el rostro me facilita viajar con el hilo por toda la pieza, hacer la trama y unir los nodos.



Fotografía descriptiva de las cualidades formales del tejido escultórico, rostro de hilo de Jesus Gomez. (Imagen 23)

Una vez dañada la pieza de parafina se realiza la unión de los bordes a modo de ojales de la parte delantera del rostro con la parte inferior trasera para completar la cabeza.



Cabeza en hilo de Jesus Gomez, 1ra entrega del taller tridimensional. (Imagen 24)

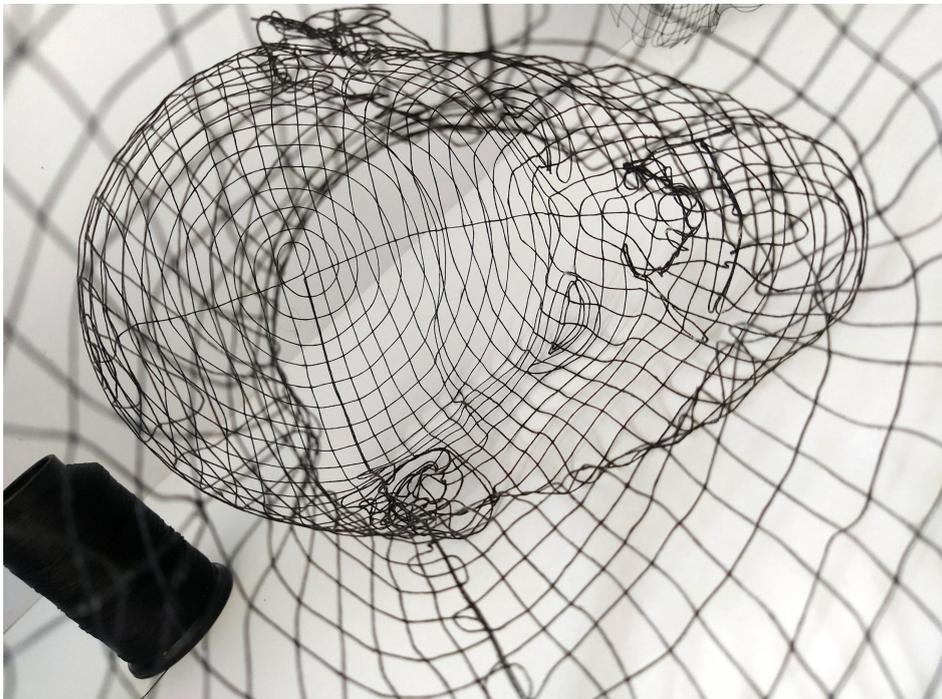
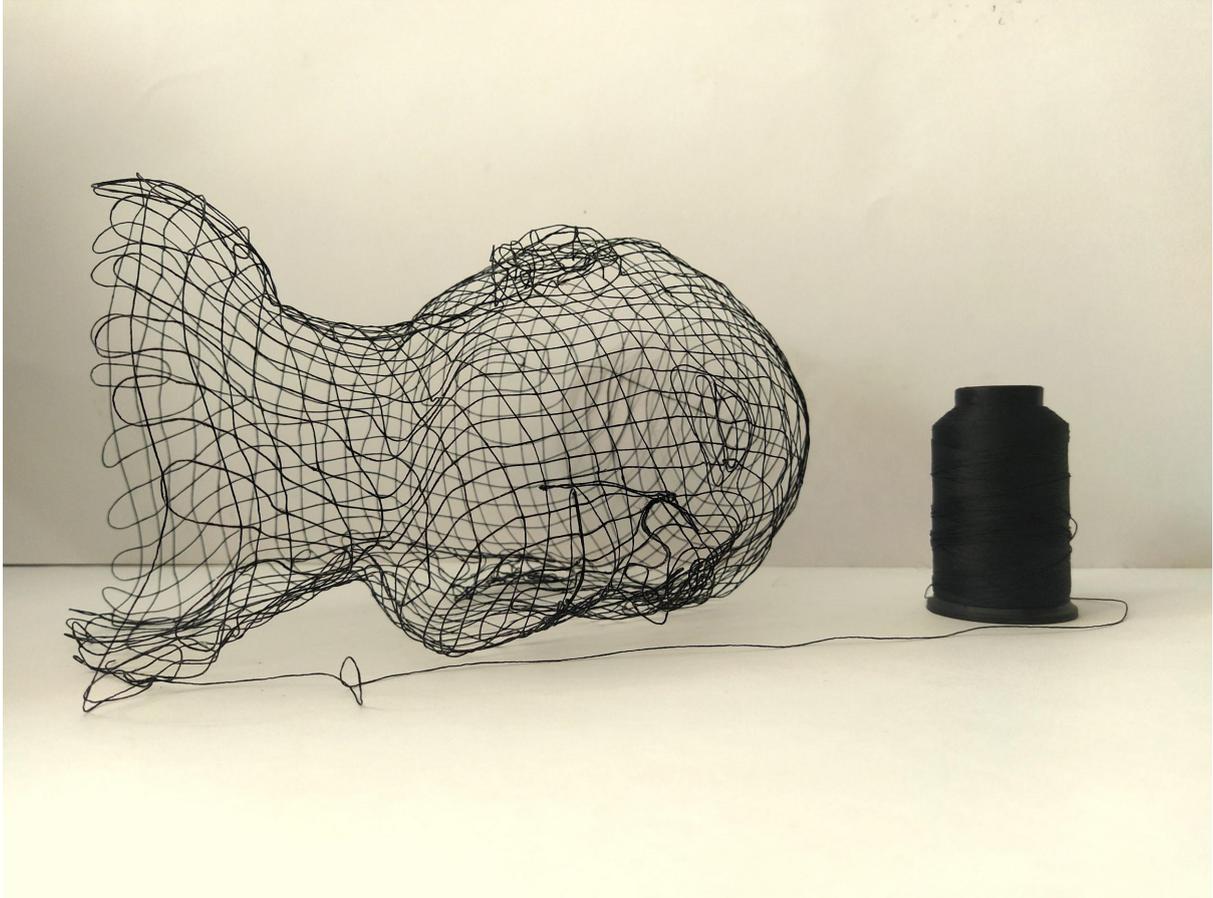
El endurecimiento parcial del tejido escultórico hace que la cabeza se sostenga, permite conservar la forma que toma el tratamiento del hilo, sin embargo, se debe mantener suspendidas ya que el hilo va cediendo a medida que se deja en una sola posición, corriendo el riesgo de deformarse. No deja de ser un material blando y flexible por completo.

FASE 4

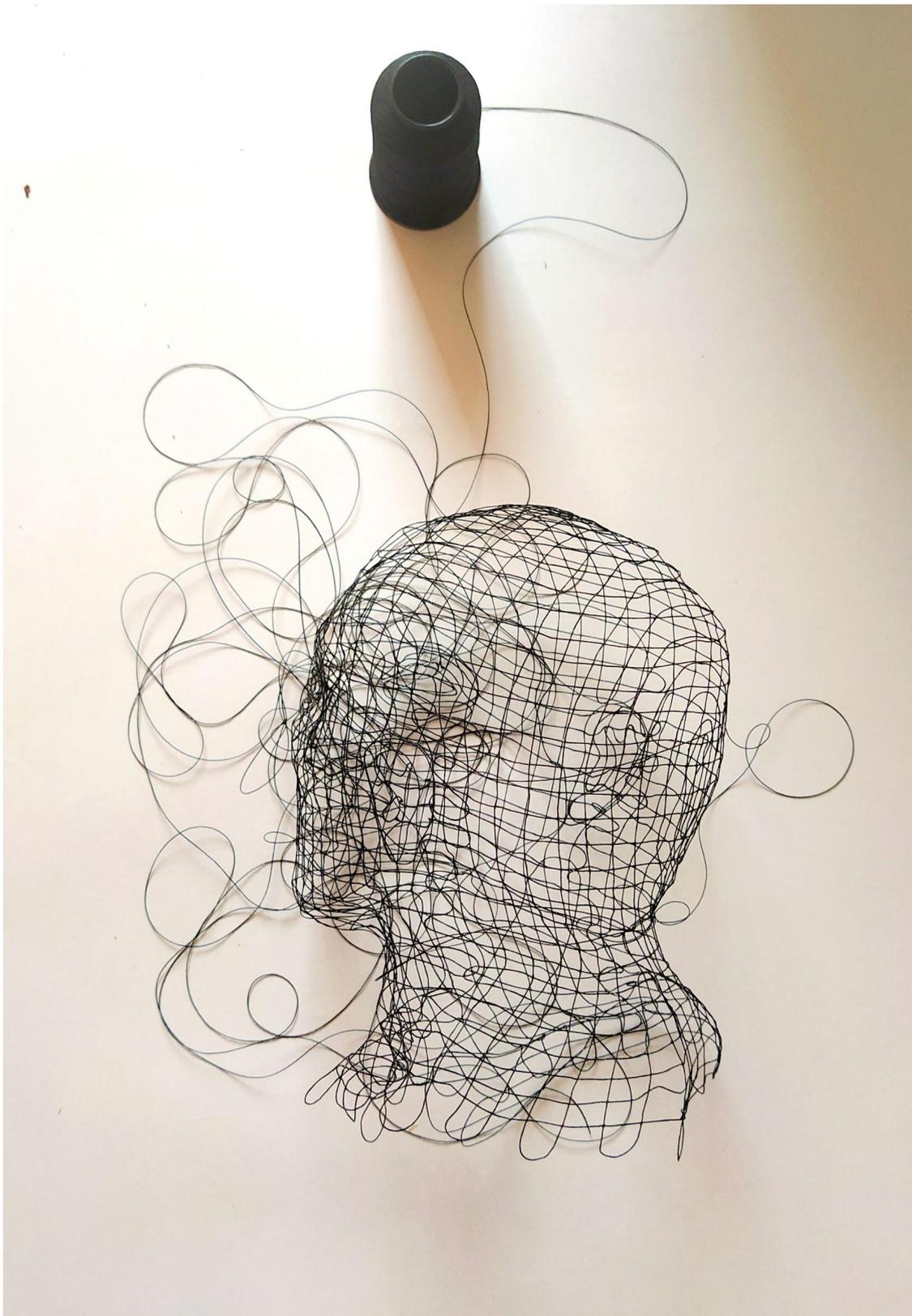
- **Registro fotográfico de los retratos de tejido escultórico: Solitarios, acompañados y en grupo**

En el registro fotográfico se muestra las diferentes maneras en las que puse las piezas a modo de movimientos gestuales que explore con las cabezas de tejido escultórico como exploración para la suspensión de los retratos en el montaje, de igual modo examine la relación que sale entre ellos mismos con el equivalente matérico de donde provienen, el tubino y el hilo que los conforma. Al inspeccionar este registro encuentro el siguiente orden: solitarios, acompañados y en grupo.

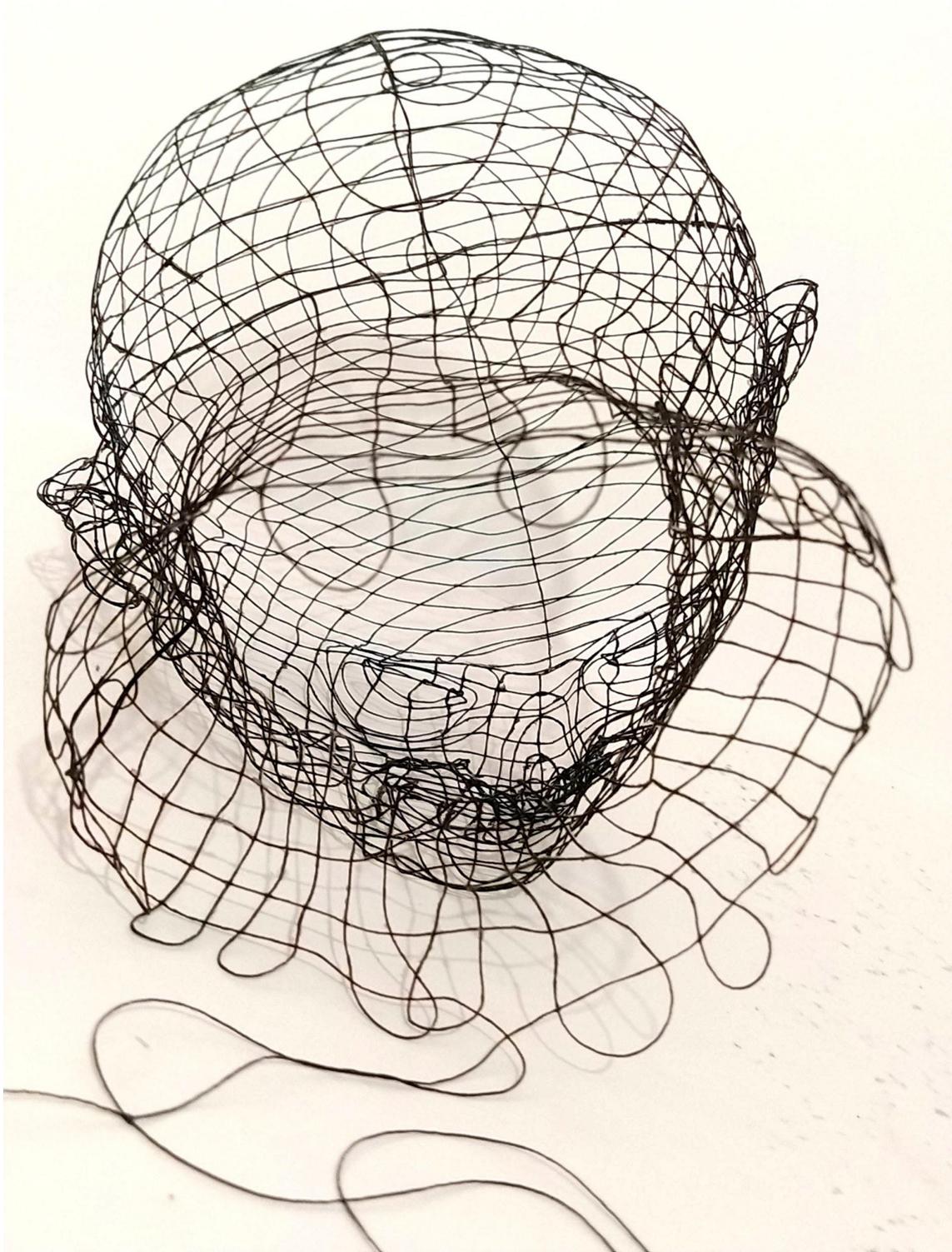
Solitarios.



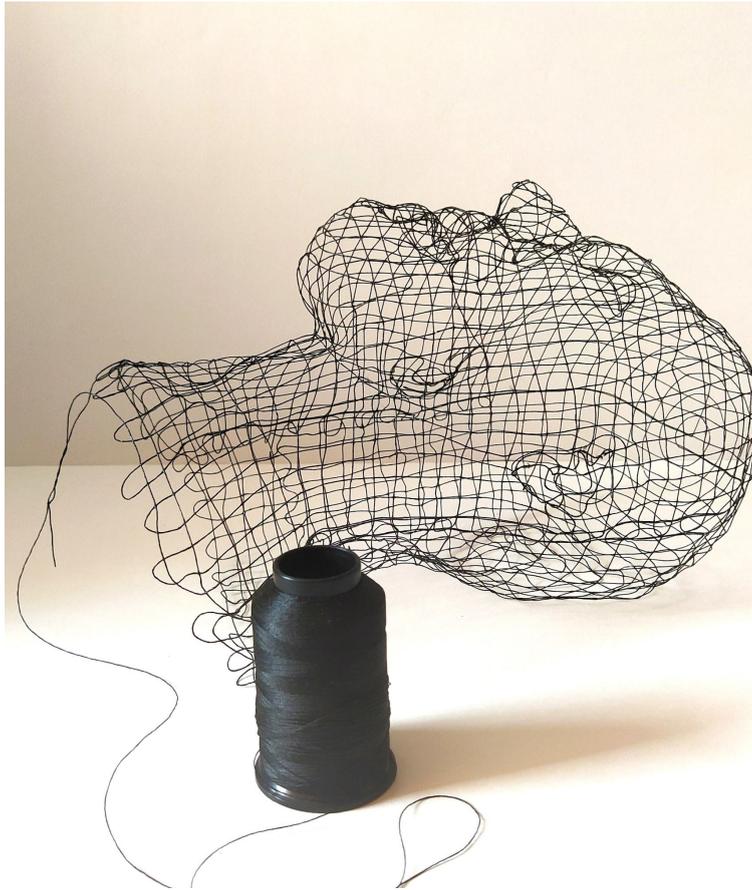
Uso de un fondo completamente blanco para que, a través del contraste, las cualidades formales del tejido escultórico sean resaltadas. Esto me lleva a considerar las condiciones en el espacio expositivo. (Imagen 25, 26)



La fotografía muestra como tengo en cuenta de manera paulatina el hilo del tubino, también, cómo puede interactuar con el rostro. (Imagen 27)

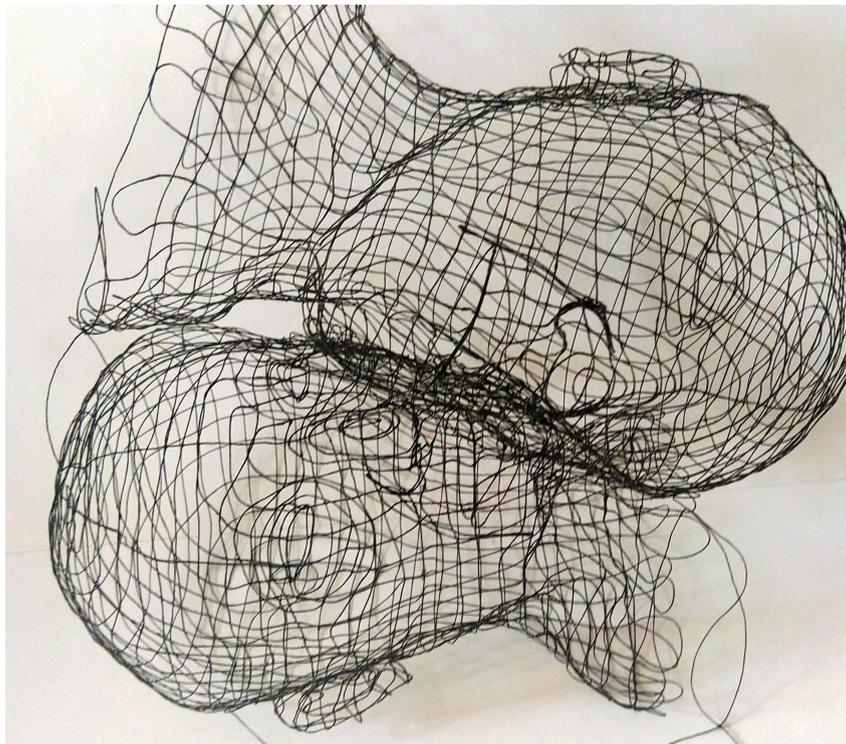


La foto muestra los nodos que adquiere la unión del hilo, lo que considero el volumen descriptivo del tejido escultórico. (Imagen 28)

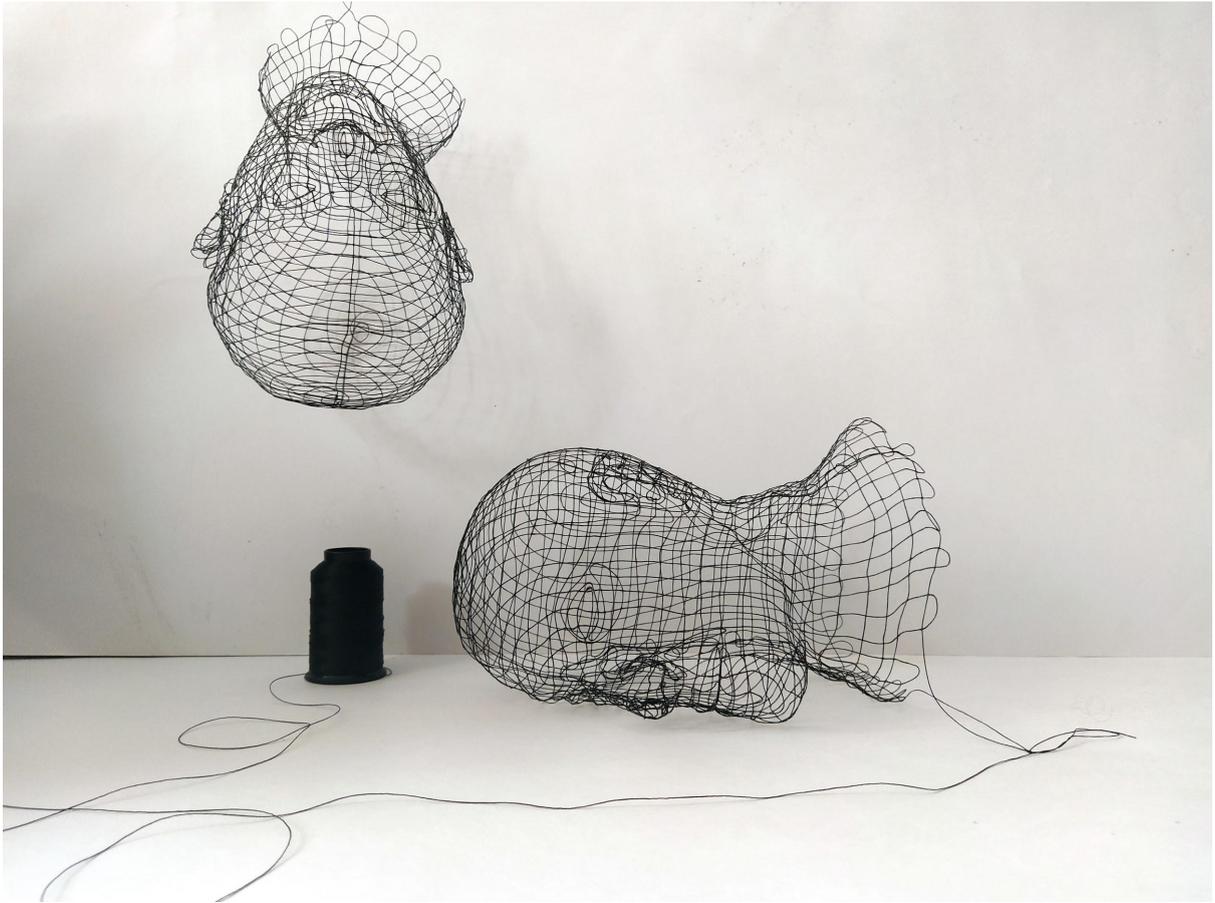


Fabian Gomez, documentación fotográfica de taller, 2º entrega. (Imagen 29)

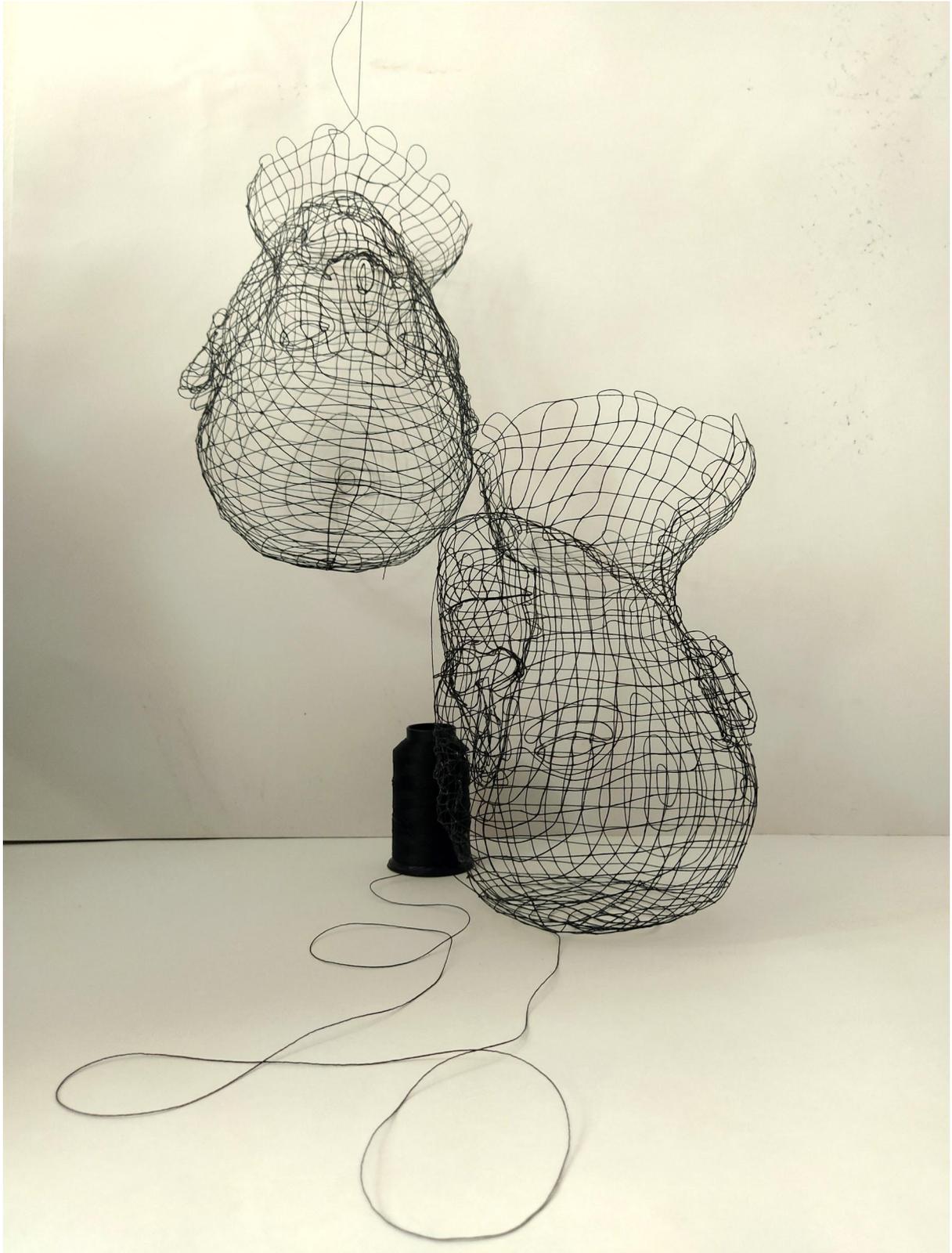
Acompañados.



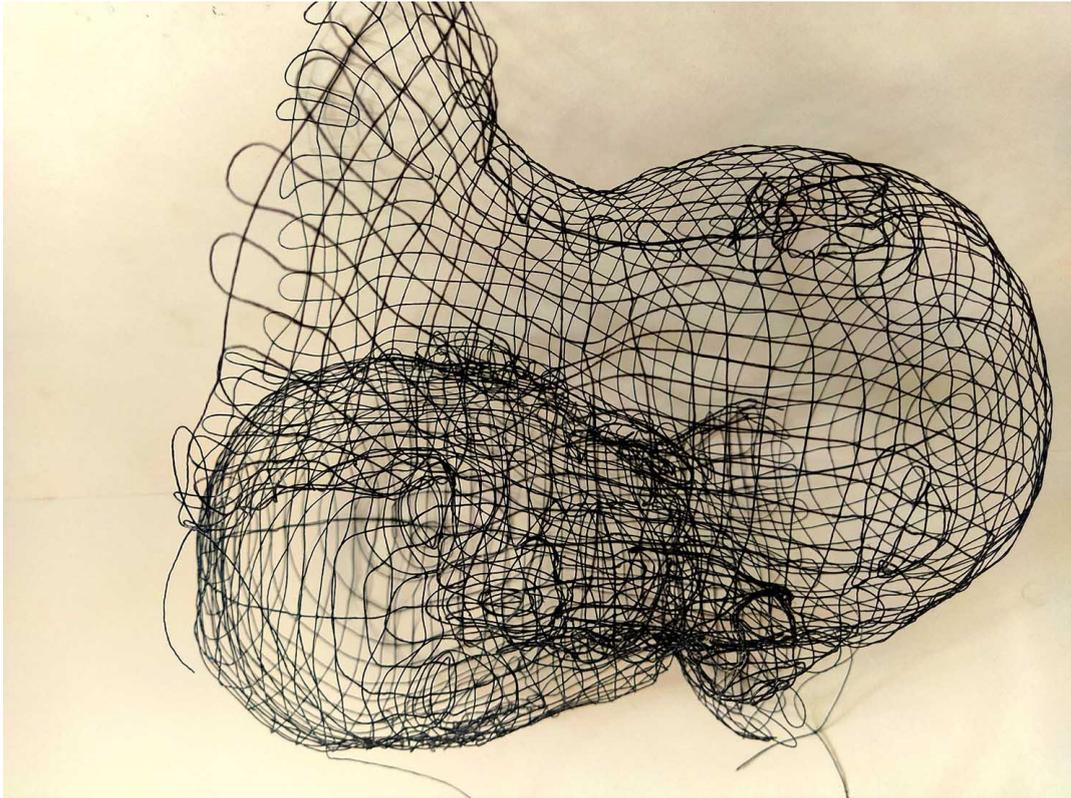
Composición a dos cabezas. (Imagen 30)



Composición a dos cabezas, una suspendida, la otra en el suelo con su respectivo tubino. (Imagen 31)

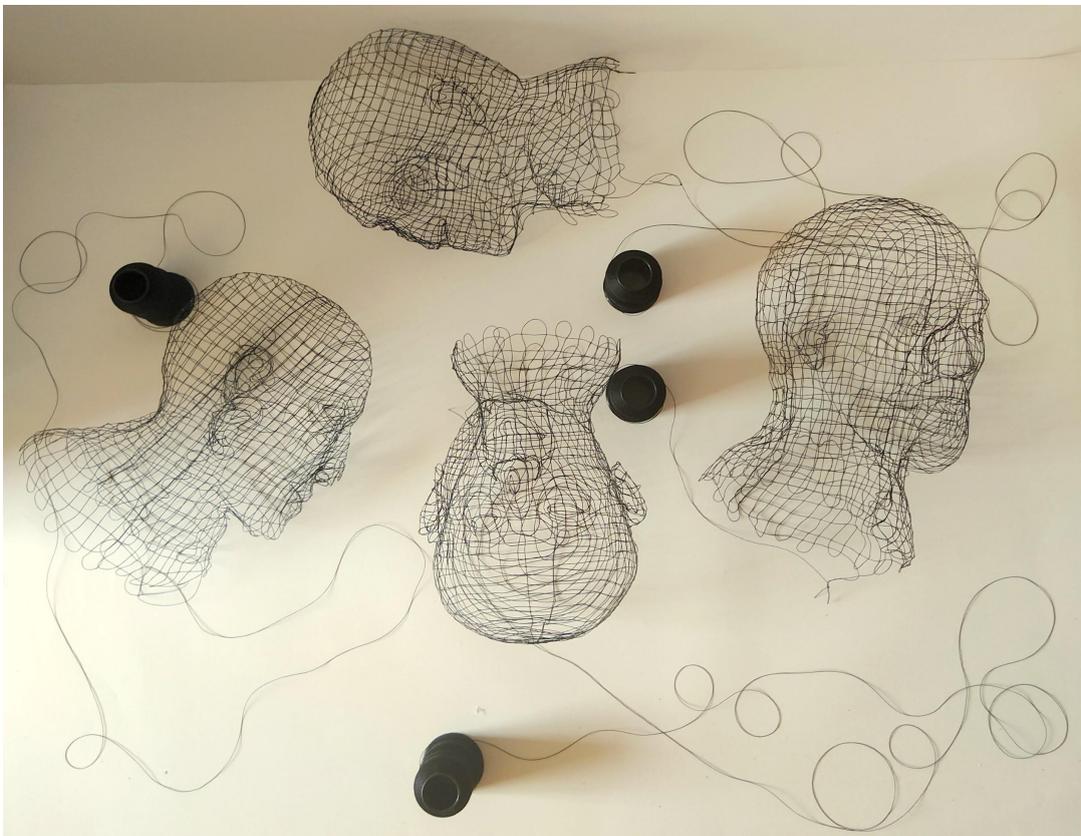


*Composición a dos cabezas, una suspendida y la otra sentada sobre su testa, ambas boca abajo.
(Imagen 32)*

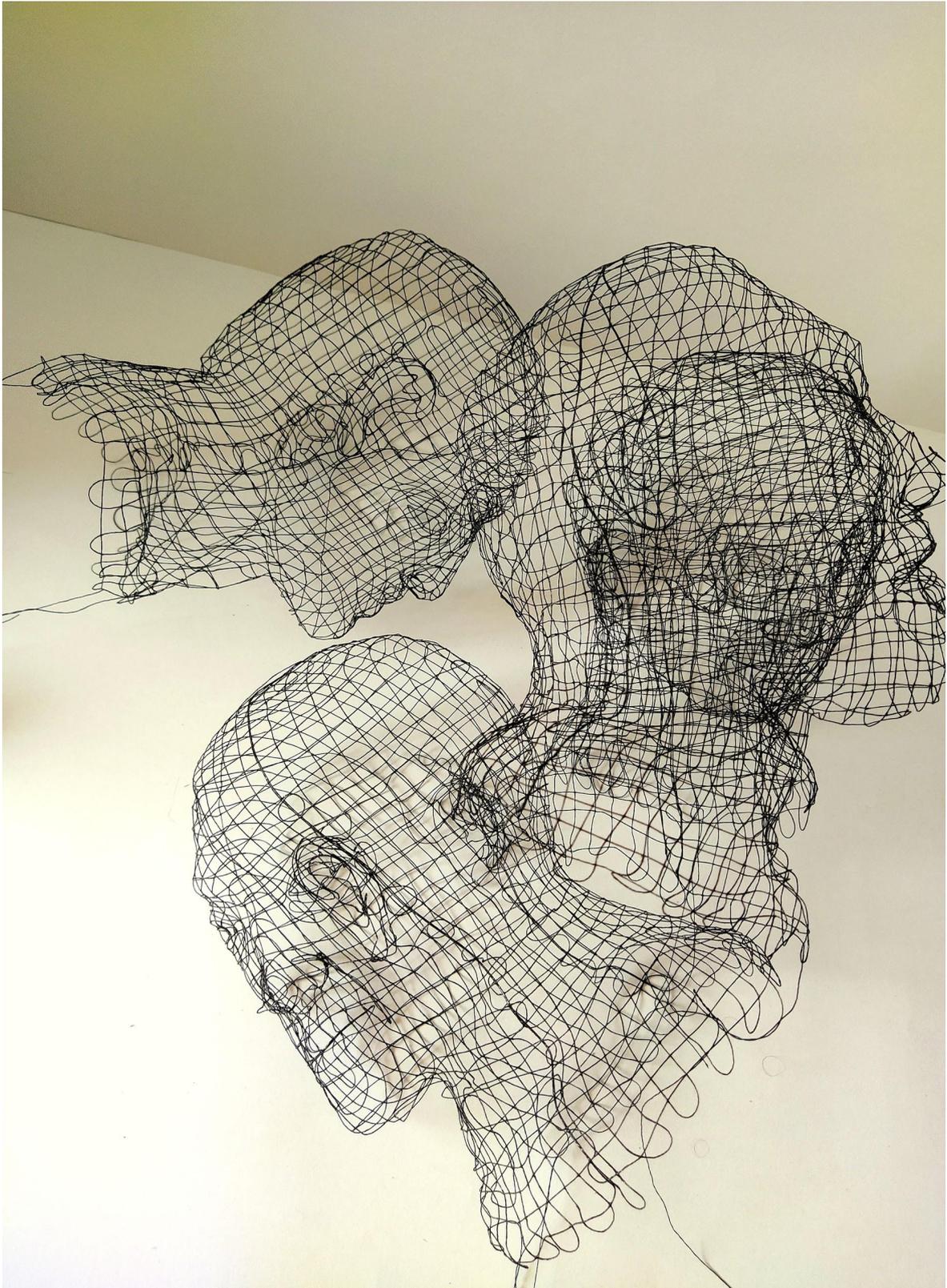


Composición a dos cabezas una encima de la otra. (Imagen 33)

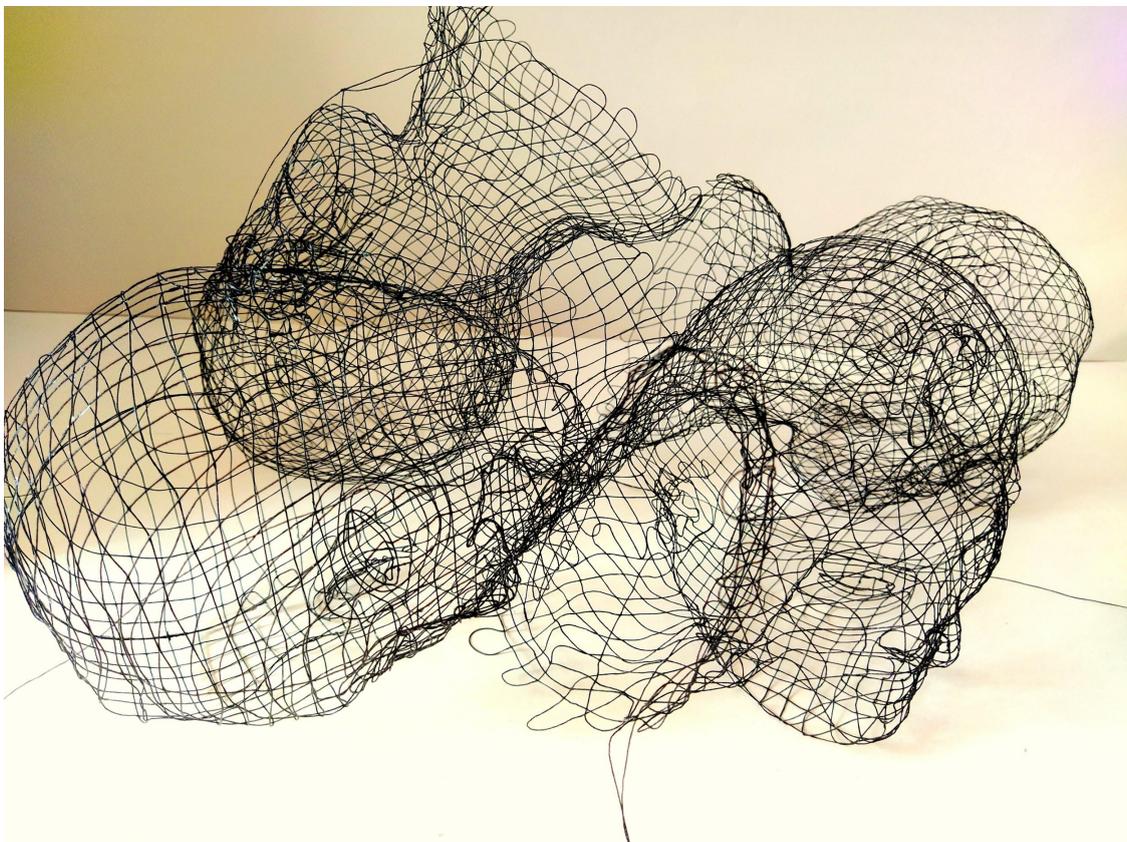
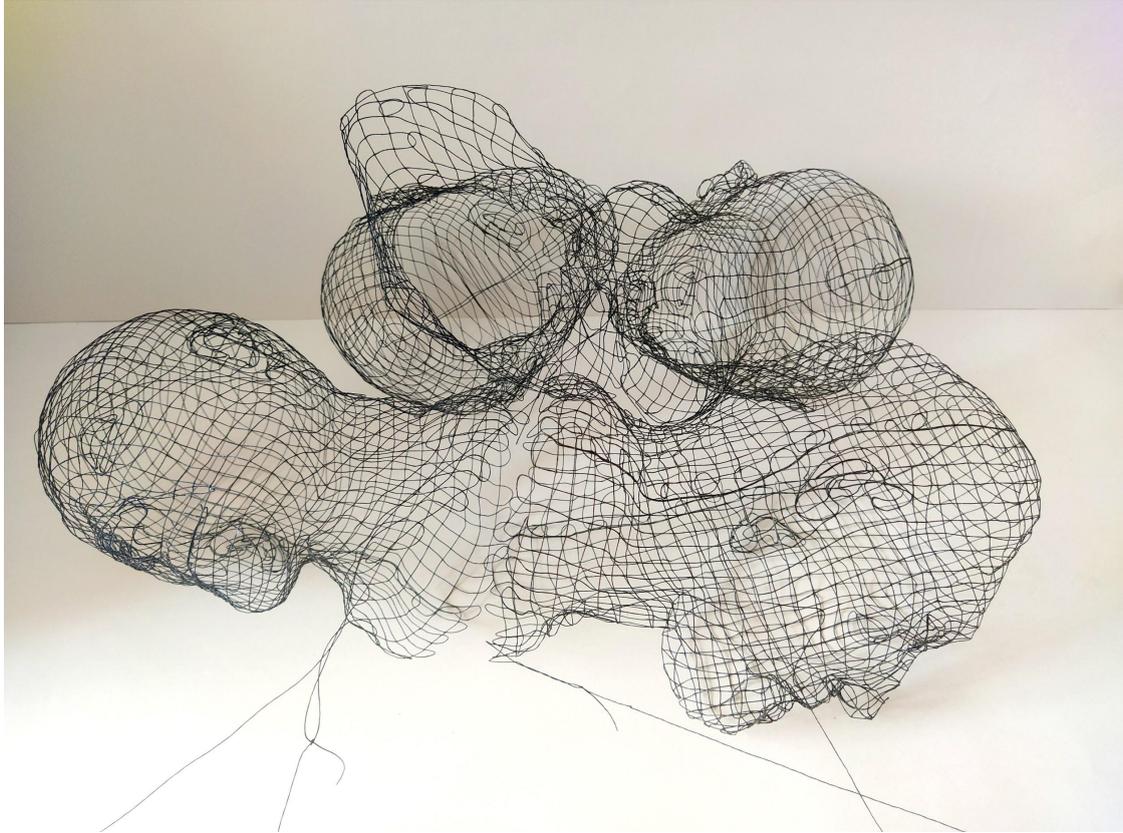
En grupo.



Composición a cuatro cabezas y sus respectivos tubinos e hilos. (Imagen 34)



Composición a cuatro cabezas agrupadas en la que se yuxtaponen entre sí y se genera un efecto visual de enmarañamiento del hilo. (Imagen 35)



Agrupamientos y amontonamientos. (Imagen 36, 37)

6. Conclusiones.

- La propuesta plástica de trabajo de grado tiene como finalidad acercar al espectador al encuentro con los retratos en tejido escultórico invitándolos a que tengan una mirada activa como acto que agencia las posibilidades de aproximación o acercamiento con la representación escultórica de los rostros de personas hechos en hilo, por decirlo de otra manera, el encuentro del espectador con los retratos de tejido escultórico tiene como factor permitirle comprender el recibimiento de un retrato que tiene como particularidad ser casi imperceptible pero que adquiere presencia al margen de la dinámica de la mirada y la observación de las características de la creación escultórica en hilo, estimulándolo a contemplar desde una nueva óptica lo que tiene enfrente.
- En el proceso de creación de la propuesta plástica de trabajo de grado el hallazgo más valioso fue el desarrollo de la técnica de tejido escultórico en la que el hilo como material plástico deja de concebirse como objeto plano y toma cuerpo desde una materialidad volumétrica al ser sometido a un endurecimiento y unión desde una trama horizontal y vertical, de igual manera fue vital la elaboración de los vaciados en parafina que funcionaron como moldes perdidos para lograr que la escultura de hilo saliera en una sola pieza y el hilo apropiara la descripción formal de la capa exterior del retrato.

En el montaje de la instalación de la propuesta plástica fue significativo el independizar la escultura de hilo del uso de los soportes en placas de acrílico transparente en los que suspendía en nylon los rostros en tejido escultórico, al emancipar las piezas de este aparataje dejo que sea el mismo hilo del que están hechas las cabezas que los soporten, logrando así, que el hilo tome más presencia y la escultura de hilo se torne la pieza principal sin ningún elemento que le haga ruido, al mismo tiempo me dio la posibilidad de experimentar con diferentes elevaciones y movimientos gestuales en los que he suspendido las esculturas de hilo.

El utilizar la deriva como metodología en la que salgo a las calles de Cali como encuentro espontáneo con las personas fue una interpelación apasionante y atrayente que motivó la realización de los rostros hechos en tejido escultórico, la deriva propició que la propuesta plástica este situada en las vivencias personales de las calles que me llevaron a un exigente compromiso y respeto por quienes me brindaron su confianza e historias de vida.

7. Referencias bibliográficas y webgrafía.

1. <https://youtu.be/qm3rd66k398> Recorrido del montaje de la propuesta plástica el hilo de lo invisible.
2. Olivia Navarro (2007) El «rostro» del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas. Revista Internacional de Filosofía, vol. XIII (2008), pp. 177-194.
https://www.uma.es/contrastes/pdfs/013/10_navarro-olivia.pdf
3. https://www.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/36/35365_Aporofobia_el_rechazo_al_pobre.pdf Adela Cortina, (2017). Aporofobia, el rechazo al pobre, capítulo 1, Barcelona - España.
4. “El paseo no es un medio, sino una actitud. Es un espacio propicio para inspirarse, desarrollar propuestas, y además es muy accesible”, Francis Alÿs (Amberes, Bélgica, 1959) presentación de la exposición que el MACBA le dedicó en 2005.
5. “La Cour des Miracles”, Francis Alÿs en conversación con Corinne Diserens, Ciudad de México, 25 de mayo de 2004, en Francis Alÿs: caminando distancias desde el estudio, 2004, pág. 99-101.
6. http://francisalys.com/books/San_Ildefonso_full.pdf Diez cuadras alrededor del estudio, obra Ambulantes, Francis Alys, pág. 23.
7. <tps://www.hoyesarte.com/evento/los-invisibles-de-jaume-plensa/> Hoyesarte.com, Invisibles, Jaume Plensa.
8. <https://www.thehumansskill.com/las-7-caras-de-jaume-plensa/> thehumansskill.com, las 7 caras de Jaume Plensa.
9. <https://www.kunstmuseum-wolfsburg.de/collection/bruce-nauman/ten-heads-circle-in-and-out-en-us/> kunstmuseum.com, Bruce Nauman, instalación Círculo de diez cabeza/ dentro y fuera.
10. <https://masdearte.com/especiales/los-cuatro-grupos-de-obras-que-han-hecho-de-bruce-nauman-el-chaman-de-la-circularidad/> masdearte.com, Los cuatro grupos de obras que han hecho de Bruce Nauman el chamán de la circularidad.
11. <https://www.designboom.com/art/francis-al-s/> desingboom.com, Francis Alys, ambulantes.

8. Anexos.

El escritor Ellison Ralph en la introducción del libro *el hombre invisible* narra la vivencia de tener esta condición por el rechazo y menosprecio social, el contexto del libro transcurre en la segregación racial y él como hombre negro. El aporte que más me llamó la atención fue el concepto que él denomina *la mirada mental* como el acto de consciencia en la que uno ve a las personas y la realidad, en mi caso, ayudándome a pensar en la invisibilidad de la pobreza y quienes la sufren.

“Soy un hombre invisible. No, no soy uno de aquellos trastos que atormentaban a Edgar Alan Poe, ni tampoco uno de esos ectoplasmas de las películas de Hollywood. Soy un hombre real, de carne y hueso, con músculos y humores, e incluso cabe afirmar que poseo una mente. Sabed que si soy invisible ello se debe, tan sólo, a que la gente se niega a verme. Soy como las cabezas separadas del tronco que a veces veis en las barracas de feria, soy como un reflejo de crueles espejos con duros cristales deformantes. Cuando se acercan a mí únicamente ven lo que me rodea, o inventos de su imaginación. Lo ven todo, cualquier cosa, menos mi persona. Mi invisibilidad tampoco se debe a una alteración bioquímica de mi piel. La invisibilidad a que me refiero halla su razón de ser en el especial modo de mirar de aquellos con quienes trato. Es el resultado de su mirada mental, de esa mirada con la que ven la realidad, mediante el auxilio de los ojos. No me quejo, ni tampoco protesto. A veces es una ventaja pasar sin ser visto, aunque por lo general ataca los nervios. Quienes padecen aquel defecto visual están tropezando constantemente conmigo. Y también ocurre que uno duda muy a menudo de su propia existencia. Uno se pregunta si, en realidad, no es más que un fantasma en la mente del prójimo, algo así como una imagen de pesadilla que el durmiente procura, con todas sus fuerzas, desvanecer.

Cuando uno siente eso, comienza a devolver, impulsado por el resentimiento, los empujones que la gente le propina. Y séame permitido confesar que ésta es una actitud casi constante. Uno experimenta la dolorosa necesidad de convencerse a sí mismo de que existe, de veras, en el mundo real; de que uno participa en el eco y la angustia de todos, y uno crispera los puños, ataca, maldice y blasfema para obligar a los demás a que reconozcan su existencia. Sin embargo, rara vez lo logra...”

Ralph Ellison, (1952) El hombre invisible, Estados Unidos.

Adela Cortina nos sitúa con la palabra aporofobia el acto de menosprecio y rechazo a las personas que son pobres, reflexiona sobre cómo lo social repercute en nuestra realidad y en el ocultamiento de la pobreza como elemento a omitir, la aporofobia es uno de los elementos centrales del trabajo de grado pues la relación de las cualidades de las esculturas de hilo hace referencia alegórica de la invisibilidad de las personas pobres y marginadas.

Al comienzo de esa novela extraordinaria que es Cien años de soledad, Gabriel García Márquez recrea el escenario del libro del Génesis, pero en esta ocasión no lo sitúa entre los ríos Tigris y Éufrates, en el Jardín del Edén, sino en Macondo, la aldea colombiana en que transcurre la historia de la familia Buendía. Y, como en el texto bíblico, cuenta que en el origen de los tiempos muchas cosas carecían de nombre, por eso para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.

Ciertamente, la historia humana consiste, al menos en cierta medida, en ir poniendo nombres a las cosas para incorporarlas al mundo humano del diálogo, la conciencia y la reflexión, al ser de la palabra y la escritura, sin las que esas cosas no son parte nuestra. Sobre todo, porque las casas de barro y cañabrava y las piedras pulidas del río pueden señalarse con el dedo, pero ¿cómo mencionar las realidades personales y sociales para poder reconocerlas, si no tienen un cuerpo físico? Es imposible indicar con el dedo la democracia, la libertad, la conciencia, el totalitarismo, la belleza, la hospitalidad o el capitalismo financiero; como es imposible señalar físicamente la xenofobia, el racismo, la misoginia, la homofobia, la cristianofobia o la islamofobia. Por eso, estas realidades sociales necesitan nombres que nos permitan reconocerlas para saber de su existencia, para poder analizarlas y tomar posición ante ellas. En caso contrario, si permanecen en la bruma del anonimato, pueden actuar con la fuerza de una ideología, entendida en un sentido de la palabra cercano al que Marx le dio: como una visión deformada y deformante de la realidad, que destilan la clase dominante o los grupos dominantes en ese tiempo y contexto para seguir manteniendo su dominación. La ideología, cuanto más silenciosa, más efectiva, porque ni siquiera se puede denunciar. Distorsiona la realidad ocultándola, envolviéndola en el manto de la invisibilidad, haciendo imposible distinguir los perfiles de las cosas. De ahí que la historia consista, al menos en cierta medida, en poner nombres a las cosas, tanto a las que pueden señalarse con el dedo como, sobre todo, a las que no pueden señalarse porque forman parte de la trama de nuestra realidad social, no del mundo físico.

Las puertas de la conciencia se cierran ante los mendigos sin hogar, condenados mundialmente a la invisibilidad. El problema no es entonces de raza, de etnia ni tampoco de extranjería. El problema es de pobreza y lo más sensible en este caso es que hay muchos racistas y xenófobos, pero *aporófobos*, casi todos. Es el pobre, el *áporos*, el que molesta, incluso el de la propia familia, porque se vive al pariente pobre como una vergüenza que no conviene airear, mientras que es un placer presumir del pariente triunfador, bien situado en el mundo académico, político, artístico o en el de los negocios. Es la fobia hacia el pobre la que lleva a rechazar a las personas, a las razas y a aquellas etnias que habitualmente no tienen recursos y, por lo tanto, no pueden ofrecer nada, o parece que no pueden hacerlo.

Adela Cortina, (2017). Aporofobia, el rechazo al pobre, capítulo 1, Barcelona - España.

En el pensamiento del filósofo Emmanuel Levinas el acto simbólico de estar -cara a cara- es un acto trascendente ya que es el gesto humano en el que uno reconoce al otro como igual posibilitando la intersubjetividad y la alteridad, haciendo un acento especial en el rostro como apertura significativa, aspecto que tuvo muy presente a la hora de proponer la instalación del trabajo de grado.

Emmanuel Levinas sostiene que la filosofía occidental es una filosofía de la mismidad, que no deja lugar a la alteridad. Según él, la historia de la filosofía occidental puede ser interpretada como una tentativa de síntesis universal, una reducción de todo lo que tiene sentido a una totalidad en la que la conciencia abarca al mundo, no deja ninguna cosa fuera (*cf. Levinas 2000 - 63*). Ante esto, Levinas propone que el sentido está en el cara-a-cara, en las relaciones humanas, en la ética. La pretensión levinasiana es formular una nueva antropología que atienda a la constitución de la subjetividad desde lo otro. En este intento aparece la categoría del rostro (*visage*) como transversal en su pensamiento y la idea de la responsabilidad infinita y previa a la libertad, que conforman el humanismo del otro hombre.

El rostro es una categoría metafísica y ética que el autor utiliza para concebir un tipo de relación con el Otro compatible con la trascendencia. El rostro es aquí algo distinto de los rasgos característicos de una persona, que se ofrecen a la mirada. No debe entenderse en su uso habitual, sino que tiene sentido desde el punto de vista ético. Levinas dice en *Ética e infinito (2000)*: “Yo me pregunto si se puede hablar de una mirada dirigida hacia el rostro, pues la mirada es conocimiento, percepción. Yo pienso más bien que el acceso al rostro es, de entrada, ético” (71). La consideración de los rasgos concretos de una persona supone dirigirse a ella como a un objeto. Por esto, dice Levinas, “la mejor manera de encontrar a otro es no darse cuenta ni del color de sus ojos” (*Ibíd*).

Levinas insiste en el carácter vulnerable del rostro —la parte más desnuda del cuerpo—, y examina cómo esta ausencia de protección se impone a quien lo mira a la vez como una invitación al asesinato y como una absoluta prohibición de ceder a tal tentación. En su vulnerabilidad, el rostro, separado de mí por la distancia invisible de la alteridad, me requiere imperativamente.

Levinas describe el rostro como una vulnerabilidad y una indigencia que, en sí, sin necesidad de añadir palabras explícitas, suplica al sujeto. Pero esta súplica es ya una exigencia de respuesta, y el rostro es así la fuente del despertar ético.

Analia Giménez Giubbani, (2011). Emmanuel Levinas: Humanismo del rostro, Medellín - Colombia.

Tabla de imágenes.

- Imagen 1...** *Suspensión del retrato de hilo Fabian Gómez, página 3.*
- Imagen 2...** *Los retratos de hilo dispuestos en el espacio a diferentes alturas y movimientos gestuales, página 5.*
- Imagen 3 y 4...** *Fotografías del montaje de la propuesta plástica, página 5.*
- Imagen 5...** *Detalle de la parte trasera del rostro de la madre cosido con hilo rojo y vinotinto de la fotocopia de la fotografía hecha en el centro de Cali, página 8.*
- Imagen 6...** *Obra mujer y niño de brazos, página 9.*
- Imagen 7...** *Detalle de la escultura del retrato de don Eugenio en porcelanicron, página 10.*
- Imagen 8...** *Escultura del retrato de don Eugenio en porcelanicron, página 11.*
- Imagen 9...** *Detalle de una escultura de la exposición Invisibles de Jaume Plensa , página 12.*
- Imagen 10...** *Exposición Invisibles de Jaume Plensa en el palacio de cristal, página 13.*
- Imagen 11...** *Detalle de la instalación Círculo de diez cabezas/Dentro y fuera, Bruce Nauman ,página 16.*
- Imagen 12...** *Instalación Círculo de diez cabezas/Dentro y fuera, Bruce Nauman, página 16.*
- Imagen 13 y 14...** *Registro fotográfico del montaje de la propuesta plástica, página 19.*
- Imagen 15...** *Ambulantes, fotografía de Francis Alys, página 20.*
- Imagen 16...** *Ambulantes, presentación de la exposición que el MACBA le dedicó a Francis Alys en 2005, página 20.*
- Imagen 17...** *Gráfica del desplazamiento en las calles de Cali el 01 de julio del 2020, página 24.*
- Imagen 18...** *Gráfica de la fracción del recorrido en el que tuve el encuentro con las personas en el desplazamiento en las calles de Cali el 01 de julio del 2020, página 25.*
- Imagen 19...** *Muestra del tejido escultórico, obra Fabian Gómez, página 27.*
- Imagen 20...** *Rostros moldeados en porcelanicron, entrega final del taller Tiempo y prácticas situadas del tercer semestre, 28/07/2020, página 28.*
- Imagen 21...** *Registro fotográfico del proceso de creación de la propuesta plástica, página 29.*
- Imagen 22...** *Vaciado en parafina, página 30.*
- Imagen 23...** *Fotografía descriptiva de las cualidades formales del tejido escultórico, rostro de hilo de Jesus Gomez, página 31.*
- Imagen 24...** *Cabeza en hilo de Jesus Gomez, 1ra entrega del taller tridimensional, página 32.*
- Imagen 25 y 26...** *Cabeza en hilo de Carlos Alberto Acero, entrega del taller tridimensional, página 33.*
- Imagen 27...** *Solitarios, cabeza en hilo de don Eugenio, entrega del taller tridimensional, página 34.*
- Imagen 28...** *Solitarios, cabeza en hilo de Carlos Alberto Acero, entrega del taller tridimensional, página 35.*
- Imagen 29...** *Solitarios, cabeza en hilo de Fabian Gómez, entrega del taller tridimensional, página 36.*
- Imagen 30...** *Acompañados, composición a dos cabezas en hilo, entrega del taller tridimensional, página 36.*
- Imagen 31...** *Acompañados, composición a dos cabezas en hilo, entrega del taller tridimensional, página 37.*
- Imagen 32...** *Acompañados, composición a dos cabezas en hilo, entrega del taller tridimensional, página 38.*
- Imagen 33...** *Acompañados, composición a dos cabezas en hilo, entrega del taller tridimensional, página 39.*
- Imagen 34...** *En grupo, composición a cuatro cabezas en hilo, entrega del taller tridimensional, página 39.*
- Imagen 35...** *En grupo, composición a cuatro cabezas en hilo, entrega del taller tridimensional, página 40.*
- Imagen 36 y 37...** *En grupo, composición a cuatro cabezas en hilo, entrega del taller tridimensional, página 41.*