

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
JAVERIANA-CALI

Facultad de creación y hábitat, carrera de
artes visuales;

**¿CUANDO SOY
DÉBIL,
ENTONCES SOY
FUERTE?**

JUAN DAVID HENRIQUEZ TORRES

INDICE:

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:	3
JUSTIFICACIÓN:	4
OBJETIVO GENERAL:	5
OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	6
MARCO TEORICO-CONCEPTUAL:	6
Conceptos:	6
Segundo Aire:	6
Signos del Cuerpo:.....	6
Vasija de Barro:	7
Umbral:.....	7
Cicatriz:	7
ESTADO DEL ARTE:	8
Segundo aire:	8
Signos del cuerpo:	9
Vasija de Barro:	10
Umbral:.....	11
Orígenes del proyecto (de donde surge el proyecto)	14
Desarrollo del proceso y transformación conceptual (que cambios hay respecto a obras anteriores que tratan el mismo tema que origina este proyecto y que quiero hacer en el proyecto).....	14
Función de los recursos (como voy a llevar a cabo el proyecto).....	15
FOTOS DEL MONTAJE Y SUSTENTACIÓN DEL PROYECTO:	17
REFERENCIAS:	26

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

El proyecto *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?* parte de una pregunta inicial sencilla pero profunda: ¿Qué es un cuerpo? La respuesta que guía esta investigación evita conceptualizaciones abstractas y se enfoca en lo concreto: un cuerpo es aquello que ocupa espacio, tiene una extensión limitada y puede percibirse por los sentidos. Desde esta definición física, se plantea un eje de reflexión sobre dos condiciones inseparables: la fragilidad y la resistencia.

La fragilidad se entiende como una condición intrínseca de todo cuerpo: todo lo que ocupa espacio está expuesto a quebrarse, desgarrarse o perder su integridad. La resistencia, en contraste, designa la capacidad de sostener tensiones externas —como la gravedad, el peso o la fricción— y de prolongar su estabilidad hasta que la fragilidad se manifieste. Estas dos condiciones no se conciben como opuestas, sino como coexistentes: la fragilidad se activa en el mismo instante en que la resistencia es llevada al límite. De esta convivencia surge la pregunta central de la investigación:

¿CÓMO REPRESENTAR LA FRAGILIDAD COMO CONDICIÓN Y LA RESISTENCIA COMO LÍMITE EN UN CUERPO, PARA MATERIALIZAR LA EXPERIENCIA FÍSICA DEL PLACER QUE SURGE EN EL INSTANTE DE ALCANZAR EL LÍMITE DE UN ESFUERZO CORPORAL?

El proyecto no se orienta hacia colectivos sociales ni hacia representaciones de identidades culturales, sino que se centra en la experiencia personal del artista: el cuerpo propio como escenario de tensiones, lesiones y esfuerzos derivados de la práctica de las artes marciales. Un antecedente concreto fue la lesión sufrida en el pie —un esguince de tercer grado con ruptura de ligamentos y fisura ósea— que marcó un umbral de dolor y abrió la reflexión sobre la fragilidad y la resistencia del cuerpo. En este proceso emerge también el eje del placer en el dolor, entendido como una sensación ambigua que, lejos de ser únicamente negativa, puede vivirse como potencia y como momento de presencia extrema en el instante en que se alcanza el límite.

Para abordar este problema, la investigación-creación se organiza en torno a cuatro variables clave. En lo conceptual, se exploran la fragilidad y la resistencia como condiciones inseparables del cuerpo, visibles en las cicatrices, las tensiones musculares o las fisuras de materiales que funcionan como metáforas. En lo contextual, el foco no se ubica en espacios externos, sino en el cuerpo físico mismo concebido como materia vulnerable y resistente: huesos que pueden fracturarse, músculos que se desgarran, piel que cicatriza y marcas que hacen evidente el límite alcanzado. En lo procesual, la investigación se despliega a través de la escultura y la instalación, integrando además el registro fotográfico y audiovisual. Estos procesos no solo muestran objetos terminados, sino también documentan el instante de tensión y quiebre, de modo que la acción misma se incorpora en la obra. Finalmente, en lo social, el proyecto asume una postura crítica frente a la normalización del dolor y la

resistencia en ámbitos como las artes marciales, el deporte y la vida cotidiana. En estas prácticas se celebra la resistencia como virtud mientras la fragilidad se reduce a una condición inevitable, casi invisible. La obra busca cuestionar esa visión al hacer visible la

fragilidad como parte constitutiva de lo humano y como un lugar de potencia estética y reflexiva.

En términos artísticos, la investigación se materializa principalmente en lo escultórico y lo instalativo. La escayola ocupa un lugar central por su carga simbólica: asociada a la medicina y a la reparación del cuerpo, aparenta solidez, pero es frágil y puede fracturarse con facilidad. Este material se combina con otros —telas, objetos cotidianos, hojas secas— que, sometidos a tensión o presión, se quiebran o desgarran, evidenciando físicamente la convivencia entre resistencia y fragilidad. La propuesta se proyecta en instalaciones que reúnen esculturas, materiales tensionados y registros visuales, generando en el espectador la sensación de inminencia, de estar ante un cuerpo o materia al borde de ceder.

JUSTIFICACIÓN:

El proyecto **¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?** surge de una experiencia corporal límite que se transforma en materia de reflexión y creación artística. El punto de partida no es una idea preconcebida, sino la vivencia concreta de un cuerpo que se quiebra, que se lesiona y experimenta el dolor y la resistencia como fuerzas simultáneas. Más allá de la anécdota personal, esta experiencia se convierte en detonante de una indagación sobre la fragilidad como condición y la resistencia como límite, entendidas no como opuestos, sino como dimensiones coexistentes en toda materia viva o inerte. En esa tensión se sitúa la búsqueda del proyecto: **materializar, desde la escultura, la potencia que emerge en el instante en que cuerpo y materia parecen ceder.**

El cuerpo se asume aquí como territorio y superficie de inscripción, como campo donde placer, dolor y presencia confluyen. La escultura aparece como lenguaje idóneo para abordar esta problemática porque comparte con el cuerpo sus mismas leyes: peso, gravedad, equilibrio, resistencia y ruptura. Trabajar con materiales como la escayola, la tela o el yeso implica aceptar su vulnerabilidad y reconocer que toda materia lleva en sí la posibilidad de su fractura. La elección de la escayola —material asociado tanto a la reparación como a la fragilidad— refuerza la paradoja del cuerpo que busca sostenerse aun cuando está al borde del colapso. Así, el proyecto no representa la fragilidad o la resistencia, sino que las activa en el proceso mismo de creación: **la obra se construye y se fisura simultáneamente,** haciendo visible la tensión que la sostiene.

El diálogo con referentes teóricos amplía esta búsqueda. **Richard Sennett**, en *El artesano*, reflexiona sobre el “segundo aire”, ese momento en que el agotamiento se transforma en energía creadora. En el proyecto, esta idea se traduce como la fuerza que surge cuando la resistencia cede y la fragilidad se revela. La fisura deja de ser un signo de derrota para convertirse en un **espacio de apertura**, donde la materia manifiesta su vitalidad. De modo similar, **Jean-Luc Nancy**, en *Corpus*, entiende el cuerpo como una superficie de inscripciones. En *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, las esculturas materializan esta noción al portar tensiones, huellas y cicatrices que no son metáforas, sino fracturas reales y visibles: el cuerpo como archivo sensible del límite. **Elaine Scarry**, en *The Body in Pain*,

aporta una lectura clave al concebir el dolor como experiencia que deja marcas imposibles de traducir por completo en palabras. En este proyecto, esas marcas se transforman en estructuras plásticas: **la cicatriz como forma, no como residuo.**

En el terreno de lo artístico, los diálogos con **Doris Salcedo**, **Yeesookyung** y **Alberto Burri** establecen un marco de afinidades y contrastes. Salcedo, en *Shibboleth*, convierte la grieta en gesto político; en cambio, este proyecto desplaza esa fisura al ámbito íntimo y corporal, donde el límite es el del cuerpo frente a sí mismo. Yeesookyung, en *Translated Vase*, repara con oro lo que fue roto; aquí, en cambio, la herida se mantiene abierta, viva, insistente, valorando la fragilidad en su estado previo a la restauración. Por su parte, Burri, con sus *Sacchi*, transforma la cicatriz en signo plástico y hace del daño una forma de continuidad; en mi obra, esa tensión se traslada al campo escultórico: **la materia no se sutura, sino que se sostiene desde su propia fisura.**

En este contexto, la pregunta que da título al proyecto —*¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*— adquiere un sentido simbólico y poético. Tomada de las cartas de San Pablo y reinterpretada a partir de la reflexión de **Giuseppe De Virgilio** sobre la “teología de la debilidad”, la frase señala que la fragilidad es el espacio donde se manifiesta una fuerza distinta. En el proyecto, esta idea se traslada del ámbito religioso al material: el cuerpo y la escultura son “vasijas de barro” que solo revelan su energía en el instante en que aparecen las grietas. La pregunta no se responde, se encarna: cuando el cuerpo se hiere, cuando el yeso se fisura, **la debilidad se convierte en potencia**, afirmando la existencia a través del quiebre.

La pertinencia de este proyecto en el campo del arte radica en su capacidad de **problematizar la noción de cuerpo desde la práctica misma**. En una sociedad que exalta la productividad y la fortaleza, *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?* propone detenerse en el temblor, el error y la caída, convirtiendo la fragilidad en potencia estética. La obra asume una dimensión crítica y simbólica al evidenciar que la verdadera resistencia no se opone al quiebre, sino que se afirma en él. Desde la investigación-creación, el conocimiento surge del hacer: la tensión del material, el gesto de desgarrar, la presión sobre la superficie son formas de pensar con el cuerpo.

El proyecto une lo personal y lo universal, lo físico y lo poético, proponiendo una experiencia en la que el espectador percibe, más que observa, la posibilidad de ruptura y su belleza latente. En el encuentro entre cuerpo y materia, entre resistencia y fragilidad, **el arte se revela como un acto de verdad: la fuerza que se manifiesta precisamente cuando todo parece a punto de romperse.**

OBJETIVO GENERAL:

“Explorar la relación entre fragilidad y resistencia en el cuerpo y la materia a través de procesos escultóricos que revelen la potencia estética y simbólica del límite, la ruptura y la vulnerabilidad como formas de conocimiento y creación.”

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Analizar desde la perspectiva escultórica el comportamiento de los materiales en relación con las nociones de ruptura, tensión y equilibrio corporal.
2. Examinar las reflexiones teóricas y artísticas que problematizan el cuerpo, la fisura y la fragilidad, para integrarlas críticamente al desarrollo conceptual del proyecto.
3. Experimentar con procesos plásticos que permitan traducir la experiencia física del límite y del esfuerzo en obras escultóricas que encarnen la dualidad entre resistencia y vulnerabilidad.

MARCO TEORICO-CONCEPTUAL:

Conceptos:

Segundo Aire:

Richard Sennett, en *El artesano* (2008), analiza cómo la práctica sostenida y el desgaste corporal generan una energía creativa que nace del esfuerzo y la repetición. Esta idea se relaciona directamente con mi experiencia: en mi proceso, el cuerpo encuentra su potencia no antes del cansancio, sino en el límite, cuando la fragilidad y la resistencia se enfrentan. A diferencia de Sennett, que centra su reflexión en la destreza técnica, en *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?* el “segundo aire” se asume como una metáfora del instante en que la materia o el cuerpo, tras un punto extremo de tensión, revelan una fuerza distinta. Es un respiro que no llega desde afuera, sino desde la propia fatiga; un impulso que no niega el agotamiento, sino que nace de él. En este sentido, el “segundo aire” define una dimensión poética de la

resistencia: una fuerza que no consiste en permanecer intacto, sino en continuar dentro de la vulnerabilidad. Este concepto me permite entender mi obra como un ejercicio de persistencia: en la repetición, en la presión sobre la materia, en el gesto que insiste a pesar del dolor, encuentro el espacio donde el cuerpo se afirma como presencia activa y pensante.

Signos del Cuerpo:

Jean-Luc Nancy, en *Corpus* (1992), plantea que el cuerpo no es un contenedor cerrado, sino un campo de marcas, aperturas y huellas. Esa visión se enlaza con mi proyecto, donde las superficies de la escultura funcionan como pieles que registran el roce, la tensión y la fractura. Las huellas materiales —fisuras, cortes, desgastes— no son simples accidentes, sino signos que testimonian la existencia de un cuerpo que resiste. Mientras Nancy reflexiona desde la filosofía sobre la alteridad y la exposición, en *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?* esos signos se materializan: se vuelven visibles, táctiles, palpables. Los signos del cuerpo son para mí una forma de escritura sin palabras, donde el cuerpo habla a través de su quiebre. Cada marca contiene el registro del instante en que la resistencia se agota y aparece la fragilidad.

Así, definir los signos del cuerpo implica entender la superficie escultórica como un espacio sensible, donde lo que fue tensión se convierte en memoria visible.

Vasija de Barro:

Giorgio Agamben, en *El uso de los cuerpos* (2014), recupera la imagen de la vasija como símbolo de la fragilidad humana que contiene una fuerza interior que la excede. Esta metáfora se refleja en *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, donde la escultura y el cuerpo son recipientes de una energía que se revela en la grieta. No me interesa la idea de un contenedor perfecto, sino la del recipiente que se transforma al romperse. En mi obra, la vasija de barro es una figura simbólica del cuerpo que resiste, no porque sea sólido, sino porque acepta su vulnerabilidad como condición de existencia. Defino este concepto como una imagen del cuerpo-materia que, al agrietarse, muestra lo que contiene: su interioridad, su vacío, su pulso. En esa apertura hay un acto de revelación: la fragilidad deja de ser falla y se convierte en la posibilidad de mostrar la verdad de la forma.

Umbral:

Gaston Bachelard, en *La poética del espacio* (1957), describe el umbral como el lugar simbólico del tránsito: un punto donde se pasa de un estado a otro, de lo conocido a lo incierto. En mi proyecto, el umbral se traduce en la experiencia del cuerpo y la materia en el límite. Es el momento exacto en que algo está a punto de ceder, pero aún se sostiene; cuando la fragilidad interrumpe la resistencia, abriendo la posibilidad de una transformación. Este concepto me permite comprender la creación como una práctica que ocurre en ese punto inestable: ni en la estabilidad total ni en el colapso, sino en el borde. En *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, el umbral no es una frontera física,

sino un estado de tensión donde el cuerpo y la materia se revelan mutuamente. Lo defino como el punto de tránsito donde la obra se hace presente, donde el cuerpo creador y el material se encuentran en un diálogo de resistencia compartida.

Cicatriz:

Elaine Scarry, en *The Body in Pain* (1985), explica que el dolor deja marcas visibles donde el lenguaje no alcanza. En *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, la cicatriz se convierte en una forma escultórica que materializa la experiencia del límite. No es un cierre ni una reparación, sino un signo del proceso de transformación. Cada fisura, cada fractura, cada textura irregular es una escritura del cuerpo sobre la materia. La cicatriz une fragilidad y resistencia en una sola superficie: señala que algo se rompió, pero también que algo persistió. En mi proyecto, la cicatriz no adorna; revela el tránsito de la herida hacia la forma, mostrando que en el arte, como en el cuerpo, la memoria del daño se convierte en fuerza. Defino este concepto como la presencia visible del cambio, la marca donde el cuerpo y la escultura demuestran que seguir existiendo también es una forma de sanar.

ESTADO DEL ARTE:

Segundo aire:

- **Título:** *When Faith Moves Mountains*
- Autor: Francis Alÿs
- Año: 2002
- **Dimensiones:** acción colectiva sobre una duna de arena (no aplican dimensiones fijas, pero la duna tenía aprox. 500 m de diámetro)
- **Técnica / materiales:** performance colectiva, desplazamiento de tierra con palas por 500 voluntarios
- **Lugar:** Ventanilla, Lima, Perú



Análisis y postura:

La obra *When Faith Moves Mountains* de Francis Alÿs es uno de los ejemplos más potentes del arte contemporáneo en torno al esfuerzo, la resistencia y la poética del límite. En esta acción, 500 voluntarios intentaron desplazar una duna de arena algunos centímetros con palas, un gesto tan titánico como inútil en términos prácticos, pero profundamente significativo como experiencia humana. La obra convierte la

imposibilidad en un acto poético: el movimiento casi imperceptible de la duna simboliza la potencia del cuerpo frente a lo inabarcable. La acción de Alÿs encarna el “segundo aire” como experiencia colectiva: el punto en que el agotamiento físico se transforma en una energía compartida que da sentido a la persistencia. Más allá del resultado material, lo importante es el tránsito del cuerpo por el esfuerzo; el registro del cansancio se vuelve la verdadera obra. En lugar de bronce o mármol, los materiales son arena y cuerpos —materias frágiles, efímeras— que revelan que la resistencia también se expresa en lo que se desgasta.

Desde *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, encuentro resonancia en esta poética del límite, aunque mi enfoque se sitúa en el cuerpo individual y no en la colectividad. Mientras Alÿs explora la resistencia como fuerza social, mi proyecto la aborda desde la intimidad y la experiencia física del creador frente al material. En ambos casos, el límite deja de ser un obstáculo para convertirse en el punto donde surge una nueva potencia. La diferencia es que, en mi obra, esa energía no se manifiesta en la acción colectiva sino en la materia misma. La escultura se convierte en el cuerpo que resiste, en el yeso que se fractura, en la superficie que guarda el rastro de la tensión. Así, el “segundo aire” no se representa, se encarna: aparece en las grietas, en las marcas y en la persistencia del hacer. Si en Alÿs el gesto colectivo mueve

la duna, en mi proyecto es el gesto escultórico el que transforma el cuerpo y la materia, revelando que el límite no clausura la acción, sino que la vuelve visible.

Signos del cuerpo:

- **Título:** *Marthe*
- Autora: Berlinde De Bruyckere
- Año: 2008
- **Dimensiones:** aprox. 180 x 70 x 60 cm (puede variar según montaje)
- **Técnica / materiales:** escultura en cera, resina, hierro y cabello humano
- **Lugar de exhibición:** distintas galerías y museos internacionales (ej. Hauser & Wirth, Londres)



Análisis y postura:

Marthe, de Berlinde De Bruyckere, presenta un cuerpo fragmentado y vulnerable elaborado en cera coloreada y sostenido por estructuras de hierro. Su materialidad revela un cuerpo suspendido entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo inerte. La

cera, frágil y sensible al entorno, evidencia la precariedad del soporte y convierte cada pliegue y fisura en signo visible de fragilidad. En lugar de representar un cuerpo ideal, De Bruyckere muestra un cuerpo que carga huellas, dobleces y tensiones: un territorio donde lo orgánico y lo artificial conviven en ambigüedad. Esta obra encarna con claridad el concepto de signos del cuerpo: la huella, el pliegue y la fisura dejan de ser accidentes para convertirse en estructura. El hierro oculto bajo la cera actúa como metáfora de la tensión interna que sostiene la forma; la fragilidad no se disfraza, se vuelve constitutiva de la obra.

Desde *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, encuentro afinidades con De Bruyckere en la comprensión del cuerpo como superficie de inscripción, donde cada marca es un modo de decir. Sin embargo, mi mirada se desplaza del territorio de lo abyecto hacia la exploración de la resistencia. En *Marthe*, el cuerpo parece suspendido en el sufrimiento, mientras que en mi proyecto las huellas son también rastros de persistencia: testimonios de una energía que sigue actuando incluso en el límite. En mis esculturas, los signos del cuerpo no son solo memoria de la herida, sino registros del instante en que fragilidad y resistencia se equilibran. El barro, el yeso o la escayola retienen las huellas del gesto, las tensiones del material y las fisuras del proceso como escritura física de la experiencia. Así, lo vulnerable no se entiende como

pérdida, sino como potencia vital que sostiene la forma. Donde De Bruyckere revela la caída, mi trabajo busca mostrar el impulso que emerge después de ella: el cuerpo como territorio que, al quebrarse, continúa afirmando su fuerza.

Vasija de Barro:

- **Título:** *Translated Vase*
- Autora: Yeesoookyung (이수경)
- **Año:** 2001–presente (serie en desarrollo continuo)
- **Dimensiones:** variables según la pieza (ej. 100 × 70 × 70 cm aprox.)
- **Técnica / materiales:** fragmentos de cerámica rota unidos con resina epoxi y polvo de oro (inspirado en la técnica japonesa *kintsugi*)

Lugar de exhibición: múltiples colecciones y museos, entre ellos el Museo de Arte Contemporáneo de San Francisco (SFMOMA) y el MMCA de Corea.



Análisis y postura:

La serie *Translated Vase* de Yeesoookyung parte de fragmentos de cerámicas rotas, piezas descartadas por alfareros coreanos por no alcanzar la perfección. La artista las reconstituye en nuevas formas unidas con resina epoxi cubierta de oro, transformando lo fragmentario en unidad y lo descartado en valor. Estas esculturas, a la vez frágiles y monumentales, encarnan una poética de la recomposición: cada fractura se convierte en línea visible que subraya la vulnerabilidad del material, elevando la fisura a gesto creador. En este sentido, su obra replantea la noción tradicional de vasija: ya no es contenedor cerrado ni símbolo de integridad, sino espacio de tránsito, vacío y posibilidad. El uso del oro refuerza la paradoja entre fragilidad y resistencia: lo precioso no está en la perfección de la forma, sino en la huella del quiebre. La unión entre lo humilde y lo valioso articula un lenguaje visual donde el error se transforma en potencia. Sin embargo, más allá de su dimensión estética, *Translated Vase* propone una reflexión sobre la vulnerabilidad como condición constitutiva del ser y del hacer: aquello que se rompe no desaparece, sino que se reinventa.

Desde *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, encuentro en Yeesoookyung un referente fundamental, pero mi posición se desplaza hacia otro punto del proceso: el instante previo a la recomposición. Mientras ella trabaja sobre la herida ya asumida y la eleva con oro, mi búsqueda se sitúa en el momento en que la fisura aún está abierta, en el límite en que la forma

se sostiene a pesar del quiebre. No se trata de restaurar, sino de sostener la tensión entre ruptura y permanencia. En mis piezas, la “vasija de barro” no aspira a cerrarse ni a alcanzar una nueva totalidad. Su valor reside en mostrar el borde, el temblor, la inestabilidad que precede al colapso. Allí, la fragilidad no se convierte en ornamento, sino en lenguaje: es el punto donde el material se revela como cuerpo vivo, contenedor de su propia vulnerabilidad. Así, el diálogo con *Translated Vase* permite afirmar que la fragilidad no es solo una condición estética, sino una forma de conocimiento sensible, donde el acto de quebrarse abre la posibilidad de comprender la fuerza desde otro lugar.

Umbral:

- **Título:** *Shibboleth*
- Autora: Doris Salcedo
- Año: 2007–2008
- **Dimensiones:** fisura de 167 metros de largo, anchura y profundidad variables (hasta 60 cm)
- **Técnica / materiales:** intervención en el suelo de hormigón de la Sala de Turbinas de la Tate Modern, Londres; corte físico rellenado con malla metálica y cemento.
- **Lugar de exhibición:** Tate Modern, Londres



Análisis y postura:

Shibboleth de Doris Salcedo constituye una de las intervenciones más potentes del arte contemporáneo por su capacidad de transformar un gesto material —una grieta en el suelo— en una reflexión sobre la memoria, la exclusión y la fragilidad social. La obra, realizada en la Sala de Turbinas de la Tate Modern, se presenta como una gran fisura que atraviesa el piso de concreto. Su trazo irregular comienza como una línea apenas visible y se ensancha progresivamente, obligando al espectador a modificar su recorrido y enfrentarse al vacío. Salcedo concibe esta grieta como metáfora de las divisiones históricas que separan a las personas por razones de clase, raza o procedencia, pero también como una herida que expone la vulnerabilidad del propio suelo institucional del museo. Así, Shibboleth no es una obra que se “añade” al espacio, sino una que lo abre, lo interrumpe y lo pone en crisis. El gesto plástico es radical: no se trata de construir, sino de fracturar. El concreto se convierte en materia viva, herida, y el espectador, al recorrerlo, entra en una relación corporal con la obra, experimentando la tensión del límite y la posibilidad de caída. La grieta se vuelve un umbral tangible: un borde entre lo seguro y lo incierto, entre lo visible y lo oculto. En este sentido, Shibboleth materializa con precisión la noción de umbral como espacio de tránsito y

revelación; no es una frontera que clausura, sino una abertura que invita a mirar hacia adentro, hacia las capas ocultas del mundo y de la experiencia.

Desde *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, esta obra resuena profundamente, aunque desde otro registro. Mientras Salcedo trabaja con la herida social y colectiva, mi interés se dirige hacia la herida corporal e íntima: el punto donde el cuerpo, al

alcanzar su límite, se abre a una nueva forma de fuerza. En mi caso, el umbral no se inscribe en un espacio arquitectónico, sino en el cuerpo-materia, en la tensión visible de una escultura que está a punto de ceder. Así, lo que en Shibboleth es suelo que se quiebra, en mi trabajo es superficie que se tensa; ambos gestos revelan la potencia que emerge en el borde de la fractura. Mi postura frente a la obra de Salcedo es de profunda afinidad conceptual, aunque con una diferencia de enfoque. Comparto su comprensión de la fisura como espacio de sentido —más que como falla—, pero mi proyecto busca desplazar ese gesto del terreno político al corporal, para explorar cómo la fragilidad puede ser también una forma de resistencia. En *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, el umbral se convierte en ese instante límite en el que el cuerpo, la materia o la forma muestran su vulnerabilidad sin desaparecer: un punto de suspensión donde la transformación se vuelve posible. En ese diálogo, Shibboleth no solo funciona como referente, sino como confirmación de que la grieta, lejos de ser un fin, puede ser el lugar donde el arte revela su mayor potencia simbólica.

Cicatriz:

- **Título:** *Sacchi* (serie)
- **Autor:** Alberto Burri
- **Año:** década de 1950 (obras realizadas principalmente entre 1950–1956)
- **Dimensiones:** variables (ej. *Sacco e Rosso*, 1954, 150 × 114 cm)
- **Técnica / materiales:** sacos de arpillera usados, remiendos, costuras, parches, pintura y a veces quemaduras.
- **Lugar de exhibición:** diversas instituciones internacionales; destacan obras en la Galleria Nazionale d'Arte Moderna (Roma) y la Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri (Città di Castello).



Análisis y postura:

La serie *Sacchi* de Alberto Burri, realizada en la década de 1950, se considera un punto crucial del arte de posguerra por transformar materiales humildes y desgastados —sacos de arpillera usados— en soportes cargados de memoria y corporalidad simbólica. En lugar de lienzos tradicionales, Burri emplea costales deteriorados que repara con costuras, parches y superposiciones. Estas intervenciones no ocultan el daño, sino que lo resaltan: las costuras se convierten en huellas visibles, en marcas que recuerdan el desgarramiento. A menudo añade quemaduras con fuego, generando

manchas ennegrecidas y deformaciones que intensifican la tensión entre fragilidad y violencia.

De este modo, los *Sacchi* funcionan como metáforas del cuerpo herido, donde la reparación se vuelve cicatriz plástica. La tela cosida, rota y quemada no desaparece en su herida, sino que la integra como parte constitutiva de su forma. En relación con el concepto de cicatriz, la obra de Burri resulta fundamental: la cicatriz no borra la herida, sino que la conserva como traza permanente, una línea que testimonia el límite atravesado y al mismo tiempo asegura la resistencia de la materia. Así, cada pieza se afirma como superficie de fragilidad y continuidad, donde la memoria del dolor convive con la posibilidad de recomposición. Plásticamente, la elección de la arpillera es decisiva. No se trata de un material noble ni duradero, sino de un tejido precario, vinculado a lo utilitario y a lo popular. En manos de Burri, esa precariedad se vuelve potencia expresiva. Las texturas ásperas, las manchas, los hilos sueltos, todo contribuye a reforzar la condición vulnerable del material. Las costuras visibles funcionan como trazos plásticos tan expresivos como las pinceladas, pero con la carga de un realismo brutal: no representan la herida, la encarnan en la superficie misma. El fuego, por su parte, actúa como un agente que abre y marca, casi como si fuera un trauma físico en la tela. Desde mi proyecto, encuentro en Burri un referente fundamental porque comparte la preocupación por la inscripción de la fragilidad en la materia. Concordamos en entender que la cicatriz no debe ocultarse, sino mostrarse como parte constitutiva de la forma.

Sin embargo, mientras en los *Sacchi* la referencia se amplía hacia lo histórico y social (la precariedad de la posguerra, la memoria de la destrucción), mi interés se concentra en la dimensión corporal y escultórica: las cicatrices como marcas de un cuerpo en tensión, como huellas materiales de un límite atravesado. Coincido con Burri en su gesto radical de trabajar la herida como forma, en mostrar el parche y la costura como expresión plástica en sí misma. Me distancio en cambio de su carga histórica explícita, porque en mi proyecto busco situar la cicatriz en la experiencia íntima del cuerpo, en la fragilidad personal que se manifiesta en la escultura. Mis materiales —barro, yeso, escayola, entre otros posibles— comparten con la arpillera la condición de vulnerabilidad y desgaste, y en ellos las cicatrices aparecen como quiebres, fisuras o reparaciones que dejan huella en la superficie. En este sentido, la cicatriz se define en el proyecto como el rastro de una herida que no se borra, sino que permanece como inscripción material. Es al mismo tiempo signo de fragilidad (porque evidencia el daño) y de resistencia (porque prueba que hubo continuidad más allá del quiebre). Al igual que en Burri, la cicatriz no es adorno ni corrección, es la forma misma: la marca visible que revela el límite y, en ese mismo gesto, la potencia de persistir.

METODOLOGIA:

Orígenes del proyecto (de donde surge el proyecto)

El proyecto *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?* surge de una experiencia corporal límite que transformó profundamente mi manera de comprender el cuerpo, la materia y la práctica artística. Durante la práctica del karate, una lesión en el pie me obligó a reconocer la vulnerabilidad física y a confrontar la fragilidad como una condición inherente al cuerpo, más allá de la voluntad o la disciplina. A partir de este acontecimiento, el cuerpo dejó de ser entendido únicamente como un instrumento de fuerza o destreza técnica, para convertirse en un territorio sensible, sometido a tensiones, rupturas y resistencias constantes. Este punto de inflexión no se limitó a la dimensión física del dolor, sino que se proyectó hacia una reflexión más amplia sobre la forma en que toda materia —orgánica o inerte— responde a las fuerzas que la atraviesan. La fragilidad, lejos de ser concebida como debilidad, comenzó a revelarse como el estado en el que la resistencia se manifiesta con mayor intensidad. La primera obra que emergió de esta experiencia fue *Fisura*, un ejercicio escultórico en el que la fractura funcionó como metáfora del cuerpo herido y como gesto inaugural de una poética del límite. A través de *Fisura* comprendí que el quebranto no debía ser entendido como un fallo, sino como un momento de revelación: el instante en que el cuerpo y la materia, al ceder, muestran su verdadera potencia. Desde allí, el proceso creativo se orientó hacia una indagación constante sobre el punto de tensión entre lo que se sostiene y lo que se rompe, dando origen a *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?*, donde la fragilidad se asume como una condición estructural del ser y una fuente de energía estética.

Desarrollo del proceso y transformación conceptual (que cambios hay respecto a obras anteriores que tratan el mismo tema que origina este proyecto y que quiero hacer en el proyecto)

El proyecto *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?* tiene sus raíces en un proceso de evolución personal y artística que comenzó a gestarse en los primeros semestres de la carrera. En un inicio, mi interés se orientaba hacia la marcialidad y su relación con la forma escultórica, lo que se evidenció en una pieza temprana: una katana tallada en madera durante la asignatura de Introducción a la Tridimensión. Aquella obra no partía todavía de una reflexión profunda sobre el cuerpo, sino de una búsqueda intuitiva por materializar los valores del karate —disciplina, equilibrio, contención— en un objeto tridimensional. Sin embargo, la experiencia física de una lesión sufrida durante la práctica marcial cambió por completo mi manera de entender el cuerpo y la escultura. Una fisura en el pie me obligó a enfrentar la fragilidad desde la vivencia directa: el cuerpo, antes instrumento de fuerza y precisión, se convirtió en un territorio vulnerable, limitado, pero también revelador. De esa experiencia nació *Fisura*, la primera obra en

la que el cuerpo se volvió tema y materia, y en la que la fragilidad comenzó a pensarse como potencia y no como defecto.

Fisura abrió un nuevo camino en mi práctica escultórica, uno que continúa hasta el presente proyecto. A partir de ella, comprendí que el trabajo con materiales como el yeso, la escayola o la tela no debía entenderse solo como un ejercicio técnico, sino como un medio para explorar físicamente la tensión entre resistencia y quiebre. Mi método ha sido desde entonces

eminentemente experimental, guiado por la intuición, el ensayo y el error. No parto de un plan rígido, sino de una idea central que se transforma durante el proceso, permitiendo que el propio material dicte el ritmo y la dirección del trabajo. De ese modo, las fallas, las repeticiones y los accidentes se incorporan como parte esencial de la obra. Actualmente desarrollo *Rigor Mortis*, una escultura de una pata de caballo sostenida por una estructura de madera, donde retomo la idea del cuerpo suspendido y la tensión entre rigidez y fragilidad. Esta pieza comparte con el proyecto de grado su raíz conceptual: ambas nacen del mismo impulso por comprender el límite del cuerpo y su capacidad de resistir. *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?* surge, así, como la maduración de ese proceso: una reflexión que ya no se centra únicamente en el dolor o la herida, sino en la vitalidad que se revela en el instante de quiebre.

Función de los recursos (como voy a llevar a cabo el proyecto)

El proyecto *¿Cuándo soy débil, entonces soy fuerte?* se desarrolla desde la articulación entre cuerpo, material y límite, y se concreta mediante la selección consciente de recursos materiales, técnicos y espaciales que permiten traducir la reflexión conceptual en forma escultórica. Los materiales principales son el yeso, la escayola, la madera y la tela, pero me encuentro abierto a incluir otros materiales como resina o cerámica según la necesidad de resistencia, variación formal o exploración estética. Cada uno de estos materiales cumple una función específica dentro del proyecto: el yeso y la escayola representan la fragilidad, el estado de vulnerabilidad que se manifiesta cuando la fuerza externa excede la capacidad del cuerpo o de la materia; la madera funciona como soporte estructural, garantizando estabilidad y permitiendo que las piezas se sostengan sin comprometer su expresión formal; y la tela, especialmente la tela de yeso, introduce una capa de resistencia que refuerza la estructura, evidenciando cómo la vulnerabilidad puede ser contenida y transformada mediante la combinación de materiales. La incorporación de la tela de yeso constituye un hallazgo significativo, ya que demuestra empíricamente cómo un material aparentemente débil puede adquirir fuerza mediante su integración con otro, amplificando así la metáfora central del proyecto: la tensión entre fragilidad y resistencia.

La trayectoria entre *Fisura* y *Rigor Mortis* permite comprender la evolución metodológica que sustenta esta fase del proyecto. *Fisura* constituyó la primera aproximación al cuerpo herido, en la que la fragilidad se exploró sin refuerzos, sometiendo el yeso a accidentes, caídas y repeticiones, evidenciando que la vulnerabilidad es inherente tanto al material como al cuerpo. *Rigor Mortis*, por su parte, incorporó la tela de yeso y la madera como estrategia de soporte, mostrando que la resistencia puede construirse sin eliminar la fragilidad, y que el comportamiento del material puede ser modificado intencionalmente a través de ensayos prácticos. Esta genealogía de obras permite pensar el proyecto actual no como un inicio, sino como la consolidación de un proceso de investigación-creación, en el que cada pieza es resultado de la observación directa del comportamiento material y de la reflexión sobre su correspondencia simbólica con el cuerpo. La metodología, por tanto, se caracteriza por la experimentación, la intuición y el ensayo-error, donde los accidentes y fracturas se incorporan como información fundamental que orienta la evolución de la obra.

En lo que respecta a la dimensión corporal, el proyecto evita la acción performativa directa; el cuerpo no interviene físicamente en el proceso, sino que se representa de manera simbólica

mediante la materia. Las extremidades, los miembros y las articulaciones se traducen en estructuras que dialogan con el espacio, mostrando la tensión entre peso, gravedad y soporte, y evocando la vulnerabilidad y resistencia del cuerpo humano y animal. La obra se concibe como una serie o colección, donde cada pieza establece un vínculo con las demás y con el espacio circundante, generando un diálogo que enfatiza la corporalidad fragmentada y la manera en que los materiales sostienen o ceden ante fuerzas externas. La construcción de soportes y estructuras se realiza de manera directa, con madera y metal, incorporando la tela de yeso como elemento que refuerza la integridad de la pieza y permite explorar formalmente la relación entre fragilidad y resistencia.

El registro del proceso funciona como recurso metodológico y de reflexión. La bitácora escrita y la documentación fotográfica permiten seguir el comportamiento de los materiales, analizar la eficacia de cada estrategia de refuerzo y consolidar los hallazgos experimentales. Este registro, aunque no necesariamente será parte de la exposición, constituye una herramienta de observación y aprendizaje que garantiza que el proceso creativo quede trazado y pueda ser evaluado críticamente. De este modo, los recursos seleccionados — materiales, técnicos, espaciales y de registro— no solo cumplen una función práctica, sino que se integran conceptualmente al proyecto, articulando un discurso en el que la fragilidad y la resistencia coexisten y se revelan mediante la experiencia directa con la materia y la construcción escultórica.

FOTOS DEL MONTAJE Y SUSTENTACIÓN DEL PROYECTO:



















REFERENCIAS:

1. Agamben, G. (2014). *El uso de los cuerpos*. Pre-Textos.
2. Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
3. Nancy, J.-L. (1992). *Corpus*. Ediciones La Cebra.
4. Scarry, E. (1985). *The body in pain*. Oxford University Press.
5. Sennett, R. (2008). *El artesano*. Anagrama.