

## **Lisu Vega**

### **1. La voz media de un duelo creativo**

La mano que teje y es tejida aparece en una imagen resaltante en la producción de la artista Lisu Vega. Se posa en los textos imaginarios entre voz pasiva y voz activa, a modo de una voz media que no existe en español, pero que parece en el estado de creación artística cuando aparece un duelo creativo inductor de la creación a través de la conexión entre un objeto perdido y un sujeto resiliente.

Generalmente, el artista asume la reconstrucción simbólica de la pérdida a través de la implicación de significantes emocionales en las imágenes. En la producción de la artista Lisu, la identificación a la figura perdida de la abuela ayuda a comprender la génesis poética de la producción de imágenes y su propio autoconstrucción poética con referencias autobiográficas. Devastada por el duelo, en un mano a mano entre memoria y recuerdos, emerge un imaginario familiar con material autobiográfico de elaboración híbrida del estilo los textos artísticos.

Quiere construirse tejiendo, cosiendo, haciendo hilos, cuerdas, tiras, con las que construye esos objetos mágicos, siguiendo procedimientos como lo hacía la abuela materna Yiya en su taller de costura. Lisu hace su hallazgo del estilo en conexión con esa figura tutelar. Recordemos que el estilete punza para moldear la materia informe, como las tijeras, agujas y exactos con que Lisu hace la elaboración de las imágenes a través de recuerdos y fotografías como material de su producción.

Sus ágiles manos se convierten en herramientas, en tijeras sin ser tijeras cuando raja las telas con la fuerza manual y las convierte en material del tejido, en telar sin ser telar. Va entrecruzando las tiras de las telas y los hilos del tejido, cuando construye la urdimbre de la obra a través de fotografías fabulando recuerdos de donde emergen las nuevas imágenes en los más recientes textos de la artista. Algunos de ellos ameritan implicar los goces de la fabricación del tejido textual, mientras que en

otros se escucha todavía el tono doliente del duelo, aunque sus manos poseídas por un impulso de una fuerza instintiva, casi de animal tejedor, hace que la artista bromea diciendo que sufre una metamorfosis que la convierte en araña.

## **2. Tejer el texto artístico**

Una muerte magnifica los recuerdos de la artista cuando muere la abuela materna, la costurera y tejedora de chinchorros. Se había encargado de la crianza de la niña en ausencia de la madre cuando ésta viaja y se establece en Caracas. Y allí comienzan los sorprendentes aprendizajes precoces de un arte de los hilos y costuras, cuando Lisu aprende el uso de los retazos, de hilos y agujas y costuras, en el taller de la abuela costurera y tejedora, que yacen todavía en lo profundo del estilo en las creaciones contemporáneas de la artista adulta.

Texto y tejido tienen el mismo significado derivado del sentido etimológico del verbo *texere* en latín. Texto es lo que está tejido y es el producto de la acción de tejer, así que las obras de Lisu Vega asumen los dos sentidos posibles: el directo al ser objetos tejidos con entrecruce de hilos y de códigos al considerarse a su vez objetos artísticos.

El semiólogo francés Roland Barthes privilegia el análisis de la producción textual asumida como tejido de diversos códigos en una labor arácnida de su producción, ya que el artista o escritor fabrica los textos como la araña los hilos de su tela con la propia substancia de su cuerpo. En ese sentido, la creación textil de Lisu Vega implica el cuerpo de donde emerge una textualidad con la que ella, fabricando la obra, expone en imágenes una parte de su propia vida.

Si observamos las imágenes que nos presenta, ella edita la naturaleza poética inédita con que ha sido creado su imaginario artístico, siguiendo las determinaciones de los hilos en un eje de su historia personal que se prolonga de las manos de la abuela materna, costurera y tejedora, hacia ella que creará también los tejidos artísticos con sus propias manos. La imagen de la mano tejida evoca al mismo tiempo las manos tejedoras de la abuela y las propias manos de la artista que le duelen y gozan mientras tejen hasta el cansancio.

Posarse como sujeto y objeto a través de identificaciones, le otorga a la artista la fuerza y la energía de la creación, al tratarse de un impulso que adviene de una figura afectiva que, aunque ausente, mueve las emociones y energías necesarias de ese encuentro necesario para la producción artística. Esa figura tutelar se convierte en determinante en el hallazgo del estilo. El tejer de Lisu textualiza las imágenes con la textura de hilos y cuerdas, donde se hacen evidentes la conexión de la artista y la creación del objeto a través del tejido, pero aún bajo fotografías, copias e impresiones, el imaginario guarda la conexión de los procedimientos en la fabricación de las texturas o texturas del tejido esencial y de las imágenes rescatadas de documentos fotográficos familiares.

Tejer y texturizar la obra, es un trabajo fuerte y pasional al darle textura a las imágenes emocionales y energéticas que producen el placer de Lisu al implicar la transmisión de la impresión placentera de la artista al observador o lector de los textos.

Las imágenes que retornan al imaginario de la artista están teñidas de emocionalidad y están implicadas en la búsqueda de un estilo sincrético e integrador, donde puedan manifestarse aspectos emocionales en estilísticos complejos que evoquen emociones intersubjetivas. La artista lo logra a través de una integración de las artes textiles, pictóricas y fotográficas. Esas técnicas integradas de acuerdo a su poética integrativa aparecen en una función que hace posible, al reconocer las conexiones de texto y datos biográficos, la interpretación a través de sus procedimientos de producción según las materialidades puestas en contacto.

Se posan en la complejidad de una interdisciplinaridad de las imágenes realizadas con experiencias integradas, como capas de sentidos superpuestas de acuerdo a las materialidades que evocan y a las necesidades emocionales, según una acabada originalidad del estilo entre textil, fotográfico y pictórico.

### **3. Cruces y entrecruces**

Las técnicas se entrecruzan y la originalidad de las imágenes de Lisu Vega proponen varias lecturas posibles a través del estilo. Pueden interpretarse según las materialidades empleadas, según las técnicas artísticas puestas

en contacto y según las conexiones con hechos biográficos de la historia personal.

Se pueden asumir las múltiples lecturas como una cebolla que va desnudando sus sentidos ante el intérprete, según las superposiciones en capas técnicas que estructuran la obra, comparable a la lectura de un libro de familia que se asume desde un presente creativo contemporáneo hacia atrás lo más remoto de la creación donde se escuchan las resonancias del pasado, que nos llevan hacia el origen de las aptitudes y facultades de la artista al tejer, hacia el nido de la vida de Lisu y el nidal de los sentidos que aporta a su obra la originalidad estilística y las determinaciones de las formas de su arte con el conocimiento de acontecimientos de su infancia. Buscaremos las conexiones biográficas, tal como aparecen en los textos de las imágenes fotográficas intervenidas con una intextualidad híbrida entre textil, fotográfica y pictórica, que busca asumir lo atávico de lo textil y la formas de la contemporaneidad en la conexión entre el material psíquico de la artista y las materialidad de los textos artísticos.

La primera lectura puede leerse desde la imagen de una mano que aparece en su producción. Evoca su propia mano que sujeta a la otra, pero también la mano de la abuela materna Yiya, quien le ha enseñado a coser y a tejer, pero también le ha legado las disponibilidades creativas de la mano artística, que prolonga su legado artesanal llevándolo a formas del tejido artístico con que la artista Lisu Vega ejecuta su producción. La niña Lisu acompañada la abuela materna en la casa de un campo petrolero en la costa oriental del lago de Maracaibo, mientras interioriza y fija las acciones de las escenas del taller. La madre parte a Caracas (tenía Lisu cuatro años) dejándola al cuidado de la abuela.

Mientras Yiya cortaba telas y cosía según patrones, la niña jugaba con retazos que la abuela iba lanzando de la mesa del taller al piso de la casa. Todo eso ha sido grabado en la mente por la niña que fue Lisu y que ha nutrido imaginariamente muchos de las producciones: los cortes de telas con los dientes y la mano, las rápidas costuras a mano y hasta el ritmo y melodioso sonido de los pedales de la máquina de coser Singer. El material desechado se acumulaba en retazos al pie de la mesa. Se iban amontonando agrupándose en el suelo, donde la pequeña Lisu jugaba

tomando algunos retazos y haciéndole vestidos a sus muñecas, ya cosiendo a mano y ensartando agujas en su tierna edad.

Esa mano que aparece entre las otras imágenes es esencial comprenderla como unión imaginaria entre nieta y abuela, mano que se activa y se reitera como una conexión que impulsa la creación textil-fotográfica-pictórica, cuando vemos a Lisu Vega en su taller de Miami, preparando los materiales y cortando telas en la mesa de su taller, lanzando al suelo los retazos para limpiar la mesa de trabajo por el placer de repetir la escena lejana, ya vivida, con un pensamiento consciente o inconsciente de la figura de la abuela Yiya. Pero ahora Lisu lleva en sus manos otro juego: el artístico de la mujer adulta y madre, nutrido por todos esos recuerdos de infancia y por esos retazos que servirán para fabricar las cuerdas con que teje su obra. Pero necesita ahora tejer con otros elementos, en esa intersección de cruces y entrecruces entre diversas materialidades y entre la artista Lisu y la figura de la abuela, aún más presente a partir de su reciente y eterna ausencia. Esa hibridación se hace necesaria en la búsqueda de un estilo integrador que permite el paso a las imágenes, sin perder las tesituras y las imágenes fijadas de su vida desde la más tierna infancia, desde el bebe en su nido y de la acta o tarjeta de su bautizo que aparecen en la nueva producción.

Estas imágenes sitúan el cruce del mensaje entre un destinatario real y otro ideal que están implicadas en sus creaciones. El destinatario real es la abuela Yiya quien no está en presencia, haciéndose aún más presente con la ausencia, y están los destinatarios ideales, futuros observadores que serán los posibles espectadores de las imágenes.

#### **4. Entre el hilo y la imagen**

El hilo, la cinta, la cuerda configuran un símbolo de unión y de conexión desde una materialidad simbólica fuerte, que evoca la fortaleza de una conexión biológica, imaginaria y mítica. Por vías asociativas guarda la memoria de lo umbilical que nos une al cuerpo materno, pero también de guiatura en el mítico laberinto tenebroso donde la cinta de Ariadna era luminosa, en algunas versiones del mito, esa luminosidad le permitió al

héroe enfrentar el monstruoso Minotauro que como enfrentar en cada existencia, la animalidad que tiene lo humano (como esa araña en que se metamorfosea Lisu con su arte), pero ese hilo luminoso del arte permite entrar y salir por la misma puerta de ingreso.

Lisu Vega toma el hilo en su sentido luminoso, en un toque del linaje de la conexión materna, ya que Yiya, la abuela tejedora es madre de la madre de la artista Lisu. Era tejedora de chinchorros con resonancias en la hechura de los textiles prehispánicos del pueblo wayuu que todavía viven al norte de la península Goajira, cercana a la ciudad de Maracaibo.

Símbolo existencial a nivel físico y biológico, el cordón, hilo o cuerda, alimentan el imaginario que se vuelve recurso procedimental de Lisu y evocador de la imagen materna. No importa quien ejerza esa función cuando se establece la conexión materno filial umbilical y un enlace que durará por siempre. Yiya suple la madre en su ausencia, pero se convierte a su vez en iniciadora de un oficio que Lisu Vega aprende precoz desde los cuatro años, cuando entra al cuidado de la abuela materna Yiya.

No es de extrañar que la muerte reciente de la abuela Yiya haya conmovido tanto a la artista, hasta el punto de iniciar lo que algunos psicólogos y psicoanalistas llaman un duelo creativo, cuya implicación en la construcción del objeto perdido sirve a su vez a la reconstrucción resiliente del artista a través de una pérdida. Los mecanismos que implican los duelos creativos comprenden un impulso restaurador del objeto perdido, una especie de resiliencia en el artista creador que compensa la pérdida iniciando los procesos imaginarios determinantes en las transformaciones del estilo.

Lisu Vega nos expone significantes artísticos que implican la conexión de la desaparición física de la abuela con el peso emocional que ha causado en su historia personal. Los acontecimientos relevantes de la infancia ayudan a la selección de las imágenes significantes desde el punto de vista simbólico, tal como aparecen la elaboración imaginaria a través de hechos relevantes del origen de su identidad tales como la imagen de la bebé en una especie de nido tejido, de sus documentos del bautizo y de escenas familiares.

## **5. Intervención de lo fotográfico.**

Las imágenes fotográficas empleada por Lisu no mantienen la nitidez que pueda definir las como copia ilusoria de lo real. Huyen de esa nitidez bajo el peso de lo imaginario que evocan con su relación para producir su alejamiento hacia territorios afectivos marcados entre memoria y olvido. No existe una cronología de la nitidez fotográfica en sus imágenes, sino que parecen navegar en los flujos de la infidelidad a lo real, donde domina la necesidad afectiva y emocional de la temática. Las más cercanas a la nitidez son las más lejanas en el tiempo, como si la artista retara la memoria de las apariciones remarcando las más significantes en su historia personal, como cuando señala la imagen de la bebé en un tejido a modo de nido, donde la imagen de la niña se llena de mayores contenidos entre el nido de las imágenes fotográficas de la infancia.

Son fotos intervenidas por sucesivas copias, traspasos en papeles, madera o telas. Muestran a propósito los borrones del deterioro del tiempo, como esas fotografías familiares que aparecen veladas para guardar la fidelidad de la semejanza con los recuerdos en épocas pre-verbales y aún en la época del dominio y desarrollo verbal de la lengua materna que nunca son de una nitidez completa.

La imagen fotográfica, aún las muy intervenidas, permiten identificar las escenas (reunión familiar, bautizo, acta o tarjeta de bautizo), como indicios en la búsqueda de la identificación, tal como la fotografía donde aparecen escritos los nombres y apellidos de la artista en el acta del bautismo. La intervención de lo fotográfico en Lisu introduce los indicios y certezas de una autobiografía imaginaria.

## **6. Pictorialización del texto**

Fotografía y pintura son artes visuales, pero el propio hilo se convierte en visual cuando en el trabajo de Lisu se hace línea. En esa superposición híbrida de las técnicas textiles y visuales de elaboración en cada arte que agrega su memoria y sus sentidos al observador o interprete.

Las técnicas textiles agregan una veracidad a los procedimientos de la mano y del cuerpo en el tejido de imágenes, donde reconocemos un punto vital en la infancia de la artista en el aprendizaje y desarrollo precoz de sus aptitudes. Es tejido erige como un hilo esencial que domina la gran parte de la producción con resonancias a su infancia, mientras que el uso

de la fotografía y de pintura giran alrededor de ellas mismas y se superimprimen en las obras dándole un sentido cronológico a esa superposición, ya que son técnicas posteriores a las textiles adquiridas en épocas más tardías de la vida. Así la imagen llega a contextualizarse biográficamente y descontextualizarse simbólicamente en favor al valor artístico.

Si la artista emplea las técnicas y tecnologías, para crear la velación de las imágenes, indicaría otros valores semánticos a la copia fotográfica. Lo que ocupan el tejido y el hilo, en las producciones de la artista, definen la escena artística más antigua, antes de la adquisición de las técnicas fotográficas y pictóricas, que se agregan posteriormente a esas primeras experiencias textiles de Lisu como accesorios de producciones textuales.

Pudiéramos hablar, en las lecturas de las obras, de anclajes de sentidos según las materialidades. Cada técnica aporta sus significados materiales que pudieran verse como relevos significantes cuya materialidad (textil, fotográfico, pictórica) nos hace levantar el ancla de un lenguaje a otro en la relevancia que tiene la revelación de los sentidos que cada materia aporta a las imágenes en relación a los símbolos: ¿Qué significa lo textil?, ¿Qué lo fotográfico? ¿Qué lo pictórico?

El tejido es el soporte que permite la revelación y la velación de los sentidos posibles de las imágenes. Podemos preguntarnos en esos relevos de sentidos lo que aportan cada una de las artes implicadas en las imágenes. El tejido figura como el velo estilístico que cubre las imágenes, lo fotográfico se coloca como la antítesis en contraste con la velación de la copia de realidad al evocar la ilusión de lo real y, además la pintura llega como refuerzo de esa velación como un desacuerdo entre el imaginario de lo fotográfico y de lo pictórica. Se produce así, en ese encuentro y desencuentro, el hallazgo del estilo híbrido donde el imaginario de Lisu filtra sus razones y sin razones a los procedimientos de elaboración, desde una elaboración memorística entre lo textil de las manos tejedoras en los límites de la representación y la memoria visual (fotográfica y pictórica) y interviene la memoria semántica que domina en la niña de cuatro años que entra al cuidado de la abuela Yiya.

La memoria no es una sola. Existen las memorias del cuerpo y del pensamiento visual, separadas de la memoria semántica posterior como

registro último del imaginario, en esa exploración que encontramos alrededor de las imágenes de la artista que comprende desde la foto de la niña bebé, que se reconoce en un espejo, hasta llegar a la identificación nominal y al dominio de la lengua. Lisu Vega sitúa las imágenes entre una memoria sin representación o memoria corpórea o biológica, anterior al dominio de la lengua, a la que se accede con los sueños y en las elaboraciones inconscientes de las asociantes metafóricas de las artes, en contraste con la otra memoria que la sugiere con la fotografía del acta escrita del bautismo donde aparece su nombre escrito de Lisu Tatiana Vega.

La necesidad de posar la imagen nítida del recuerdo, como en la fotografía y luego borrarla o velarla, obedece a los vaivenes del imaginario de los recuerdos según los tipos de memorias, que pueden planear en el aire las imágenes en el aire sin aterrizajes y no son efigies o copias de las cosas reales sino imágenes significantes de los acontecimientos fijados en imágenes del pensamiento visual o en palabras, como ese recorrido que nos hace hacer la artista hasta su acta de bautizo.

Lisu Vega sitúa sus imágenes entre esas dos memorias reunidas, donde los velos se alargan desde el nido entretejido de la infancia borrosa a las impresiones visibles de recuerdos que oscilan entre nitidez, lapsus y olvidos. Los procedimientos híbridos empleados por la artista Lisu Vega definen la lúbil naturaleza entre memoria y olvido, entre nitidez y velación afectiva, que determinan el paso de las imágenes de los recuerdos a los textos híbridos en el estilo y originalidad de un arte textil-fotográfico-pictórico que velan las imágenes para darle un mayor sentido simbólico de acuerdo al imaginario de la artista.

## **7. Sobreimpresiones de los sentidos posibles**

No se trata de pinturas sino de pictorialización de la imagen textil y fotográfica. Las fotos de la bebé y de la niña sitúan un soporte de ilusión y realidad que debe ser índices de reconocimiento y a la vez de la intervención con la velación de la fotografía.

Es un terreno simbólico de las arenas movientes de las artes, donde el artista se muestra y se oculta, en una de situación de ser y no ser a través del texto. La obra nunca es un reflejo de lo real sino una refracción

deformante, y aún más cuando se trata de copias de una copia, como sucede con la intervención de acontecimientos fotografiados, intervenidos por el arte textil y pictórico, agregando las dudas o introduciendo los enigmas en sus posibles lecturas.

La artista Lisu trabaja por capas y sobre capas que pueden llamarse condensaciones inconscientes o sobreimpresiones, como en los campos de los sueños. Conoce el material con que teje o imprime cuando traslada a los soportes (lienzo, tela, papel o madera) las vagas impresiones y las certezas de recuerdos y viejas fotografías de su infancia acomodándolas a una semejanza de la velación imaginaria como en sueños o manifestaciones inconscientes.

Crear capa por capa es como transferir a la obra los contenidos materiales y procedimentales: el hilo al papel, del papel a la cuerda y vuelve a transferir la imagen con la intervención pictórica, pero reconoce que lo esencial para ella es el trabajo de mover las manos y el cuerpo en el hilar, de tejer, de trenzar, hasta llegar a la cuerda con que trabajará como nuevo texto. La artista está consciente que el símbolo del hilo y de la cuerda es de sujetamiento o amarre y de liberación. Lo expresa con frases que la hacen citable en su forma y sentidos. Me confiesa que *la abuela es un amuleto*, como también me dice *el poder que uno tiene de crear es muy loco*. Después de tener a mi hijo Fausto, me dice, la mano derecha apretaba la izquierda hasta asfixiarme, hasta que encontré la solución en la misma cuerda.

Después de eso, pensé que si te tienen secuestrado tienes que libertarte. Y eso sucedió así mismo con la cuerda que puede atarte, pero también liberarte. La cuerda me conectó con muchas historias como si trabajando la convirtiera en su animal mítico y arquetípico, que me hace pensar en la araña de su metamorfosis y como si apareciera la palabra instinto en sus impulsos de tejer. Usa la cuerda y el hilo como si estuviera dibujando, selecciona algunas verdes con hilos rojos, y así comienza a despertarse la energía y la emoción que nacen de sus manos mientras teje. Las manos encuentran el rito en esa pasión de mover los dedos tejiendo casi en trance y así me van viviendo las capas de recuerdos.

En ese momento de su confesión, pensé en el semiólogo Barthes: *El placer del texto es el momento en que el cuerpo comienza a seguir sus propias*

*ideas pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que las mías.* (Barthes, Roland, El placer del texto y lección inaugural)

Ese placer de tejer los textos sin agujas ni telar entra dentro del gesto liberador, entrando con la memoria más ancestral de los tejidos de pueblos recolectores: el tejido de cestas de recolección. El hilo convoca en Lisu Vega a dos historias remotas la memoria ancestral de la humanidad recolectora y la de la historia más reciente y personal con la tradición familiar del tejido wayuu que le transmite su abuela Yiya, quien sabía tejer chinchorros con la técnica de los pueblos prehispánicos de una comunidad indígena cercana a Maracaibo, que ha conservado una rica tradición textil. En esa tradición wayuu existe el mito de Waleker, de una niña, que se transforma en araña por las noches y teje con hilos de saliva de maravillosos colores chinchorros y hamacas, que regala al cazador Irunù, quien la había encontrado y rescatado en el bosque durante una de sus cacerías.

Ni la artista Lisu Vega ni la abuela Yiya conocen el mito de Waleker, pero los legados culturales pueden transmitirse por vías inconscientes como convocatorias que nos llegan por vías ancestrales de la memoria. Lisu Vega habla de su metamorfosis en araña, sin conocer el mito de Waleker, pero recibe esa tradición tejedora de una abuela que conocía el arte del tejido wayuu de chinchorros y hamacas sin conocer tampoco el mito.

Pudiéramos decir que la artista Lisu Vega hace el salto de la tradición textil derivada de su cultura ancestral a las técnicas contemporáneas a través de la integración de lo textil con lo fotográfico y con lo pictórico, logrando construir una producción híbrida donde muestra su estilo único y admirable. El estilo emergió del cuerpo que sigue sus propias ideas, como dice Barthes, y Lisu toca ese punto con su locura textil donde le adviene ese cuerpo de la textualidad, como revela Lisu Vega, como cuando habla de su imaginaria metamorfosis en araña, cuando sintiendo su mano y la otra mano de la abuela presente en su pasión tejedora, cuando habla de cuerdas que la amarran y liberan. Es desde ese cuerpo que sigue sus propias ideas donde se imbrican, se entrecruzan, se hibridan diversos códigos y lenguajes, cuando se logra ese cuerpo del texto con esa voz media entre voz pasiva y activa, retorna un saber propio de comunicación entre ella y la abuela Yiya, entre todo lo que viene de su historia personal

que le permite reconocer las determinaciones de las imágenes con ese estilo único que nos permite leer los sentidos posibles en cada paso, cada capa, en cada emoción de su elaboración, como desea que se lean los textos que ella produce, como el traspaso del goce de la creación al placer de la lectura.

Víctor Fuenmayor

Doctor en Semiología

Caballero de las Artes y de las Letras

de la República Francesa