



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

PULSIONES DEL CUERPO

FILIPA SEARLE TRAVERSO

Tesina presentada a la escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de licenciada en Arte, mención Escultura.

Profesora guía Taller de Grado: Elisa Aguirre
Profesor guía memoria: Marcela de la Torre

Santiago, Chile
2013

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. DE LO INTERNO A LO EXTERNO.....	3
2. MIS CONCEPTOS	
2.1 Registro emocional.....	5
2.2 El cuerpo en mi obra.....	9
2.3 La materialidad como mediadora.....	12
3. CUERPOS EN EL ARTE.....	13
4. PULSIONES DEL CUERPO.....	17
CONCLUSIÓN.....	25
BIBLIOGRAFÍA.....	26
ÍNDICE ILUSTRACIONES.....	27

INTRODUCCIÓN

“¿Qué significa expresar la idea que uno tiene de un proceso interior o subjetivo?

Significa hacer una imagen externa de este proceso interno, para verlo uno y que lo vean los demás; es decir darles a los acontecimientos subjetivos un símbolo objetivo.”

(K. Langer, 1966, p.18)

Esta cita me llamó la atención porque en pocas palabras resume lo que para mi es el inicio de toda creación artística, muchas obras se generan a partir de una inquietud subjetiva y el proceso de creación de la obra se inicia cuando esta inquietud quiere ser mostrada en una imagen externa. Para exteriorizar lo interno se utilizan medios como los símbolos, las comparaciones y metáforas, siendo esta última en la que me voy a centrar. La fuerza de la metáfora reside en su capacidad para explicar de forma ilimitada el significado consensuado de las palabras, para así poder llegar a describir lo desconocido o imaginario. “Una obra de arte expresa una concepción de la vida, la emoción, la realidad interior. Pero no es una confesión ni un raptó congelado; es una metáfora desarrollada, un símbolo no discursivo que articula lo que es verbalmente inefable, esto es, la lógica de la conciencia misma” (Langer, p.34)

Este recurso me permite exteriorizar una imagen que nace de preguntas específicas: ¿Dónde queda el registro de lo que yo siento día a día? ¿cómo mi cuerpo se perturba frente a lo que siento? Los sentimientos y vivencias son experimentadas por nosotros a cada instante y el paso de estos por el cuerpo deja un rastro, deja un algo, un residuo que lo altera y lo hará para siempre, hasta que el cuerpo deje de palpitar.

El cuerpo es finalmente el receptor de todos estos sentimientos y contenedor de estas emociones, para después ser el origen de la obra que nace a partir de las interrogantes planteadas anteriormente, donde tanto materialidad como cuerpo se conjugan creando esta imagen subjetiva del registro de cada sentimiento y emoción sentida.

Para analizar todo esto es necesario comprender el proceso de creación y de donde han nacido mis inquietudes, ya que siempre ha sido la misma que ha madurado con el tiempo y el hacer, y al mismo tiempo he ido acotando y definiendo conceptos clave para comprender mi obra como registro de emociones, cuerpo y materialidad. La obra de Ana Mendieta es mi principal guía e inspiración ya que en su trabajo veo como conjuga los tres conceptos nombrados anteriormente.

Mi obra busca expresar a través de la metáfora el concepto que yo tengo de cuerpo y de cómo este cambia frente a lo que siente, para lograr esto busqué primero una materialidad que no solo fuera un mero material, sino que tuviera una carga previa; y luego de un proceso de trabajo, ya que es mi propio cuerpo el que hace la obra, dejando un registro en el material, mostrando mi propia desnudez.

1. DE LO INTERNO A LO EXTERNO

Mis proyectos artísticos en general han tenido una motivación común, que es hacer una representación o metáfora sobre lo que le pasa a mi cuerpo emocionalmente frente a distintos sentimientos. El sentimiento debe ser comprendido como lo plantea Susan Langer “*todo lo que puede sentirse*”. Para comprender las emociones por lo general siempre se busca una causa, darles un nombre o algo que las explique, intentando dar una razón lógica de lo que son y lo que producen. Pero yo siempre he creído que esa explicación es muy difícil de ser expresada por medio de las palabras ya que, como lo menciona la filósofa norteamericana, muchas carecen de nombre y para el ser humano es arduo formarse una idea de algo que carece de nombre. Frente a esta dificultad creo que la mejor manera de encontrar respuesta al mundo emocional es por medio del arte, ya que este me permite hablar por medio del color, de la forma, de la textura, entre otras cosas, dejando de lado las palabras que en algunos casos tanto nos limitan. No intento dar nombre a las emociones ni explicarlas, sino investigar de manera experiencial sobre qué le pasa a mi cuerpo con ellas, cómo poder expresar eso en una obra. Frente a esta motivación nacieron trabajos como “Asfixia”



(1)

Asfixia. Performance

Esta performance lo que buscaba era mostrar cómo se siente un cuerpo frente a las emociones de ahogo. Para ello envolví mi cuerpo en film plástico que dos personas iban tensando, apretando mi cuerpo, no permitiéndole respirar. Mi intención en esta obra fue expresar la emoción de agobio, la sensación de no poder respirar, y para ellos busqué un material que fuera capaz de producirle esa misma sensación a mi cuerpo físico.

Pude concluir de este trabajo que el proceso de creación “hace y es” mi obra, ya que es mi propio cuerpo el que se registra en ella, y es la materialidad lo que me permite esto.

La conclusión sacada anteriormente me llevó a reformular esta inquietud de querer representar constantemente las emociones de una manera tan literal, ya que a mi parecer la expresión de un sentimiento en una obra de arte, no tiene que ser sentida en ese minuto para que la obra exprese aquello. Si un artista quiere mostrar euforia en una obra de arte no es necesario que esté sumido en ella totalmente para poder expresarlo. Yo no busco la autoexpresión, pero sí la proyección de lo que es “sentir en la vida”. Para llegar más allá no necesito mostrar una emoción como tal, sino el vestigio de estas cuando entran a mi cuerpo.

Para esto me sirvo de una materialidad que me permite mostrar esta idea que tengo sobre un cuerpo alterado por las emociones, utilizando sí una metáfora del cuerpo y el registro emocional.

2. MIS CONCEPTOS

2.1. Registro emocional

Para entender este concepto debe comprenderse primero cada palabra por separado, para luego unir las en una idea.

El registro es lo que permite saber que algo sucedió o se hizo. Conocemos el pasado gracias a los registros encontrados, ya que al observarlos podemos deducir lo que pasó. Por ejemplo sabemos cómo eran las herramientas de los escultores o artesanos antiguamente por la huella que dejaban en el material. O al trabajar una plancha de cobre en el grabado se puede ver el registro del trabajo de cada herramienta.

Una cicatriz es un registro en nuestro cuerpo de una herida que ya sanó, pero que dejó su huella, y gracias a esta recordamos siempre lo que produjo la herida.

En mi obra “Cicatrices”, hecha el año 2006, trabajo esta idea de la permanencia de un suceso en el cuerpo y de cómo este, a pesar de que ya no se vea, permanece en él. Para eso puse tierra de color roja sobre la nieve y fui registrando semana a semana como esta se iba derritiendo bajo el pigmento más rápido que la otra, produciendo así un hoyo hasta llegar a la tierra y ser absorbida por esta.



(2)

Registro Cicatrices. Tierra de color sobre nieve

De esta manera quedó el registro de que algo sucedió ahí, y aunque ya no se podía ver a simple vista, la tierra de color seguía al interior de la tierra.

Esta es la definición del concepto, una marca, huella o cicatriz de algo que ocurrió y alteró aquello.

“Emoción es una vivencia o estado mental caracterizado con una tendencia hacia alguna actividad determinada y un sentimiento que la distingue. Emoción y sentimiento constituyen nuestras valoraciones subjetivas, involuntarias e inmediatas de nuestras experiencias” (Crespi, Ferrario, p. 35). Las emociones por lo general suelen ser estudiadas por la psicología o la filosofía, pero hay una manera de verlas sin mirarlas desde ese punto de vista, sino que comprenderlas desde un punto más sensible, donde no se les intente dar un nombre a la emoción sentida ni comprender su causa, sino ver lo que esta produce y cómo altera el cuerpo, vinculando las emociones a colores, sonidos, ritmos y palpitaciones. Entenderlas como impulsos que mueven a expresar y crear.

En un mundo visceral, que no es racional, las emociones no son conceptos. Edward Munch refiriéndose a su obra señala “...igual que en los dibujos de Leonardo se explica anatomía, aquí se explica la anatomía del alma (...) mi tarea es estudiar el alma, lo que equivale a decir, estudiarme a mí mismo (...) en mi arte he intentado explicar mi vida y su significado...” (M. López, p.14). ¿Puede ser racional estudiar el alma? Otro artista que me gustaría nombrar es Pollock, puesto que su manera de hacer pintura era a partir de impulsos, pero eso no quiere decir que no tenga una reflexión por detrás, sino que dejaba fluir el gesto, la emoción, para luego observar lo creado y comprenderlo. “Cuando estoy en mi pintura no soy consciente de lo que hago. Solo después de un período de familiarización veo a dónde voy” (Ruhrberg, K., Schneckenburger, Fricke, Honnef. 2005, p 50) Estos dos artistas lo que hacen es proyectar en una obra de arte su forma de sentir la vida.



(I)

Jackson Pollock

Las emociones son la forma en que el cuerpo comprende las experiencias sentidas, para luego ser expresadas.

Al unir registro y emoción tenemos un vestigio, un residuo, de todo sentimiento generado a partir de una situación, que queda en el interior del cuerpo. Son las emociones que han calado profundamente en el ser y que finalmente nos hacen ser quienes somos, ya que, como dije anteriormente, todo sentimiento genera una respuesta de parte de la persona. Entonces lo que planteo con este concepto es que todo lo que “entra” en el cuerpo deja un rastro de su paso antes de “salir” y manifestarse externamente en la persona en forma de actitudes, gestos, palabras entre otras.

Al leer las explicaciones sobre la obra de Louise Bourgeois, vemos que ella las hace a partir de su registro emocional, que externaliza sus emociones específicas, como los recuerdos de infancia, o el saber que su niñera y su padre eran amantes. Estos hechos dejaron un residuo con el que ella pudo hacer su obra.

Situaciones así, sentimientos que son entendidos como emociones quedan en la persona, permaneciendo ahí, y es por esto que cada vez que los recordamos no solo vemos mentalmente las imágenes de la situación, sino que también somos capaces de sentir nuevamente las emociones.

Bourgeois en su obra busca representar sus traumas de infancia con el fin de tomar este registro que quedó en ella, para revivirlo, derrotarlo y olvidarlo... aunque yo creo que este registro es imborrable, quizás pueda dejar de palpar tanto y quedar ahí latente a la espera de que algo lo vuelva a despertar.



(II)

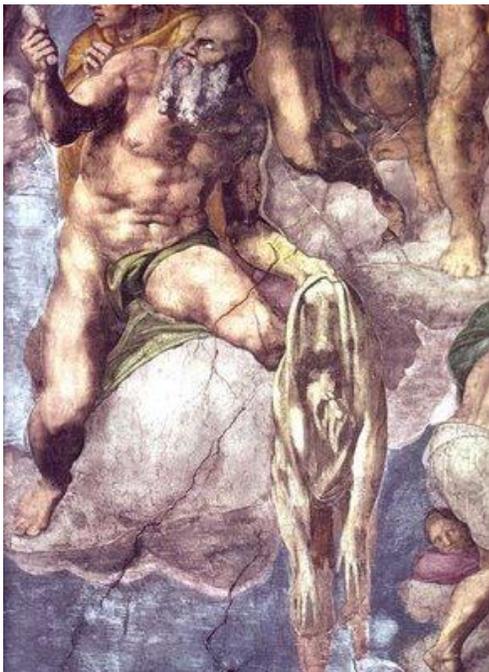
“Jano en flor”, Louise Bourgeois, 1968

2.2 El cuerpo en mi obra

El cuerpo en la historia del arte ha sido una temática constante, pero ha sido prácticamente imposible catalogar bajo un denominador común todo lo que se ha dicho y hecho con el cuerpo humano. Son infinitas las variedades de propuestas y soluciones que se han hecho artísticamente. En el libro *Corpus Solus*, Juan Antonio Ramírez cita a Maurice Raynal “El cuerpo humano ha conocido su apogeo plástico a partir de la prehistoria... Todo verdadero artista rehace el cuerpo humano”. (2003, p.14)

¿Qué tiene el cuerpo que llama tanto la atención de los artistas? El cuerpo se puede separar en varias partes: la piel, la carne, los órganos, los fluidos etc. Cada cual cumple una función biológica, pero al mismo tiempo tiene una carga simbólica que ha ido adquiriendo a lo largo de la historia del arte. Pero si miramos el cuerpo en su conjunto podemos decir que es único, que es mediador entre la persona y el mundo externo, es el que nos hace ser alguien, es el contenedor de vida y podría seguir nombrando infinitos adjetivos.

En la capilla Sixtina, Miguel Ángel pintó a San Bartolomé con su pellejo en la mano y más tarde el anatomista español, Juan Valverde de Amusco, hizo algo similar con el dibujo de un hombre desollado con su pellejo colgando de la mano.



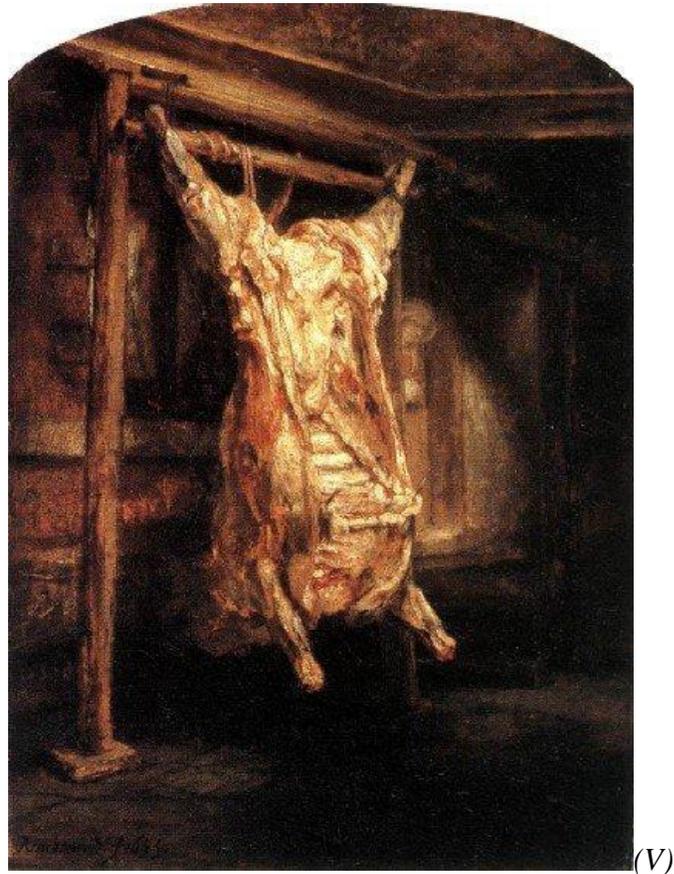
(III)



(IV)

Este dibujo muestra un cuerpo sin piel, sin máscaras ni envoltorio. Lo que vemos en este dibujo es un cuerpo mostrando su carnalidad pero no como carne, sino como un desnudo, un cuerpo que se muestra tal cual es.

Otro artista que me gustaría citar para hablar de esta carnalidad del cuerpo es a Rembrandt con su obra “El buey desollado”. Son muchas las interpretaciones que se han hecho de este cuadro: desde un *memento mori*, hasta un autorretrato del artista... mi apreciación personal es que Rembrandt retrata este animal utilizándolo como metáfora de uno mismo. Al observar esta obra veo un cuerpo desnudo, frágil y deteriorado que cuelga exponiéndose al observador tal cual es, no hay que desconcentrarse en pensar que es un animal abierto con las vísceras al aire, sino que puedo ver su desnudez, su fragilidad, su ser...



“(V)
“Buey desollado”, Rembrandt, 1655

Cito estas obras porque se asemejan en algunos aspectos al concepto de cuerpo al que me quiero referir, buscando su desnudez, ya que mi intención es ir mas allá, no busco

exponerlo en su totalidad, sino mas bien desnudarlo de toda piel que pueda ocultarlo y calar en lo mas profundo, para descubrir ese cuerpo palpitante, silencioso, que evidencia cada registro emocional. Es un cuerpo vivo que se va curtiendo con la vida, con cada emoción experimentada.

Me gustaría citar unas de las definiciones que hace el filosofo francés Jean-Luc Nancy es su libro “58 indicios sobre el cuerpo”

12. El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir.

18. El cuerpo es simplemente un alma. Un alma arrugada, grasa o seca, peluda o callosa, áspera, flexible, crujiente, graciosa, flatulenta, irisada, nacarada, pintarrajeada, cubierta de organdí o camuflaje de caqui, multicolor, cubierta de mugre, de llagas, de verrugas. Es un alma en forma de acordeón, de trompeta, de vientre de viola.

28. ...con chichones, heridas, que danza o se hunde, callosa, húmeda, caída al suelo.

Finalmente la belleza del cuerpo es esa...un cuerpo que ha experimentado la vida.



(3)

Detalle cuerpo 1, Filipa Searle, 2010

2.3. La materialidad como mediadora

El material escogido para hacer una obra puede tener dos finalidades, uno que solo sea un mero recurso para solucionar las necesidades que tiene el artista y que se ajusta a lo que quiere expresar, y dos que el material escogido tenga un significado en particular donde su materialidad y sus propiedades condicionen la obra, teniendo la responsabilidad de encarnarla. “Las dos condiciones que Danto halla para las obras de arte son 1- ser acerca de algo y 2- expresar o encarnar lo representado. La primera le sirve para distinguir obras de arte de meras cosas; la segunda, obras de arte de representaciones no-artísticas. Así llega a la caracterización de las obras de arte como significados encarnados.” (Zenobi, web)

Arthur Danto, un reconocido filósofo del arte, plantea que las obras de arte significan algo y encarnan aquello que significan. Todo material tiene una historia y carga simbólica, la cual puede ser parte primordial de la obra si es que se aprovechan las cualidades de este y lo que representan. “La materialidad, para encarnar la obra, no debe desligarse nunca de sus propiedades y lo que ellos conlleva, desde sus características hasta la forma de trabajarla. El pensamiento determina qué propiedades físicas del objeto pertenecen a la obra, y si las cualidades sensibles del objeto, por ejemplo, su belleza, armonía, delicadeza, repulsividad, etc. son internas al significado. De ser así no se tratará de características meramente superficiales, sino de algo profundo e interno, algo encarnado. (...) ¿Dónde deberían estar encarnadas las características de una obra de arte, sino en la apariencia del objeto? Y ¿cómo sería esto reconocible, sino a través de la percepción sensible?” (Zenobi, web)

Algunas materialidades tienen características propias, las cuales no pueden olvidarse, ya que tienen una carga simbólica que de por sí expresan. Cuando se trabaja con esto uno no puede pasar por alto sus cualidades y deben integrarse en la obra y en su proceso de creación, para que así el material logre encarnar lo que quiere significar. Es el producto final el que hereda los rasgos de la elaboración de la obra, es por esto que comienzan a formar parte del significado de esta. Cuando se tiene todo esto en cuenta se logra una unión entre lo que se quiere expresar y lo que se ve. La obra no solo facilita una experiencia estética, sino que transmite un contenido a través de la metáfora que está inserta en ella.

3. CUERPOS EN EL ARTE

3.1 Siluetas de Ana Mendieta

El cuerpo ausente de una mujer queda impreso en el paisaje...



(VI)

Sin título, Ana Mendieta, 1974

Ana Mendieta nació en La Habana, Cuba el 18 de noviembre 1948. Pero a la corta edad de 13 años fue trasladada a EEUU, como parte de la “Operación Peter Pan” que hizo la Iglesia Católica estadounidense con miles de cubanos en un esfuerzo para “salvarlos” del régimen anti-católico de Castro. Mendieta y su hermana mayor llegaron en 1961 a EEUU, Iowa, donde vivieron en casa de adopción y correccionales. Acá por primera vez Ana Mendieta fue consciente de ser una persona de “color”. Después de haber nacido en Cuba y de haber vivido una vida tranquila y económicamente estable en el seno de una familia aristócrata de ascendencia europea, Mendieta llegó a Iowa y tuvo que cambiar la percepción racial de sí misma y aprendió a vivir de la caridad.

Las hermanas sufrieron del racismo típico de una sociedad no acostumbrada a tener cerca personas de color, ‘diferentes’. Fueron llamadas “negras”, “putas” y les llegaban anónimos que decían “vuelve a Cuba”. Estas experiencias hicieron que ella siempre se calificara a sí misma como una artista y mujer de color, o como una artista no blanca.

Tuvo una carrera artística corta (1972-1985), pero muy productiva e intensa que consiste en performances, body art, videos, fotografías, dibujos, instalaciones y esculturas (Land Art)

A comienzos de los años 70' asistió a la Universidad de Iowa como estudiante de arte. Empezó pintando obras expresionistas, pero sus intereses cambiaron con su ingreso en el *Intermedia Program and Center for New Performing Arts* y comenzó a utilizar su cuerpo para crear arte. Durante su carrera, Ana Mendieta contribuyó al desarrollo de esta tendencia artística. Su obra conecta la naturaleza con la humanidad, expresa elementos de feminismo y espiritualismo, y refleja su propia experiencia como exiliada y como mujer.



(VII)

“Sin título”, Ana Mendieta, México 1976

En Iowa, tuvo una relación muy intensa con su profesor Hans Breder con quien viajó a México y a quien le debió sus años formativos y el amor que desarrolló por su tercera patria, México, un lugar que, según la autora, no era ni Cuba ni Estados Unidos, en donde podía hablar español, sentir la cultura latina donde había crecido y en donde la mayoría de la gente era de su altura y tenía un color de piel parecido al de ella. Mendieta no podía viajar a Cuba por las restricciones de los viajes a la Isla que se dieron durante el gobierno de Kennedy y pudo encontrar en México un espacio donde realizar su arte.

Una de las cosas que más llaman la atención a la hora de analizar la obra y la vida de Ana Mendieta es el marcado conflicto de identidad que se expresa en su obra. Debido a sus experiencias, vivía una identidad muy particular que se revela en su arte, una identidad fragmentada, descentrada, heterogénea, propia de alguien que no pertenece a ningún lugar. Como exiliada, Mendieta poseía una identidad fronteriza. Su arte se presenta como un instrumento de reconciliación entre una cultura perdida, ausente-presente cubana-caribeña y otra cultura implantada-adaptada desde su residencia en los EEUU. Esta identidad fragmentada es un punto clave para entender su obra.

Los trabajos más extensos y que más han llamado la atención de esta artista es “Silueta”. Esta se compone de una serie de obras realizadas entre los años 1973 y 1980. En lugares aislados e inesperados en Iowa y México, Mendieta formaba su silueta en el paisaje, especialmente en material natural y frecuentemente con un carácter efímero y que pudieran significar energías creativas y míticas importantes como agua, fuego y pólvora, pero también con materia del propio cuerpo, como sangre y pelo. La realización de las diferentes siluetas fueron cuidadosamente preparadas, las planeaban metódicamente y con gran precisión en bosquejo muy minucioso, decidiendo el sitio y la materia con gran exactitud. Mendieta escogía los sitios donde ella consideraba que había una fuerza heredada, como excavaciones arqueológicas en México o en las riberas del Nilo.

La fuerza de la obra de Mendieta logra plasmar la herida sufrida por la pérdida de su patria; el registro que ella hace en la tierra de su cuerpo, parece ser el propio registro de su dolor,

su propio registro emocional. “Siluetas” es la visualización objetiva de un proceso interno y subjetivo que ha vivido la artista.



(VIII)

Sin título, Ana Mendieta, 1981

4. PULSIONES DEL CUERPO

La obra nace de un interés y una necesidad por querer materializar “las emociones”.

Siempre me ha llamado la atención las obras de artistas como Pollock, Van Gogh, Munch, Mendieta, Louise Bourgeois, Rebeca Matte entre otros, por la fuerza expresiva que tienen. Esa capacidad de transmitir una energía que remece los sentidos al observarlas. El trabajo de estos artistas logra transmitir ese algo que nos permite “sentir” la obra ¿cómo lo hacen? ¿qué hacen?

En un principio la búsqueda de esta intensidad en mi trabajo fue bastante desalentadora, ya que nunca la obra logró tener fuerza suficiente para remecer a nadie. Esta frustración no fue infructífera, ya que a partir de la observación de lo creado comencé una nueva investigación, ya no quería retratar la emoción en sí misma, sino buscar qué pasa en el cuerpo cuando sentimos algo, dónde queda el registro de esa emoción, de esa sensación. Y así partió la segunda etapa de mi quehacer artístico.

La observación de la naturaleza ha sido un constante referente en mi obra, ya que observo en ella cómo se producen los cambios que ésta experimenta y cómo quedan registrados cada una de esas alteraciones. Palos quemados, pulidos por ríos y corrientes submarinas bajo un lago, piedras teñidas por hongos trabajadas por el tiempo, cortes en la tierra, etc. Todas estas observaciones de la naturaleza me hicieron dar cuenta de que la vida hace un registro similar en nosotros, nos pule, nos tiñe, nos marca, nos rasga...

Trabajé esta analogía entre el registro en la naturaleza y en el cuerpo, en una obra en conjunto con Magdalena Celedón. Hicimos torsos de yeso y los enterramos en un cerro en San Francisco de Mostazal. El resultado aún no ha sido descubierto ya que siguen enterradas, pero sin tener la obra en mano algo me pasaba con ella ¿por qué la naturaleza estaba haciendo el trabajo que hacen las personas? lo que se registra en nosotros no es la naturaleza sino las situaciones humanas, los actos humanos.

En el penúltimo año de artes visuales con mi profesora de escultura, Elisa Aguirre, quise buscar el modo de cómo yo misma podía dejar el registro de lo que vivíamos. Siempre con la mira en mi búsqueda lo primero que hice fue intentar retratar el alma, ya que ahí fue donde me imaginé que quedaban las emociones y así partí. Bastante rápido me fui dando cuenta de que el alma es irreproducible como tal, pero salió la obra “Cuerpo expandido” que de alguna manera es la madre de todo lo que vino después y lo que es ahora la obra de mi examen. Esta fue hecha con géneros teñidos, que luego bañaba en cola fría y ponía sobre una rejilla previamente moldeada. La obra fue naciendo de un hacer casi inconsciente, ya que nunca supe bien cómo había empezado ni hacia dónde iba, pero el resultado fue conmovedor ya que había sacado una especie de monstruo fuera de mi misma que contenía el registro de mis emociones. Era como la apertura, el estallido de un cuerpo. Y todo esto había sido producido por mi misma, yo había hecho ese registro con y cada movimiento que hice.



(4)

Cuerpo expandido. Instalación con géneros y malla

Al año siguiente quise seguir puliendo esta obra y comencé a trabajar con cobre. La elección del material se debió primero a que buscaba un material que perdurara mejor en el tiempo, lo cual me llevó a buscar un metal; y segundo porque ya había trabajado con fierro y

lo encontré muy duro y la oxidación muy tosca. Con el aluminio tampoco obtuve lo que buscaba ya que por sus propiedades este no se oxida y se mantiene intacto. El cobre me llamó la atención por ser una metal blando, pero a la vez rígido y también porque la gama de colores que tiene al oxidarse es muy rica. Primero partí trabajando con hilos de cobre y pequeños pedazos de láminas previamente patinadas. El resultado fue atractivo visualmente, pero se alejaba de mis intereses, así que me compré una plancha grande y así inicié mi trabajo y lo que más tarde se convertiría en “Pulsiones del cuerpo”. Tal como indiqué antes tiñendo con pátinas, trabajando en la fragua, con soplete, martillos, combos, hacha, y la fuerza de mi propio cuerpo. La primera obra que hice fue un cuerpo completamente carnal, ya que las pátinas y el cobre quemado daban esa sensación que se acentuaba por la forma. Como se puede observar la obra tiene “cuerpo” ya que son varios pedazos de cobre remachados. En esta obra no logré dar la idea de un colgajo, algo frágil, no un cuerpo desollado sino más bien un fragmento de su interior.



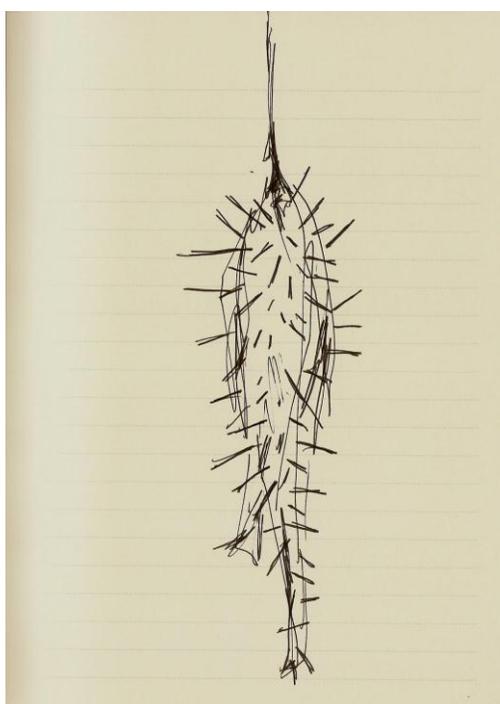
(5)

Cuerpo 1. Cobre con pátinas

Decidí trabajar la segunda plancha como un paño. La teñí, calenté en la fragua y la colgué de un gancho y así comenzó a nacer la obra: golpeándola, rasgándola, arrugándola, colgándome de ella...

Al hacer estos paños me fui dando cuenta de que todo iba encajando, que mis preguntas iban respondiéndose y comenzaban nuevas interrogantes. Había encontrado de alguna manera el registro emocional de ese cuerpo, desgastado, perturbado pero bello. Todo lo que le iba haciendo a la obra tenía sentido, el proceso de creación era tan obra como el resultado ya que el trabajo con la plancha era como los estímulo que siente el cuerpo y transforma en emociones que se registran en el mismo.

Este fragmento del cuerpo colgado, es la parte mas íntima, es el registro de nuestra historia, es la identidad única; aunque las piezas parezcan similares entre si, cada una es irrepetible, cada movimiento y acción que se hizo con una es imposible de repetir en la otra. Esa suerte de gancho carnicero del cual van colgadas muestran el triunfo en la lucha por abrir el cuerpo y ver la intimidad que nadie muestra. El resultado muestra la fragilidad de este fragmento de nosotros mismos.



(6)

Croquis



(7)

Croquis

Es por esto que es importante el cómo va montada la obra, ya que al ir suspendidas en el aire se crea la idea de un ser rendido frente a algo. La luz tenue y el silencio son necesarios, ya que lo que está ahí no es un mero pedazo de cobre, es un cuerpo que siente, que palpita y está despojado de toda protección de toda coraza, sintiendo todo lo que pasa alrededor suyo.

El cobre en la obra tiene una relación directa con la idea que tengo de registro emocional y de cuerpo. La elección de este material tiene dos aristas, primero lo que me permite el material en términos visuales y lo que me permite el material en términos de cómo se trabaja. Las dos aristas igual de importantes.

El cobre visualmente es un material atractivo por su color cálido, diferente a los demás metales que son más fríos, y con la oxidación y el uso de pátinas se logra una gama cromática muy rica en cuanto a variación de color. El color que toma el cobre cambia constantemente debido a que la oxidación y los químicos de las pátinas nunca dejan de intervenir el material.

La forma en que este material se comporta es lo que me hizo escogerlo, ya que buscaba un material que en algún sentido luchara conmigo, que no fuera tan dócil y manejable, y que también grabara de alguna forma todo lo que yo hacía en él dejando un registro de mi trabajo en el material mismo. Es por esto que en el proceso de creación de la obra es cuando el material, el cuerpo y el registro emocional se juntan en un resultado final.

En los capítulos anteriores hablé de cómo nuestro cuerpo está recibiendo constantemente estímulos, sintiendo en cada vivencia que tiene y cómo esos sentimientos dejan un registro. Esa energía que entra a través del sentir queda en nosotros nos hace algo y luego sale a través de nosotros en actos, pensamientos, movimientos, emociones...

Lo primero que hago cuando tengo la plancha de cobre es determinar el tamaño de la pieza, le hago un pequeño corte con las tijeras y luego tiro cada lado de la plancha dejando que esta se raje de manera libre. Luego comienzo con las pátinas. Al igual que con el corte, las pátinas no son mezcladas perfectamente para llegar a un color determinado, ya que busco

dejar al azar el cómo se tiñan las planchas. Revisando mis escritos personales encontré la siguiente frase “Deja que tu mano se mueva antes que tu cabeza la domine, porque una vez que esta cae bajo su dominio todo tus movimientos van a ser juzgados”

El siguiente paso comienza de manera más solemne ya que lo que busco es desnudar mi propio cuerpo para llegar a reproducir mi propio registro en el material.

La plancha ya teñida se calienta en la fragua lo suficiente para que quede maleable ; primero le hago un hoyo, la cuelgo en el gancho y con el peso de mi cuerpo le doy una caída como de “pañó” y comienzo así a golpearla, arrugarla, estirla, rasgarla, utilizando combos, martillos, hachas y mi propio cuerpo.

Durante todo el proceso los movimiento buscan ir un paso antes que la cabeza comience a analizarlos, no es si no al final ,cuando la obra ya está casi lista, cuando esta se observa y se corrigen ciertas cosas como “la caída” de la plancha que sea lo mas natural posible.

La relación de mi obra con la de Ana Mendieta, específicamente con la serie “Siluetas”, se basa en la observación que yo hago de su obra y la relación directa que tiene con su vida.

Mendieta es una mujer sin tierra, sus vivencias se han registrado en ella, y la forma visual que le da ella a esta situación en particular de su vida es marcando su cuerpo en distintas tierras del mundo con la intención de sanar este vacío de no ser parte de nada, y como necesidad de pertenecer a algún lugar.

Las Siluetas nunca son marcadas de manera perfecta, sino mas bien un esbozo de su cuerpo en la tierra, un cuerpo incompleto, fragmentado.

Todas estas observaciones que le hago a su trabajo las relaciono en el sentido de cómo ella toma un acontecimiento específico en su vida que la condiciona como persona, es decir un registro emocional, y que de alguna manera ella lo hace visible y tangible en su obra a través del registro de su cuerpo en la tierra. Este proceso que hace Mendieta es en forma

particular lo mismo que busco hacer yo, y digo en particular por que ella visualiza una situación en particular, mientras que yo intento visualizar todas las vivencias en una obra. No me concentro en crear una imagen de un registro, sino en crear los registros del cuerpo.

Mendieta utiliza el cuerpo de manera simbólica, ya que al marcar su cuerpo, en la tierra, se apropia de ese pedazo en particular ya que deja una parte de si misma en cada lugar. Fragmenta su cuerpo en miles de partes dejando una fracción de si misma, pero al mismo tiempo que deja una parte de si, completa otra que es el vacío por la no pertenencia. Ese proceso de trabajo “registrar un cuerpo en una materialidad con el propio cuerpo para dejar una parte y completar otra” es lo que me interesa mucho en esta obra en particular y lo tomo como algo clave en mi obra.

Cada minuto de creación de la obra, ésta busca descubrir o revelar la metáfora de cómo esta plancha de cobre puede representar este registro emocional del que hablo. El cuerpo al momento de nacer está puro, virgen, albo, sin identidad, pero a medida que va viviendo está sometido a miles de estímulos los cuales son recibidos y comprendidos como sentimientos, emociones etc. Cada sentimiento, entendiéndolo en lo más amplio de la palabra deja un registro en el cuerpo, ya sea un conocimiento o una emoción. Yo me voy a centrar específicamente en la parte residual de las emociones.

Ahora veamos la plancha virgen como un cuerpo recién llegado al mundo, no hay ni un agente trabajando en ella al momento de ser creada, pero este material ya comienza a cambiar al igual que el ser humano al primer contacto con el oxígeno, con el mundo externo que lo rodea. Todo lo que está cerca de él comienza a dejar su huella, hasta que yo tomo la plancha y acelero este proceso para hacerlo mas evidente.

Todo este proceso de cortar y teñir las planchas con pátinas es completamente instintivo, ya que busco dejar al propio cuerpo expresar su registro en cada movimiento. Lo mismo pasa una vez que comienzo a trabajar la plancha en la fragua y con los golpes, la intención es llegar a una retroinspección para reproducir mi propio registro, es decir que sean los impulsos los que mueven mi cuerpo.



(8)

Trabajo de taller

Finalmente el proceso de trabajo de mi cuerpo con la obra es similar al trabajo que hacen los sentimientos o estímulos con el cuerpo. Yo soy un estímulo para la plancha, la cual lo recibe “sintiéndolo” y registrándolo. Cada golpe, cada rasgado, cada vez que me cuelgo de ella, proviene de la fuerza de mi propio cuerpo, es el trabajo mismo que se hace sobre la plancha la metáfora del registro de cada vivencia.

CONCLUSIÓN

En la obra “Pulsiones del cuerpo” logro materializar en una imagen objetiva un proceso interior subjetivo. El trabajo que hago con el cobre es una metáfora sobre el cuerpo del cual hablo, ya que la obra materializa la idea que tengo yo de un cuerpo perturbado por las emociones. Es la respuesta a mis preguntas dónde queda lo que yo siento día a día, y cómo queda este luego de haber sentido.

Este trabajo me permitió darme cuenta de que esa pulsión que sale de mi cuerpo y me hace crear nace de mis propias vivencias, y de cómo estas me forman como persona. Finalmente esta obra es un cierre a una inquietud de muchos años, y a una comprensión de que lo que yo hago nace del sentir como los estímulos a mi cuerpo, son pulsiones. Esto me motiva a crear con todo material que esté a mi alcance y sin querer darle un significado en el instante a lo que estoy haciendo, ya que solo cuando comprendo ese sentir soy capaz de explicar la obra.

Jackson Pollock dijo “Cuando estoy en mi pintura no soy consciente de lo que hago. Solo después de un período de familiarización veo a dónde voy”. Mi mano y mi cuerpo deben crear mas rápido que la razón y comprensión de lo que hago. Es por esto que movimientos como el surrealismo y el método de automatismo me han llamado mucho la atención, ya que abordan esta idea del fluir del inconsciente de dejar expresar sin estar bajo el dominio de la razón, de la comprensión previa a lo que voy a hacer. Siempre al terminar una obra y observarla, esta finalmente se comprende y se puede explicar, ya que no es sino en ese minuto cuando la razón se posesiona sobre el inconsciente, uno comienza a ver luces, a hilar ideas y de a poco se va descifrando la obra.

Mis obras ya no solo se limitan al plano de la escultura sino también al dibujo. Luego de haber hecho “Pulsiones del cuerpo”, mis obras han tomado un giro donde ya no necesito únicamente que mi propio cuerpo haga la obra, sino que he descubierto la expresión a través del color, de la línea y la fuerza del trazo.

BIBLIOGRAFÍA

Crespi, I., y Ferrario, J. (1995). Léxico de las artes plásticas. 6ª.ed. Buenos Aires: Eudeba.

Langer, S. (1966). Los problemas del arte., Buenos Aires: Edición Infinito

López, M. (1995). Edvard Munch. Barcelona: Ediciones Polígrafa.

Nancy, J-L. (2007). 58 Indicios sobre el cuerpo. Buenos Aires: Edición La Cebra.

Ramírez, J. A. (2003). Corpus solus. Madrid: Edición Siruela.

Ruido, M. (2002). Ana Mendieta. Hondarribia: Nerea.

Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. (2005). Arte del siglo XX. Vol.1. Bonn: Taschen GMBH.

Zenobi, E. (2013). La función de la apariencia en la teoría del arte de A. Danto. Visita el 10 de julio de 2013. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos917/apariencia-arte-danto/apariencia-arte-danto.shtml>

Zenobi, E. (2013). Sobre el concepto de encarnación. Visita el 10 de julio de 2013. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos917/concepto-encarnacion/concepto-encarnacion.shtml>

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

(I)	Jackson Pollock, 1950.....	7
(II)	Jano en flor, Louise Bourgeois, 1968.....	8
(III)	Detalle capilla Sixtina, Miguel Ángel.....	9
(IV)	Historia de la composición del cuerpo humano, Juan Valverde de Amusco, 1560.....	9
(V)	Buey desollado, Rembrandt, 1655.....	10
(VI)	Sin título, Ana Mendieta, 1974.....	13
(VII)	Sin título, Ana Mendieta, 1976.....	14
(VIII)	Sin título, Ana Mendieta, 1981.....	16
(1)	Asfixia, Filipa Searle, 2006.....	3
(2)	Detalle Cicatrices, Filipa Searle, 2006.....	5
(3)	Detalle Cuerpo 1, Filipa Searle, 2010.....	11
(4)	Cuerpo Expandido, Filipa Searle, 2009.....	18
(5)	Cuerpo 1, Filipa Searle, 2010.....	19
(6)	Croquis, Filipa Searle, 2010.....	20
(7)	Croquis, Filipa Searle, 2010.....	20
(8)	Trabajo en el taller de escultura, Filipa Searle, 2010.....	24