



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

LO ORGÁNICO A TRAVÉS DE PUNTADAS

CONSTANZA NUCHE CÁCERES

Memoria presentada a la Facultad de Arte de la Universidad Finis Terrae para
optar al grado de Licenciado en Arte, Mención Escultura.

Profesor guía taller de grado: Elisa Aguirre Robertson
Profesor guía memoria de grado: Ignacio Szmulewicz Ramirez

Santiago, Chile

2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
ANTECEDENTES DE OBRA.....	4
CAPITULO 1: FLEXIBILIDAD Y TRASLUCIDEZ.....	16
CAPITULO 2: LA MODULACIÓN A TRAVÉS DE UN PROCESO DE COMPOSICIÓN.....	29
CAPITULO 3: VOLÚMENES ORGÁNICOS Y NATURALEZA.....	41
CAPITULO 4: LO ARTIFICIAL Y LO NATURAL.....	52
CONCLUSIÓN.....	58
BIBLIOGRAFÍA.....	59

INTRODUCCIÓN



Escribir sobre mi investigación es explicar mi proceso creativo acerca de la escultura a través de la tela, el cable, cómo lo manipulo y cómo lo he ido desarrollando desde hace un tiempo atrás.

Lo que deseo mostrar a través de estos escritos es explicar con palabras qué es lo que hago con mis manos, explicar cómo llegue a esto, entender cuáles son las posibilidades que me entrega el material y cómo las desarrollo, las formas que creo, la técnica que utilizo, cómo las abordo y cuál es el resultado de todo este trabajo.

Deseo mostrar a través de esta memoria como es que trabajo lo tridimensional; demostrar formas inspiradas en la naturaleza, la transformación de un plano a cuerpos y volúmenes los cuales se insertaran en el espacio generando interpretaciones mediante la materia.

Llevar al límite el sentido estético del material, construyéndolo como núcleo y desarrollo de la obra abriendo el camino hacia un espacio existente orgánico. De esta manera busco reflexionar acerca de la naturaleza y sus formas. Transformar la materialidad en un elemento propio que se aleje de lo industrializado y lo describan orgánicamente.

Este proyecto busca una aproximación a formas naturales, refiriéndome a cuerpos vivientes que hablen de la naturaleza y de formas que buscan manifestarse de manera libre, que aparentan tener movimiento en las cuales se trata de representar lo viviente, como si se congelara en el tiempo para mostrar un instante de la vida de una planta y representarlo a través a través de una forma abstraída de la realidad. En fin lo que busco hacer es una metáfora de la transformación de las plantas a través de la escultura.

Mostraré la transición que se ha generado desde la escultura clásica hasta hoy día con el uso de las materialidades y como también ha cambiado el interés de lo que se quiere mostrar. Este proyecto consiste en una investigación acerca de materiales tradicionales y contemporáneos haciendo énfasis en lo flexible y traslucido que estos otorgan. También analizaré a algunos artistas como Marcel Duchamp y Richard Deacon cuál es la relación que poseen ambos artistas con mi trabajo y sensibilidad.

Dejo ver también el proceso técnico que desarrollo para poder hacer estas esculturas que consisten en modular figuras de carácter orgánico extraídas de la naturaleza, con esto me refiero a las plantas, a hacer figuras que representen en formas simplificadas y abstraídas los cambios que ejercen durante su crecimiento, Explico cómo es que hago estas grandes figuras desde su nacimiento en un molde de papel mantequilla que después es traspasado a tela para hacer una maqueta de reducidos tamaños (40 x 40 cm) y todo lo que sigue para poder llegar a una escultura casi tres veces más grande.

Explico cómo es que las figuras orgánicas provenientes de la naturaleza nunca dejan de representar el movimiento gracias a sus formas curvas y sinuosas, haciendo énfasis en cómo se ha concebido el movimiento en diferentes etapas de la historia del arte, como es que ha cambiado su representación, desde un movimiento virtual a un movimiento real. Para poder explicar la organicidad expongo a dos artistas en la que este concepto era fundamental para la creación de su obra ellos son Eva Hesse y Ernesto Neto.

Otro interés que propongo en la tesis es la relación existente entre lo natural y lo artificial, ya que en algunas ocasiones no se sabe si eso que uno llama natural es tan natural y eso artificial, se trata o no de algo artificial. Hoy en día está todo tan manipulado que es necesario crear otra percepción de lo que es la naturaleza, para poder llegar a entenderlo, para eso expongo tres obras de diferentes artistas relacionados al Land Art, ellos son Robert Smithson, Hans Haacke y David Nash para así analizar la relación que guardan con sus obras respecto a lo natural y lo artificial.

ANTECEDENTES DE OBRA

Durante el transcurso de la carrera comencé a desarrollar un interés por algunas materialidades para poder desarrollar mis ideas, una de estas es la tela, el hilo y el alambre recocado. Después me di cuenta que inconscientemente comencé a repetir características formales en lo que hacía. Esta constante se puede ver en trabajos como *Secreto* (2013), *Marsupial* (2013), *Túnel* (2015) y *Hojas de Otoño* (2015), en este último trabajo desarrollo un interés por querer representar la abstracción que se desarrollaba a través de la unión de dos hojas secas que fue lo que me encamino a decidir lo que haría en última instancia.

Estos cuatro trabajos serán presentados y explicados en este escrito para explicar las iniciaciones y procesos que se desarrollaron a lo largo de la carrera que concluyen en el trabajo final que presentaré en el examen: *Lo orgánico a través de puntadas*. Donde se conjuga el interés que poseo por la naturaleza, a través de la representación en formas abstraídas los cambios que ejercen las plantas durante su crecimiento.

Extensión del cuerpo:



Secreto
Instalación
40 x 20 cm
Crea Cruda, Alambre recocado
2013

Al tener la noción de que se tratara el trabajo final que voy a realizar, puedo clasificar a este como el que desencadenó muchas de las características que trabajo hoy día, estas se han hecho repetitivas y al momento de crear algo se van dando solas, considero que es el modo de expresar lo que quiero. Esta búsqueda trata sobre la representación de una extensión del cuerpo, a través de una idea establecida.

Los materiales que utilicé para hacer esta extensión eran género (crea cruda), alambre recosido e hilos de color crudo que se asemejaban al tono de la tela. La idea central en la que me base para hacer esta investigación fueron los secretos, en vez de pensar en una extensión como facilitador del movimiento o una continuación de las extremidades, lo imaginé como un contenedor de secretos.

Me refiero a esta extensión con el nombre de contenedor ya que se sabe que en algunas ocasiones guardar un secreto es una práctica un tanto complicada, puesto que existen personas que no son capaces de hacerlo. Por otro lado me pareció simbólicamente importante ya que es un mensaje para esas personas y es algo que garantiza que al contar un secreto este no se escapara a ni otro lugar del que se encuentra, que es como debiese ser cada vez que le contamos algo y evitar ese boca a boca.

Se trata de un tubo como vía de conexión que une la boca con la oreja, el cual posee un sistema de amarras para que se pueda sostener en la cabeza, simulando un túnel por el cual pasan secretos, que pertenecen a un dominio reservado, son impenetrables y solo resultan perceptibles o asequibles para la persona indicada, que en este trabajo está dirigido a quien hace uso de esta extensión.

Posee una forma que se basa en la presencia de volúmenes sinuosos, conformados por líneas circulares y onduladas. En la naturaleza todas las formas vivas animales o vegetales responden a una conformación orgánica, posee la forma de un una manga llena de pliegues que se asemeja con los de una acordeón.

Cuando digo que este trabajo lo considero el inicio de lo que hago hoy día, me refiero a la técnica y sus materialidades, que es de la misma manera en que las abordo hoy con estas grande figuras de 2,00 m de largo. Nacieron de este trabajo de pequeño formato, si bien la idea conceptual no es la misma la técnica y su materialidad sí.

Habitáculo:



Marsupial
Instalación
2,00 x 80 cm
Crea Cruda
2013

Esta propuesta trata de un habitáculo, un lugar cerrado y limitado destinado a ser habitado. Al igual que el trabajo que mencioné anteriormente las materialidades que utilicé para hacer este trabajo fue tela específicamente crea cruda e hilo color crudo.



Bolsa de los marsupiales

Lo que quise representar a través de este trabajo es la bolsa de los marsupiales, como estos animales ya después de nacidos se trasladan a esta bolsa que poseen sus madres y viven en este lugar durante algún tiempo es decir continúan viviendo adheridos a sus madres, me llama la atención este apego entre las crías y sus progenitores que al igual que nosotros, en algún momento de nuestras vidas tenemos que dejarlo y tomar otro rumbo.

Esta idea surgió, porque durante el tiempo universitario, tuve que dejar mi casa, mis cosas, mi familia y todas las comodidades en Curicó, para venirme a Santiago a estudiar, al comienzo no me pareció la idea pero los seres humanos se adaptan a todo. Al momento de establecerme en Santiago no tuve un lugar que

considerara como mío, es por eso que quise hacer este habitáculo haciendo referencia simbólicamente a que este era mi lugar, mi propia bolsa marsupial.

Otro aspecto al que no me he referido es que al adentrarme en esta figura colgante hecha a mis medidas, lo que se producía era interesante ya que mi cuerpo ejercía un peso el cual delimitaba sobre la tela extendida los contornos de mi cuerpo.

Algo particular de este trabajo que ahora estoy volviendo a hacer, es la forma de cómo estaba dispuesto en el espacio, este habitáculo iba suspendido y perdía el contacto con la tierra. Las últimas esculturas que he realizado, no están totalmente suspendidas pero si algunos extremos van colgados desde las paredes o techo.

A partir de este trabajo cambio las medidas de lo que hago, es decir en este habitáculo tenía que caber dentro y además tenía que resistirme dentro, es decir cabio mi percepción al trabajar a como lo hacía antes

Proyecto de escultura pública:



Maqueta Túnel
Instalación
30 x 60 cm
2015

Este trabajo fue un proyecto del taller de tutoría en donde debíamos hacer una escultura pública ubicada en Santiago, respecto al lugar que escogieramos debíamos hacer un análisis del lugar, de la obra que deseábamos hacer, maquetas, presupuestos, encuestas, etc.

Lo que muestra este proyecto es la necesidad del espacio como revitalizador en el transitar de las personas, a lo que me refiero con esto es que mediante la escultura y su espacialidad, provoque algo en las personas al recorrer este lugar y transitarlo, busco que mediante un espacio creado se sientan acogidos y llamados a adentrarse en ella.

El lugar que yo escogí fue la salida Sur del Metro Manquehue ya que tránsito por este lugar casi todos los días y considero que le hace falta una escultura en ese lugar. Como este proyecto era una idea y nunca fue algo concreto, fue necesario hacer una maqueta de como luciría la instalación.

Fotomontaje de la instalación



La idea se me ocurrió con una encuesta que realice alrededor del metro a transeúntes y algunas de las preguntas me fueron muy útiles ya que respondieron mis dudas para reflexionar sobre qué hacer en ese lugar.

Así fue como se me ocurrió hacer un túnel haciendo referencia a un portal hacia el metro, con el fin de cambiar el día en alguna medida a las personas que pasan por este lugar todos los días.

Es un proceso transformador, ya que los objetos no están rodeados de espacio si no que se desarrolla una interrelación entre ambas partes ya no es un objeto instalado en medio de un museo o una sala si no que busco que ese espacio ya existente se adentre en la escultura y que ambas formen un nuevo espacio, no busco que lo rodee si no que se enlacen, que el espacio penetre al espacio.

Hojas de Otoño:

Para esta propuesta fue fundamental mirar a mí alrededor y observar que era lo que pasaba respecto a la naturaleza cotidiana. Estudie diferentes objetos de los cuales realice dibujos abstrayendo un poco la figura real, finalmente concluí en desarrollar dos hojas entrelazadas.

Se trata de una figura de líneas curvas sinuosas que a través de la luz que deja pasar por las paredes hechas de tela es posible ver una forma volumétrica translúcida inspirada en la abstracción de la forma creada por dos hojas secas. Esta figura habla de la organicidad respecto al material con la que esta se compone y también la forma que proyecta.

Hacer esta figura fue un paso importante ya que sin haber hecho antes todo el trabajo que conlleva poder desarrollar una obra de estas características, nunca hubiese logrado llegado a hacer los volúmenes que hago hoy día, fue una instancia de aprendizaje en la que en base a errores aprendí muchas cosas relacionadas con

la técnica, desde como aprender cosas básicas de la máquina de coser que no sabía, hasta resolver con que materialidad sostendría la figura que fue una gran incógnita durante mucho tiempo, hasta finalmente llegar a las barras de fierro de cuatro mm. de diámetro.

Maqueta de Hojas de Otoño



Aquí se puede ver la red extendida con la que creo las figuras que después pliego y levanto hasta llegar a la imagen de la maqueta





Hojas de Otoño
Instalación
2,00 x 4,00 cm
Crea Cruda, Alambre de Cobre
2015





CAPITULO 1: FLEXIBILIDAD Y TRASLUCIDEZ



En la actualidad existe una variedad innumerable de materiales para un artista, ya que cualquier cosa o elemento puede ser tomado y transformado en una escultura, la diversidad de materiales se ha expandido a todo lo que nos rodea constantemente en el cotidiano.

Cuando hablo del concepto de materialidad apunta a un material que compone un objeto, obra o cosa, cada uno de estos se diferencian e identifican por características propias, entre estas que pueden venir de la naturaleza o ser sintéticas.

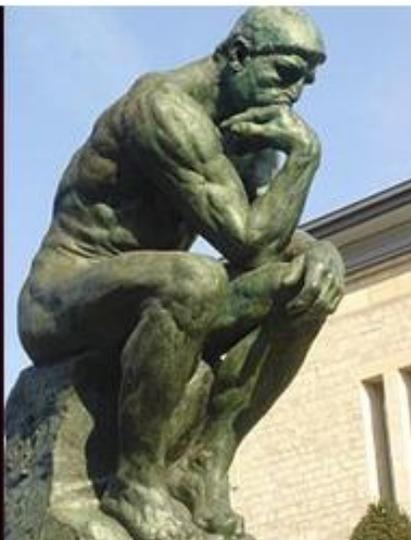
Lo interesante de esto es que cada uno posee un lenguaje diferente que es visible a través de su composición o apariencia y como los artistas contemporáneos han decidido dejar atrás los materiales nobles en la escultura, como el mármol, el bronce, el oro, la plata, materiales que por el solo hecho de ser autosuficientes, no necesitan de nada externo que los sustente de todos modos decidieron remplazarlos por otras materialidades ahora existentes.

Para poder desarrollar cosas nuevas a partir de elementos nuevos o no convencionales, desarrollar sus diferentes posibilidades o extremarlas si es necesario, es por eso que las obras de hoy en día están dirigidas a los sentidos del espectador o lo que quiere expresar el artista.

A través de las cinco imágenes a continuación mostraré la transición del uso de algunas materialidades y explicaré el cambio que se ha provocado a lo largo del tiempo, dentro de la historia de la escultura, como por ejemplo el cambio de materialidades para trabajar las obras, el tipo de cosas que representan, etc.



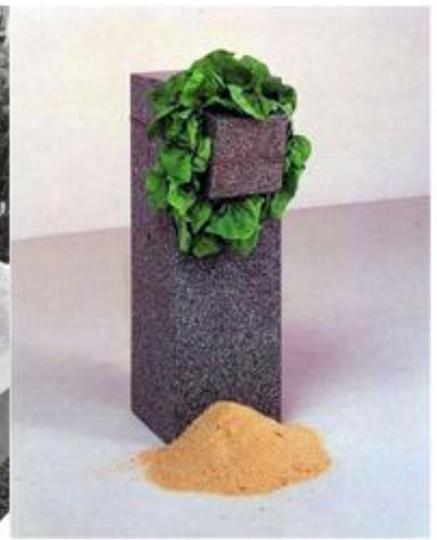
Policleto
"El Doriforo"
450 y 440 a. C.



Auguste Rodin
"El Pensador"
1902



Richard Serra
"Intersection II"
1992-1993



Giovanni Anselmo
"Sin Titulo"
1934

Durante el periodo de la escultura clásica los escultores intentaban plasmar en sus obras la belleza física ideal de ese entonces y para eso estudiaban las proporciones que debía tener un cuerpo humano perfecto. Los temas más representados pertenecen al mundo mítico de los dioses y héroes, que son tratados con gran seriedad

Para poder representar estas esculturas las materialidades que utilizaban estaban dentro de un margen, no eran infinitas como son hoy día solo empleaban materiales nobles. Por ejemplo *El Doriforo* se trata de una estatua de mármol, es una imagen que está descontextualizada de nuestra época, ya que los intereses a representar en la escultura han cambiado.

François-Auguste-René Rodin es un procedente de la escuela escultórica Neoclásica, se considera un escultor que puso fin a más de dos siglos de búsqueda de la mimesis en las artes tridimensionales. Se denomina como el primer escultor moderno. Otorgó un cambio importante a la concepción del monumento y la escultura pública. Las figuras que construyó Rodin carecen de una lógica respecto a las proporciones ya que lo que busca no es plasmar las reglas biológicas sino que las exigencias que él quiso plasmas a partir del sentimiento.

La obra *El Pensador* posee extremidades sobredimensionadas, como por ejemplo las manos y los pies, la musculatura del cuerpo que se ve representado a través de esta escultura se encuentra en tensión, también las superficies dejan de estar pulidas lo que conlleva a la materialidad desarrollar fuertes clarososcuros. Todas estas características que acabo de nombrar son algo que rompió con la escultura clásica se creó un quiebre y lo fundamental ya no es representar las cosas a su imagen y semejanza sino que dejar en presencia de todos la mano del artista, como es que se trabajó el material, etc, es por eso que considero que este artista

fue importante en el desarrollo de la historia del arte para la transición al mundo del arte contemporáneo.

Richard Serra es un escultor minimalista estadounidense conocido por la elegante precisión de sus líneas y la lógica de su obra, se trata de grandes rodillos y hojas del acero corten. Muchos de estos pedazos son autosuficientes y acentúan el peso y la naturaleza de los materiales. Sus esculturas de acero en exteriores llevan un proceso inicial de oxidación, pero después de 8 a 10 años, este color se mantiene relativamente estable.

Una de sus obra se llama *Intersection II*, se trata de cuatro grandes curvas de acero las cuales producen dos espacios exteriores que invierten entre sí el transitar de las personas en el lugar, mientras tanto, el espacio central es una elipse semicerrada inclinada.

"El espectador, en parte, se convirtió en el tema de la obra, no el objeto de su percepción de la pieza residió en su movimiento a través de la pieza, [que] se convirtieron en más involucrado con la anticipación, la memoria y el tiempo, y caminando y buscando, en lugar de sólo mirar a una escultura de la forma en que uno mira una pintura".¹

Me pares interesante como es que Richard Serra integra la escultura en un recorrido, como es que las personas se percatan de estos volúmenes, sus formas, etc. pero al adentrarse en estas todo cambia es muy diferente como bien dice en la cita observar estas esculturas desde un punto fijo como lo hacen con la pintura que caminar dentro de ellas.

¹ <http://www.guggenheim-bilbao.es/obras/la-materia-del-tiempo/>

Me parece muy interesante como es que Richard Serra utiliza estas enormes planchas de acero para extremar su condición, como sin importar el peso, el grosor y el porte de este material, curva estas cuatro planchas con la que compone una figura. Me llama la atención como un elemento de tal dureza igual posee su nivel de flexibilidad y que este artista tan particular lo hace resaltar, ya que si observamos la escultura las curvas son leves, se trata de un complemento de elementos porque si la manera en que dispone estas planchas en el espacio fuera otra no resaltaría de esta manera esta escultura y su forma elíptica.

La obra de Giovanni Anselmo² está hecha de dos bloques de granito de distintos tamaños, comprimiendo una lechuga. En esta escultura la lechuga cambia sus condiciones y su presencia física con el paso del tiempo, es decir, se descompone, demostrando con esto, que la obra de arte es un organismo que puede vivir y morir, y que la obra en sí depende más de la vida que puede tener la lechuga, que de la perdurabilidad del granito.

En esta escultura se puede ver un cambio, esto quiere decir que ya no está estática. ¿Qué es la escultura, es la lechuga o lo que le pasa esta? Es todo eso y eso es lo que quiero resaltar, deja de ser un objeto. A diferencia de todos los artistas que he mencionado anteriormente aquí lo que pasa es que esta escultura cambia, está en constante movimiento, se puede decir que la escultura es pasajera y esta es un constante proceso.

Puesto que cada material poseerá su propia vocación y lenguaje, es decir cada uno se diferenciara de otro por las posibilidades que tengan al ser trabajados ya

² Es un escultor Italiano (5 de agosto de 1934) que consiste en acercarse a la naturaleza de la materia orgánica e inorgánica por lo general de origen agrícola. Es uno de los principales representantes del Arte Povera (del italiano "arte pobre") es una tendencia dada a conocer a finales de la década de 1960, cuyos creadores utilizan materiales considerados "pobres", de muy fácil obtención, como madera, hojas o rocas, vajilla, placas de plomo o cristal, vegetales, telas, carbón o arcilla, o también materiales de desecho y, por lo tanto, carentes de valor.

sea fragilidad, translucidez, textura, firmeza, color, flexibilidad, etc. Gracias a todas estas características es que finalmente los materiales pueden hablar y expresar por sí solos.

El arte para poder existir necesita ser abordado por nosotros, ya que se trata de la imagen de una idea que surge a partir de nuestras cabezas, o sea desde nosotros mismos. Es decir para hacer una escultura es necesario tener una idea previa de que es lo que deseamos representar. Por un lado está la materialidad y por el otro la imagen iconográfica.

Además de este desarrollo material de la escultura contemporánea, se ha abierto una nueva posibilidad iconográfica. Las imágenes en la escultura durante la antigüedad clásica consistían en deidades, mitología o aristocracia. Dentro de esas tres áreas se concentraba la idea central que se quería representar a través de la escultura y no salía de eso.

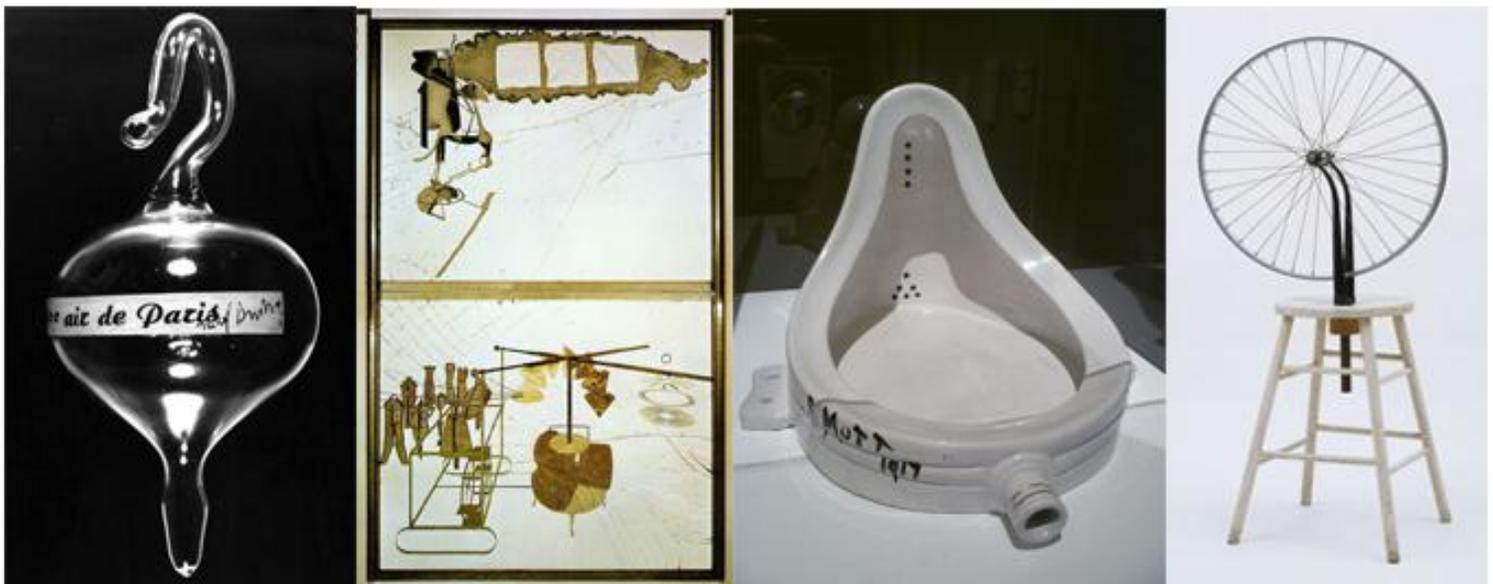
“La naturaleza ha sido una fuente de inspiración permanente, descubriendo, en sus distintos elementos, una fuerte conexión con lo humano. Es así como la naturaleza me habla del hombre y de la mujer tanto en la representación de la naturaleza cuando del ser humano ha ido transitando dentro de lo figurativo, desde un mayor realismo hacia formas más simples e insinuantes”.³

Ahora la escultura se desprende de esas amarras de sus orígenes para poder representar lo que el artista desee, o sea cualquier cosa, a través de cualquier

³ Cerda, Francisca. Escultura Chilena Contemporánea 1850-2004, Santiago: Ed Arte Espacio, 2004, p.304.

materialidad. Entra en juego la espacialidad, el vacío, los volúmenes, la luz, la sombra, etc. La escultura contemporánea posee una infinidad de posibilidades.

Es por eso que la elección del material es tan importante en la obra de arte, ya que todo esto al ser visto es parte del lenguaje para que la obra sea entendida e incida en lo que comunica. Conjunto clasificado de imágenes que configuran el tema representado en una obra de arte.⁴ Esta cita corresponde a la definición de iconografía, que es un punto clave en el mundo del arte contemporáneo para poder explicar una obra.



Marcel Duchamp
"Aires de Paris"
(1887 – 1968)

Marcel Duchamp
"El Gran Vidrio"
1915-1923

Marcel Duchamp
"La Fuente"
1917

Marcel Duchamp
"Rueda de Bicicleta"
1913

Para explicar el trabajo que he realizado me he enfocado en la materialidad, es por eso que me interesa hablar de Marcel Duchamp ya que es considerado como el artista que rompió los esquemas y cambió la concepción de arte que existía en ese entonces, replanteándolo completamente hasta hoy.

⁴ <http://es.thefreedictionary.com/iconograf%C3%ADa>

Quiero enfocar la obra de Duchamp con ciertos elementos que tengan relación con mi sensibilidad, ya que transforma la escultura en algo móvil, blando, frágil, etéreo, me refiero a los infraleves, se trata de frágiles acontecimientos extraídos de la experiencia cotidiana, según Duchamp estos serían algunos de ellos, el calor de un asiento que se acaba de dejar, el sabor del humo que queda en la boca al fumar, el sonido del roce de los pantalones al caminar, las puertas del metro, cuando alguien pasa en el último momento, las caricias, un dibujo al vapor de agua, el aire de París en una gota de cristal, etc.

A continuación se puede ver un extracto de un libro donde Duchamp expone algunas situaciones que consideraba como infraleves.

"Utilización de un aparato para coleccionar y para transformar todas las pequeñas manifestaciones externas de energía (en exceso o desperdiciadas) del hombre, como por ejemplo: el exceso de presión sobre un interruptor eléctrico, la exhalación del humo del tabaco, el crecimiento del cabello y de las uñas, la caída de la orina y de la mierda, los movimientos impulsivos del miedo, de asombro, la risa, la caída de las lágrimas, los gestos demostrativos de las manos, las miradas duras, los brazos que cuelgan a lo largo del cuerpo, el estiramiento, la expectoración corriente o de sangre, los vómitos, la eyaculación, el estornudo, el remolino o pelo rebelde, el ruido al sonarse, el ronquido, los tics, los desmayos, ira, silbido, bostezos"⁵

Según esta cita los infraleves se tratan de frágiles acontecimientos extraídos de la contemplación de la vida cotidiana, que Duchamp lo manifiesta como la verdadera materia del arte, como algo indeterminado y específico a la vez, que son parte de la vida.

⁵ Díaz Vaillagou, María Dolores. (1989). Notas. Marcel Duchamp. España: Tecnos.

Estos infralevés pueden conectarse a lo visual, a lo olfativo o a lo táctil, puede ser una mirada, un movimiento, una acción, un deterioro o todos ellos juntos. La obra Aire de Paris (1919), se trata de un trozo de aire de París dentro de una botella, que pensó (Duchamp) en llevar de regalo a un amigo (Walter Arensberg) que estaba en California, fue a una farmacia y pidió una ampolla de vidrio para encapsular el aire.

Esta obra de Duchamp está envuelta por una atmósfera de fragilidad visual y material que le otorgan su sentido y su materialidad. La transparencia del cristal como soporte se encuentra en relación con sus propiedades ópticas y también con la luz, el color y la materia, en conjunto remite a toda nuestra capacidad sensorial.

Es una interpretación de lo visual que me interesó ya que se relaciona con la intencionalidad que yo le doy al material y su transparencia, son pequeños detalles que parecen sin importancia, pero al analizarlos se forma algo cautivador que le da más peso a lo que uno hace, ya que al minuto de ver como traspasa la luz esta estructura de tela casi suspendida en el aire y cómo cambian de tonos la tela dependiendo de sus pliegues, es interesante esa fragilidad que se forma tan solo a través del material.

Los materiales que principalmente desarrollé dentro de mi trabajo para finalmente crear las esculturas fueron el cable, el hilo y la tela; estos elementos poseen las cualidades de la flexibilidad y la translucidez.

La flexibilidad permite resaltar la disposición de un objeto para ser doblado con facilidad, posee la condición de plegarse según la voluntad de otros y la susceptibilidad para adaptarse a los cambios de acuerdo a las circunstancias, esto explica cómo es que yo utilizo los fierros para crear estas figuras curvas de formas

contorneadas. No se trata de un elemento que se doble por sí solo y que este adquiriera la forma que le otorga el calor, el frío o una serie de factores buscando ese propósito, sino que es una condición que le entrego a las barras de fierro, como es que quiero que la curvatura finalice; una forma intencional para poder darle la simetría apropiada a la figura final.

Los cables son la estructura de la forma final, son como las cadenas de una casa, si éstas quedan mal hechas la casa se cae, lo mismo pasa con estos cables. Los cables que utilizo son bastante gruesos y esto es lo que les otorga a las estructura una forma curva limpia, al observar se nota que esta figura esta curvada con facilidad y ligereza.

Para poder finalizar trabajando en cable fue necesario una larga búsqueda ya que tuve que pasar el intento de doblar barras de fierro de 8 mm de diámetro a una de 6mm de diámetro para terminar en una de 4 mm de diámetro, ni una de estas me sirvió ya que el resultado de la curvatura de todas estas no era el deseado. Esto comprueba que todas las flexibilidades son diferentes ni una es igual a otra, es por eso que decidí trabajar con cable, ya que el resultado final era el adecuado.

Estas figuras por lo demás van colgadas del techo y paredes a través de muchos hilos de pita que funcionan como tensores. Como la figura está hecha de dos materialidades tan flexibles para que estas puedan sostenerse es necesario que desde algunos extremos estén totalmente tensadas para así poder llegar a la figura previamente pensada. La maleabilidad natural de ambas materialidades (cable y tela) hace que la forma ceda a los intereses de mi voluntad quedando así estático.

Los hilos son la extensión de las figuras, los considero así porque son lo que soporta, da forma y levanta la estructura conectándola con el espacio y a través de la tensión que es ejercida en ella, establece la forma final. Los hilos son la continuación de la figura, si de un dibujo se tratará son como las líneas de construcción de estas formas en el espacio. También se establece una relación con la tela a través del color crudo.

Por ejemplo Richard Deacon⁶ realizaba esculturas con láminas de metal y de madera curvándolas y creando formas orgánicas simples, superficies congruentes con su estructura. Formando figuras en que la idea central de su obra era la referencia metafórica hacia el cuerpo humano.



Richard Deacon
"Fish Out of Water"
1986-1987

Richard Deacon
"Feast for the Eye"
1986-1987

Richard Deacon
"Table G"
1999

Richard Deacon
"What would you make feel this way"
1993

La otra materialidad que utilizo en este trabajo es la tela (crea cruda), que también posee la propiedad de ser flexible, ya que esta adquiere la forma que yo le doy a través de los cables y los hilos, la tela es lo que reviste los cables, por ejemplo los cables serían el esqueleto del cuerpo y la tela la piel.

⁶ Richard Deacon (nacido el 15 de agosto 1949) es un escultor abstracto británico, a menudo alude su obra a las funciones anatómicas. Sus obras se construyen a partir de materiales cotidianos, como la madera contrachapada laminada, y él llama a sí mismo un fabricante en lugar de un escultor. Sus primeras piezas se hacen típicamente de formas curvas elegantes, con obras posteriores a veces más voluminosas.

Para poder levantar estas esculturas primero confecciono una figura de genero la cual posee largos y angostos conductos hechos de lona, por donde se introducen los cables, la idea es que mantengan la estructura tensa (se asimila a la construcción de una carpa) es por eso que en cada extremo de estos conductos existe un tope para que el fierro se quede en su lugar y no se salga.

Una vez que los cables están dentro de la tela comienzo a curvar la estructura, y la tela adherida a los cables inicia la forma predeterminada de estos capullos hecha en la maqueta. La relación que existe entre la tela y los cables es que las dos se sustentan entre sí para poder levantar estas estructuras, con la falta de una de estas dos materialidades las esculturas que desarrollo no sería posible que se levanten del suelo.

La translucidez es otra de las características que posee la materialidad de este trabajo. La tela es una lámina flexible compuesta por muchos hilos que se entrecruzan de manera regular y alternativa en toda la longitud, para ser más específica, la crea cruda, es una tela que si bien es muy resistente posee un color y un tramado no muy apretado por lo que deja pasar la luz de un lado a otro.

En algunas partes de estas figuras la tela se aglomera y se sobreponen uno a uno los pliegues, dejando así que la luz no pueda pasar quedando algunos lugares menos traslucidos que otros, lo que provoca, que al ver un todo, las tonalidades que se crean generan una profundidad formando así un espacio creado a partir de la atmósfera que da la luz al traspasar esta tela. Al observar la figura a contraluz se pueden determinar con facilidad los conductos de lona por donde se encuentran los fierros, y al ser una tela más gruesa que la crea al sobreponerlas se forma un contraste tonal.

Las materialidades que utilizo para hacer las esculturas me son muy familiares ya que la crea cruda es con algo que inconscientemente he trabajado desde los inicios de la carrera, es por eso que conozco muy bien su comportamiento y sus propiedades.

En cambio el proceso para llegar al cable como material definitivo fue engorroso ya que anteriormente utilizaba las barras de fierro que eran algo nuevo en lo que nunca había trabajado y otorgue mucho tiempo para ver y estudiar cuál era su comportamiento, hasta que finalmente lo descarte y comencé a utilizar el cable en lugar de barras de fierro y esta vez sí funcionaron y pude llegar a la flexibilidad adecuada para poder manipular esta figura.

Puedo concluir el desarrollo que se ha formado en la historia del arte hasta llegar al arte contemporáneo ha sido de gran ayuda para los artistas ya que fue una manera de liberarse, las barreras para crear ya no existen quedaron atrás, esto nos permite trabajar infinitamente el material de la manera que queramos, ya no existe el mal o bien visto el uso de algunas materialidades, no son unas mejor que otras lo importante es el desarrollo, el mensaje que entregan través de su lectura.

CAPITULO 2: LA MODULACIÓN A TRAVÉS DE UN PROCESO DE COMPOSICIÓN

El proceso técnico para desarrollar estas esculturas consiste en modular figuras de características orgánicas. Demostrar metafóricamente la transformación de una planta y sus etapas que se encuentran en constante movimiento por ende también su transformación, son formas que se manifiestan libremente y sin mayor esfuerzo.

Cuando imagino el resultado de estas figuras, es incierto ya que el resultado final, puede ser cualquiera; existe un sinfín de maneras de cómo pueden estas figuras ser representadas, es por eso que el proceso para hacerlas es tan importante, para poder tener un estudio previo de donde doblar, plegar, saturar, estirar, etc. Según la cita continuación puedo explicar en cierta medida que es lo que yo hago al crearlas figuras.

“No intentemos imitar la naturaleza (...) queremos crear, como la planta crea su fruto, y no imitar”.⁷

Esta cita explica cómo es que quiero experimentar mediante abstracciones, pretendo crear formas propias de la naturaleza humana y representarlas mediante iconografías similares al mundo natural y orgánico.

⁷ Fricke, Christiane. Arte del siglo XX: Escultura, Nuevos Medios, Fotografía. Vol. II. Colonia, Ed. Taschen, 1999, p. 477.



Maquetas 50 x 40 cm aprox.



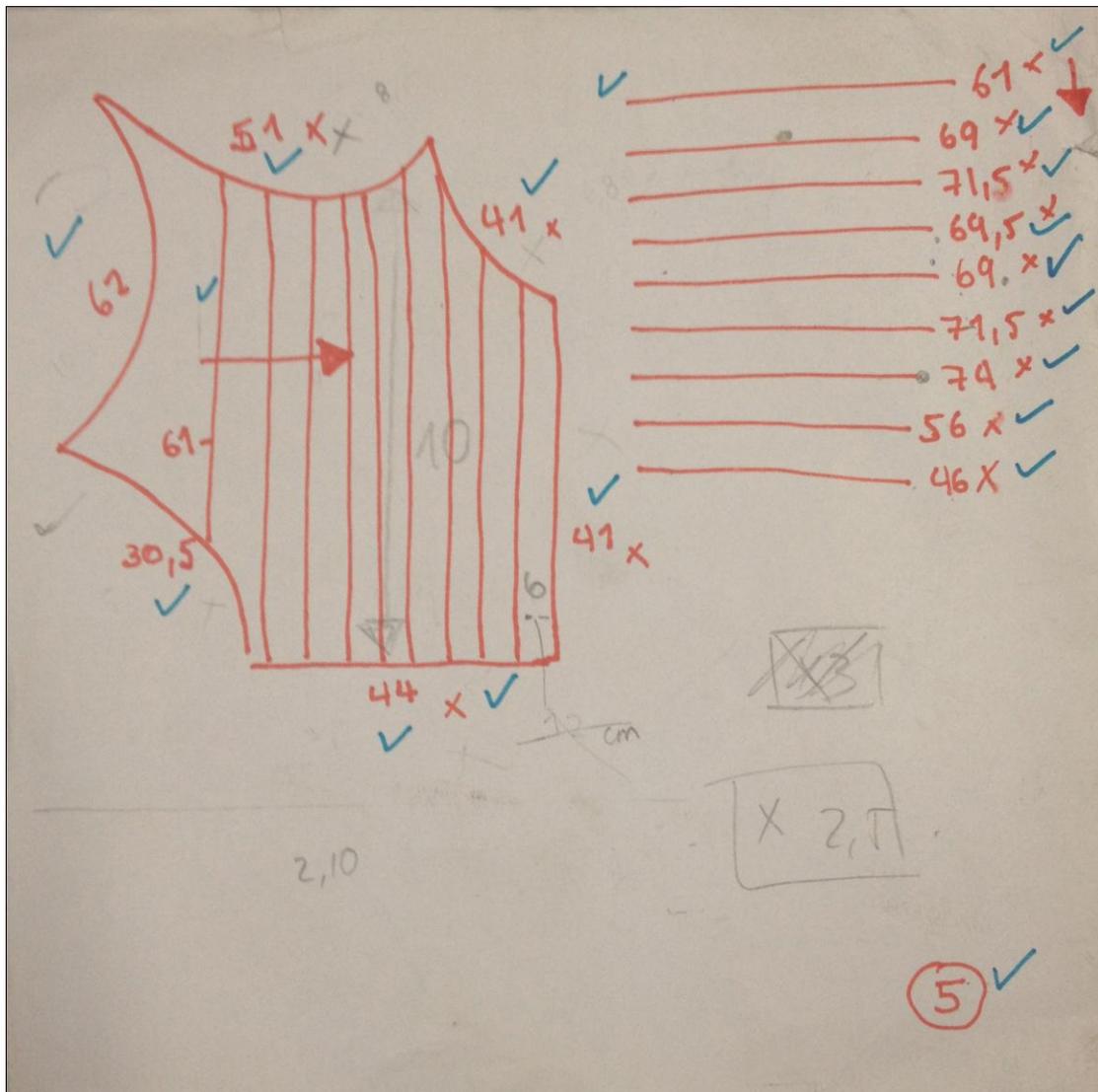
Para desarrollar estas esculturas es necesario y primordial realizar estas figuras en una maqueta, que las hago del mismo modo como después realizo la escultura en una escala diferente.

Primero dibujo una figura al azar en un papel mantequillas de 50 x 50 cm, la recorto y la traspaso a una tela de las mismas medidas de papel, en otras palabras hago un molde.

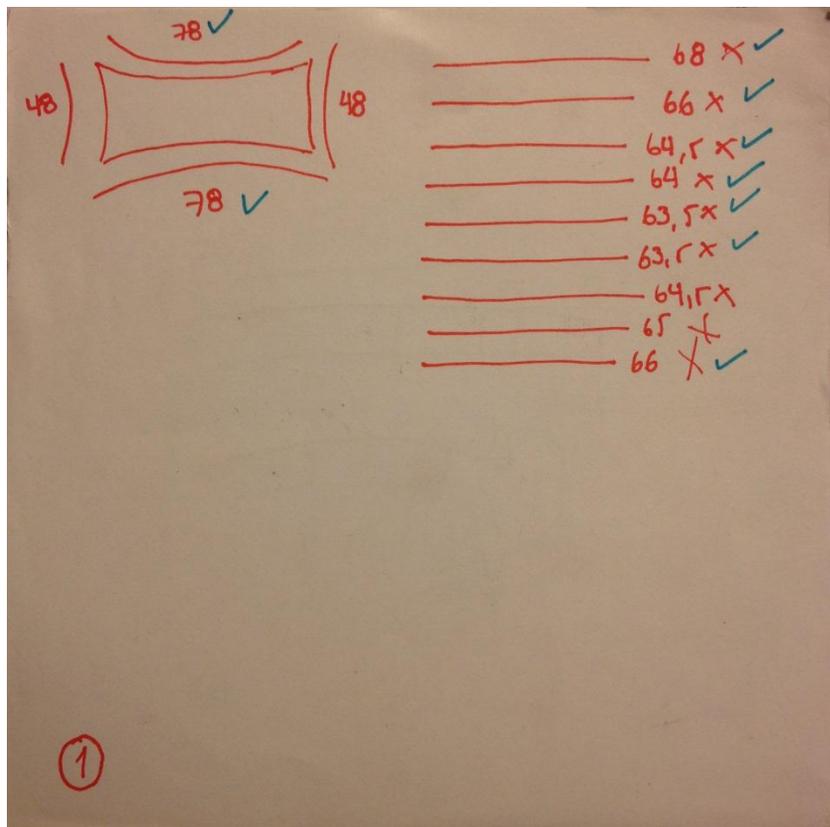
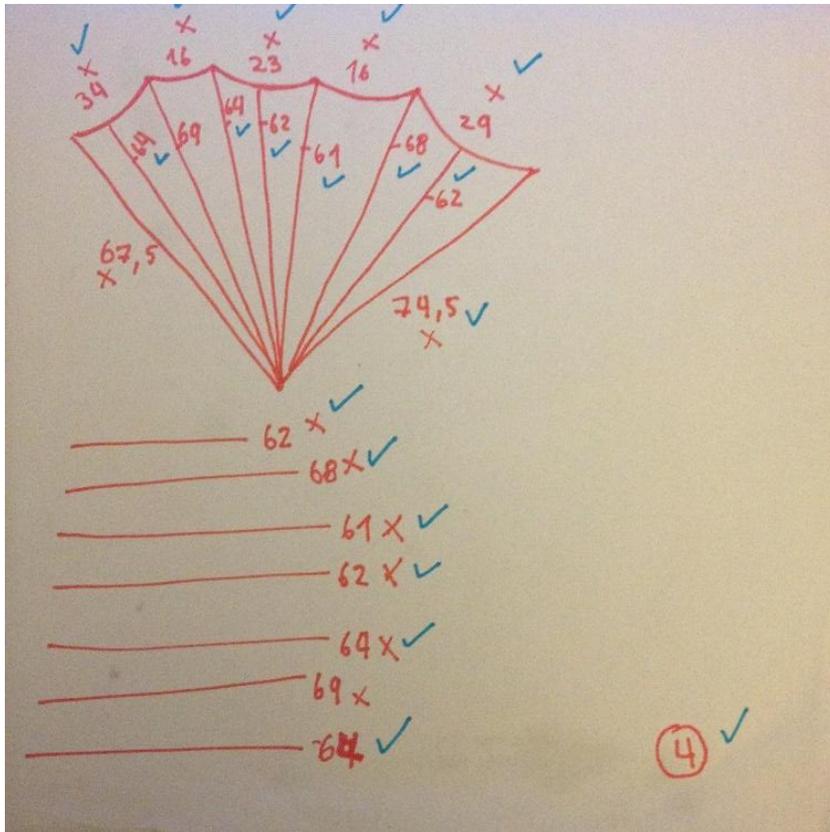


Molde en papel mantequilla

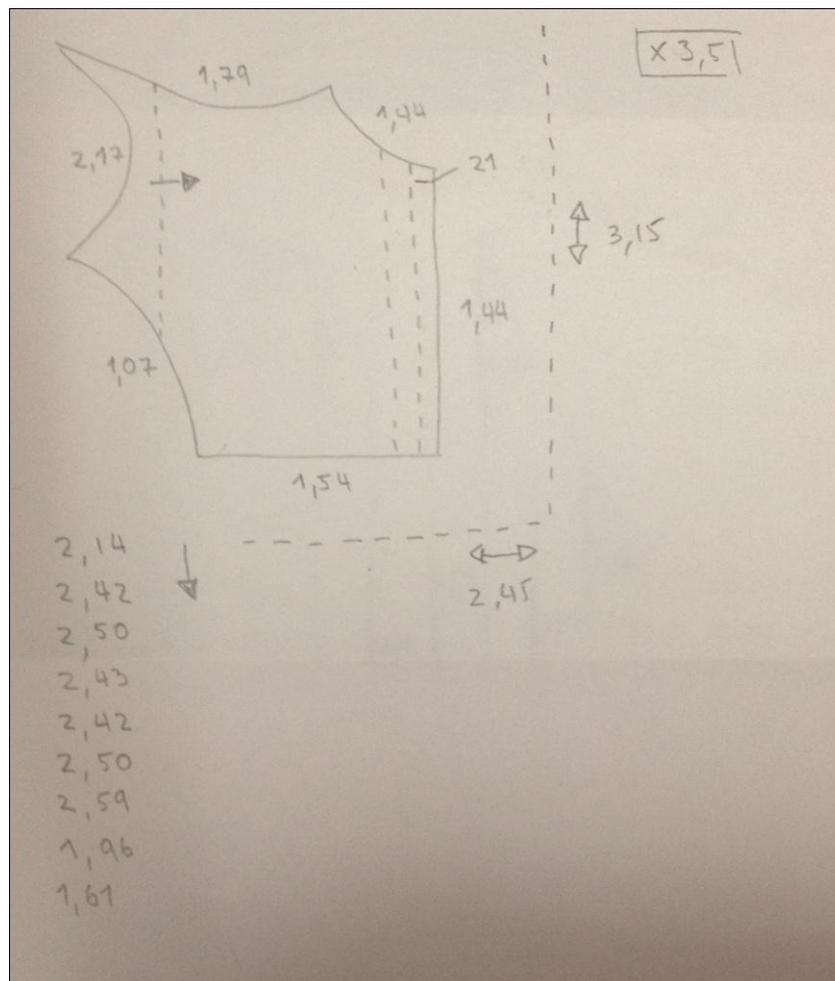
Finalmente, divido la figura en líneas una al lado de la otra, sobre cada una de estas franjas va un bolsillo por donde paso un alambre que le da la forma curva a la figura



Mediadas de las redes de las maquetas



Medidas de la red ampliada 3,5 veces



Cuando las medidas y la forma de la maqueta ya están claras, amplió todo tres veces y media (x 3,5) y lo transcribo a un gran molde, hecho de un conjunto de pliegos de papel mantequilla, finalizado el proceso del molde llego a la parte en que lo traspaso a la tela.



Para formar estos volúmenes realizo la unión de dos telas que generan un plano de las siguientes medidas 3,50 m de largo por 3,00 m de ancho, sobre este traspaso el molde explicado previamente.



Por último con la forma definitiva hecha en tela comienzo a dividirla a lo largo en líneas verticales una al lado de la otra (igual que en la maqueta), cada una de estas líneas posee un bolsillo hecho a la medida para un cable recubierto (blanco) de cobre de un largo justo para esa parte de la tela, es decir cada bolsillo tiene una medida y una ubicación diferente.

Para concluir inserto los cables en sus respectivos bolsillos hasta que la tela quede tensa y finalizados todos los cables adentro, se comienza a curvar, hasta llegar a la figura previamente hecha a menor escala en la maqueta.

Previo a esta parte del proceso tuve que desarrollar un largo proceso experimental con el material. Antes de elegir el cable como material de trabajo utilice barras de fierro y como no sabía cómo se comportaba el material me pareció que una barra de fierro de 8 mm de diámetro era la adecuada para la funda de tela que tenía hecha en ese minuto. Como esta era la primera figura que realizaba y los fierros eran tan rígidos tuve que curvar los fierros con la ayuda de una máquina y después los inserte en la tela, lo que resulto un verdadero desastre, ya que la tela se rompió al insertar los fierros ya curvados.

Después en una segunda ocasión de prueba, trate de hacer el mismo procedimiento con barras de fierro de 6 mm de diámetro esta vez cambie dos aspectos al armar las figuras, la funda de género ahora era de crea cruda y los fierros los curve una vez ya adentro de la funda, pero nuevamente eran muy pesados para la estructura, la tela funcionaba bien pero los fierros no, así fue como llegue a los fierros de 4 mm de diámetro y esta vez sí funcionaron pero no daban el acabado que delicado que yo necesitaba, así fue como renuncie al fierro y utilice cable de cobre recubierto.

Algo que no he mencionado y que sin ella no podría hacer nada de esto, es la máquina de coser que cumple un rol fundamental en la construcción de estos volúmenes. Aprendí a usarla a muy corta edad con la ayuda de mi hermana menor, de apoco comencé a hacer cosas sin importancia, como formas geométricas, carpetas, etc.



Bolsillos afirmados con alfileres



Después cuando ya tenía una noción más amplia de cómo usar esta máquina y en plena pubertad, arreglaba mi ropa y de quien me pidiera. Prácticamente fue algo que aprendí a usar sola. Así fue como seguí trabajando con esta máquina, que más que eso es como un brazo amigo que me ayuda a expresar mis ideas. Es mi herramienta de trabajo, un complemento de todo este proceso, no figura físicamente en ni un lugar como material, pero sin su existencia no hubiese podido hacer nada de lo que ahora estoy hablando.

Todo esto que recién mencioné es importante ya que es el proceso mediante el cual elaboro mi trabajo, sin todas estas medidas y traspasos, aciertos y errores,

nunca hubiese llegado a las figuras definitivas, cada paso para llegar al resultado final es importante lo que hace imposible saltarme una de estas etapas.

Lo que deseo mostrar en estas figuras de carácter orgánico es la modulación, es decir la composición de una obra en distintas partes que pueden conectarse, siendo parte conceptual de su desarrollo.

Para esto es necesario desarrollar todo un proceso paulatino lleno de detalles para llegar a la forma orgánica que deseo crear basada en la transformación de las hojas de las plantas.

En el pasado la escultura clásica optaba por esconder el proceso de la obra, si trabajaban un bloque de mármol lo pulían hasta que quedara lo más semejante a lo que se deseaba representar y que la textura de la piedra se perdiera del todo.

Ahora al observar esta imagen podemos ver que la obra se revela a sí misma en su proceso y su lenguaje, podemos inducir como se llevó a cabo esta obra, no se trata de esconder nada lo que se ve es y no hay más. Es por eso que este trabajo posee una relación con el minimalismo. Esta figura se despoja de elementos sobrantes con el fin de reducir lo que se ve a lo esencial. Por otra parte una de sus principales características es la reducción de las formas a lo elemental y eso es lo que yo busco a través de la representación de los cambios que se generan en una planta pero visto de un modo abstracto.

Quiero mostrar como modulo cada elemento para poder llegar al resultado final, si bien la idea general del tema es recrear formas orgánicas que me acerquen a lo abstracto, ya que la naturaleza es mi mayor referente, pretendo dejar en evidencia

cual es la técnica que utilizo para después modular cada elemento como he explicado anteriormente en cada etapa.



CAPITULO 3: VOLÚMENES ORGÁNICOS Y NATURALEZA

Lo que intento hacer a través de estos volúmenes es un acercamiento a formas orgánicas extraídas de la naturaleza, con esto me refiero a las plantas. Hacer figuras que representen en formas simplificadas y abstraídas los cambios que ejercen las plantas durante su crecimiento, cómo estas van evolucionando a través del movimiento, en fin lo que busco hacer es una metáfora de la transformación de las plantas a través de la escultura.

Hojas de otoño



Por ejemplo uno de los trabajos que hice anteriormente tenía relación con la abstracción de la forma de la unión de dos hojas secas que un día volaron hacia mí y las encontré frente a mis pies. Este trabajo corresponde al examen del

séptimo semestre de mi mención, que fue lo que me guio a hacer lo que explique anteriormente.

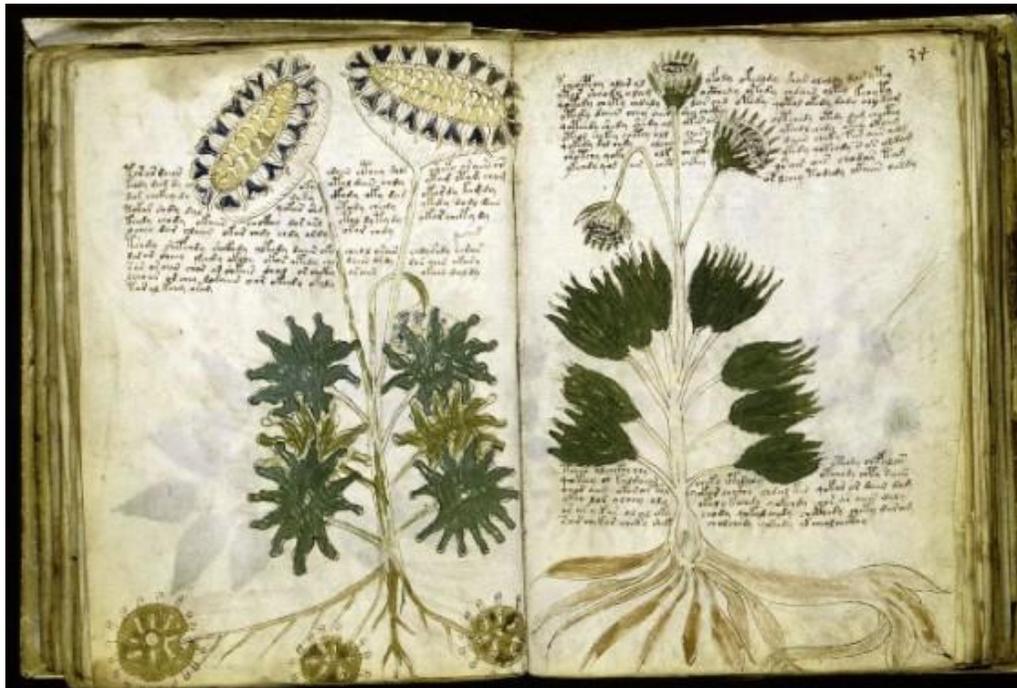
La forma se refiere a las características estructurales de los objetos sin tener en cuenta su orientación o ubicación en el espacio; alude también a sus límites que pueden ser lineales, de contornos curvos o de superficies planas y a la correspondencia entre interior y exterior.

Ya que al plantear en el espacio estas formas crean atmósferas, lo que se forma alrededor de estas figuras también pasa a ser parte de la escultura, además el montaje de estas figuras cumple un rol importante porque se apropia del espacio, a través de una seguidilla de hilos de pita que salen de varios extremos de la figura, adheridos a diferentes lugares, como la pared, suelo y techo, generando una trama visual, causada por la sobre posición visual de estos elementos.

La cita a continuación es una definición de la palabra orgánico: “formas que resultan de una “voluntad del arte” que tiende marcadamente a lo viviente”.⁸ Esto describe muy bien que es lo que busco representar a través de estas formas orgánicas, ya que parecen manifestarse libremente y sin esfuerzos, como si estás realmente estuviesen vivas, respiraran o hicieran fotosíntesis. Además toda estructura orgánica tiende de alguna manera a representar la relatividad del mundo de la óptica y la sugerencia del movimiento.

Se trata de las figuras que no tienen un orden, se crean a través de formas libres, en su estructura no hay orden no son completamente rectilíneas, tienen trazos curvos y se caracterizan por su perfil irregular, son imperfectas e irrepetibles

⁸ Crespi Irene, Ferrario, Jorge. Léxico técnico de las artes plásticas, Buenos Aires: Ed. Eudeba, 1995, p. 88.



Estudio botánico

A continuación expongo una cita de Roberto Matta, donde se refiere a la naturaleza como inspiración para muchos escultores, desde su morfología hasta la materia que nos entrega.

“La naturaleza es plástica, es probable que quien se dedica a la escultura se encuentra en la naturaleza, en un océano morfológico. Donde la aventura se encarna en todas las variables como lo hace la naturaleza, como lo hace la metería orgánica”.⁹ (Roberto Matta)

Lo que dice esta cita lo considero real ya que es justo lo que experimento al crear estas figuras de formas curvas inspiradas en hojas secas de los árboles. La

⁹ Oscar Bustamante. Escultura Chilena Contemporánea, 1850-2004, Chile: Galería Artespacio, 2004, p120.

naturaleza es infinita y por esa razón poseo un millón de posibilidades para seguir creando a partir de algo tan simple como una hoja de un árbol.

Estas formas también poseen otra característica que es que aparentan tener movimiento pero en realidad están estáticas en reposo. Se trata de dos opuestos que aplicados a la práctica lo dejan de ser, ya que una escultura puede mostrar algún movimiento a través de su disposición.

Dentro de la escultura existen dos tipos de movimiento: el real, que consiste en un desplazamiento de elementos o formas, por lo que veremos el movimiento claramente, y también existe el virtual, este consiste en crear la sensación e ilusión de que existe movimiento donde no existe.

El tipo de movimiento que manifiesto a través de las esculturas se trata del virtual, ya que estas están estáticas no se mueven ni un milímetro, pero como la construcción de su forma es tan curva y sinuosa que aparenta estar en movimiento. Lo que no puedo negar es que sí, en algún minuto de sus millones de estados para llegar a ser lo que son estas esculturas en su último estado, sí estuvieron en movimiento, pero no un movimiento constante sino que un movimiento ejercido a través de la modulación para obtener la forma final.

La forma y el movimiento producen asociaciones con objetos dotados de vida, es decir un gran número de obras surgen de la observación del entorno vital y de la existencia humana por parte de los artistas.

Respecto a las formas en reposo exigen un comportamiento contemplativo por parte del espectador y también implantan una idea de superioridad, por esta razón

es que los dioses, faraones egipcios, las estatuas griegas, un crucifijo romano, etc. a simple vista se pueden apreciar que son rígidas, distantes, cuya quietud es sobrecogedora, la escultura es aquí un medio para transmitir un ideal religioso o político a través de la reverencia, veneración y jerarquía, estas características van ligadas a la escultura inmóvil.



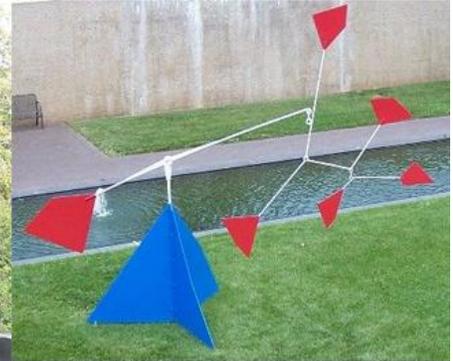
Atenodoro, polidoro y Agesandro de Rodas
"Laocoonte y sus hijos"
Copia en marmol Siglo I d.C.



Juan de Juni
"DSan Juan Bautista"
1552



Auguste Rodin
"Los Burgueses de Calais"
1884-1886



Alexander Calder
"Six Dots a Mountain"
1956

Existe también otra forma de representar el movimiento y se trata del ritmo ondulado, las superficies risadas, los pliegues y hasta el cabello hablan de un movimiento puramente estilístico.

A continuación analizare cinco esculturas, la primera escultura representa la muerte del sacerdote troyano Laocoonte, o Laoconte, castigado por los dioses a morir estrangulado por serpientes marinas junto a sus dos hijos. Al observar esta obra se puede apreciar un tipo de movimiento, una necesidad de querer representar que estos tres personajes están agobiados por que han sido condenados a muerte, pero en la realidad estas figuras no se mueven.

También a través de mi trabajo se puede ver una posición denominada inestable, esta es otra manera de sugerir movimiento. Una de las formas era representar personas con la planta levantada, para así indicar movimiento durante el arte

clásico. Los manieristas lo hicieron aún más evidente y representaron al hombre apoyado en un solo pie, como si estuviese bailando.

En la segunda escultura se puede ver una representación de Juan Bautista, quien posee una pierna que se apoya mientras que la otra otorga movimiento a la escultura ya que esta torcida, se nota un ritmo sobre un eje y su equilibrio consiste en su propio movimiento.

El contraposto se refería a un equilibrio natural mientras que la actitud manierista necesita de la acrobacia. También pertenece al acervo manierista el movimiento de caída; la figura está adherida a un soporte, pero los pies no descansan.

La tercera imagen se refiere a la famosa escultura *Los burgueses de Calais*, que trata de maneras paradigmáticas de representar el movimiento. Pero nadie lo ha hecho con mayor naturalidad y sencillez que Rodin, que logrado en esta obra representar el movimiento en la misma realidad, ya que se produce un problema mayor cuando el movimiento es colectivo al representar a un grupo de hombres abrumados por su tragedia.

En el siglo XX llega a la escultura el movimiento real, también a propósito del arte moderno se puede hablar de movimiento en acto y en potencia, aunque se trate de obras que lindan con la abstracción.

Los móviles de Calder son esculturas que se mueven realmente, a impulsos del agua o el aire, a causa de su inestabilidad, logra que un objeto cambie sin que el espectador se mueva. Uno de los grandes problemas dentro de la escultura es la

inestabilidad, en este caso el artista intenta hacer todo lo contrario ya que se centra en la idea de que la naturaleza se mueve.

Eva Hesse fue una escultora estadounidense nacida en Alemania, conocida por su trabajo pionero en materiales como el látex, la fibra de vidrio y el plástico. Aparece una propuesta fresca, diferente y poderosa que vuelve al sentido emocional de las piezas, a la obra hecha a mano, a lo artesanal, a lo visceral con un lenguaje único y materiales poco nobles para la escultura de su tiempo.

Se centraba en la búsqueda del estudio del comportamiento del contacto y las sensaciones respecto a las texturas palpables, formas pendulares y protuberancias extravagantes, alusiones al cuerpo humano, a lo sensual y a lo sexual, al accidente y a lo oculto. Con sus efectos viscerales, a veces grotescos o cómicos, Eva Hesse devolvió a la escena las cualidades sensuales y corporales del arte

Lo que me llama la atención de esta artista es como ella se cuestionó la oposición entre lo orgánico con lo geométrico, porque prefería trabajar con formas y estructuras que al mismo tiempo eran orgánicos y geométricos, como si el arte fuera un modo de plasmar materialmente una contradicción de términos.



Eva Hesse
"Expanded Expansion"
1969



Eva Hesse
"sin titulo"
1969-1970



Eva Hesse
"Contingent"
1969

Una de las obras que realizo en el año 1969 se llama Contingent, hecha en fibra de vidrio, gasa y látex. Cada uno de estos elementos consisten una gran extensión rectangular de gasa cubiertas de látex, los extremos poseen un campo translúcido que se debe a la fibra de vidrio. Las banderas cuelgan paralelo unas de otras y en ángulo recto con la pared.

La artista se sintió atraída por dos materialidades diferentes el color neutro de látex, su liquidez y la Fibra de vidrio que en combinación las dos sustancias crean una tensión distinta. Hesse juega con las cualidades de absorción de luz y de transmisión de luz de los dos materiales. Utiliza los accesorios más pesados de fibra de vidrio para tirar y tensar las partes centrales frágiles del cuerpo de látex. Esto implica una tensión palpable, exagerado por el contraste conmovedor de las cualidades efímeras y perdurables de los dos materiales.

En esta obra se puede ver esa cualidad orgánica de contornos viscosos, amorfos, arrugados y ondulados. Estas características de superficies rugosas, de bordes imperfectos están hechos a propósito con el fin de hacer presente la carnalidad y lo humano del objeto. Su discurso es demasiado íntimo y posee un contundente carácter y originalidad que lo vuelve único.

“Su trabajo es el resultado de la experimentación y la reformulación tanto conceptual como representativa de la escultura que sirvieron de fundamento para abrir nuevos espacios físicos y mentales imprescindibles para los nuevos discursos posteriormente emprendidos por la escultura occidental contemporánea”.¹⁰

¹⁰ <http://culturacolectiva.com/eva-hesse-lo-artesanal-visceral/>

Otro artista que se destaca por trabajar la organicidad de las formas es Ernesto Neto, su obra se sitúa entre la escultura y la instalación, creando laberintos y pasillos a través de telas, en ocasiones cuelga sacos suspendidos de techos de gran altura que parecen verdaderas estalactitas o gotas de agua cayendo del cielo. Los materiales que utiliza son nylon, lycra, espuma de polietileno y crochet.

Crea espacios sensoriales pensados para ser recorridos por los espectadores, en algunas de sus obras es posible ver especies de sacos que en su interior contienen especias como azafrán, clavo de olor, etc.

Las instalaciones de Ernesto Neto consiste en enormes esculturas de formas curvas que remiten al movimiento, los cuales llenan el espacio donde se está exponiendo la obra, de esta manera los espectadores puede tocar, oler, sentir o caminar dentro de sus instalaciones (algo que pocos artistas nos proporcionan, ese placer de disfrutar sus obras con todos los sentidos).

Es interesante como Ernesto Neto maneja la organicidad de la forma, desde su estructura formal hasta lo que expresa a través de sus obras, como trabaja las materialidades apoderándose del espacio y como hace interactuar a el espectador con su obra. Uno de los aspectos que puedo relacionar con mi trabajo es que a través de la simplicidad de las formas, la organicidad siempre está presente.

Las obras que realiza están hechas de materiales elásticos los cuales forman atmósferas especiales, en ocasiones estas figuras están rellena de bolitas de espuma o de especias aromáticas. Algunas veces utiliza materiales traslúcidos para transformar las paredes y el suelo del espacio.

Sus esculturas pueden ser consideradas como grandes obras con formas orgánicas, como si recorriésemos el interior de un cuerpo humano, y lo más importante es que en este interior del cuerpo humano está permitido tocar, esa típica característica de museo o galería en la que solo se puede mirar queda atrás y rompe las normas, lo importante ahora es dejarse llevar por las sensaciones. Otro aspecto que este artista considera como tema importante en torno a su obra son la filosofía y la sociología, como una manifestación crítica de las relaciones humanas con su entorno.

Dulce borde es una obra en que el artista construye su propio bosque en ciertas zonas, hecho a partir de telas, este tejido cae debido al peso de las especias aromáticas de su interior, como estas fueran seres que habitan este bosque, se trata de un bosque que dentro de su inmensidad pierde los bordes.



Ernesto Neto
"El cuerpo que cae"
2006

Ernesto Neto
"Wisdom of the Parts"
2008

Ernesto Neto
"Dulce Borde"
2014

“bajo las luces y sombras que se filtran entre las copas de los árboles, en las infinitas tonalidades del verde, los límites de las cosas, los bordes, prácticamente se confunden”¹¹

¹¹ <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/ultimas-semanas-para-visitar-%E2%80%99Cel-cuerpo-que-me-lleva%E2%80%99D-de-ernesto-neto-en-el-guggenheim/>

A partir de esta cita puedo decir que un borde es lo que limita entre un cuerpo y otro, no quiere decir que se trate de un límite inflexible sino que se trata de una línea penetrable ya que es en los propios bordes donde se encuentra la vida, estos bordes ponen en contacto todo lo que se encuentra en este bosque, es por eso que ahí es donde se encuentra la vida, es ahí cuando se encuentra la organicidad de los cuerpos.

"Mi trabajo quiere crear una conexión continua entre el cuerpo y el paisaje. Nosotros mismos en nuestro interior somos un bosque compuesto por tres billones de células, que a su vez conviven con bacterias necesarias para que nuestro organismo funcione".¹²

Según la cita anterior Ernesto Neto dice que quiere conectar el cuerpo con el paisaje, lo que yo deseo hacer a través de mi trabajo se asemeja a esto ya que lo que deseo hacer es conectar a las personas con una abstracción de la naturaleza algo que se asimile a ella, algo que defino como la abstracción de hojas secas.

Alguno de los aspectos más importantes dentro de mi obra relacionados a estos volúmenes orgánicos son la naturaleza, que siempre ha estado ligada a la historia del ser humano desde que nacemos hasta que morimos y personalmente ha sido una constante a lo largo de esta investigación, es por eso que la organicidad con la que represento mis esculturas me es tan importante. Es lo que fundamenta las estructuras que creo, responde al por qué de la forma, al porqué del material y al por qué de la técnica.

¹² <http://ernestoneto.guggenheim-bilbao.es/>

CAPITULO 4: LO ARTIFICIAL Y LO NATURAL

Existe una relación condicionada entre lo natural y lo artificial, ya que en algunas ocasiones no se sabe si eso que uno llama natural es tan natural y eso artificial, se trata o no de algo artificial. Hoy en día está todo tan manipulado que es necesario crear otra percepción de lo que es la naturaleza para poder llegar a entenderlo.

Estos términos poseen varios significados y según La Real Academia Española, uno de ellos dice que lo natural significa: “que está tal como se halla en la naturaleza, o que no tiene mezcla o elaboración”¹³ y lo artífica significa: “hecho por mano o arte del hombre”.¹⁴

Esto no quiere decir que dejen de ser naturales y pasen a ser artificiales, sino que es una naturaleza diferente, porque ¿cómo determinamos que pertenece a lo natural y que no? Un predio verde al medio de una plaza en Santiago ¿cómo llego a ese lugar? ¿Deja de ser natural porque lo sembró alguien, es artificial?

Nosotros poseemos una predisposición a ese algo que se le llama natural y según esas características nos entregan la información y nos hacemos una idea, al observar podemos saber qué tan artificial o natural es lo que estamos viendo.

Para los hombres de la antigua Grecia lo producido por la naturaleza tenía un valor mucho más alto que lo artificial fabricado por el hombre, además lo natural poseía otra significado era algo orgánico, vivo, autónomo y espontáneo, mientras que artificial significaba algo muerto, sin alma y, en general, inferior a las cosas naturales.

¹³ <http://dle.rae.es/?id=QHiso11>

¹⁴ <http://dle.rae.es/?id=3rM0tTc>

La naturaleza posee en sí misma el origen de su propia formación mientras que la artificialidad, su origen es distinto y extremo. Para Aristóteles el ejemplo y modelo de lo artificial difiere de Platón, lo artificial no son flores o pájaros artificiales, muñecas y estatuas; Sino que los artefactos no son imitaciones de algo dado previamente, sino auténticas invenciones; representan algo nuevo, no una simple e imperfecta copia de un prototipo. La línea divisoria para Aristóteles que separa lo natural de lo artificial es lo que se produce por sí solo, sin agentes externos que lo provoquen y lo que está relacionado con lo que una persona piensa o se propone hacer.

Para poder desarrollar de mejor manera la relación que existe entre lo natural y lo artificial analizaré obras pertenecen al Land Art, una corriente del arte contemporáneo que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza como la madera, tierra, piedras, arena, viento, rocas, fuego, agua, etc, es decir crean obras a partir de los que entrega la naturaleza.

Se trata de una manifestación artística que centra su inquietud en el espacio natural, al encontrarse la obra situada en el medio natural, se considera de otra manera la esencia de la naturaleza ya que en ocasiones se trata de una intervención y en otras ocasiones lo esencial que la naturaleza nos muestra día a día. El Land Art tiene una particularidad que es que aleja el arte de las galerías o museos y lo lleva a espacios naturales y reinterpreta el paisaje.

Otro aspecto muy importante en el Land Art es el tiempo, cómo este incide en la obra. Con esto me refiero al cambio de la luz en diferentes horas del día, como sube y baja la marea, etc. todo transcurso del tiempo posee y conlleva un cambio, ya que nada en la naturaleza es estático, este aspecto es importante ya que la manipulación y la transformación ya que se trataba de una escultura que actuaba físicamente en el espacio.



Robert Smithson
"Dead Tree"
1969

Hans Haacke
"Grass grow"
1969

David Nash
"Wooden Boulder"
1978-2009

Robert Smithson¹⁵ se considera como uno de los mayores exponentes del Land Art. La primera imagen se llama *Dead tree* en esta obra se genera un contraste entre un espacio artificial y un elemento perteneciente a la naturaleza por ende algo natural.

El porte que posee este árbol desarraigado de su hábitat es demasiado grande para el lugar donde fue situado con el fin de exhibirlo, pareciera que la sala de exhibición fuera un contenedor de este.

Los espejos son considerados por Smithson con el fin de crear una perturbación visual en el espectador, se trata de siete espejos rectangulares de doble cara estaban apoyados en las ramas y raíces, paralelos al suelo, imitando una línea de horizonte. Trabajo con el término de non-site remite a lo que está entre lo real y su sitio referencial que pensamos o imaginamos. Un espejo, en un sentido, es a la vez espejo físico y reflexión es concepto y abstracción (...) un desplazamiento de las propiedades.¹⁶

¹⁵ (Nueva Jersey, 2 de enero de 1938 – 20 de julio de 1973) Sus construcciones, esculturales sin ninguna función utilitaria, son así obras efímeras. Sus obras son gigantescas, construidas con la ayuda de máquinas industriales, lejos de la población.

¹⁶ www.deartesy pasiones.com.ar/03/doctrans/smithson.doc

Esta obra es interesante respecto a lo artificial y lo natural por el contraste que se mantiene entre el espacio que sería lo artificial y el objeto lo natural ya que el árbol remite a el espectador a un lugar natural de donde este algún día fue recogido.

Otro artista ligado al Land Art es Hans Haacke¹⁷, quien trabaja a partir de elementos naturales como la tierra, el hielo, el agua y el aire creando estructuras donde factores externos como el tiempo la energía y el espacio adquirirían formas que iban cambiando, es decir estas nunca estaban en reposo o estáticas siempre mutaban, Hans Haacke los denominaba como sistemas de tiempo real.

Una de sus obras se denomina *Grass grow*, consiste en un montículo de tierra del que crece pasto. Lo interesante de esta obra es como se presenta su proceso orgánico, así es como puede lograr que su obra deje de percibirse como un objeto ya que este va constantemente transformándose.

Otro aspecto interesante es que al presentar esta obra a las condiciones o fuerzas de la naturaleza, de inmediato se imposibilita el concepto de objeto porque se crea una oposición entre objeto y elemento orgánico, es decir lo orgánico posee la capacidad de anular lo objeto. Lo que me hace cuestionarme si el objeto algún día podrá anular lo esencial que posee lo orgánico. La obra posee también un contraste entre lo artificial y lo natural en todo lo que la describe, como proceso, forma, etc.

¹⁷(Colonia, 12 de agosto de 1936) es un artista conceptual germano-estadounidense formado en la Tyler School of Art, Universidad de Temple en Filadelfia. Estuvo vinculado en un comienzo al grupo Zero de Düsseldorf, un colectivo de jóvenes artista que a finales de los años cincuenta.

David Nash¹⁸ es un artista que plantea la naturaleza como un elemento activo. Esto es algo que se puede apreciar con la intervención artística llamada *Wooden Boulder*. Se trata de una escultura de madera, roble para ser más específicas, de bordes redondeados similares con la forma de una esfera, la cual lanza a un arroyo en las colinas de Gales y hace todo un trayecto hasta el océano Atlántico.

“Las esculturas de madera de Nash están realizadas poniendo es evidencia las relaciones entre el material, los elementos y el lugar de procedencia y su posterior ubicación.”¹⁹ Según esta cita en esta obra existe una conexión que inicia en la materialidad de la procedencia de la madera con la del este arroyo en la que es finalmente lanzada.

Esta obra posee muchos aspectos interesantes uno de ellos en la intencionalidad del artista que se diferencia de sucesos accidentales, esta esfera de madera no llega sola a este arroyo, como pasa con las latas de las cervezas, botellas, etc., sino que fue depositada en este lugar con el fin de que efectuar un recorrido.

Se trata de una propuesta artística ya que el artista está totalmente consiente de lo que hace, ya que la obra nace a partir de un material que sí, está manufacturado pero posee una procedencia relacionada con el lugar donde es depositada, es una manera metafórica de devolver a su contexto la materialidad empleada, que finalmente termina uniéndose con el paisaje nuevamente.

Esta intervención es interesante ya que se genera un contraste entre la esfera de madera tallada por el artista, es decir algo manipulado por el hombre y algo que

¹⁸ (14 noviembre 1945) es un escultor británico con sede en Blaenau Ffestiniog. Nash ha trabajado en todo el mundo con la madera, los árboles y el medio ambiente natural.

¹⁹ <http://www.cdan.es/es/arte-y-naturaleza/david-nash/>

proviene de la misma naturaleza. Finalmente lo que sobresale respecto a todo es la naturaleza ya que es la geografía del lugar la que forma un diálogo con la obra.

CONCLUSIÓN

Considero que a través de la escritura de la memoria me di cuenta que esta investigación me permite tomar muchos caminos para seguir ahondando dentro de mis intereses y que tengo la posibilidad de tomar nuevos rumbos para investigar.

Algunos de estos aspectos podría ser la relación que existe en mi trabajo a partir de el volumen y el vacío, como es que estas figuras volumétrías también se forman a partir del vacío que estas generan; Otro aspecto que puedo desarrollar es la relación material que se genera respecto a lo duro y lo blando dentro ya que de las materialidades que dentro de las materialidades que utilizo que son el fierro, la tela y el hilo, existe una gran diferencia y quizás podría hacer de esas características algo notorio que aporte a la propuesta que entrego.

También algo que no desarrollé y solo se quedó dentro de un proyecto es instalar las esculturas en un lugar público, dentro de los trabajos que he hecho, le falta mucho desarrollo y trabajo por delante para que esta propuesta funcionara, pero podría ser interesante llevar lo organicidad de las esculturas que creo a la ciudad, donde todo es muy diferente a su visualidad.

Sería muy interesante algún día poder hacer todas estas ideas que no fueron llevadas a cabo, no porque no quisiera si no porque, tenía que céntrame en una para poder tener más claridad al respecto. Es interesante como al comienzo de esta investigación es tan engorroso tener una idea clara de lo que se desea representar y que al casi finalizar el proceso aparezcan un sinfín de ideas es en ese minuto cuando me pregunto ¿Por qué no se me ocurrió antes? Lo importante es que las puedo retomar y realizar en otro minuto y nunca dejar de trabajar, ya que eso es lo que hace que surjan nuevas ideas.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, Gastón. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aire: Fondo de Cultura Económica.

Bustamante, Oscar. (2004). *Escultura Chilena Contemporánea, 1850-2004*. Santiago, Chile: Galería Artespacio.

Cerda, Francisca. (2004). *Escultura Chilena Contemporánea 1850-2004*. Santiago: Arte Espacio.

Crespi, Irene, Ferrario, Jorge. (1995). *Léxico Técnico de las Artes Plásticas*. Buenos Aires: Eudeba.

Demppsey, Amy (2002). *Estilos, escuela y movimientos: Guía enciclopédica del Arte Moderno*. Barcelona: Blume.

Díaz Vaillagou, María Dolores. (1989). *Notas. Marcel Duchamp*. España: Tecnos.

Fricke, Christiane. (1999). *Arte del siglo XX: Escultura, Nuevos Medios, Fotografía*. Vol. II. Colonia: Taschen.

Raquejo Tonia. (1998). *Land Art. Hondarribia*. Guipúzcoa: Nerea.