



UNIVERSIDAD FINNIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

TRANSMUTACIÓN MATERIAL

TOMAS RUBIO RIQUELME

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, mención Escultura.

Profesor guía de taller de grado: Elisa Aguirre Robertson
Profesor guía preparación de Tesis: Ignacio Szmulewicz Ramírez

Santiago, Chile

2016

De ser posible,
me gustaría que este texto se deteriorara
o destruyera lo más pronto posible,
pues siento que no reflejo
mis expectativas como creador
en algo tan ajeno
y poco estético como esto.

1 Tiempos de recolección	
1.1 El recolector	5
1.2 La estación de Recolección	8
1.3 Época de recolección	12
2 De un Arte Alquímico	
2.1 Alquimia en tiempos de arte	17
2.2 El artista alquimista	21
3 El valor de lo bello	
3.1 En busca de lo bello	25
3.2 El valor potencial	28
4 Transmutación de la Materia	
4.1 El objeto y la Materia prima	32
4.2 De objeto a materia, de materia a objeto	35
5 Un artista artesano	
5.1 Un artista como artesano	39
5.2 El proceso para mí, un objeto para ti.	42
Índice de Imágenes	43
Bibliografía	44

Aquel que atreva a involucrarse
con la práctica de la recolección:
Deberá entregarse,
con tal dedicación
ilógica y obsesiva,
que lo alejarán de los actos prácticos
y caerá en una actitud autodestructiva.

Deambulará buscando
ese algo que jamás había visto antes,
pero que sabe que por ahí está
esperando, a que alguien
lo pueda encontrar.

Aprenderá a detectar
una pequeña hendidura,
en grandes campos de trigo.
Ahí donde se encuentra,
lo que tanto anhela.

Despreciará el orden predecible,
y sonreirá ante el caos,
Siempre expectante
a una nueva oportunidad.

Se envolverá en una decadencia
y locura casi religiosas.
Los resultados serán igual de potentes
como haya sido su entrega.

1 Tiempos de Recolección

1.1 El recolector

Un personaje arcaico, que vuelve a retomar su deber natural, en este Nuevo siglo de la producción y contaminación en masa. El recolector que conocemos el día de hoy, es un fenómeno resultante de la adaptación del hombre, que responde a una serie de factores que lo han acompañado a través del desarrollo de una cultura. Comenzando por recolectar bienes básicos, como alimentos, dentro de los grupos nómadas, siendo luego aquel sembrador y cosechador de campos, un explorador que busca riquezas en tierras desconocidas, hasta ese personaje que busca en los basurales cosas para reutilizar. El recolector tuvo que adaptarse a los cambios culturales, y dejar de ser quien consigue los elementos para los otros, que dependían de él, y transformarse en alguien dependiente que consigue los elementos a partir de los demás. Quien alguna vez fue valorado, ahora debe ser capaz de valorar a los demás sin necesariamente ser reconocido, como hubiese sido hace siglos atrás.

Debido a sus adaptaciones, el oficio de recolector tiene varias acepciones donde los resultados de sus actos pueden variar, pero se conserva la esencia de su impulso adquisidor. Hablamos de un pensamiento que despierta en el hombre una

necesidad de búsqueda de un bien, del cual no se duda su existencia material, pero se tiene una vaga idea de *cómo* conseguirlo, *dónde* buscarlo y el *estado en el que se encuentre*. Esto no significa que al buscar el sujeto este a la deriva hasta toparse con su objetivo. Se deben manejar una infinidad de conocimientos y ser consciente del contexto, al momento de buscar algo que no se tiene idea de cómo se verá. Otras veces no se tiene idea de qué se está buscando, tan solo se busca. Es por eso que, no cualquiera puede entregarse esta vocación, y ser exitoso más allá de los casos en que la suerte hace todo el trabajo. Esto lo transforma en una acción en la cual se debe ser consciente de su proceso completo y que, puede ser utilizado como algo más allá de la simple obtención de material, como por ejemplo un acto performático.

Si bien, a medida que la experiencia agudiza las habilidades del sujeto, siempre existirán variantes fuera de su control, las cuales recibirá de buena gana, como un misterio que incentiva a una mente tan curiosa.

Esta ambiciosa actitud, una vez desarrollada, se superpone ante los actos lógicos o prácticos y convierte al recolector en una acción hacia un objetivo específico, comparable con un ensimismamiento religioso. Sin necesidad de hacer reparos en las consecuencias, es común ver a quien busca sin descanso, desfallecer debido a su ignorancia sobre el *dónde* encontrar su premio. Típico también es dar con el lugar indicado y no saber enfrentar el hecho de, no tener las capacidades físicas para transportar el bien, teniendo como resultado pérdida del material o bien lesiones físicas que finalmente pesan más que el dolor de abandonar a tiempo una recolección imposible.

Como vemos, las capacidades intelectuales y también físicas del sujeto lo desvían hacia un tipo de material a recolectar, pero a la vez, transforman la acción de recolección en un acto performático. Se explica más adelante, como la recolección puede ser analizada no solo como un actuar práctico para la obtención de recursos, si no que a su vez, un fenómeno que se ve afectado por el sujeto y además, el contexto al cual se somete y que con el tiempo, puede llegar a controlar.



Auto retrato donde se realiza una puesta en escena, en la que se pretende mostrar la multiplicidad de experiencias que puede poseer alguien que se dedique a la recolección.

1.2 La estación de Recolección

Existen una serie de variantes que afectan el resultado de una recolección, y se dividen respecto a su eficiencia (cantidad y calidad de material recolectado) como también por su especialización (la búsqueda de un bien específico para una función específica). La primera se relaciona estrictamente con el desarrollo de la técnica y herramientas para la explotación de un material, como por ejemplo el aumento de facilidad de extracción de un mineral y la disminución de riesgo de extracción de este sin que sufra una trizadura. Mientras que la especialización, es más un efecto que nace de la necesidad de conseguir un nuevo bien, capaz de satisfacer una nueva necesidad o demanda que aparece junto al desarrollo de una sociedad, como podría ser la búsqueda de plásticos para el reciclaje dentro de una sociedad productora de desechos a un nivel peligroso para el ambiente.

Respecto a la eficiencia, tenemos dos estilos de recolección: la recolección fortuita y la recolección controlada:

Un nómada jamás concluye su viaje, esto se debe a los cambios que sufre su entorno tanto geográficos o naturales, como cambios debidos a la acción del hombre. Su tipo de recolección es fortuita: primero debe encontrar una fuente de

recursos, extraerlos y, una vez agotados, se moviliza hacia otra fuente del mismo bien o sustitutos de este. Así el sujeto comienza a describir una trayectoria de distancia recorrida y por consiguiente un reconocimiento y exploración de nuevos territorios. Donde por lo general, el terreno abandonado comienza un proceso de cambios climáticos y recuperación de recursos para la próxima vez que el caminante vuelva a sus inicios. Es así como la suma de distancias recorridas concluye con una distancia total recorrida igual a 0; se trata de un ciclo. Un ciclo que se impone a la actitud del individuo y lo condiciona a un comportamiento y, por consiguiente, una recolección limitada a lo que se le entrega por parte de la naturaleza, o el contexto en el que se encuentre inserto. Podemos considerar una recolección fortuita a las “temporadas de caza” como un momento en que los animales lograron un punto de recuperación de ejemplares para una caza sustentable.

También existe la posibilidad del agotamiento de un bien que no se recupera fácilmente o simplemente se extrae de manera permanente. Como por ejemplo es el caso de la explotación del metal de oro, donde no se puede esperar a que las minas se regeneren en su abundancia de material y, esto concluya con la extensión de la mina hasta el abandono de la excavación, debido a la dificultad de extracción o falta del bien extraído.

Para ambos recursos, que se regeneran o se extraen de manera permanente, se dispone de una cantidad de material establecida previa al recolector, el cual está obligado a aceptar y lidiar con este “stock”.

La cantidad limitada de material, por lo general no permite una mayor investigación y desarrollo de manufactura del material conseguido.

Por otro lado, existe una recolección controlada, donde el recolector toma parte de las variantes y las manipula para que sus resultados sean una recolección esperada de material. Como es el caso de la agricultura o la ganadería. Aquí el ciclo de recolección está mucho más controlado por el recolector, que comienza a ser una especie de productor del bien a conseguir. Esto significa una recolección más especializada, donde la eficacia de la producción depende de las habilidades

y técnicas de quien maneje este ciclo “artificial”. Se puede notar una recolección controlada en una siembra y cosecha con el uso de invernaderos, una programación de calendario para la siembra en época correcta, un riego controlado etc. A pesar de todo, siempre existen variables que no han sido posibles de controlar, como la inundación por lluvia o heladas por ejemplo.

En la recolección controlada, existe una mayor oportunidad de prever la abundancia y disposición a futuro de un material. Lo que significa una posibilidad de derroche o reserva, para investigaciones o tratamientos del material más refinados. Existe la posibilidad de aumentar la calidad del bien extraído. Por otro lado, el control que guía este ciclo de recolección limita a un solo recurso el cual necesariamente debe conocerse previamente para su producción, dejando de lado la sorpresa de la exploración y de encontrarse repentinamente con un nuevo material , un nuevo desafío.

Así es como una recolección puede desviarse en dos tendientes que reflejan, la capacidad de adaptación e improvisación de un recolector que se deja llevar por lo que encuentre en una recolección natural, en contraste con su capacidad de proyectar y planificar una recolección de manera anticipada, similar a una siembra y su cosecha controlada. Siempre existe un poco de ambas actitudes en el acto de recolectar, donde una predomina sobre la otra.

Los resultados de estos dos tipos de cosecha varían principalmente en la calidad, cantidad y rareza de los materiales. Los actos performáticos del sujeto en cada ciclo son diferentes; dependiendo del resultado que espera y de sus capacidades, deberá de proseguir con una de las dos metodologías.

Se debe tener en cuenta además, con la zona geográfica donde se apliquen los tipos de recolección, donde los resultados de ambas técnicas varían dependiendo de la riqueza de material de la zona. Siendo diferentes los materiales de un recolector ubicado en una zona tropical, en comparación a quien se encuentra en un ambiente árido, como la sabana.



Recolección de diferentes lugares. Madera de nogal de Colbun, sulfato de cobre y plata de celulares, carbón mineral para fragua, cera de abejas de ciudad y objeto oxidado encontrado en el mar. Las piezas son de procedencias diferentes, por lo tanto su composición material y estética varía igualmente.

1.3 Época de recolección

Como se ha mencionado anteriormente a grandes rasgos, el recolector responde a una temporalidad que altera su manera de actuar, que va más allá de su enfrentamiento con la naturaleza, habilidades técnicas y físicas de búsqueda, transporte etc.

Para comenzar, quisiera explicar que esta personalidad de recolección que, podría llegar a desarrollar una persona en nuestros tiempos, anteriormente, fue una característica básica y necesaria que prevalecía por sobre otras en la mayoría de los participantes de una cultura antigua.

Se puede afirmar que existió un instinto nómada en nuestros antepasados, donde aparentemente una mutación neurológica produjo un desarrollo de comunicación para pequeños grupos de individuos que incentivo la colonización de nuevas tierras. Aquí está la necesidad de exploración, desde entonces natural en el hombre.

Estudios sobre el ADN humano muestran una filiación entre el hombre común y los cazadores-recolectores africanos de hace más de 150 mil años atrás(National Geographic, 2006) Esto nos incluye a todos como individuos con tendencia a una especie de recolección, pero que se diferencia en sus metodologías y resultados.

La subsistencia de los grupos nómadas dependía directamente de lo que conseguían en sus rutas de migración. Hasta este punto, cualquiera con dos ojos y manos lo suficientemente fuertes era capaz de distinguir, tomar y transportar un nuevo descubrimiento. Transformándose el recolector en un pilar base para un grupo que no permanecía estático. Existe un menor desarrollo tecnológico y manufacturación de objetos, debido al constante cambio de posición de las tribus.

Por otro lado está el desarrollo de la agricultura, detonante del sedentarismo, que obliga al sujeto a esperar a lo menos un ciclo completo en un mismo lugar para recolectar su cosecha. Lo que lo condiciona a modificar su entorno de manera permanente, o al menos por un periodo más largo que un viajero, produciendo un desarrollo tecnológico superior respecto a la manufacturación de los materiales recolectados y de una serie de actitudes que resultarían imposibles de hacer en periodos interrumpidos de tiempo. Este sedentarismo significa un proceso de reutilización de espacio y recursos para generar los bienes. Ya no es necesario salir en busca de los elementos por nuevos territorios, si no que se deben manejar las variantes existentes para producir dichos elementos.

Desde este punto, el recolector comienza a ser alguien que cosecha pero no necesariamente va en busca del material, sino que lo produce. Esto significa un cambio en la acción performática del individuo, donde cumple un rol mucho más protagonista y menos pasivo como en el caso de “encontrarse” con los bienes.

A medida que se desarrollan avances en la técnica de producción y explotación de elementos, también se comienza a presentar el fenómeno del desecho o basura. Este material indeseado es aquel que, no satisface la necesidad principal que se tiene como objetivo, siendo considerado un elemento extra e “inútil” por quien lo produce. La producción de basura es proporcional a la explotación o producción material, es por esto que en periodos como la Revolución Industrial, donde comienzan a surgir fenómenos como las grandes empresas, es que se dispara también los niveles de desecho y contaminación. Sin embargo, esta materia inútil para su propósito inicial, puede ser utilizada para suplir otro tipo de ambiciones. Aquí, el rol del recolector toma una apreciación diferente pero a su vez renovadora

en el significado como personaje que recolecta, y ya no tanto respecto al material mismo que recolecta.

El uso de materiales descartados en un área y utilizados para otra función se considera como reutilización o reciclaje. Donde el primero pretende dar una función al residuo sin mayor manufactura sobre la pieza, mientras que el reciclado pretende devolverla a un estado más cercano al de materia prima. Como sería el caso de la construcción de estructuras con botellas utilizadas en el mismo estado en que se encontraron, en comparación a la fundición de botellas para producir figuras decorativas de vidrio soplado respectivamente. Esta reacción o consciencia del desecho toma más fuerza en los últimos años con la promoción del reciclaje y sustento del ambiente amenazado por el procesamiento excesivo de materiales.

Levándolo al área artística contemporánea, luego del objeto encontrado, comienza a desarrollarse la recolección de material como una acción performática que tiene como resultante un índice (objeto físico) que pretende comunicar un sentido respecto a su origen, significado y/o estado en que se encuentra ahora. A su vez, el registro de esta acción también es considerado como material de obra. Esto, sumándole la toma de consciencia del "desecho" como un nuevo material



Fotografía de Francys Alys, con sus zapatos magnéticos. Las piezas metálicas son un índice de su recorrido por las calles que evidencian el tipo de desecho que se produce en la zona.

A todo artista le gusta hacer
lo que siente necesario hacer,
para poder comunicar,
lo que siente necesario de comunicar.

2 De un arte alquímico

Alquimia en tiempos de arte

Alquimia: Conjunto de antiguas doctrinas y experimentos, generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que fueron el precedente de la moderna ciencia química. La alquimia pretendía hallar la piedra filosofal para convertir los metales en oro.

Como entenderemos, ahora en adelante y lo que resta del texto, Alquimia corresponde a este conjunto de prácticas aplicadas a un elemento, que tienen como fin una transformación en la naturaleza de dicho elemento. Como podría ser un cambio químico, físico, espiritual o conceptual.

Antiguamente, se creía que los minerales, tales como el plomo, bronce, hierro etc, se encontraban naturalmente en un estado incompleto de transición de la materia, y que todavía necesitaban pasar por una transformación de estructura molecular. Donde el resultado de esta "maduración" mineral era la transformación de todos estos en el metal de oro. Como por ejemplo se creía que el bronce que, se dejaba reposar bajo tierra el tiempo suficiente, finalmente se transformaría en oro.(Eliade, 1986)

Para muchas de las culturas que comenzaron a practicar la forja y fundición mineral, el paso del material por la energía del fuego se consideraba una aceleración del "crecimiento mineral", dando la capacidad al herrero de transformar la materia de manera más rápida que la naturaleza. Donde el procedimiento y explicación que acompaña el acto de la metalurgia está lleno de misticismo y prácticas rituales, tales como la analogía entre el horno y un útero de gestación, para un mineral, considerado como feto que necesita desarrollarse dentro de este vientre. La piedra filosofal, suponía un elemento que al entrar en contacto con otro, era capaz de extremar su maduración en cosa de segundos, convirtiéndolo rápidamente en oro, siendo un sinónimo (tanto la piedra como la forja) de la manipulación del Tiempo.(Eliade,1986.)

A su vez, el desarrollo del arte antigua también tiene caminos entrelazados con la alquimia o bien sus precedentes de la época. Como la idea de un herrero capaz de transformar la materia para la producción de herramientas, pero también, amuletos u ornamentos que se alejan de la practicidad.

Para comprender la relación existente entre arte y alquimia, quisiera recurrir a dos autores, uno de tiempos remotos y otro más actual: Jacques Van Lennep y Elsa M. Rolla. Comenzando con el tratado del poeta Lennep(1978):

“El alquimista llevaba a cabo una experiencia sagrada a la manera de los grandes místicos panteístas. Intentaba desembarazarse de su condición enturbiada de bajezas, ayudándose en la materia y principalmente en los metales que, como él mismo, debían morir antes de ser transmutados en oro, imagen de perfección. Para ello seguía el ejemplo del Hijo de Dios y de

su pasión. La experiencia mística de los alquimistas nos aparece como una triple pasión y resurrección: las de la materia, el hombre y Dios. Otorga al sufrimiento redentor una mayor dimensión al asociar la materia al drama humano, mientras que, hasta entonces, no había sido sino un obstáculo. El alquimista se libera con y para la materia. En cierta forma, perfecciona el cristianismo. ”

Aquí se explica la relación entre el alquimista con la entrega total hacia su oficio, comparable con un espíritu religioso y que, pretende ir en búsqueda de una perfección o verdad. Comparable con la capacidad de la Creación.

Elsa M. Rolla (1988) nos plantea su postura respecto al arte y la alquimia en su ensayo *Distintos caminos y un mismo Fin*:

“A pesar de que en el Arte se habla de Creación no hay tal en el sentido estricto de la palabra, pues el Artista no crea sino que combina original y bellamente (cuando posee los dones de la sublime inspiración y tiene dominio de su oficio) todo lo que ya conoce... El Arte Alquímico es el de la proyección y transmutación del hombre por su propio genio. Aparece como una de las más exaltantes odiseas de la conciencia humana. Nunca encontró el hombre una forma tan vigorosa de expresar su confrontación con la materia...”

Así, una “creación artística”, no es más que un juego de transformación de elementos tanto físicos y conceptuales, para presentarlos como una obra original. Donde la gracia de la obra esta principalmente, en el ingenio con que el artista juega con el lenguaje, lo modifica y recrea a través de la manipulación ya sea física o conceptual.

El tiempo de preparación de la pieza, es crucial para este tipo de obra, que al igual que quienes buscan la piedra filosofal, el sentido no está en demorarse más o menos durante la producción en un sentido práctico. Si no que, va más hacia un sentido emocional o espiritual que enriquece al artista en el transcurso y que, usualmente, de esto se impregna el resultado físico (obra).



Lugar de refinación de metales. Periodo de evaporación de líquidos para la cristalización de sulfato de cobre. Proceso de 2 a 4 meses que tiene como resultado un cristal de cobre color azul. Utilizado sobre decoración, joyería y escultura, resulta soluble al agua y moderadamente venenoso.

El artista Alquimista

Un artista no hace más que imitar la esencia transformadora de la alquimia hacia otras áreas de su respectiva especialización, como podría ser la escultura. Siendo así, un individuo que cumple la función de traductor de elementos, preexistentes, para presentarlos en un idioma propio y legible para los demás. De ser exitoso en su propósito y como diría Lavoisier: *el resultado no se tratará de una creación ni destrucción de la materia, si no que de una transformación de este.*

Artista alquimista, es solo una sumatoria entre, la capacidad y entrega hacia la transformación y estudio de la materia, que proviene por parte del alquimista, junto con la necesidad comunicacional y crítica del artista que, concientiza este acto transformador y pretende dejarlo como manifiesto en su obra. Es por esto que, a

pesar de que todas las obras son resultados de una transformación, existen algunas que su razón de ser no es más que el mismo proceso de transformación. Teniendo una obra como resultante que, no necesariamente se justifica a sí misma, si no que justifica el proceso y juego de la transformación.

Además, este impulso de “creación”, es similar a la búsqueda de transformación de otros metales en oro: es una búsqueda de perfección. Donde lo que importa es el cómo llegar a este resultado, y una vez alcanzado, no queda nada más que hacer o modificar:

En ningún caso el artista se enfrenta a su propia obra, después de haberla terminado. Si no que es pasos antes y durante la creación, donde ocurre una relación crítica entre artista y obra. Luego de concluido su ejercicio físico e intelectual, solo se limita a contemplar. De lo contrario, de tener todavía un conflicto con la pieza, la atacará y no dejará que esta concluya hasta haber solucionado sus problemas y volver a cuestionar a su pieza. Una vez terminada la guerra, solo se conforma con admirar sus resultados. La obra no es más que el recuerdo de un conflicto artístico del cual no queda brasa alguna. Y aquí, es cuando entra un personaje que hace de ese recuerdo, de aquellas cenizas de crisis, un conflicto personal: el crítico, que busca una problemática con la “no obra”, comienza una nueva batalla entre persona y ahora, una pieza ajena.

De cierta manera, el proceso de maduración material ejercido por el artista queda dentro de su experiencia personal. A menos que éste intencionadamente desee plasmarlo en un registro fotográfico, de video, etc, la pieza resultante parecerá haber nacido de una incógnita, que probablemente el espectador complete mediante su propio juicio. No obstante, resulta imposible pasar por alto el inmenso misterio que conservó el procedimiento alquímico, que “receloso de compartir los secretos del Tiempo” siempre mantuvo lagunas de información dentro de su materia, que solo quienes las habían experimentado personalmente conocían... ¿Que acaso un artista alquimista no puede heredar también aquel misterio egoísta?



Abanico hecho con barras de cobre provenientes de una soldadora. Se trata de una estructura que se despliega al igual que un abanico y deja ver una serie de placas de vitral, hecho con retazos de vidrio de color y cera de abejas. La cera se derrite si le llega el sol directamente; vitral inútil.

En este momento estoy buscando generar el objeto de mayor valor posible, y mis manos serán la piedra filosofal de mis artes. Un recolector capaz de transformar su “basura” en oro.

Lo que no pueda encontrar...

Si no se puede conseguir, entonces lo crearé con lo que ya dispongo, que alguna vez encontré.

3 El Valor de lo Bello

3.1 En busca de lo bello

Para comenzar, me gustaría hablar sobre un tema recurrente e inagotable que es la belleza. ¿Qué es lo bello? ¿Qué hace que algo sea bello? Dentro de uno de los diálogos de Platón Hippias Mayor, se nos presenta el dialogo entre Hippias y Sócrates sobre cómo debiera ser explicada la belleza. Dentro del desarrollo del escrito comienzan a aparecer comentarios sobre la belleza y la relación que existe con la materialidad y practicidad de un algo. Es así como declaran que para que un material sea bello dentro de una escultura, su uso debe ser preciso e irremplazable por otro. De lo contrario, de ser un material innecesario o que no sea el más adecuado para el uso que se le está dando, entonces se consideraría feo.

Dentro del texto, la practicidad y uso de la materia de una cuchara de madera, supondría una belleza por sobre la belleza estética de otra hecha de oro, debido al gusto y aromas de ambos materiales que afectan la comida.

Así es como la belleza, principalmente en un objeto, mantiene una estrecha relación con la materialidad que lo conforma. Donde la practicidad (y consecuente belleza) se limita por la forma y estado de la materia en que se encuentra. Sin embargo, existe también un valor estético del material, como en el caso del oro, que lo hace ser calificado como bello solo por su visualidad, más allá de que tan acertado sea su uso.

Además, existe una belleza que no proviene directamente del objeto, si no que se le otorga a la pieza por parte del espectador. Esta clase de belleza es la que corresponde al significado o simbología que puede llegar a contener un objeto o materialidad que cumple una función de signo, símbolo o índice dentro de un contexto cultural. Varía respecto a la fecha de creación del elemento, pudiendo pasar a ser una pieza histórica e invaluable, como ocurre con un tocado Azteca, imposible de remplazar y tan solo imitable en una réplica que solo se acerca a lo que es realmente el objeto. También puede variar dependiendo de la importancia que se le entrega a su forma, como el caso de una cruz de madera, que puede ser considerada bella para un cristiano debido a lo que significa en su religión, a pesar de poder ser considerado por un tercero, un objeto estrictamente inútil y de poca estética.

Es posible afirmar que existen diferentes áreas en las cuales un elemento puede ser clasificado como bello, tales como prácticas, estéticas o conceptuales. Y las apreciaciones o valor que se le otorgan al objeto, van directamente relacionadas con esta practicidad, estética o religiosidad. Podría decirse que el valor de un objeto se justifica en la suma de sus bellezas. Como para el caso de un meteorito ferroso, probablemente sea considerado bello principalmente debido a su rareza e información que contiene características prácticas y conceptuales. Pero que su

valor estaría por debajo del de una pepita de oro, similar en tamaño y quizás con la misma cantidad de información, pero de mayor estética.



Pipa de bronce y estuche de cuero .Para algunos casos, la belleza estética se puede superponer a la practicidad de la pieza, dejándola en segundo plano. No significa un menor valor si es que esto permite aumentar tanto al estética, como para compensar la falta de otras cualidades.

3.2 El valor potencial

Al momento de pensar en una semilla, existen dos posibilidades respecto a su materia: se conserva o cambia. En el caso de que la semilla no germine, por las razones que sean, esta seguirá siendo una semilla. Podría decirse que su materia contiene una inercia que la hace permanecer en el tiempo. De lo contrario, de sufrir alguna clase de cambio, como por ejemplo su germinación o descomposición, entonces se puede decir que hubo una fuerza o un agente externo que, rompió su inercia respecto a su estado de materia y que por consecuencia, sufrió una transformación. De esta manera, podemos atribuir un potencial de cambio sobre la materia de la semilla y que este, se puede activar mediante una acción externa. Entre más fuerte sea esta característica en la materia, más propensa será al cambio.

Así como la semilla, se puede clasificar cada estado de la materia respecto a su facilidad de cambio y capacidad de transformarse en algo nuevo. Sin limitarse solo a la composición (sólido o líquido, ferroso o no ferroso), se debe considerar también características estéticas o también prácticas que se le otorgan a la materia y también al objeto, tal como la forma, calidad y estado del material, la identidad misma de la pieza. De esta manera, podemos hablar de una materia en un mismo estado pero detectar diferentes niveles de cambio potencial. Pensemos en dos láminas de cobre, una con un decorado tallado o letras impresas a presión, y otra, simple y uniforme. Para ambos casos, se trata de una lámina de cobre, de iguales dimensiones y calidad de metal. Sin embargo, la capacidad de transformar una lámina uniforme es mayor respecto a la tallada que, saturada de información, tiene una identidad más difícil de eliminar y que probablemente, se pueda reconocer luego de una transformación simple.

Existen además, características de un mismo tipo, como por ejemplo la escala de un elemento, donde dicha cualidad posee un mínimo o máximo para extrapolar. Y que esta exageración o abuso de cualidad comienza a jugar en contra de su valor. Por ejemplo, si pensamos en la cuchara de Platón, para este caso la de madera, su tamaño condicionará también su valor debido a su practicidad: de ser una cuchara muy pequeña, no servirá para comer adecuadamente. Si a esta cuchara le aumentamos su tamaño, podrá ser considerada más valiosa al ser lo suficientemente grande para comer de manera eficiente. Sin embargo, el aumento de escala desproporcionado provocará que el servicio alcance un tamaño y peso tal, que resultaría imposible otra vez poder comer con él. Así, una cualidad extremada, puede terminar por disminuir su belleza en vez de aumentarla.

Finalmente, considerando la belleza como aquello que le otorga valor a un objeto, el valor potencial sería la razón por la cual la materia todavía no es bella. Su capacidad de cambio físico, significa un estado incompleto de desarrollo o maduración. Donde el agotamiento de su valor potencial concluiría en un objeto tan bello que no puede ser modificado, de lo contrario, perderá valor y belleza al extrapolar sus cualidades y opacar otras. Razón por la cual, la materia en un

estado bruto posee menos belleza que un objeto elaborado del mismo material, pero tiene mayores posibles aplicaciones y cambios.



Madeja de cobre que crece con el tiempo. En un formato pequeño, su bajo valor se debe a la simple manufacturación del metal y poco peso. A medida que crece, aumenta su valor por peso. Llegará un punto en que dejará de ser "rentable" aumentar su tamaño y que el peso la hará inamovible.

Algún día llegaré a Marte, el planeta de cobre, y lo
aplanaré con mi martillo.

4 Transmutación de la Materia

4.1 El objeto y la materia prima

Para la transformación de la materia se pueden considerar dos elementos que son clave de reconocer y diferenciar respecto a sus cualidades; la materia prima y el objeto. Primero está la materia prima, que corresponde a un estado natural de un elemento sin un mayor procesamiento de terceros, tales como un tronco, agua, minerales etc. Luego, a esta materia prima que es extraída (no sin ser buscada y encontrada antes), se le aplica una serie de procesos para que dicho elemento concluya en una forma específica, una funcionalidad y algunas veces,

mejoramiento de cualidades físicas, como dureza en el caso del templado. Desde el momento en que se intenciona la materia, ya sea en un sentido práctico o estético, diremos que se trata de un objeto.

Una materia prima tiene un menor valor que un objeto hecho a partir de esta. Como cuando se habla de un “valor agregado” si se aplica un proceso de preparación, sobre algún bien material, que lo aleje de su estado original. Una de las características principales que ubica la belleza de un objeto por sobre su materia es la forma que adquiere con la manufacturación del material. Esto siempre que el material se justifique, se use adecuadamente y el objeto a producir sea bello.

La diferencia entre un tronco fresco de nogal y una silla hecha del mismo material rojizo, es el potencial de diferentes usos del primero comparado con la utilidad de la segunda. Esta utilidad es la que otorga un mayor valor a la silla y que a su vez la define en una forma específica para dicha función. De cambiar su forma lo suficiente, su eficiencia como objeto útil se pierde (junto con parte de su belleza) o cambia hacia un propósito nuevo; dejará de ser una silla. Por otro lado, existen una serie de formas que pueden responder a un mismo propósito, razón por la cual existen diferentes tipos de sillas con estéticas diferentes que pueden llegar a contener una belleza práctica equivalente, pero alcanzan un valor estético variado.

De esta manera, al momento de transformar cualquier pieza, se debe clasificar todo aspecto posible que podría variar el valor total de la pieza y, por consecuencia, su belleza. Hay que prestar atención al material que compone el objeto a modificar, la calidad o estado en que se encuentra, la forma en relación a su utilidad, la complejidad y trabajo de la pieza original para después, proyectarlo todo esto en la nueva futura pieza que, como bien se ha explicado, debe cumplir una serie de características para incrementar su valor. Luego de descomponer intelectualmente la pieza, se procese a físicamente alterarla.

Como al utilizar la pintura, la descomposición objetual es sustractiva:

Cada vez que desarmas un objeto, para combinarlo con otro, le estas restando valor, para generar más piezas pero de menor importancia. Entre más los

descompones, más oscuras serán las piezas que vas a unir. La luminosidad se la sumas con el tipo de unión entre pieza y pieza. Consigues un bello claroscuro cuando la unión es tan brillante como oscura es la destrucción de los objetos.



Cobre en diferentes estados. El tono varía dependiendo del estado y pureza del mineral, pasando por los tres colores primarios, además del verde. Los múltiples estados prometen una gran versatilidad en su aplicación.

4.2 De objeto a materia, de materia a objeto

Siempre existen diferentes cambios o “transformaciones” de la información contenida en el objeto por parte de un artista, en su ejercicio de obra. Pueden ser de carácter físico o conceptual. Respecto al objeto en sí mismo, nos concentraremos en el cambio físico que, puede afectar el aspecto físico pero también la idea o concepto de la pieza

El modificar corresponde a la manipulación de la materia que es sometida por una fuerza aplicada. Dicha fuerza queda impregnada en la materia u objeto dejando una huella y cambiando en parte su significado. Se genera una nueva cualidad al

igual que se suprime otra, perteneciente a un estado anterior de la pieza; existe un cambio de información original por otra nueva. Como por ejemplo en la joyería, la transformación de un metal laminado a través de golpes, dobleces y recocido del material, hasta transformarlo en un anillo, termina por alejar cada vez más las características (información) de la pieza final respecto a la inicial.

Dependiendo de qué resultado se desea obtener, el proceso de agregar o suprimir información puede ir en ambas direcciones: en el caso del anillo se agregó información, mediante la energía, alejándolo cada vez más de su estado de materia prima. Por el contrario, se puede aplicar energía que “borre” información, como en el caso de la fundición del metal, para devolverlo a un estado anterior. Este juego de transformación, no es más que para aumentar el valor potencial de un elemento para dar con otra posibilidad para transformar. Considerando como la posibilidad correcta, aquella cualidad que pueda cambiar y refinar lo más posible, para otorgarle al objeto final la mayor belleza y valor posible.

Estos cambios se consideran como cambios reversibles en la materia, donde el elemento puede volver a su estado anterior cuantas veces se le aplique la energía correspondiente. Dentro de esta clasificación entran todos los metales, que pueden ser fundidos, oxidados, reducidos, combinados pero siempre existirá una forma, por más compleja que sea, de devolverlo sus inicios.

Por el contrario, de no poder recuperar un estado anterior, significa un cambio irreversible para la materia que una vez agotado su valor potencial, no es posible recuperarlo. Aquí se encuentra la mayoría de las materias orgánicas como la madera, huesos de animal, plumas etc.

La capacidad de corrección de errores, que poseen principalmente los metales, los ubica en el centro del abanico de materiales para un artista alquimista. Seguido de las ceras, aceites y otros elementos que perduran en el tiempo, como la madera y algunas partes animales como los huesos. Ya que, durante un proceso tan extenso y por lo general con una fecha de término desconocida, seguramente un material con una pronta fecha de vencimiento, se perderá en el proceso.



Imagen del proceso de fundición de material encontrado. El calor inflama el aire cercano y, forma una nube verde-azul propia de la composición del cobre. Luego es vaciado en moldes para hacer lingotes y trabajar "desde 0".

Duchamp fue lo suficientemente inteligente,
para reconocer el valor de un objeto ordinario,
pero su brutalidad le impidió reconocer en él su valor
potencial,
limitándolo a presentar tan solo un meadero.

6 Un artista Artesano

6.1 Un artista como artesano

El arte y la artesanía han compartido una estrecha relación durante el desarrollo del hombre por lo cual muchas veces ambos términos son confundidos el uno con el otro.

La artesanía puede entenderse como el desarrollo de una técnica aprendida y aplicada de manera correcta. Donde una mala aplicación es considerada un error que, por consecuencia, es descartado como resultado y solo queda como experiencia a evitar. Mientras que el arte es capaz de utilizar una técnica de manera en que el resultado no sea estrictamente el objetivo original o

convencional de dicha técnica o habilidad. Aquí el error es un resultado más del proceso, como cualquier otro, que incluso puede ser potenciado por el artista.

En ese sentido, retomando la idea de un recolector que, no sabe estrictamente qué material es el que busca o como se verá, podría asimilarse más al acto de producción artística que al artesanal. Debido a su margen de error que puede ser utilizado a su favor y que no contempla un total control sobre el buen obrar dentro de la recolección. Una recolección controlada se acercaría más al acto de artesano, donde espera un resultado específico en su cosecha.

Para el caso de un artista que se concentra en la transformación de la materia, el manejar bien la técnica de recuperación de material es esencial. Pero esta habilidad proveniente del artesano, de hacer una recuperación exitosa, no es más que un medio para volver a intentar y descubrir mediante el error un nuevo resultado. Desde ese punto de vista, entre más habilidoso es el artista, más posibilidades tendrá para intentar crear nuevos lenguajes al transformar su materia. Siempre y cuando exista también, una disposición abierta hacia los errores como nuevas oportunidades.

Ahora, cuando se desea hacer un objeto bello, de un valor lo más elevado posible ¿No será el error el que desvaloriza la pieza? La respuesta es SI. El error para un objeto, es aquel que entorpece estrictamente en su practicidad, y en parte una de sus bellezas. Esto disminuirá el valor de una pieza "errada" en comparación con otro mismo objeto, que cumpla correctamente su propósito. Pero debemos pensar, hasta qué punto, un objeto es reconocido como tal y en qué momento su transformación o la presencia de dicho error, que lo desvaloriza, lo transforma en una pieza de naturaleza diferente. Ya no comparable con el objeto inicial ni tampoco con su practicidad original, su nueva utilidad volverá a ser bella desde el momento en que ese error, genere una nueva definición para la pieza, imposible de clasificar como igual a su origen. El error se justificará a sí mismo, y dejará de ser un error.



Grabado de óxido. Técnica que nació a partir del error. Consiste básicamente en la oxidación de una pieza de metal, sobre un soporte que absorba el óxido mientras se mantiene húmedo. Tono y

definición varían según tiempos de oxidación. El resultado es una silueta de la pieza impresa, en este caso, un timbre de bronce.

6.2 El proceso para mí, un objeto para ti

A modo de cierre y resumen, quisiera declarar mis intenciones respecto a la producción de mi obra. Que a pesar de nunca recurrir a una mayor descripción física de esta, existe un pensamiento detrás de cada pieza que he intentado explicar mediante esta memoria.

-Primero la idea de la búsqueda de material, en la cual la época, ambiente y el mismo cuerpo del sujeto, lo limitan a tener resultados no aleatorios. Que significa que los materiales de mi obra, son índices pasivos de esta performance de recolección que fue condicionada por diferentes factores explicados anteriormente.

-Segundo, el procedimiento que se le aplica a la materia, es parte fundamental del resultado que busca reutilizar las piezas encontradas y transformarlas en nuevos elementos. Dejar la incógnita de la procedencia de los elementos al no registrar el proceso. Y que su origen (en su mayoría desecho), de ser reconocible dentro de la pieza presentada, conteste aquella interrogante pero genere otras más respecto a cómo se transformó dicha materia.

-Tercero, que el objeto no tenga una claridad respecto al origen, concuerda con la estética de objeto antiguo del cual se desconoce su pasado. Lo que suma en parte su valor respecto a una posible carga histórica y espiritual de la pieza. Esto potenciado por la belleza de la aplicación y solución estética de los detalles del objeto, generan un elemento que pretende ser calificado como valioso. Para este procedimiento se necesita manejar a cabalidad las características y posibles cualidades de un material u objeto.

-Finalmente, la presentación de la obra como un objeto y no “obra de arte” recarga aún más en el concepto de objeto bello debido a su practicidad y

justificación de ser. Una obra de arte, además de un valor estético (que claramente ha pasado a segundo plano) se limita solo a un valor conceptual. Que a pesar de poder ser muy alto en tales valores, jamás alcanzara el nivel de belleza de un objeto el cual posee una dimensión adicional, que es su practicidad.

Índice de Imágenes

- 1 -Autorretrato. Septiembre 2014 (p.7)
- 2- Zapatos magnéticos de Francis Alys. Habana Cuba 1994. www.francisalys.com (p.15)
- 3 -Registro de Taller. Agosto 2016 (p.20)
- 4- Abanico. Septiembre 2015(p.23)
- 5 -Pipa. Marzo 2015(p.27)
- 6 -Ovillo de cobre. Julio 2016 (p.30)
- 7- Retaos de cobre. Enero 2016 (p.34)
- 8 -Registro de fundición. Agosto 2015 (p.37)
- 9- Grabado al oxido. Febrero 2014 (p.41)

Bibliografía

Calillois, Roger. (1986). *Piedras*.1986 Madrid: Siruela

Eliade Mircea.(1986) *Herreros y Alquimistas*. Madrid: Alianza

Leroi Gourhan, André. (1988). *El hombre y la materia* .1988 Madrid: Taurus

Platon. (390). *Hipias Mayor*.

Sennet, Richard. (2009). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama

Tanizaki. (1994). *Elogio de la Sombra*. Ciudad: Siruela

Van Lennep, Jacques. (1978). *Arte y Alquimia*. Madrid: Nacional

Walter Benjamín. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Mexico: Itaca