



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Licenciatura en Artes Plásticas

UN SEMEJANTE

MAXIMILIANO ADRIÁN GÓMEZ CÁCERES

Tesis autoral para optar a título profesional de Licenciado en
Artes plásticas con mención en escultura.

Profesor guía:

Luis Montes Rojas

Pablo Rivera Mesa

Santiago de Chile

2015

ÍNDICE

Introducción.....	3
El cuerpo y su representación en la escultura.....	6
Objeto	12
Arte y objetualidad	
Cualidad de presencia en la escultura.....	12
Lo antropomórfico en el minimalismo.....	15
Teatralidad en la escultura.....	19
Cuerpo y ciudad.....	22
Proyecto.....	27
Informe de proyecto.....	31
Recorrido de la escultura en el espacio público y grabación.....	37
Fotografías de los videos captados desde la escultura en Paseo Ahumada.....	50
Resumen.....	59
Bibliografía.....	61

INTRODUCCIÓN

El amor de Cristo

“Pero Dios demuestra su amor para con nosotros, en que siendo aún pecadores, Cristo murió por nosotros”¹

¿Cuál es el valor de una persona?, ¿cómo se puede medir?, ¿qué consideración le damos, por lo tanto, a los otros? Mi reflexión parte por las relaciones humanas y cuáles son los principios que sustentan las interacciones sanas, justas y verdaderas, esto se traslada también y se hace evidente en las relaciones corporales en el espacio público, donde interviene la escultura.

Jesús responde a esas respuestas particulares y nos da un modelo de amor. El amor de Cristo no considera los méritos de una persona, es la manera en que Jesús procedió con gente que en su época estaba marcada y condenada por la sociedad, algunos a quienes uno mismo puede cuestionar, como un cobrador de impuestos que era judío pero que trabajaba para Roma, enriqueciéndose a costa de su propio pueblo, una mujer que había engañado a su marido, un delincuente condenado a pena de muerte: Cristo los amó igual y éste amor cambió la vida de esas personas por las que nadie apostaba nada, estos hombres y mujeres cambiaron radicalmente luego de encontrarse con Jesús. Dejaron de dañar a quienes eran perjudicados por ellos y comenzaron a hacerles bien. Podría decirse que el valor de una persona es el amor de Jesús por ella, y eso es mucho, dice en una parte la Biblia que, “de tal manera amó Dios al mundo, que dio a su Hijo Unigénito, para que todo aquél que en él cree, no se pierda, sino que tenga vida eterna.”²

Estas situaciones no serían mi tema si no hubiese encontrado esa justicia, y ese consuelo en Jesús, por lo cual me gustaría que los demás conozcan a ese Dios real, que es capaz de satisfacer las necesidades más profundas de todo ser humano, como es el

¹ Carta de Pablo a los Romanos, Capítulo 5, versículo 8, *La Biblia*.

² Evangelio de Jesucristo según Juan, Capítulo 3, versículo 16, *La Biblia*

respeto, la dignidad, la seguridad, que no se podría obtener de ninguna otra forma, sino conociendo a Jesús como la persona viva que es.

Mi interés se gestó al vivir las distintas realidades sociales en las que me he visto envuelto y de las que me he querido liberar y no lo conseguía- una y otra vez lo intenté. Otras, en las que me sentía y me siento aún inadaptado y a las que les he buscado una explicación verdadera, tales como la violencia social manifestada en el racismo, el arribismo, el consumismo, la indiferencia, la segregación; situaciones que parece que uno no pudiera dejar de adoptar. Y, en el caso de que uno tratara, sería algo más bien intelectual y superficial e inconstante, porque son consecuencia de actitudes y pensamientos muy profundamente arraigados en nuestra manera de ser, en el corazón, incluso en nuestra naturaleza. Situaciones que repercuten en nuestra vida cotidiana, en cada segundo dentro de esta ciudad. Así encontré en La Biblia muchas respuestas, me empiezo a dar cuenta y a confirmar que en múltiples cosas yo también era, en parte, responsable, pues pensaba de la misma forma, porque deseaba a los otros lo que no deseaba que me hicieran a mí. Estas dinámicas sociales que logro identificar deberían intervenir mediante la escultura. Para esto he considerado el arte relacional como modelo, debido al vínculo que establece con los temas más comunes y la forma en que interactúa con su contexto, entre ellos las personas, objetos e infraestructura urbana.

La Biblia dice que tratemos a los demás como nos gustaría que nos trataran a nosotros, y yendo más allá, dice que nos amemos los unos a los otros- lo que es difícil- pero allí está la justicia. De hecho, otro versículo dice que el amor a Dios y al prójimo es el cumplimiento de toda la ley y los profetas³, o lo que Dios sabe que nos hará bien, porque al amar a una persona no se le puede hacer daño, sino todo lo contrario, se va a querer su bien. Este prójimo o persona es a quien quiero poner en evidencia por medio de la relación corporal y significativa entre el público y la obra escultórica, presentar de manera corporal o presentacional dotada igualmente de un sentido, una figura humana por medio de la teatralidad en la

³ “Toda la ley y los profetas”: los judíos se referían de ésta manera en época de Jesús a los escritos inspirados por Dios, en el cristianismo llamado Antiguo Testamento. Según Jesús el cumplimiento de las exigencias, mandamientos y enseñanzas del Antiguo Testamento se resumen en dos mandamientos: amar a Dios por sobre todo y amar al prójimo como a nosotros mismos.

escultura, de alguna manera apelar a eso que reconocemos como dignidad en las personas, y cómo nos enfrentamos ante ésta realidad y porqué. Y que la persona logre identificarse con la escultura. La intervención debe suceder en la ciudad, donde todas estas realidades acontecen.

“Luego dijo Jesús: «Vengan a mí todos los que están cansados y llevan cargas pesadas y yo les daré descanso. Pónganse mi yugo. Déjenme enseñarles, porque yo soy humilde y tierno de corazón y encontrarán descanso para el alma. Pues mi yugo es fácil de llevar y la carga que les doy es liviana»⁴.”

⁴ Evangelio de Jesucristo según Mateo capítulo 11 versículos del 28 al 30, *La Biblia*

I. EL CUERPO

Representación del cuerpo en la escultura

“Representar el cuerpo moderno no es, simple e ingenuamente, servirse de una realidad libre, del todo emancipada. Más bien, y como lo muestra el arte del siglo XX, se trata de escenificar, al mismo tiempo, la crisis de la psique (el inconsciente), la crisis de la figuración (el cubismo), la crisis de la respetabilidad (Dada), en definitiva, la crisis de la dignidad (las muertes en masa a causa de la guerra, la humillación política, el genocidio). La “imagen-cuerpo” moderna, en el nivel material, es un soporte de la catarsis. En ella, se recrea el examen pasional de una tensión dolorosa e irresoluble entre el cuerpo y el pensamiento del cuerpo, del mismo modo que la tragedia recreaba para los griegos de entonces sus grandes sufrimientos sociales.”

(Paul Ardenne, “Figurar lo humano”)⁵

Paul Ardenne muestra tres aspectos o variantes de la representación del cuerpo en crisis en el arte moderno: la psique, la figuración y la respetabilidad. En definitiva, se dice la dignidad de un cuerpo humano. El párrafo resume bien el sentido que tuvo la representación en un contexto histórico, el cual fue ofrecer una vía de escape, abrir una posibilidad de comprensión para ese cuerpo que, según el mismo Ardenne, es algo mucho más complejo de realizar o derechamente, una “empresa irrealizable”, en medio de la crisis de post-guerra. El cuerpo encierra una humanidad, aquello que reconocemos como dignidad, y esto es muy difícil de sondear ya que lo humano puede abarcar un sinnúmero de contenidos diversos. Mi enfoque está puesto en la individualidad de una persona y la relación que se establece con el cuerpo como parte de la personalidad y de la identidad, para luego entender cómo nos relacionamos socialmente con otros individuos y qué tipo de relaciones establecemos, este enfoque se aborda en la psicología llamada de la personalidad, que posee dos aspectos, los rasgos como base de la personalidad y los planteamientos socialcognitivos. Me parece

⁵ Ardenne, Paul. (2002) Variantes de la representación. Figurar lo humano en el siglo XX.. Revista Debats 79

Revista Debats n79. (invierno 2002-2003) El cuerpo.

Disponible <http://www.alfonselmaqnanim.com/debats/79/espais02.htm> fecha de consulta: año 2013.

que éste es el recorrido psicológico o cognitivo habitual de cada individuo. Desde la niñez, pasando por la adolescencia y hasta la madurez, la persona se relaciona con su cuerpo de una manera muy personal e íntima y viene a constituir parte de lo que se es. Esta es una experiencia natural, el reconocimiento de nuestro cuerpo como parte de nuestro ser. Además nos vemos inducidos por maneras de pensar con respecto al rol de nuestro cuerpo y la relación que juega con respecto a nuestro interior o psiquis, ese mundo interno y abstracto que ni siquiera nosotros podemos determinar bien.⁶

Me gustaría estacionarme en ésta área. Dejando establecido que existe un cuerpo y una psiquis que se distinguen, un cuerpo y una opinión o pensamiento acerca de éste cuerpo. Y tomar en cuenta cómo reaccionamos o actuamos nosotros con respecto a nuestros propios cuerpos y el de los otros. Es interesante cómo realidades y modelos de pensamiento se configuran, en definitiva, en nuestra manera de relacionarnos y de concebir nuestro propio cuerpo y el de los demás, porque es un referente obligado.

En la psicología contemporánea la información genética del individuo determinan sus rasgos: “En lo más básico, los rasgos se consideran como disposiciones (tendencias, inclinaciones, propensiones), que se expresan en patrones de comportamiento (y, para algunos, también de pensamientos y sentimientos) relativamente estables y consistentes”⁷

Además se consideran los elementos social-cognitivos, en donde se retroalimentan “factores personales, factores de comportamiento y factores de entorno”⁸.

Existe en el pensamiento cristiano la idea de una voluntad que se puede identificar con ésta mente. A ésta área o componente de nuestra mente o capacidad cognoscitiva se le llama en el vocabulario bíblico corazón, aquello que nosotros hemos escogido creer, respetar, y que determina en gran medida nuestros actos y formas de vida.

El cuerpo y la opinión que tenemos acerca de éste o su significado o valor determina en parte nuestra personalidad o identidad, lo que nosotros pensamos o creemos que somos o lo que deseamos ser.

⁶ Anales de psicología, volumen 21, n°2, ¿Qué unidades debemos emplear? Las “dos disciplinas” de la personalidad, (diciembre 2005). Fecha consulta:

⁷ Ibid.

⁸ <https://kopher.wordpress.com/2011/07/24/la-teoria-social-cognitiva/> fecha de consulta 17 Dic. 2014

En una de sus definiciones el cuerpo es lo que nos limita en el plano físico en lo interior y lo exterior y también es el que nos comunica. En el libro “Lo que vemos lo que nos mira” de Georges Huberman⁹, hay un capítulo dedicado a la puerta como concepto, donde una figura representada con los elementos de una puerta tiene, para la percepción del espectador, la connotación de que más allá existe algo. Acá estoy yo, pero la puerta es un hito y se nos asemeja a un cuerpo personificado, pues de alguna forma el cuerpo cumple esa función como una primera puerta de lo que hay dentro de una persona, un alma, de ahí en parte esa dignidad que le reconocemos, esto toma gran relevancia en el campo de la escultura cuando se habla de una gran carga de “humanidad” en objetos o representaciones escultóricas abstractas o presentacionales como es el caso del arte minimalista (desarrollado en el próximo capítulo, pag. 11), definiciones que serán de gran utilidad para el desarrollo de éste trabajo.

Por otro lado, se entiende que el cuerpo es la medida por la cual calibramos nuestro entorno físico. En el libro “La dimensión oculta” de Edward Hall¹⁰, en el capítulo titulado “receptores inmediatos: la piel, los músculos”, se habla acerca de la experiencia perceptiva de la persona por medio de su cuerpo, dados por las relaciones físicas como el tacto, el olfato, el gusto, la cercanía o lejanía (proxémica), pero influenciado por su mente y pensamiento. Se habla entonces de experiencias subjetivas en las que intervienen los sentidos físicos de percepción humanos, pero también en donde estos mismos se conjugan (sinestesia), y en donde se interpretan espacios y lugares en el sentido de espacios habitables, o ambientes de acuerdo a la experiencia personal, cultural, social, entre otros factores cognitivos en el individuo, los cuáles son propios y exclusivos del ser humano. Esto, en vista de mi interés, por el contexto social en el cual sea concebida esta obra, que es la realidad de la ciudad de Santiago y el pensamiento o la experiencia cristiana y la manera en que habitamos la ciudad y nos relacionamos. Deberían considerarse y manejarse estos factores principalmente: proxémica, tacto, visualidad y ruido o sonidos ambiente, escala, proporción, comportamiento de las personas en un lugar específico.

⁹ Huberman, Georges (1997) Lo que vemos, lo que nos mira: Manantial. Pags.

¹⁰ Hall, Edward T. (1998 ED. N°18) La Dimensión Oculta. *Capítulo: Receptores inmediatos: la piel, los músculos*. Pag. 68. Siglo XXI Editores. México DF. Última traducción año 2003.

Teniendo en cuenta lo anterior, Ardenne habla de la auto experimentación del cuerpo del artista¹¹. En este caso, el artista usa su cuerpo y la semejanza de éste para relacionarse, comprender, comunicarse con el mundo exterior y, de alguna manera, habitarlo de una manera más ideal. Esto es muy contingente ya que lleva a reflexionar y puede ayudarnos a entender o cerciorarse acerca de cómo y para qué nos relacionamos con los demás en la vida real y en medio de las contingencias.

En mi opinión, en estas relaciones interpersonales dentro del marco de una gran ciudad como lo es Santiago, la tendencia es que el cuerpo y la persona adquieren para alguien ajeno la característica más propia de objeto que de un sujeto, es aquí en donde la escultura puede interferir con su representación del cuerpo humano dentro de estas dinámicas sociales, apelando a lo que reconocemos como “humano” en un cuerpo, representado por medio de la escultura (porte, proporciones, pose, rostro, ojos, ubicación en relación al entorno), para desequilibrar aquellos conceptos que la gente mantiene como establecidos a la hora de relacionarse con un extraño en un lugar público. Este marco de conocimiento acerca del comportamiento humano en un lugar público, ayuda a entender cómo podría una escultura intervenir estas mismas dinámicas:

Somos demasiado autorreferentes y nos cuesta darle lugar al otro para que se muestre, para conocerle. Es el caso, por ejemplo, de la relación entre un amo y su mascota. Para su dueño, el animal es un objeto con el cual se puede interactuar, pero, a la vez, existe una relación disímil. El dueño impone su subjetividad por sobre el can, al que atribuye cualidades humanas y en quien deposita sentimientos que son en gran parte ilusiones, idealizaciones de actitudes o gestos del animal, hay una unilateralidad por parte del ser humano. ¿Hasta qué punto esto gobierna las relaciones sociales entre personas? ¿Hasta qué punto es posible la interacción? Esto es fundamental a la hora de entender, por ejemplo, el problema del aislamiento y la soledad de las personas en las grandes ciudades, en donde los lazos de cercanía como comunidades con una identidad común son escasos y en donde prima el individualismo, uno de los problemas mencionados anteriormente.

¹¹ Ardenne, Paul. (2002) *Variantes de la representación*. Figurar lo humano en el siglo XX.. *Revista Debats* 79. Fecha de consulta: año 2013.

Al analizar un referente cercano al trabajo que pretendo realizar, como lo es la estatuaria religiosa, a la que se le otorgan atributos de animación, tales como movimiento, vestimenta, cabello y otros recursos teatrales que apelan a la imaginación de sus seguidores. Éstos le atribuyen y asocian todo tipo de sentimientos y pensamientos de fe y poder divino, pero que en definitiva provienen también unilateralmente de lo que es la persona devota, de su imaginario, sus experiencias y sus pensamientos y sentimientos, ya que una estatua no tiene vida real en sí misma, no piensa, no habla. Todos sabemos que lo que se está realizando allí es una simulación, sin embargo en la tradición popular a lo largo de toda la historia de la humanidad se le otorga a la escultura la cualidad de divinidad. (es la diferencia entre la llamada “religión verdadera” que cambia a las personas y la llamada idolatría o veneración de cosas que no son en verdad Dios y a las que las personas les otorgan su propia idea de lo que es o de lo que desean que sea Dios. De esta manera, mantienen y perpetúan los anhelos y deseos de la persona que practica esta fe y no se produce ningún cambio en la persona).

El Dios presentado en la Biblia, en cambio, es un Dios que habla a profetas u hombres de Dios que llevan una vida consecuente al carácter y cualidades morales del Dios a quien representan mediante mensajes directos (visiones, voz audible, u otros medios de la realidad práctica como circunstancias o hechos históricos). Esta comunicación la establece Dios con el hombre, en el marco bien definido de un pacto o contrato que da garantía de la autenticidad del mensaje divino, así, Dios estableció una relación específica e histórica con el pueblo hebreo con éste fin, y lo hace hoy en día con toda persona que cree en su Hijo, Jesucristo. La relación con Dios es por lo tanto comunicativa y dinámica, no por los esfuerzos humanos de querer presentar a un dios con características vivientes o animadas por medio de la representación de un cuerpo humano, como es el caso de la estatuaria religiosa, lo que es en este sentido y contexto, inútil.

“Toda Escritura es inspirada por Dios y útil para enseñar, para reprender, para corregir, para instruir en justicia.”¹²

¹² La Biblia, 2da carta a Timoteo capítulo 3, versículo 16.

Dios no puede conocerse a nuestra propia manera, intentando por nuestra mente, de esta manera estaríamos haciéndonos una idea que emana de nuestro propio imaginario, lo cuál como mencioné anteriormente no cambiaría en nada nuestra forma de pensar y de ser. En cambio la Biblia expone a Dios de una manera distinta a como nosotros lo imaginamos, es lo que se llama una revelación y causa en nosotros un cambio en nuestra manera de pensar y de vivir.

“Porque mis pensamientos no son los pensamientos de ustedes, ni sus caminos son mis caminos, declara el SEÑOR.”¹³

Por otro lado, está la labor educativa, pedagógica y proselitista que podría ejercer esta estatuaría religiosa, que tuvo su máxima expresión en el período barroco, relacionado con la contrarreforma católica. Aquí se hace uso de la representación de ídolos por medio de una teatralidad, es decir, la preparación de un escenario sensorial, corpóreo, lumínico, espacial, que influenciara sobre la capacidad perceptiva y emocional de los devotos. Lo que se conoce como la “teatralidad del barroco”.

En este tipo de representación del cuerpo y la relación sensorial y cognitiva con el cuerpo representado se encuentra, también, la actividad del titiritero y la marioneta o, aún más, el ventrílocuo. Éste tiene una relación, mantiene un diálogo con el muñeco inanimado- quien es una extensión del propio actor- y se relacionan de una manera particular con el público, distinta a la manera de actuar cuando el actor está sin su muñeco. Si hablamos de maneras de relacionarnos y de vincularnos con el exterior, el muñeco ventrílocuo representa un alter ego. Curiosamente, esta manera de comunicar, permite al actor decir cosas que él no podría decir pero que provienen de su interés de comunicar algo valioso para el público oyente. Esto sucede también, de manera todavía más indirecta, pero sucede igual en el caso de la obra de escultura.

En el caso de mi trabajo me gustaría considerar éstos dos ejes: el ejemplo del ventrílocuo, como muestra de la relación entre el creador y su obra como extensión de su propio cuerpo y manera de pensar y como forma de relación entre el cuerpo del artista y un cuerpo inanimado o escultórico. Y por otro lado la relación entre la obra y el espectador, en donde se debiera producir una interacción y no tan sólo una relación

¹³ La Biblia, libro de Isaías, capítulo 55, versículo 8.

unilateral, lo cual, como expuse anteriormente, es distinto al tipo de relación que se establece en la estatuaria religiosa o en el ejemplo de una mascota con su dueño.

II. OBJETO

Durante el siglo XX en lo que respecta a la obra de arte, se puso énfasis en la exploración de las relaciones entre el espectador y la obra, en lugar de concentrarse sólo en la obra en sí misma. Como consecuencia, comienzan a destacarse algunas cualidades del arte y la escultura en lo que se llamó arte moderno y vanguardia. Michael Fried, en su ensayo "Arte y objetualidad"¹⁴, dice que el interés comienza a centrarse en la obra de arte y su exterior, en la situación artística. Entre estas facetas, en la escultura se encuentra su cualidad de presencia y surge entonces el objeto como obra de arte dentro de lo cual se asienta el minimalismo, que centra su interés, particularmente, en la cualidad presencial de los cuerpos, como posibilidad escultórica y artística.

Arte y objetualidad

Cualidad de presencia en la escultura

La escultura posee una cualidad de presencia para nuestra percepción al compartir el espacio físico en el que nos movemos. La escultura está mucho más inmersa en el plano de lo que se podría considerar real, al ser tangible. Es distinto a lo que ocurre, por ejemplo, con una pintura, a la que se "accede" porque ocupa otro lugar distinto al que estamos ocupando en el momento en que la miramos (representación). En cambio, la escultura, en primera instancia, ocupa nuestro mismo espacio (presentación). Así mismo, la escultura puede tener también un aspecto representativo, donde no necesariamente se excluyen la una de la otra. En el caso del arte minimal, la pretensión fue despojar a la escultura de todo grado representacional para que fuera solamente presentacional, resaltando así esta cualidad de la escultura por sobre la representación asociada a la pintura. A pesar de todo esto, el minimalismo

¹⁴ Fried, Michael (1967) Arte y objetualidad.

Trad. De Carolina Benavente, Macarena Brevis y Carolina Cortés. Escáner cultural N°147, mayo 2012.

Disponible en Internet:

<http://revista.escaner.cl/node/6187>. Fecha de consulta año 2013.

habría surgido básicamente como oposición a la pintura, para más tarde centrarse en las relaciones entre obra y espectador en el espacio. Al minimalismo se le acusa, según Francisca Pérez Carreño de ser en principio un intento anti-pictórico, más que “presentacional”:

“Los artistas minimal... no admiten la ecuación entre arte e ilusión y que el rechazo del pictorialismo es la primera consecuencia de ello. Es más, en unos casos este rechazo les empujó a considerar lo específico de lo escultórico...aquello en lo que residen las condiciones mínimas de la posibilidad de la escultura. En este sentido, buscar lo específico del lenguaje escultórico supone, en particular, evitar el deslizamiento hacia lo pictórico, es decir, a la identificación de lo plástico con o pictórico, y de lo pictórico con lo ilusionista.”¹⁵

“Notas sobre escultura está tan centrada en el carácter objetual de lo escultórico que pasa por alto lo que luego será identificado como más característico de la escultura a partir del Minimal, muy evidente en el caso de Serra, la relación entre la obra y el espacio o el espectador.”¹⁶

Maderuelo expresa en su libro “El espacio raptado” en el capítulo titulado “la cualidad de presencia” explica acerca del tema refiriéndose a esta cualidad en el arte minimal específicamente:

“La presencia física de la obra hace evidente su estructura de tal manera que ésta, en muchos casos, atrae la atención del espectador con exclusividad sobre otros valores considerados más escultóricos, como la textura o la complejidad formal.”

“La cualidad de presencia constituye una de las características que mejor definen la obra de Smith y de los escultores minimalistas. Esta presencia es conseguida por medio de una escala adecuada, capaz de producir una sensación monumental y despersonalizada, también a través de la utilización de formas geométricas poseedoras de una buena cualidad “gestáltica”, algo muy estudiado y utilizado hasta entonces por los arquitectos modernos.

El “efecto de presencia y evidencia” se origina al comparar la dimensión de la obra con la del propio cuerpo del espectador, en una experiencia en la que objeto y cuerpo quedan estrechamente ligados.”¹⁷

¹⁵ “Arte minimal: objeto y sentido”. Carreño, Pérez, Francisca pag. 182

¹⁶ Ibid. Pag. 190. Cap. “Morris y Hildebrand. Escultura versus pintura

¹⁷ Maderuelo, Javier. El espacio raptado. Biblioteca Mondadori. España, 1990. Cap. “Cualidad de presencia”. Pags. 54 y 55.

El surgimiento de estas nuevas tendencias en la historia del arte queda registrado en la discusión que se da en el medio artístico norteamericano a causa de las pretensiones del arte minimalista y las de sus detractores (Robert Morris y Michael Fried, respectivamente). A pesar de nacer de la pintura, el arte minimalista es anti-pictórico, por cuanto no representa al objeto, sino que lo presenta en sí mismo. La experiencia estética entonces sería determinada, no por la obra, sino por la experiencia arbitraria del público quien “no interpreta al objeto, sino que sólo lo vivencia”¹⁸, lo que se acercaría más al teatro. Se trataría más de una escenografía que de una escultura. En el caso del arte minimalista, la obra de arte pasaría a ser un objeto y el espectador sujeto.

El arte minimal habría surgido tras un proceso de búsqueda de lo específico del lenguaje escultórico, y los artistas minimalistas lo intentaron buscando apartarse y diferenciarse de lo que es considerado propio de la pintura, la bidimensionalidad y su ilusionismo.

Morris habría intentado en sus ensayos “Notas sobre escultura” *“plantear la posibilidad de construir una teoría no pictorialista de la escultura.”*¹⁹

En sus “notas sobre escultura”, Morris no sólo rechaza el significado de la pintura en la génesis de la “escultura actual”, acentuando en su lugar la separación de cada dominio, sino que afirma que *“los intereses de la escultura no sólo han sido distintos a los de la pintura durante algún tiempo, sino que además han sido a ella”*²⁰

Acerca del arte minimalista, Robert Morris dice que ya no se trataría de esculturas, pues estas “nuevas obras tridimensionales” serían objetos y más que objetos.²¹

Acerca del ensayo arte y objetualidad de Michael Fried se dice:

“En este ensayo, Michael Fried critica el arte minimalista –o, como le llama, arte “literalista”- debido a lo que él describe como su teatralidad inherente. Al mismo tiempo,

¹⁸ Michael Fried, *Art and objecthood* (1967); Revista Artforum. Traducción de Carolina Benavente, Macarena Brevis y Carolina Cárdenas. Revista Escáner cultural disponible en: <http://revista.escaner.cl> fecha de consulta año 2013.

¹⁹ *Ibid*, pag. 183, cap. Morris y Hildebrand. *Escultura versus pintura*.

²⁰ *Minimalismo: movimientos en el arte moderno*, Davis Bachelor, (Serie Tate Gallery), Encuentro Ediciones; (1999) pag.23, “Morris”..

²¹ Morris, Robert. (1966) *Notas sobre escultura*.

11 de febrero de 1966. “Notes on Sculpture”. Texto de Robert Morris. Edita *ArtForum International Magazine*, Nueva York, 1966. Traducción de Alberto Cardín para, Trama, Revista de pintura nº 1 y 2, Barcelona, 1977.

plantea que el arte modernista, incluyendo la pintura y la escultura, han llegado a depender cada vez más, para su misma continuidad, de su capacidad de derrotar al teatro. Fried caracteriza el teatro en términos de una relación particular entre el espectador como sujeto y la obra como objeto, una relación que se establece en el tiempo, que tiene duración. Derrotar al teatro, en cambio, implica derrotar o suspender tanto la objetualidad como la temporalidad.”²²

Éstas eran las pretensiones del arte modernista- en particular de la pintura y la escultura- como se refiere Fried, que la obra en sí misma se justificara.

Fried hablaba anteriormente de la temporalidad, (refiriéndose a arte y objetualidad, cualidad de presencia en la escultura en el minimal).

LO ANTROPOMORFICO EN EL MINIMALISMO

Asociaré la cualidad de presencia en el minimalismo a lo que se puede llamar una corporalidad silenciosa, pero que puede ser susurrante en el sentido que presenta elementos sugerentes para la persona que se vincula con la obra, por medio de la apelación a su propia corporalidad. En primera instancia, surgen asociaciones tales como la personificación.

Todo esto roza con el ilusionismo, que es figurar cosas en apariencia pero que en verdad no lo son, por medio de fórmulas artificiales y que parecen contradecir los fenómenos naturales.

“Tony Smith a las preguntas sobre su cubo de seis pies, *Die*, resultan altamente sugerentes:

Q: ¿Por qué no lo hiciste más grande para que pudiera asomarse sobre el observador?

R: Yo no estaba haciendo un monumento.

Q: Entonces, ¿porqué no reducir su tamaño para que el observador pudiera ver su parte superior?

R: Yo no estaba haciendo un objeto”²³.

²² Ibidem 19.

²³ Morris, Robert. Notas sobre escultura. Edita *ArtForum International Magazine*, Nueva York, 1966. Traducción de Alberto Cardín para, Trama, Revista de pintura nº 1 y 2, Barcelona, 1977. Pag. 3.

Dejando atrás la polémica acerca de lo genuino del arte minimalista, tomo las palabras de Fried para hablar acerca de algo cierto, el arte minimalista depende de un participante que es el espectador, lo que se denomina teatralidad. Michael Fried habla acerca de los volúmenes minimalistas que están ubicados en el espacio y que interpelan al espectador en su tamaño y escala, y en su posición, de manera “personal”. Además, hace mención de su contenido físico o material, su consistencia, puesto que en algunas de ellas no se sabe qué hay en su interior y en otras se insinúa; se interpretaría como una referencia al alma o a lo animado, los volúmenes minimalistas tendrían de esta manera un alto contenido antropomórfico.

En el mismo ensayo “Arte y objetualidad”, se expresa que *“Basta entrar en la sala donde se ha emplazado una obra literalista para convertirse en ese espectador, en esa audiencia de una sola persona –casi como si la obra en cuestión lo hubiese estado esperando. En la medida en que la obra literalista depende del espectador, es incompleta sin él, lo ha estado esperando. Y una vez que está en la sala, la obra se niega, obstinadamente, a dejarlo solo –es decir, se niega a dejar de confrontarlo, distanciarlo, aislarlo”*. Este aislamiento no es una soledad más de lo que tal confrontación es una **comunión**.²⁴

Francisca Pérez Carreño observa acerca del debate acerca de la teatralidad en el arte minimal, diciendo que esta teatralidad no necesariamente hace de ciertas obras minimal carentes de sentido artístico, como le acusa Fried. Estrictamente el arte minimal no sería antropomórfico, *“puesto que no pretende ser la representación de lo humano, ni servir de expresión de una experiencia interior, ni si quiera provocar una experiencia a través del gesto o de la percepción expresiva de una articulación abstracta.”*²⁵

Lo antropomórfico en el minimalismo tiene lugar en la relación que se establece con la persona que experimenta y está en el mismo lugar de la obra y la interpreta arbitrariamente, es decir su teatralidad.

²⁴ Fried, Michael (1967) Arte y objetualidad cap.VII Revista Artforum. Traducción de Carolina Benavente, Macarena Brevis y Carolina Cárdenas. Revista Escáner cultural disponible en: <http://revista.escaner.cl> fecha de consulta año 2013.

²⁵ “Arte minimal: objeto y sentido” Pérez, Carreño, Francisca. Pag 204. Cap. “Antropomorfismo del arte minimal”.

“Aunque el objeto tiene un protagonismo claro en la producción minimal, el sujeto no desaparece o adopta una posición subordinada respecto a él: como espectador del arte minimal el sujeto se ve enfrentado a la resistencia del mundo exterior.”²⁶

Si sumamos todo lo anterior al hecho de que en una escultura antropomórfica se representen formas tan familiares para nuestra experiencia espacial y cognitiva, como lo es una figura humana, un cuerpo humano, agrega una sazón especial a nuestra percepción humana de lo que es la forma representada en la materia de una forma o figura humana. En nuestra mente ocurren casi involuntariamente asociaciones como la personificación, la identificación, y todo tipo de experiencias que provienen de la riqueza del conocimiento reflexivo humano y también cultural. De nuestra relación con el cuerpo y con la corporalidad de los demás, mencionadas anteriormente y que son la base de nuestro comportamiento público al relacionarnos con personas desconocidas, con quienes compartimos algo en común, esa persona tiene un cuerpo al igual que yo, posee una dignidad, es semejante a mí. El uso de la escultura para involucrarse en las dinámicas sociales por medio de las cualidades de la escultura mencionadas anteriormente no me parece pertinente para estos fines.

²⁶ Ibid.



²⁷ Tony Smith "Die"; persona junto al cubo da la referencia de escala. 1968. Museo de Arte Moderno, Nueva York.

TEATRALIDAD EN LA ESCULTURA

“El cuerpo humano, en relación con su propio pasado y el universo, se reconoce como vehículo capaz de expresar lo intangible que nos habita. Voz de recuerdos esenciales, y terreno de vulnerabilidad, en el cuerpo habitan imágenes y sensaciones útiles para construir formatos escénicos y, desde la realidad, capaces de transmitir simbólicamente lo humano. Así el cuerpo es escenario en el cual el ser se reivindica frente al “otro” y frente al destino ineluctable. Existimos ya que poseemos un cuerpo que llena los espacios de la realidad y lo ficticio.”²⁸

“la experiencia en cuestión persiste en el tiempo, y la presentación de la interminabilidad que, según he venido sosteniendo, es central para la teoría y el arte literalista, es una presentación de la duración sin fin o indefinida [...] La preocupación literalista por el tiempo —más exactamente, por la duración de la experiencia— es, como quisiera sugerir, paradigmáticamente teatral, como si el teatro hiciera frente al espectador, y por tanto, lo aislara, con la interminabilidad, no sólo de la objetualidad, sino del tiempo; o como si el sentido al que el teatro se dirige fuera, en el fondo, un sentido de la temporalidad, tanto del tiempo que pasa como del que está viniendo, simultáneamente aproximándose y alejándose, como si se aprehendiera desde una perspectiva infinita”²⁹

La escala elegida por Smith para este cubo, visto a la luz de su declaración vista en el principio del capítulo, habla en mi opinión de una intención de despertar en aquella persona que participa en la obra, una consideración de sí mismo en su relación con el objeto y con el espacio. Esta dinámica es muy parecida a la del encuentro entre dos personas desconocidas, hay una actitud de comprender, conocer y en esto la persona le atribuye al cubo consideraciones personales propias de su experiencia personal y corporal a partir de los elementos que le brinda el objeto que le son reconocibles o descifrables. Hay una complementación mutua en cuanto a la realización del episodio. Esta era la intención en este aspecto del arte minimal, lo que alguien llama

²⁸ Blasco José A. (enero-junio 2007). Un cuerpo inhala o la presencia de la expresión. Artes, La revista n° 13 vol. 7. Facultad de Artes Universidad de Antioquía. Disponible en internet: www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2365713.pdf

²⁹ Michael Fried, *Art and objecthood (1967)*; Revista Artforum. Traducción de Carolina Benavente, Macarena Brevis y Carolina Cárdenas. Revista Escáner cultural disponible en: <http://revista.escaner.cl> fecha de consulta año 2013.

despectivamente teatralidad, el sujeto y el objeto en una temporalidad, cualidad que marca un precedente para la obra escultórica.

Por otro lado el porte, la pose y el rostro, así como su ubicación en la espacialidad, poseen un especial valor en este sentido, ya que nos interpelan y nos identifican.

La teatralidad sería básicamente el teatro sin texto.

“Ana Goutman ve la teatralidad como el resultado de una dinámica perceptiva, la de la mirada que une un mirante sujeto con el objeto mirado y forma una unidad: sujeto-objeto y supone que el objeto- o mirado- es concebido como ficción por el sujeto mirante el espectador, como representación, teatralidad es la sobre posición o fusión de una ficción en una representación en el espacio de una alteridad que pone frente a frente a un mirante y un mirado.

Otras acepciones se refieren a la teatralidad en el comportamiento social y en la vida cotidiana, cuando las personas asumen la categoría de personajes en determinadas situaciones en función de los espectadores

La teatralidad es la construcción de un crono – topo privilegiado del estudio del comportamiento humano, la arquitectura de nuestra grandeza junto con la madriguera de nuestras miserias ¡Mire!, por favor ¡No mire! “³⁰

Una obra escultórica que alude a la presencia de una figura humana en un lugar determinado, un “cuerpo” en el espacio que es el tema desarrollado durante los capítulos anteriores y que es lo que se comparte con el arte minimal, abrirá un pliegue perceptivo, una representación a la que el espectador se verá expuesto, a su propia mirada, ésta representación en el medio de la calle y el espacio público y más aún un lugar específico, es acerca de la realidad y verdad que la persona vive día a día, su cuerpo, su manera de ver al otro. Ésta dinámica de teatralidad sucede efectivamente en la vida pública, sobre todo en los lugares más concurridos, esto se manifiesta en que en mayor o menor medida, se actúa para ser visto por alguien, aunque ése alguien no sea en algunos casos muy definido en nuestra conciencia.

Para graficar la aplicación de estos elementos en la escultura es pertinente la obra de Juan Muñoz, según sus propias palabras: “La representación supone un pliegue perceptivo”. En una entrevista, Juan Muñoz, afirma:

³⁰ Grajales, Thamer. (enero-junio 2007). El concepto de la teatralidad. Artes, La revista n° 13 vol. 7. Facultad de Artes Universidad de Antioquía. Disponible en internet: www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2365713.pdf. Fecha de consulta año 2013.

“Me gustaría que el espectador pudiera entrar en la obra de arte como un actor entra en su propia escena... Me gustaría que quien acude a una exposición, ya sea en un museo o en una galería, se comportara como lo haría un actor, un actor inmóvil”,³¹



32

³¹ Juan Muñoz, “un barroco posmoderno que hace del espectador una nueva obra de arte”. <http://misiglo.wordpress.com/2009/04/21/sentidos-de-juan-muñoz>. Fecha de consulta año 2013.

³² Juan Muñoz, “sombra y boca”, Museo Guggenheim Bilbao. 1996.

III. CUERPO Y CIUDAD

“... Aunque contemplamos y comentamos las experiencias corporales de manera más explícita que nuestros bisabuelos, nuestra libertad física quizá no sea tan grande como parece. A través de los medios de masas, por lo menos, experimentamos nuestros cuerpos de una manera más pasiva que aquellos que tenían sus propias sensaciones ¿Qué será entonces lo que lleve al cuerpo a una vida moral y sensata? ¿Qué hará que las personas contemporáneas sean más sensibles y conscientes unas de otras?”³³

Richard Sennett “Carne y piedra”

Para proseguir en el marco de acción en el que se desarrollará la obra, el lugar específico que determina en gran manera la interpretación y decodificación de la obra y su sentido por parte del público, es necesario comprender la manera en que la gente se comporta en la calle y mostrar el enfoque en el cuál pondré mayor énfasis, que es el comportamiento que tiene la gente en un lugar público y concurrido como es Plaza de Armas o el Paseo Ahumada. Richard Sennett adjudica el problema de la desconexión del individuo en la sociedad y su enajenamiento con la realidad a una desconexión con lo táctil. Definitivamente, lo corpóreo tiene un valor potente a nuestra percepción como humanos y repercute en lo que consideramos digno de valor e importancia. Lo que creemos firmemente es lo que respetamos y de acuerdo a eso actuamos también, lo que tiene que ver con esa sensatez y moralidad de la que habla Sennett, es el punto en que me gustaría detenerme.

“...En estos grabados, Beer Street y Gin Lane, Hogarth reflejaba imágenes de orden y desorden en el Londres de su tiempo. Beer Street muestra a un grupo de personas que están sentadas juntas bebiendo cerveza, mientras los hombres pasan el brazo por los hombros de las mujeres. Para Hogarth, los cuerpos que se tocaban eran signo de conexión y orden sociales, de la misma manera que hoy en las ciudades pequeñas del sur de Italia una persona se acerca y te coge de la mano o del brazo para hablar seriamente contigo. Mientras que Gin Lane muestra una escena social en la que las principales figuras están aisladas, borrachas de ginebra; la gente que aparece en Gin Lane carece de sensación corpórea de los demás, o de las escaleras, los bancos y los edificios de la calle. Esta falta de contacto físico era la imagen que Hogarth tenía del desorden en el espacio urbano. La concepción de Hogarth del orden y el desorden corporal en las ciudades era muy distinta de la que el constructor de comunidades cerradas proporciona a sus clientes temerosos de las multitudes. Hoy en día, el orden significa falta de contacto.”³⁴

³³ Sennet, Richard (1944) , Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad. El cuerpo pasivo. pag. 19. Alianza Editorial

³⁴ Ibidem.



35

³⁵ Hogarth, William. Beer Street. (1751). Grabado. Print Collection, Biblioteca Lewis Walpole, Universidad de Yale.

Sennet habla principalmente de una indolencia o un anestesiamiento a la realidad y una inconsciencia acerca de nuestro entorno. Lo que se advierte es una experiencia de disolución, o una falta de armonía en el mismo individuo y en su relación con los demás y con su ambiente físico. Se puede decir que hoy en la sociedad, la persona que se mueve en las grandes ciudades adolece de insatisfacción y aislamiento. Y, como lo ve Sennett, si no es el anestesiamiento, siempre ha sido la disolución, como lo expresa Hogarth en su tiempo, es decir la falta de integridad tanto individual como comunitaria, un tema constante en la sociedad a lo largo de la historia lo que se manifiesta también en el urbanismo y en las relaciones gregarias, sociales en lo público. Hogarth muestra dos caras opuestas de la vida social y pública de su época en Londres, en la primera se observa el orden y la cohesión manifestada en los personajes que tienen actitudes en las que se infiere la existencia de la libertad, ocasionada por el respeto de las normas y principios que garantizan el orden individual y en consecuencia social, se observa el desarrollo de las actividades comerciales, artísticas sin problemas, y lo que llama la atención de Senett es el contacto físico o la manera de reaccionarse en armonía de la gente representada en este tipo de sociedad. En oposición, el segundo grabado muestra el caos, manifestado en las actitudes de personas que han violado las normas que garantizan el orden en primer lugar personal y en consecuencia social. Se observan personas que no establecen un contacto agradable o un trato benigno, lo que trae como consecuencia un desorden y una falta de contacto o unión, es decir disgregación.

Proxémica.

Yo lo identifico como la comunión entre unos y otros, pues, cuando esto se da, hay una lógica cercanía corporal. Sin embargo, cuando estamos muy cerca de alguien que no nos agrada, nos molesta. Debe existir por tanto amor unos por otros, y ese amor debe provenir de haber sido amados primero. Esta experiencia la describen los evangelios como el amor de Dios manifestado en Cristo. “Nosotros amamos, porque El nos amó primero”, “En esto consiste el amor: no en que nosotros hayamos amado a Dios, sino

en que El nos amó a nosotros y envió a su Hijo como propiciación por nuestros pecados”.³⁶

Al igual como ese objeto en el minimalismo interpela, por último molesta al espectador, lo llama a una comunión, cada persona que se nos cruza por delante en el centro de la ciudad de Santiago, por lo menos interpela.

En el caso de la teatralidad en la escultura y la dinámica entre el objeto y el sujeto, llevado al plano de las relaciones personales ¿Qué vemos en la otra persona al enfrentarnos con ella por primera vez? En un escenario como el metro de Santiago en hora punta, una persona puede llegar a ser un obstáculo. En un escenario como un paradero pequeño, la presencia de una persona, para nuestra percepción, es mucho más notoria e intimidante.



³⁶ Primera carta de Juan, capítulo 4.



37

³⁷ Evans, Walker (1938). Fotografías serie "Many are called" , metro de Nueva York.

IV. PROYECTO

Quiero indagar por medio de la escultura en el valor que Dios le da a cada persona, esa persona que se nos aparece desapercibida y carente de significado o valor, teniendo en cuenta los procesos cognitivos que ya se han descrito con respecto a la corporalidad, la cualidad de presencia en la escultura, la teatralidad, la proxémica, el arte público y relacional entre otros procesos, interviniendo en el contexto de la calle en donde se evidencien las realidades antes descritas.

“PROTOTIPO de un semejante o prójimo”

Mi idea y motivación básica y transversal en este trabajo ha sido, como lo dije anteriormente, la profunda necesidad que hay en cada persona de encontrar el sentido y significado verdadero de su vida. Y también, ese amor tan grande de Dios y su voluntad de acercarse a nosotros, que se muestra de una manera tan personal y real por medio de Cristo Jesús, y cómo esto repercute en la realidad de las personas, en su manera de ver el mundo y en sus relaciones.

Se creará una escultura de cuerpo humano, un personaje humano a escala natural, e introducirá en la realidad del centro de la ciudad de Santiago en donde se puede encontrar con frecuencia la mayor cantidad de afluencia de gente que no se conoce entre sí y entre quienes se sostiene una relación impersonal, como si la otra persona fuera un objeto y no un sujeto, esta realidad descrita de la calle se debería intervenir por medio de la escultura, y registrado por cámaras de video para luego presentar el resultado editado como obra de tesis.

Indagando en esta relación de compañerismo entre el ser humano y Dios y cómo esta “semejanza” y amor de Dios que se plantea en Jesucristo por el ser humano, puede repercutir en la visión que tenemos de nosotros mismos y del “otro”. Esto se realizará **compendiando elementos característicos propios y relevantes de la cosmovisión cristiana**: la idea de un creador, sugerido en la materialidad de la escultura (madera), (esto da a entender que hubo alguien que realizó la escultura y que posee una pertenencia), la creación, y la identificación entre el creador y el ser creado. *En el relato bíblico del Génesis, Dios dice: “hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza”³⁸*. Esto implica una **relación profunda entre el creador y su obra**, que en el trabajo he querido desentrañar y poner en evidencia, (la escultura será exhibida sin vestimenta, lo que permite la visualización de todo el trabajo en

³⁸ Libro del Génesis, Capítulo 1, versículo 26, *La Biblia*.

madera), además de otros elementos propios del ser humano como su cuerpo, su singularidad, su personalidad definida, entre otros que gravitan en las relaciones sociales y que estarán presentes en el muñeco por medio de su estatura o porte, proporciones, rasgos definidos, expresión facial, ojos postura o pose en un lugar definido, materialidad como antes se ha dicho.

Siguiendo este objetivo, la intención ha sido que en la participación, el espectador se identifique con el personaje, o reconozca por lo menos una semejanza con su propia vida y experiencia en los lugares intervenidos. Provocar, en última instancia, la reflexión sobre cómo el amor de Dios se muestra en nuestras vidas cotidianas y en las vidas de los demás y hacer ver ese valor especial que Dios da a cada individuo que significa el ser hallado por Dios, el saberse y sentirse amado y cuidado por Dios, que cambia nuestra percepción de vernos a nosotros mismos y a los demás, distinto de la manera en cómo nos relacionamos actualmente con las personas que nos rodean.

El personaje, ¿cómo Jesús nos ve?

La huella del narrador queda adherida a la narración, "como las del alfarero a la superficie de barro" W. Benjamin

Poniendo énfasis en mi relación como creador y constructor del personaje, con este mismo, al estilo de otros relatos que tratan esta relación entre el creador y su obra, tales como Pinocho, y el mito griego de Pigmaleón y Galatea, aunque abarcadas desde otras perspectivas y con otros énfasis; en este personaje, por su parte, se debería hallar una desposesión, la huella de que fue creado, estas huellas remiten a las manos del creador. Pensé en que se viera a alguien desprovisto del conocimiento de su origen, desprovisto de esa única persona que lo conoce desde adentro hacia afuera y sabe todo de él, desde sus medidas hasta su olor. Esa persona que sabe cómo lo hizo y porqué lo hizo, con qué fin, deshilvanando esta verdad del amor de Dios hacia cada persona y en cada detalle de la persona, hasta cada botón de su ropa y cada fibra de su ser, que clama por el amor y la compañía de su creador. Existe una relación implícita entre el creador y su obra.

Ese amor tan grande de Dios y su voluntad de acercarse a cada persona, de buscar al hombre, manifestado en Jesús, en su entrega y dar cuenta de esta situación que hay en cada persona e individualidad, dentro de la cual hay una gran esperanza, por la cual me animo y me llena de alegría poder expresarla en este trabajo. Que cada persona conozca a Jesús y se reconcilie con Dios, lo cual es lo más maravilloso y grande que una persona puede experimentar al tomar a

Jesús en serio. Hay un pasaje de la Biblia en donde dice que *“toda la creación gime”, y es por la manifestación de lo que Dios hace y hará con los que le creen, ser liberada de la “corrupción”, es decir de la muerte espiritual, que es la separación con Dios, gime por ser unido con Dios* (Romanos 8: 19-23)ⁱ. Ésta es la obra que hace Jesucristo al entregarse totalmente al castigo de la crucifixión y de la muerte: da vida espiritual, algo que como simples humanos no podemos percibir ni alcanzar. Él recibe el castigo que nos tocaba a nosotros y al aceptarle, es decir, al confiar en Él, al creerle, tener fe en Él, en lo que dijo e hizo por nosotros sucede que somos perdonados y recibimos vida espiritual. Esto repercute en toda área de una persona, porque cambia nuestra manera de ver el mundo e influye también en las relaciones sociales. Este hecho tiene poder, créase o no, para salvar. Jesús se muestra realmente al que le cree y es la realidad más real que he conocido y he vivido. Éste ha sido mi caso y es por lo que creo, esta obra la puede hacer solamente Dios. El apóstol Pablo, dijo en una de sus cartas *“No me avergüenzo del evangelio porque **es poder de Dios para salvación de todo el que cree**”* (Carta a los Romanos 1:16ⁱⁱ). La idea es evangelística, en el sentido principal que es exponer el mensaje de que Cristo es la única manera de estar junto a Dios, de salvación (vida eterna), plenitud, gozo, justicia, paz, vida plena para el hombre y la mujer, de cualquier raza, estrato social, nivel cultural, o cualquier otra condición, en esta vida y después de la muerte.

Dijo además (Jesús): —Un hombre tenía dos hijos.

El menor de ellos dijo a su padre: “Padre, dame la parte de la herencia que me corresponde”. Y él les repartió los bienes.

No muchos días después, habiendo juntado todo, el hijo menor se fue a una región lejana y allí desperdició sus bienes viviendo perdidamente.

Cuando lo hubo malgastado todo, vino una gran hambre en aquella región, y él comenzó a pasar necesidad.

Entonces fue y se allegó a uno de los ciudadanos de aquella región, el cual le envió a su campo para apacentar los cerdos.

Y él deseaba saciarse con las algarrobas que comían los cerdos y nadie se las daba (Necesidad espiritual del hombre).

Entonces volviendo en sí, dijo: “¡Cuántos jornaleros en la casa de mi padre tienen abundancia de pan y yo aquí perezco de hambre!

Me levantaré, iré a mi padre y le diré: “Padre, he pecado contra el cielo y ante ti”.

“Ya no soy digno de ser llamado tu hijo; hazme como a uno de tus jornaleros”.

*Se levantó y fue a su padre. **Cuando todavía estaba lejos, su padre le vio y tuvo compasión. Corrió y se echó sobre su cuello y le besó** (Actitud de Dios hacia los que se dan cuenta de su necesidad).*

El hijo le dijo: "Padre, he pecado contra el cielo y ante ti y ya no soy digno de ser llamado tu hijo."

Pero su padre dijo a sus siervos: "Sacad de inmediato el mejor vestido y vestidle, y poned un anillo en su mano y calzado en sus pies".

Traed el ternero engordado y matadlo. Comamos y regocijémonos ...

INFORME Y DESCRIPCIÓN DE LA OBRA ESCULTÓRICA.

1. Corporalidad.

Figura humana tallada manualmente con gubias y maquinaria eléctrica (esmeril angular), en madera de pino y álamo, compuesta en cada una de sus partes por piezas separadas articuladas y móviles por medio de mecanismo de ensamble de partes cóncavas y convexas unidas con tornillos y pernos. (Cabeza con dos ojos de muñeco, tronco, brazo y antebrazo izquierdos y derechos, manos articuladas derecha e izquierda, muslo y pantorrillas derecha e izquierda y pies derecho e izquierdo).

La escala es 1:1, una figura humana tamaño natural, su altura es de aproximadamente 1.7 m.

La cabeza con su rostro están basados en un modelo real. Igualmente las otras partes del cuerpo.











RECORRIDO DE LA ESCULTURA EN EL ESPACIO PÚBLICO Y GRABACION.

ANTECEDENTES Y SINOPSIS:

1. El resultado final del video busca mostrar con continuidad tanto el traslado como la permanencia de la escultura en algunos lugares escogidos en el centro de la ciudad, específicamente en el Paseo Ahumada, lugar caracterizado por la gran afluencia de público, y las dinámicas sociales descritas en el trabajo de tesis.

2. Se hará uso de dos cámaras que graben conjuntamente las escenas que marcan el recorrido de traslado de la escultura por la ciudad.

3. Una cámara fijada en la escultura mostrará en todo el trayecto la perspectiva subjetiva del muñeco, mientras que la segunda cámara será una tercera persona capaz de mostrar al escultor y a la escultura y el entorno que rodee la acción y que podría identificarse imaginariamente como personas que rodean la acción. Las decisiones de qué y cómo grabar no deben dejar de funcionar como un registro de lo que sucede escultóricamente, evitando en lo posible crear un relato independiente de lo que sucede en el lugar y de la idea inicial de la tesis. Los sonidos estarán sincronizados con la imagen, serán los ruidos, sonidos, voces que haya en el lugar y tiempo de la grabación. En lo posible que no se distinga un narrador, que el espectador no advierta la personalidad de un narrador, ni de algo excesivamente narrativo.

La idea es registrar lo ocurrido con la intervención de la escultura en un espacio público muy transitado, ya que es allí en donde se evidencian las dinámicas sociales descritas anteriormente.

TRATAMIENTO AUDIOVISUAL:

Podrían identificarse tres ritmos distintos en la grabación, el primero es el del interior del taller, en donde se debería reflejar un ambiente más íntimo y reposado, más silencioso, que refleje la experiencia del taller y del trabajo manual, en este punto pienso utilizar primeros planos y tomas fijas centradas en detalles de los objetos planos y tomas cercanos, fijándose en objetos como herramientas, materiales y la misma escultura, así como tomas panorámicas del interior del taller, arquitectura, materialidad, etc., y movimientos lentos de cámara.

El segundo es el del traslado y la agitación de la calle en el centro de la ciudad, aquí deberían predominar cambios bruscos como cortes más seguidos entre escenas, movimientos más rápidos de cámara, hacer énfasis en las aglomeraciones de la gente, en el movimiento y las distintas direcciones, en el paso de la gente, en la multitud de rostros distintos, en las expresiones faciales de la gente y el vaivén del caminar. Se grabará esta parte sin trípode realizando un traveling (seguimientos de movimiento sin colocar la cámara en un punto fijo, es decir, grabando algo siguiendo junto a la cámara).

El tercero es el del traslado en locomoción, caracterizado por el desplazamiento monótono y lineal.

El resultado de los videos editados se presentará como la obra de tesis. La idea es obtener una abstracción de lo que sucede durante la acción en el recorrido, y presentar al público una vista más íntima, sería algo así como el recuerdo de lo que aconteció. El objetivo es interpelar también a la intimidad del observador, la manera de ver el video debe ser individual.

Se ha escogido la sala de entrada al auditorio de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile por sus características de oscuridad y aislación auditiva también.

Salidas previas de experimentación.

Plaza Ñuñoa. Jueves 13 de Diciembre 2013, entre 19:00 y 20:30 HRS.

La obra fue situada en tres puntos del lugar:

- 1. Sector Juegos Infantiles.
- 2. Paradero Transantiago, Irarrázaval vereda norte.
- 3. Escalones frontis edificio consistorial, Municipalidad Ñuñoa.

- 1. El muñeco fue ubicado en una banca en medio del sector de juegos infantiles de la plaza.**





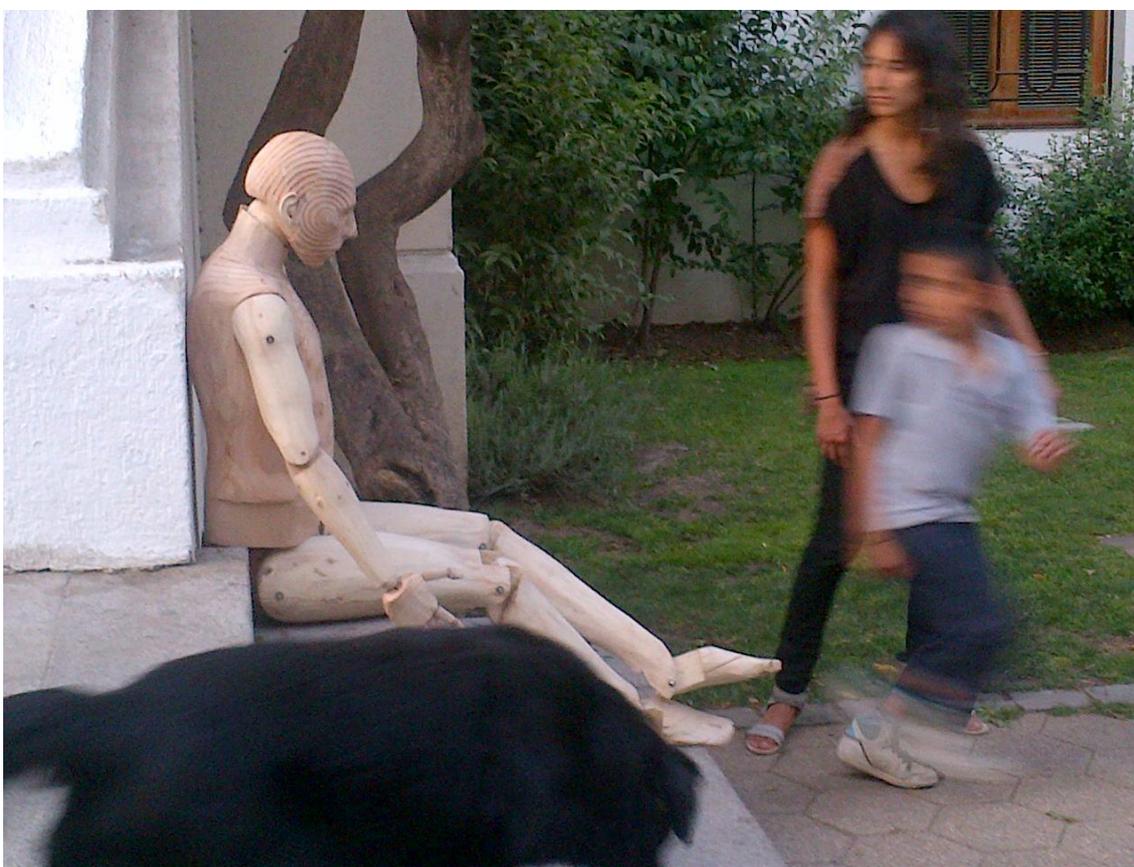
La gente mira la escultura a los ojos, el trato es como si se tratara hasta cierto punto de una persona.

2. Paradero Transantiago Irrrazával vereda norte.





3. Escalones frontis edificio consistorial, Municipalidad Ñuñoa.



Plaza de Armas de Santiago. 19 de Diciembre 2013. 19:30- 21:00 hrs.

La escultura fue situada en cuatro puntos distintos de la Plaza de Armas de Santiago:

1. Costado del edificio de la Catedral Metropolitana, calle Catedral.
2. Bancas salida del metro esquina paseo Huérfanos con Monjitas. (esquina nororiente).
3. Base monumento estatua ecuestre de Pedro de Valdivia (esquina nororiente).
4. Base monumento pueblos originarios. (esquina sur-poniente

Costado edificio Catedral Católica Metropolitana, calle Catedral.





Bancas salida del metro esquina paseo Huérfanos con Monjitas. (esquina nororiente).







Monumento estatua ecuestre de Pedro de Valdivia (esquina nororiente).





19/12/2013 20:06

Base monumento pueblos originarios. (esquina sur-poniente)





19/12/2013 20:23

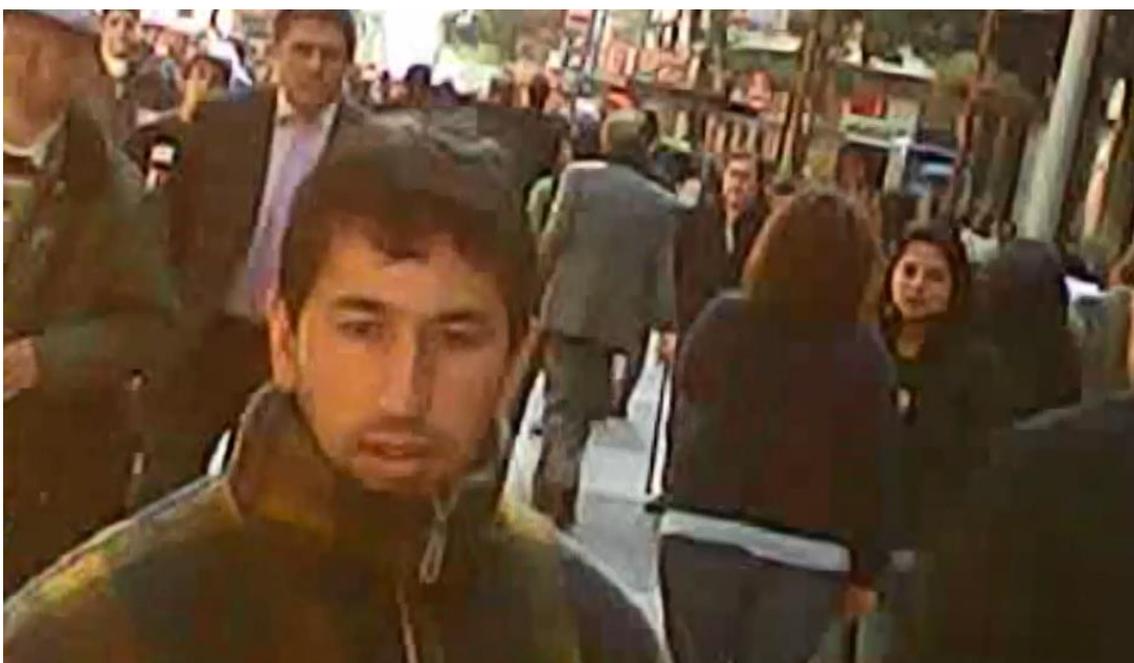
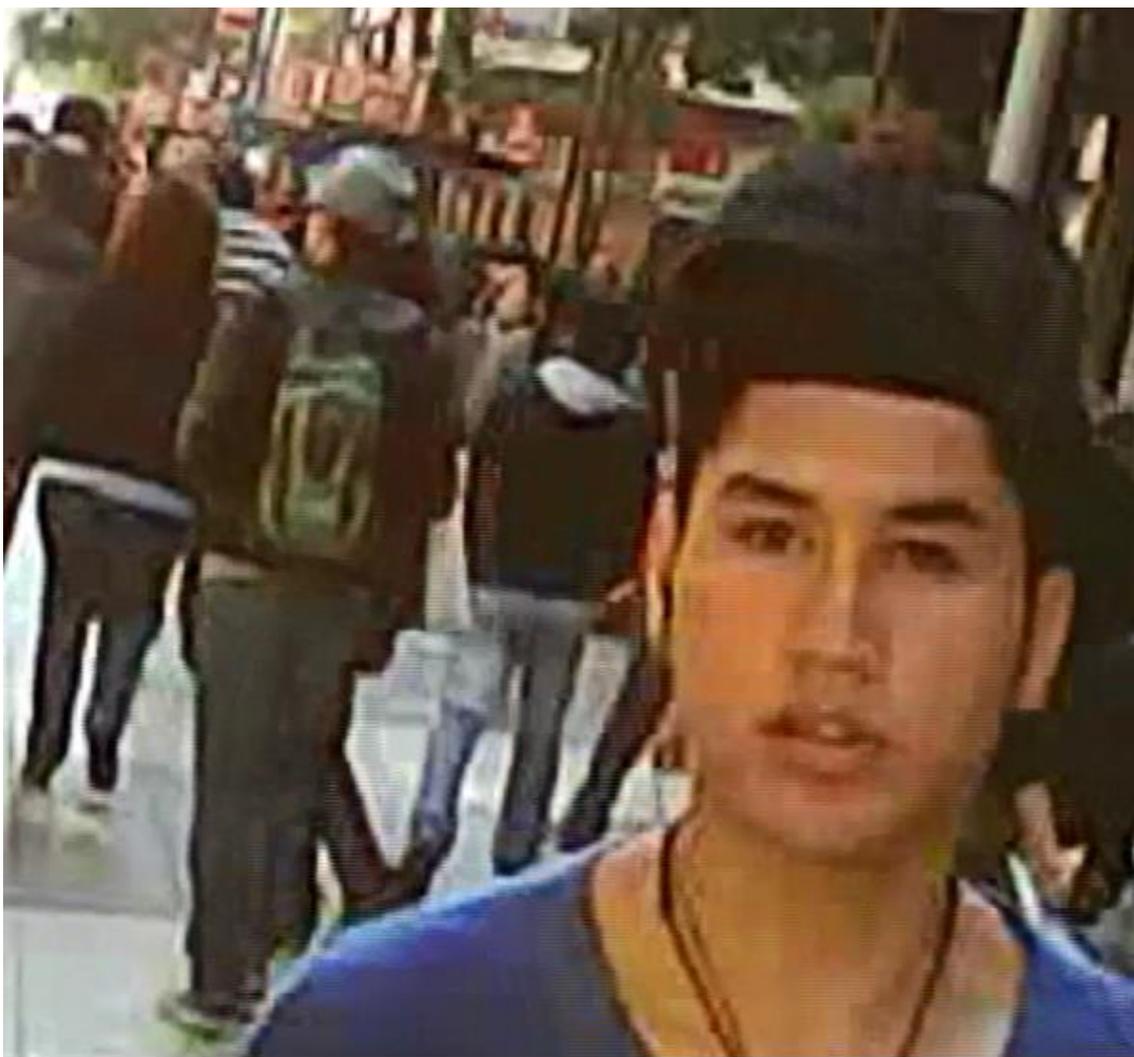
***Se adjuntará la documentación de éste registro al trabajo escrito de tesis. (Registro en video.)**

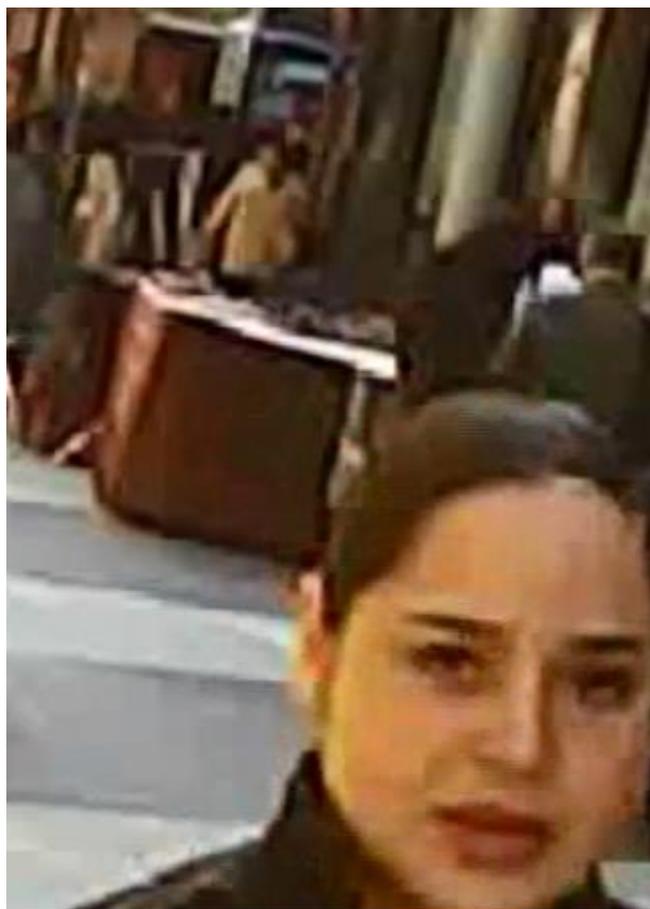
Las siguientes fotografías son extraídas de los videos captadas por la cámara ubicada en la cabeza de la escultura en desplazamiento por el sector del Paseo Ahumada y algunas inmediaciones, captan la mirada de las personas dirigida a los ojos del muñeco y dan cuenta del tipo de relación que pudo establecerse entre la gente y la escultura.

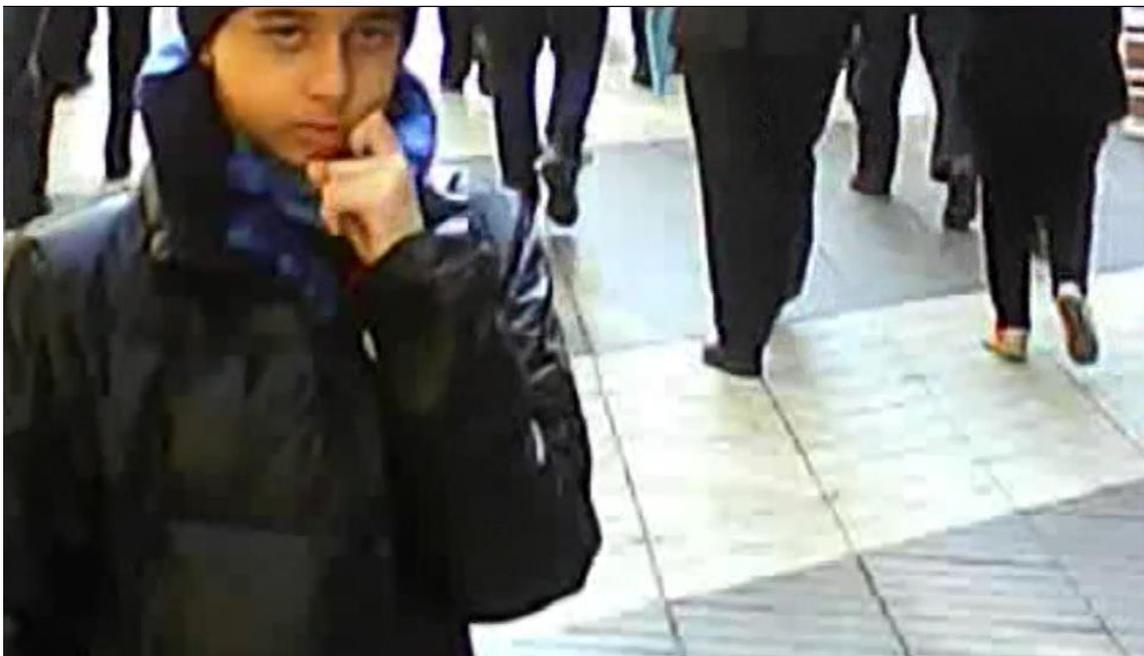


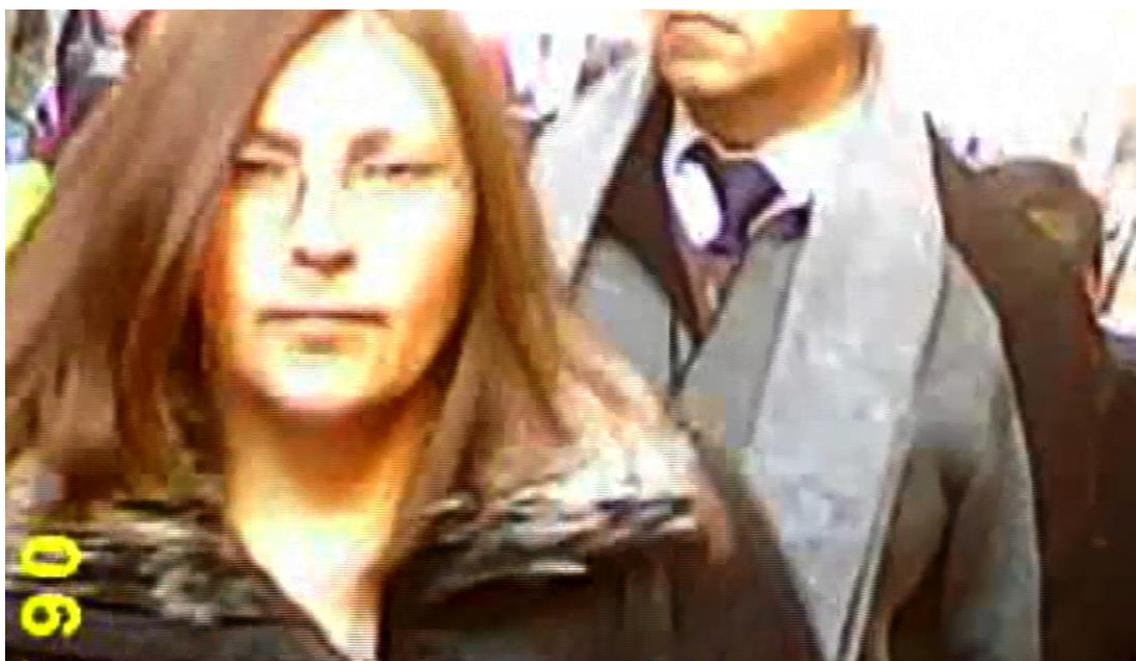


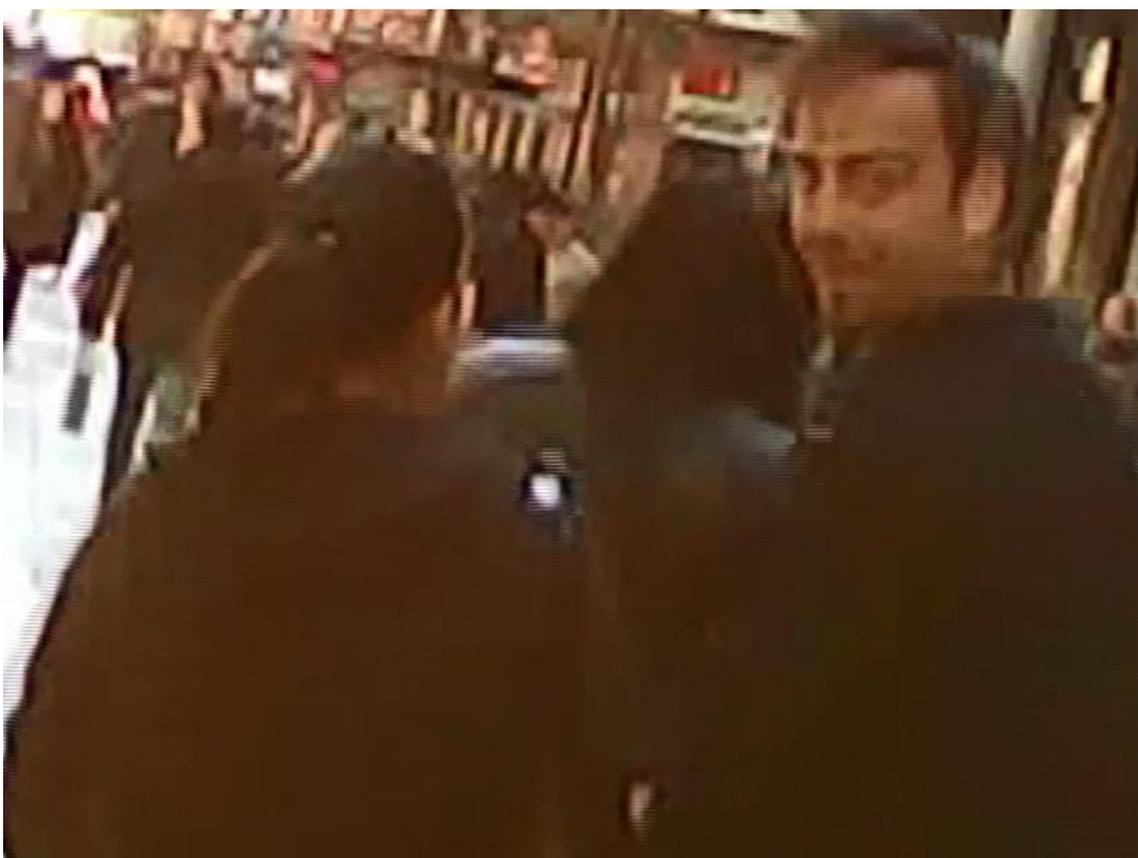


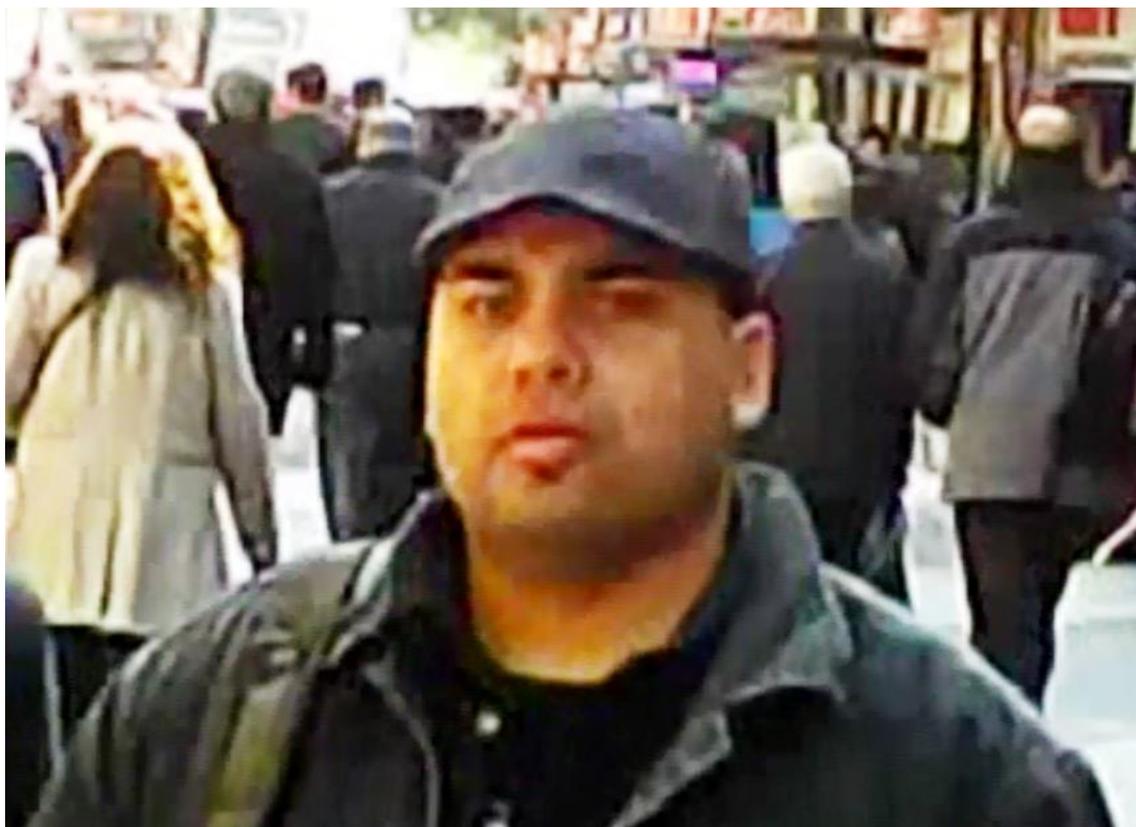














RESUMEN

La escultura trasladada y puesta en lugares específicos del centro de la ciudad de Santiago, interviene en la calle donde ocurren las dinámicas descritas anteriormente en cuanto a la forma de relacionarse de las personas y la afectación de la individualidad y la dignidad que Dios desea que tengamos, esto a causa del pecado o manera equivocada de actuar frente a los demás, contraria al modelo presentado en Jesús, quien otorga un valor y dignidad a cada persona por la cual Él dio su vida, aunque no lo mereciera, (amor)

Si en el arte minimalista, la obra de arte viene a ser una escenografía por cuanto la escultura es un objeto y el espectador sujeto; en el caso de la intervención de la escultura en la calle, se produce una escenografía marcada por la aparición de la escultura en cada lugar público en que se traslada esta, como lo llama Juan Muñoz, “un pliegue perceptivo”. El objeto que es la escultura posee pretensiones de ser un sujeto o semejante a éste, y los sujetos relacionados con la escultura dejan de estar en ese límite entre objetos y sujetos por la despersonalización en la que se ven envueltos en la afluencia de muchas personas como ocurre en algunos lugares específicos del centro de la ciudad de Santiago y pasan a formar parte de la obra. La escultura misma a su vez remite a lo que es una persona y su valor intrínseco apelando a esa “dignidad” que se le reconoce a cada ser humano por poseer un alma o mente intangible relacionado con el cuerpo, otorgado por las distintas características que le otorgan un sentido en conjunto con el lugar específico en el cual se activa la obra y le hacen parecer una persona a la escultura: su cualidad de presencia de una figura con porte y proporciones humanas, su caracterización o humanización en facciones y ojos, movilidad, postura de pie y comportamiento, además de la identidad y pertenencia que el espectador puede deducir que posee la escultura como creación que tiene un creador, que en este caso es el escultor y dueño de la escultura, evidenciado en su materialidad, y todos los mecanismos de articulación a la vista. Ocurre éste encuentro que describe Fried con respecto al “arte literalista”, una comunión, “como si la obra hubiera estado esperando la llegada del espectador”, la obra interpela, en cierto grado violentamente al transeúnte. La obra está enmarcada en el desarrollo histórico que ha explorado el arte contemporáneo a partir del arte minimal en su preo-supación por el espacio y la relación del sujeto y el objeto en el espacio.

La grabación permite dar otro paso en la misma dirección, poder seleccionar dos facetas del trabajo como es la relación del escultor con la escultura y por otro lado la relación de la escultura con el espectador. Permite registrar y con la edición profundizar en cómo se relacionó el público con la escultura y permite identificar las reacciones más interesantes de las personas como es la mirada de cada persona cuando se topa con la mirada del muñeco.

BIBLIOGRAFÍA

La Biblia.

Huberman, Georges (1997) Lo que vemos, lo que nos mira. Manantial.

Hall, Edward T. (1998 ED. N°18) La Dimensión Oculta. Siglo XXI Editores

Sennet, Richard (1944) Carne y piedra. Alianza Editorial

Huberman, Georges (1997) Lo que vemos, lo que nos mira. Manantial.

Maderuelo, Javier. (1994)La pérdida del pedestal. Editorial Antonio Machado

Borriaud, Nicolás. (2006) Arte contextual. Adriana Hidalgo Editora S.A.

Pérez, Francisca (2003) Arte minimal: objeto y sentido. Editorial Antonio Machado.
