



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Escuela de Artes Visuales

CIEN FORMAS DE DECIR LO MISMO

Tesis para optar al título de Escultora

Alessandra Miranda Castro

Profesores guía:

Pablo Rivera Mesa

Luis Montes Rojas

Santiago de Chile

Marzo 2014



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Escuela de Artes Visuales

CIEN FORMAS DE DECIR LO MISMO

Tesis para optar al título de Escultora

Alessandra Miranda Castro

Profesores guía:

Pablo Rivera Meza

Luis Montes Rojas

Comisión:

Adolfo Martínez A.

Luis Montes B.

Santiago de Chile

Marzo 2014

ÍNDICE:

| | |
|---|----------|
| PRESENTACIÓN | 5 |
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| CAPÍTULO I: LA TRIPLE RELACIÓN QUE DEFINE LA ESTRUCTURA DE LO HABITUAL | 7 |
| 1.1 Establecimiento de definiciones de los conceptos a tratar | |
| 1.1.1 Sujeto, desde la experiencia | 9 |
| 1.1.2 Objeto y su sentido utilitario | 11 |
| 1.1.3 El Espacio | 21 |
| 1.2 El habitar humano en el espacio | 24 |
| 1.3 Conformación de los límites / La pérdida de lo habitual..... | 25 |
| CAPÍTULO II: LA PROBLEMÁTICA PRESENTE EN LA TRADICIÓN ARTÍSTICA | |
| 2.1 El lenguaje escultórico como movilidad hacia lo objetual..... | 32 |
| CAPÍTULO III: PROPUESTA VISUAL | |
| 3.1 Sobre la elección..... | 41 |
| 3.2 Metodología de trabajo | 42 |

| | |
|---|-----------|
| 3.3 Resultados arrojados en la práctica..... | 43 |
| 3.4 Proceso y Proyecto de obra..... | 48 |
| 3.3 Resultado Visual - Adjunto imágenes-..... | 57 |
| 4. CONCLUSIÓN..... | 71 |
| 5. BIBLIOGRAFÍA..... | 72 |

Presentación:

Por la modalidad de las condiciones habituales, la extensión de la comunicación, su amplia cobertura y la capacidad del ser humano de saber lo que comprende su espacio circundante es cómo se delimita lo conocido; pareciera que tuviéramos un dominio cabal de entendimiento y apropiación de lo existente, lo que se nos presenta parece tan establecido y sin capacidad de sorprendernos, que ya no pareciera posible sacarnos de lo rutinario.

La consolidación de la industrialización del objeto ha llevado a que éstos tengan una significación más liviana, su producción en serie ha logrado que nos encontremos frente a objetos desechables y estandarizados, se nos presentan en diversos lugares objetos repetidos, lo que hace aún más fácil el establecimiento de una normalidad.

Así, me propuse observar lo cotidiano y desarrollar una especie de mirada por sobre lo rutinario, percibir cuando se presenta algo alterado, fuera de la normalidad, apareciendo algo nuevo, no en su lugar, quiero decir con esto que lo extraño encuentra lugar como acontecimiento y cobra valor, *siendo el acontecimiento un evento o una situación que, por contar con alguna característica extraordinaria, adquiere relevancia y logra llamar la atención*¹. Esta investigación, busca re-pensar lo cotidiano como un acontecimiento en el territorio que se desenvuelve junto al sujeto.

¹ Definición y Concepto. Definicion.de/acontecimiento

Introducción

La presente tesis es manifestación de un proceso de búsqueda relacionada a los recursos temáticos y visuales que posteriormente comprenderían mi trabajo, mediado por la intención de aproximarme de manera sencilla pero sólida a lo requerido en mi paso por la Universidad y sobre todo en mi estadía en el taller de escultura. El uso de mis propias competencias sin ostentar dominio técnico ni poder adquisitivo me llevaron a trabajar con lo que tengo en mi espacio próximo, a trastocar lo cotidiano, a observar con agudeza lo normal.

Superar las dificultades presentadas en mis años de pregrado por la propia temática es parte fundamental de los objetivos de este proceso y así adecuar mis ideas para su materialización sin que estas queden suspendidos por motivos técnicos, también la creación de obras eventualmente exponibles e identificar mi trabajo con el lenguaje artístico correspondiente.

Esta tesis se encuentra fundamentalmente dividida en tres partes, primero la identificación de la temática y los conceptos que delimitan el tema, los que fueron definidos de manera individual, relacional y por oposición desde los campos de conocimiento que me entregaron la información necesaria; luego situaré la temática en contexto con la historia del arte acentuado en lo escultórico, para finalmente dar cuenta del proceso de trabajo para llegar a la obra.

CAPÍTULO I: LA TRIPLE RELACIÓN QUE DEFINE LA ESTRUCTURA DE LO HABITUAL

Existe una disposición en la que el ser humano se desenvuelve y genera todo tipo de relaciones que conforman sus costumbres y experiencias, una extensión que se manifiesta como un sistema, en él se identifica una triple relación que es constituyente de lo que se puede llamar lo cotidiano, éste concepto se define como *Lo diario, que ocurre con frecuencia, habitual.*²

Los tres elementos que definen lo cotidiano, el Sujeto, el Objeto y El espacio; no podrían constituirse con independencia a la hora de hablar del tema, es así como Varela señala el rol preponderante del sujeto en cuanto a la identificación y constitución de su espacio circundante, es decir su responsabilidad en la emergencia del mundo.

*“La forma en que nos presentamos no puede dissociarse de la forma en que las cosas y los demás se presentan ante nosotros”*³

*“El mundo no es algo que nos haya sido entregado; es algo que emerge a partir de cómo nos movemos, tocamos, respiramos y comemos. Esto es lo que denomino la cognición como enacción, ya que la acción connota el producir por medio de una manipulación concreta”*⁴

La relación que se puede establecer entre Sujeto, Objeto y Espacio, tiene que ver con cómo el primero habita, personaliza los espacios y los significa mediante los objetos. Estos últimos fueron creados para tener una función dentro del

² Diccionario Real Academia Española.

³ Varela Francisco J, *Ética y acción: conferencias italianas dictadas en la Universidad de Bolonia 16-18 de diciembre, 1991; las ciencias cognitivas*, Dolmen Ediciones, Santiago Chile, 1996, 17pp.

⁴ Varela Francisco J, *Ética y acción: conferencias italianas dictadas en la Universidad de Bolonia 16-18 de diciembre, 1991; las ciencias cognitivas*, Dolmen Ediciones, Santiago Chile, 1996, 15pp

desenvolvimiento diario, es decir cotidiano del sujeto.

Estos tres conceptos son relacionalmente mediaciones entre la coexistencia de ellos, siendo un sistema espaciotemporal portador de intencionalidades y materializaciones, dándole una existencia simbólica y material al cotidiano.

1.1 Establecimiento de definiciones de los conceptos a tratar.

1.1.1 Sujeto desde la experiencia

La palabra sujeto, proviene de *subjectus* por la etimología se entiende que en cuanto adjetivo en español sujeto significa a *algo* o a *alguien* propenso o expuesto a algo o a alguien.⁵

Desde el sujeto emerge el conocimiento, desde su experiencia emerge el mundo que lo rodea, y a través de ello conoce lo próximo. Los humanos conocemos a partir de nuestros sentidos. Una vez que el sujeto interactúa con el entorno, se apropia de él y actúa según su voluntad, participando concretamente en él. El sujeto tiene la capacidad de razonar y una serie de procesos cognitivos lo definen y diferencian de lo demás; está rodeado por una serie de condiciones materiales, simbólicas y espirituales que lo constituyen desde su individualidad.

El sujeto se constituye desde su desarrollo de dos aspectos opuestos y complementarios, el surgimiento de lo afectivo como condición subjetiva y la toma de consciencia de sí mismo y del mundo como condición objetiva. En ese sentido establece distintos niveles de relación y de significación propia de lo que lo rodea. La práctica de estas relaciones genera el conocimiento del sujeto hacia su entorno mediado por la experiencia.

Relativo a la experiencia, Immanuel Kant, así como lo establecían los empiristas, reconocía que todo conocimiento comienza a través de ella, sin embargo esto no era suficiente, ya que con lo que la experiencia aportaba la configuración de la razón no se completa. Entonces hay dos condiciones que definen el conocimiento. Unas son exteriores, están fuera de la mente y se asocian a los sentidos mientras hay unas que son intrínsecas al individuo o formales, que son los que el sujeto impone a los agentes provenientes de fuera. La experiencia, junto con lo que posee el sujeto, que es

⁵ Real Academia Española de la Lengua

independiente a lo empírico, eso que es a priori, las intuiciones que son previas a la experiencia, aportan a que el conocimiento total sea posible.

Así como el sujeto adquiere conocimiento, éste condiciona sus determinaciones posteriores. La problemática que nace desde el concepto de sujeto para mi trabajo se delimita desde la participación del sujeto en lo que se establece como “normal”. El sujeto en su funcionamiento colectivo e individual es el responsable y protagonista de su surgimiento de lo cotidiano, en ese sentido apunto a que el sujeto por todas las decisiones que toma desde lo más simple hasta las planificaciones más complejas de acuerdo a la configuración de su rutina diaria y proyectable en el tiempo se precisa como el productor de lo cotidiano, de una realidad que es esencialmente subjetiva. En el curso de la producción del cotidiano el sujeto actúa como medio y es a la vez la finalidad, el dominio de éste sobre su entorno, hace inseparable su coexistencia con el espacio y los objetos que están presentes en él, *“El mundo es una unidad indisoluble entre hombre y naturaleza y por lo tanto entre hombre y espacio.”*⁶

Lo cotidiano que constituye el Hombre surge en determinados espacios con determinados objetos que son los que para el sujeto se constituyen en símbolos y parte de su identidad, según sus necesidades ha provocado una transformación paulatina en relación a la creación y producción de objetos, homologable a su propio existir, Moles realiza una analogía entre el consumo de un objeto y la vida del hombre. *“La aceleración consumidora, que ve en el objeto un momento transitorio de la existencia de una multiplicidad, tomada en un momento determinado de su vida, que se extiende entre la fábrica y el tacho de la basura, así como la vida del hombre se extiende entre la vida y la tumba”*⁷

⁶ Varela Francisco J, *Ética y acción: conferencias italianas dictadas en la Universidad de Bolonia* 16-18 de diciembre, 1991; las ciencias cognitivas, Dolmen Ediciones, Santiago Chile, 1996. 13pp.

⁷ Moles Abraham, *El Kitsch, El arte de la felicidad*, Ediciones Paidós, Barcelona 22pp

1.1.2 El objeto desde su sentido utilitario

*...Los objetos son en buena medida considerados como útiles, es decir como medios para conseguir algo o para facilitar alguna opción o posición...y por lo tanto su percepción está teñida de expectativas, conceptos, cuando no deseos, emociones e incorpora por ello una disposición a actuar de cierto modo.*⁸

Objeto es un término proveniente del latín *objectum*, la lingüística lo define como: “El término de una acción u operación, sea práctica, lógica o gramatical. Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo”⁹ En latín, “Contraponer, oponer, se dice ‘objicere’; su sustantivo verbal es ‘objectum’...diciendo: objeto es todo aquello a que cabe referirse de un modo o de otro. Y viceversa: conciencia, es referencia a un objeto”¹⁰

El Objeto se origina para dar cumplimiento a necesidades que el ser humano no puede satisfacer en su propia realidad corporal, es entonces fundamental la creación de esta especie de extensiones del cuerpo.

El objeto, resulta ser uno de los agentes determinantes en la conformación de lo cotidiano y esto ocurre según cómo se relacione el sujeto con ellos. Él los adquiere, los consume y los hace propios, los llena de contenido complementario al significado originario del objeto y a su condición de utensilio, haciéndolo ahora poseedor de una nueva caracterización, siendo a la vez este material portador de cargas intangibles, como ideologías y sensaciones.

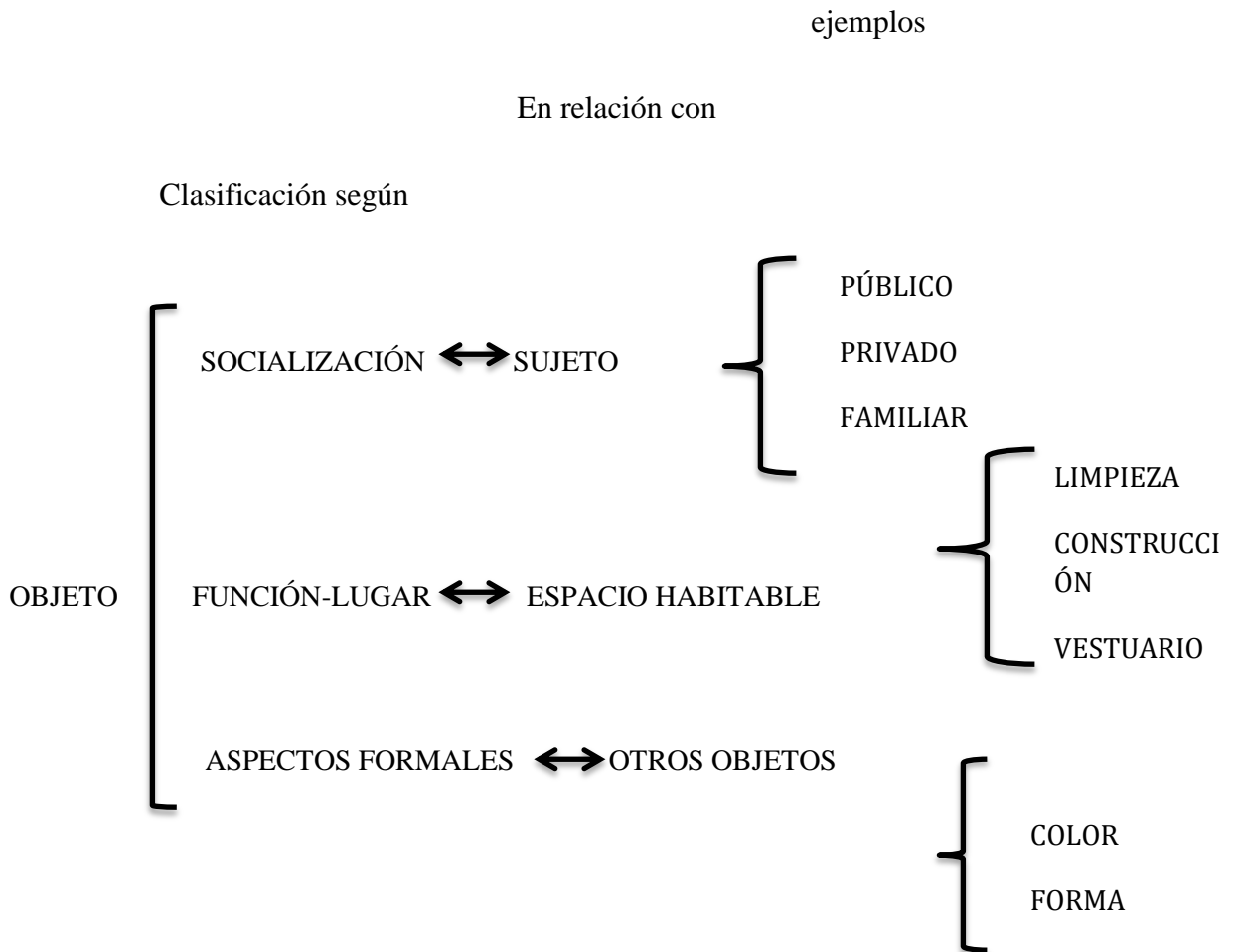
Cada objeto posee una zona en la que se agrupan por asociación y nos permite clasificarlos, para esto existen diversos criterios los que son relativos a dónde esté el énfasis en cuanto a la relación que establece el objeto con los demás componentes de la estructura habitual, los que se organizan en diferentes escalas. Según mi parecer existen tres criterios con los que se pueden clasificar los objetos, los que intentarán ser

⁸ Perez Carreño, Francisca, *Arte Mínimal: Objeto y Sentido*, Madrid. A. Manchado Libros, 2003. 16pp

⁹ RAE. Diccionario electrónico Real Academia Española

¹⁰ Ortega y Gasset, *Obras completas de*, Tomo II, 6ta. Edición, 1963, 63pp

explicados en el siguiente esquema, a la vez A. Moles confirma dos de estos tres criterios



El primer criterio responde a su función-socialización, en esta categoría hay objetos de uso público, privado, familiar y colectivo, es decir el énfasis en esta clasificación está dado en la perspectiva de cómo se relaciona el sujeto individual o colectivo con el uso y cargas simbólicas del objeto, en esta clasificación podría encontrarse desde un paradero de micro, la mesa del comedor de la casa familiar hasta un cepillo dental; el siguiente criterio responde a su función-lugar, que tiene relación en cómo y dónde pueblan los objetos el espacio, el lugar que les otorga el sujeto dentro de

su espacio contiguo, a diferencia del primero en dónde se comparte lo funcional y simbólico, en esta clasificación prima su función, por ejemplo: limpieza, vestuario, construcción, objetos de cocina, etc. Perteneciendo a un lugar específico. Por último, el tercer criterio apunta a la conformidad física del objeto, cuando el sujeto agrupa desde la forma. En esa línea, Abraham Moles se refiere a aspectos sobre las tipologías, según uno de los criterios de agrupación de objetos, que se refiere a pautas de amontonamiento “En efecto, cada objeto posee una “zona propia”, estimada por un radio de influencia r . Cuando los objetos se multiplican, llega necesariamente un momento en que las zonas de influencia comienzan a tocarse...”¹¹ Según selección de objetos, en términos generales, éstos se relacionan, por tipología sintáctica, referidos a características según su naturaleza como color y aspectos formales, de otra manera se pueden relacionar según su lugar de pertenencia.

Además de categorizar el objeto para su clasificación, se puede analizar en dos niveles, los que definen al objeto como signo. En esta doble conformación, la primera categoría apunta a su condición objetiva, la que nace desde el desenvolvimiento habitual del Hombre cuando se origina e identifica una necesidad propia, luego el establecimiento de un diseño, su posterior fabricación, la creación de una pieza como objeto para terminar en su consumo y uso. Es hasta ahí donde prima el significado originario, entonces la denotación conduce a su utilidad en términos prácticos, es lo que conforma el objeto en su carácter utilitario, junto a todas las condiciones objetivas que lo definen, como materialidad, color, lugar de disposición, lugar habitable en una casa, entre otros. El segundo nivel es el objeto connotativo, que obedece a su extensión simbólica; viene de añadidura, la que es relativa al sujeto y a otros límites dentro del análisis de este sistema; un objeto da cuenta de estructuras, posee cargas semánticas, afectivas, identitarias y psicológicas, así se pueden encontrar en un mismo objeto utilitario caracterizaciones distintas y diferenciaciones conceptuales siendo condicionadas por el sujeto, en relación a esto Moles define:

“...cultura y creación...un mundo de utensilios: la transformación activa de la naturaleza y su artificialización; un mundo de signos: que incluye lo que la tradición del

¹¹ Moles Abraham, El Kitsch, El arte de la felicidad, Ediciones Paidós, Barcelona 62pp

siglo XXI llamaba artes, ciencias y lenguajes; un mundo de objetos: portadores de signos y de valores de la vida cotidiana”¹²

En el siguiente ejercicio hago el análisis de un objeto en cuanto a su conformación como signo, quedando dividido en los dos niveles mencionados anteriormente, el objeto a analizar es un tipo de arma.

Arma: “*instrumento, medio o máquina destinados a ofender o a defenderse. Arma de fuego, corta y en general semiautomática, que se apunta y dispara con una sola mano.*”¹³

Existen modelos elaborados con acero tradicional y otras que para aligerarlas están hechas de aleaciones, polímeros y materiales compuestos.

Arma: Defensa personal, protección ante el peligro. Algunos la usan para la simulación de valentía. Las armas son un gran negocio. Simbolizan violencia, su creación es el responsable de las guerras.

Esto da cuenta de cómo un mismo objeto puede ser leído desde el propio concepto o desde su adición. La primera de las definiciones es el objeto denotativo, lo que podemos encontrar en el diccionario. La segunda es el objeto connotativo, es lo que viene por añadidura, el sujeto es el encargado de otorgar esta carga desde su propia experiencia y/o creencias respecto al objeto.

Un objeto observado desde su disposición en el espacio, la forma en que habita y su relación con los que están en espacio contiguo, devela mensajes e intencionalidades, manifiesta estructuras identitarias de un sujeto o de una colectividad, es decir, existen también en su estimación abstracta. Es así como Baudrillard dice: “*La configuración del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época.*”¹⁴ Entonces, la disposición que le otorga el sujeto devela estructuras sociales, psicológicas, culturales y temporales. Quedando en evidencia cuando el sujeto escoge cómo hacer que los objetos habiten en su espacio compartido, obedeciendo a factores prácticos-utilitarios y a conexiones complementarias, el sujeto es el productor de su cotidianidad.

¹² Moles Abraham, El Kitsch, El arte de la felicidad, Ediciones Paidós, Barcelona 15pp

¹³ Real Academia Española

¹⁴ Baudrillard Jean, El sistema de los objetos, Éditions Gallimard, París, 1968. Cfr. vid. 13p

“Se ordenan alrededor de un eje que asegura la cronología regular de las conductas: la presencia perpetuamente simbolizada de la familia ante sí misma. En este espacio privado, cada mueble, cada habitación, a su vez, interioriza su función y se reviste de dignidad simbólica; la casa entera lleva a su término la integración de las relaciones personales en el grupo semicerrado de la familia”...Infuncionalidad, inamovilidad, presencia imponente y etiqueta jerárquica. Cada habitación tiene un destino estricto, que corresponde a las diversas funciones de la célula familiar, y nos remite, más allá, a una concepción de la persona en la que se la ve como un conjunto equilibrado de distintas facultades”¹⁵

Los objetos expresan y portan identidad de su poseedor, es decir un sujeto puede ser leído desde la observación de la organización de su entorno...el cómo distribuye, asocia y también aspectos adjuntos, como precio y marca hablan de sus preferencias, poder adquisitivo y posición socioeconómica. Mediante los procesos industriales, los objetos están en un constante y rápido proceso de producción, consumo y posterior deshecho para luego volver a ser adquiridos; este proceso de develación y consumo es aunado por la publicidad, ayudando a anexar características secundarias, que creemos mediante la publicidad, que son los que expresan nuestra identidad y estilo, en las prácticas de comercialización, se utiliza el argumento de la personalización, a lo que Baudrillard dice: *“Elegir un coche en vez de otro lo personaliza a uno quizá, pero el hecho de elegir, sobre todo, lo asigna a uno al conjunto del orden económico.* Cita a Stuart Mill: *“El simple hecho de elegir tal o cual objeto para distinguirse de los demás es en sí mismo un servicio social”* Baudrillard continúa: *Al multiplicar los objetos la sociedad deriva hacia ellos la facultad de elegir y neutraliza, de tal manera, el peligro que constituye siempre para ella esta exigencia personal. A partir de esto, es claro que la noción de “personalización” es algo más que un argumento publicitario: es un concepto ideológico fundamental de una sociedad que, al “personalizar” los objetos y las creencias, aspira a integrar mejor las personas”¹⁶.* En la sociedad actual, nos enfrentamos a una invasión de los objetos en la vida del hombre, estamos integrados en

¹⁵ Baudrillard Jean, El Sistema de los Objetos, Éditions Gallimard, París, 1968, 13,14pp

¹⁶ Baudrillard Jean, El Sistema de los Objetos, Éditions Gallimard, París, 1968. 160pp

un sistema en que satisfacciones básicas y tecnológicas se mezclaron para quedarse instaurados en el quehacer del sujeto, Asimismo, se pueden identificar casos en que un sujeto no puede realizar su rutina si no lleva consigo tal objeto. El cúmulo de las funciones primarias-utilidad- conjuga en ocasiones una ocupación estética, situándose entre lo funcional y semántico.

“...el proyecto humano, filtrado y fragmentado por el constreñimiento económico, se devora a sí mismo, es allí donde aparece una verdad fundamental del orden actual, que es la de que los objetos no tienen como destino, de ninguna manera, el ser poseídos y usados, sino solamente el ser producidos y comprados. O dicho de otra manera, no se estructuran en función de las necesidades, ni de una organización más racional del mundo, sino que se sistematizan en función exclusiva de un orden de producción y de integración ideológica. En efecto, ya no hay, exactamente, objetos privados: a través de su uso multiplicado, es el orden social de producción el que viene a acosar, con su propia complicidad, al mundo íntimo del consumidor y su conciencia.”¹⁷

El objeto es parcialmente utensilio y como construcción se complejiza, porque es poseedor de signos y valores de la vida cotidiana, es portador de cultura. No basta con despojar al objeto de su carácter utilitario para que éste pierda su categoría, ésta se pierde de manera fragmentaria, ya que además de ser despojado como unidad funcional, deberá ser subvertido en su estructura, teniendo en consideración su dimensión espacial, material y simbólica.

¹⁷ ¹⁷ Baudrillard Jean, El sistema de los objetos, Éditions Gallimard, París, 1968. 185pp



Myeongbeom de Kim / Sin Título

Artista que trabaja en escultura e instalación; a través de su obra busca encontrar relación entre la naturaleza y objetos mundanos.

Finalmente, en la parte concluyente es dónde surgen interrogantes que podré desplazar hacia la etapa de investigación práctica. ¿Puede un objeto dejar de ser tal, cómo podría suceder? ¿La cosa es un retorno o una llegada desde el objeto?

Los objetos se crearon entonces para satisfacer dos necesidades, la primera es la que el sujeto no puede suplir y la segunda viene de la mano con cubrir necesidades inmateriales que un objeto puede representar.



Los objetos son adquiridos para cumplir una función, cuando ya no son necesarios o cumplen su ciclo de servicio para el sujeto, éstos son desechados. Sin embargo en alguna ocasión pasan a cumplir una nueva función, para la cual no estaban destinados, con la ayuda otro objeto accesorio se produce una hibridación, hacia la creación de un tercer objeto, con una nueva fabricación y función.

Alessandra Miranda. 2013 Proceso de registro de alteraciones cotidianas



Alessandra Miranda. 2012 Proceso de registro de alteraciones cotidianas



Rachel Whiteread Las esculturas que realiza la artista vaciadas en escayola, hormigón, resina o caucho, son de distintas características y tamaños. Los motivos utilizados pasan del vaciado de los espacios que ocupan objetos cotidianos, al intento de plasmar lo invisible de la arquitectura.

Rachel Whiteread



Gabriel Orozco. Sala de espera / Waiting Room, 1998



Richard Wentworth /"Richard Wentworth", ed. 2004



Richard Wentworth/ Bar and circle

-El Espacio.

Espacio es un término que procede del latín *spatium* y que tiene quince acepciones según el diccionario de la Real Academia Española (RAE). La primera de ellas tiene que ver con la extensión que contiene la materia existente.

En esta investigación se busca entre otras cosas, observar cómo el sujeto construye vínculo y significancias entre sí y su entorno, en el cotidiano. Éste, constituye una unidad con el medio que lo rodea, ya que el humano tiene la tendencia de escoger un lugar y coexisten en permanencia, es por este motivo la importancia de delimitar sus vinculaciones.

El espacio es una problemática que ha sido desarrollada por diversos ámbitos de estudios, en esta investigación la más pertinente proviene del lado de la filosofía, En ese sentido se han desarrollado diversas ideas a lo largo de la historia; en la filosofía antigua, Aristóteles hablaba del espacio como el “lugar”, usando la palabra *To(pi)os*, refiriéndose al lugar que ocupa algo, una cosa, es decir el concepto coexiste con la materia, estando espacio y lugar contenidos en un mismo término Lugar es concebido como aquella parte del espacio cuyos límites coinciden con los límites del cuerpo. La suma total de todos los volúmenes ocupados por los cuerpos.

Por otro lado, Kant, en el siglo XVIII advierte que el espacio no es una condición objetiva, deviene a partir de la intuición, la que no es determinada por los sentidos, no resulta ser empírica. Siendo entonces una suposición necesaria para la observación, el espacio es ideal y relativo a la subjetividad individual, un elemento que se encuentra en la mente y desde allí estructura lo que concebimos como espacio en la experiencia. Es Heidegger, en el siglo XX, el filósofo que desarrolla la idea de espacio, haciendo relaciones en cuanto al sujeto con el espacio y éste último con la plástica. Heidegger se pregunta “¿cómo podremos hallar lo peculiar en el espacio?”¹⁸ Comenzando por afirmar que “el espacio “espacia”. El espaciar aporta el ámbito libre, en pro de un

¹⁸ Heidegger Martin, *Arte y Espacio*, 1969, 125pp

asentamiento y un habitar del hombre”¹⁹. El espacio es producción del sujeto, en su posicionamiento material en él, cada objeto ocupa un puesto otorgado por el ser humano definido y relacionado por su importancia significativa, es decir, el espacio está regido no sólo por los aspectos técnicos sino que en él se establecen relaciones que producen una carga mediante los factores que están circunscritos en su alrededor, haciéndolo poseedor de mensajes y cargas históricas, estéticas o afectivas.

El espacio congrega, la materialización de un cuerpo en él, evidencia una forma y espacio abierto, es decir un vacío, ambas condiciones se corresponden; ¿sería entonces el vacío, parte del espacio? se asume que éste se prepara para congregarse, entendiéndose la forma que rodea y queda fuera de la figura, cómo otro espacio.

El espaciar trae consigo un acontecimiento, ya que reúne no solo lo físico, sino que lo temporal, el espacio es un sistema referencial y a la vez de concreción. En relación al primero de los términos, se puede establecer que el hombre está en el espacio de la manera que él acuerda, habita y es presente, sin embargo no es espacio sólo en cuerpo, penetra en él y es por ello que mantiene una relación con las cosas. También es concreto ya que a la vez llega a ocupar un lugar, materializando su propia existencia y la de las cosas que lo rodean, queda situado en términos corporales y relacionales, quedando delimitado por las condiciones contiguas. El sujeto existe produciendo relaciones físicas y espirituales con las cosas y con su prójimo.

En cuanto al arte. “La plástica: *un llevar -a -obra que corporeiza lugares y que, con éstos, hace que se abran las comarcas de un posible habitar humano, de un posible demorarse las cosas que circundan e importan a los hombres*”²⁰, la obra plástica es un elemento tomado en cuenta para la planificación del espacio.

Cuando decimos que el espacio es aquello con lo que el escultor entra en controversia (cuando exterioriza su posición respecto a él), se levanta al punto la pregunta ¿quién es escultor? Respuesta: un artista que, a su manera, entra en controversia con el espacio. La escultura es en el arte la referencia directa al tema, por

¹⁹ Heidegger Martin, Die Kunst and der Raum (Arte y Espacio), 1969. 125pp

²⁰ Heidegger Martín, Die Kunst and der Raum, (Arte y Espacio) 1969. 137pp

su principal cualidad volumétrica y la ocupación que genera produciendo vacío y contención, es una materialización otorgadora de espacialidad, encontrando una relación entre el espacio que envuelve la forma escultórica y el espacio ocupado, siendo ambas las relaciones de volumen y espacio.

1.2 El habitar humano en el espacio

En el análisis de los espacios y las relaciones que el sujeto establece con él; el hombre habitando localidades construidas mediante relaciones sociales entre grupos e individuos se puede observar cómo el sujeto construye vínculo, surgiendo así dos nuevas características del espacio, un espacio psicológico, que se presenta como simbólico e identitario.

La identificación simbólica se vincula con procesos afectivos y cognitivos, Lo simbólico del espacio tiene relación con cómo se percibe éste, pudiendo ser consecuencia de características físicas y significancias intangibles, prácticas sociales, o las propias relativas a los sujetos que habitan tal espacio. El sujeto en su habitar individual o colectivo es responsable de las cualidades de su entorno, en él se generan también relaciones afectivas, en este movimiento de percepción y comprensión del espacio se genera un sistema de signos.

El espacio, también es identitario, ya que algo de sí proyecta en la permanencia, se carga de significado un espacio determinado. El sujeto se apropia del espacio, produciendo identidad en el entorno, apuntando hacia una definición del espacio por posiciones propias y externas; vislumbrándose relaciones entre individuos y cómo estos se agrupan en un espacio dándole caracterización y por lo tanto produciendo una mutua identificación. Es aquí donde se incluye el proceso de apropiación del espacio. Entonces, el entorno cotidiano da luces del comportamiento del sujeto más allá de lo organizacional y práctico, es decir produce relaciones, en cuanto a las posibilidades de uso por parte del sujeto.

El hombre produce el espacio que habita en un conjunto de elecciones personales, el sistema de signos y símbolos que representa su entorno, puede ser modificado o alterado, como consecuencia de nuevas necesidades del sujeto para la habitabilidad. Él define cómo poblar su espacio circundante movido en un límite de adquisiciones y prácticas, en un campo de impulsos subjetivos. El sujeto significa su espacio psicológico de estratificaciones, cultura, tradiciones y creencias.

2.- Conformación de los límites entre el objeto y la cosa/ La pérdida de lo habitual

Resulta fundamental para mí establecer descripciones mediante oposiciones, ya que estos son la base de la fundamentación de mi trabajo, en el sentido que quedan establecidos conceptos como límites opuestos y me permiten transitar en esta línea que los separa y a la vez une, aportando a un mejor entendimiento de cómo surgieron estos conceptos que dispuse como medios y finalidad en mi proyecto de obra. En primer lugar serán diferenciados los límites entre Cosa y Objeto, por otro lado, lo Habitual y lo extraño, para terminar desembocando en términos metodológicos hacia la aplicación plástica.

Cosa/objeto

La cosa es antecedente y potencialmente objeto; la primera, si es cargada de significado se convierte en signo, por lo tanto su existencia se estaría parcializando hacia objeto. En el intento por definir estos conceptos, delimita Abraham Moles lo siguiente: “Las cosas son universales, separables de la continuidad a priori de la naturaleza, cuantificables y enunciables, que se constituyen en objetos cuando son efectivamente separados y cuantificados por la industria humana, y por tanto reducidos a una movilidad. Para nosotros, los objetos son todo lo artificial movilizable del ambiente del hombre, todo lo que está hecho: una piedra es una cosa, y se transformará en objeto cuando se la promueva a la dignidad de pisapapeles mediante la industria humana del souvenir y lleve etiqueta, precio, calidad”²¹... En ese sentido el objeto tiene un nivel mayor de complejidad en su complejidad que la cosa y tenemos la capacidad según nuestras necesidades de convertir a la cosa en objeto o de retornar el objeto a cosa. El sujeto practica intencionalmente un juego en el que despoja y concede.

Como se puede ver en la *imagen 1*, ocurre un proceso como lo ya descrito en el párrafo anterior, se produce un desencuentro en las condiciones iniciales de estos

²¹ Moles Abraham, El Kitsch, El arte de la felicidad, Ediciones Paidós, Barcelona cfr. vid.33p

elementos pero a la vez un nuevo encuentro donde toman papeles contrarios, el enfrentamiento de la cosa y el objeto, haciéndose efectiva las dos conversiones. El macetero de plástico adquiere condición de cosa, que al analizarlo se puede concluir por lo siguiente: por su disposición física en el espacio, estando al revés es evidente que no está cumpliendo su función originaria, a la vez, al ser un objeto de significación liviana (*quiero decir con esto, que pertenece al grupo de objetos industriales que han sido estandarizados, masificados, parcialmente desechables, de los que producen una liviana relación con el espacio habitable y poca significación entre el sujeto y él*), podría ser ese su espacio habitable o cualquier otra parte del patio o la casa, por lo tanto el lugar dentro del patio que fue ubicado, no devela necesariamente alguna alteración hablando en términos de habitabilidad, es solo su disposición en él, lo que da cuenta que no está cumpliendo su función de contenedor. Efectivamente, al preguntarle al cuidador de la casa ¿Por qué está ahí ubicado de esa forma el macetero? responde: “no sé, no quiero botarlo aún”, también, al preguntarle ¿qué hace la piedra ahí?, dice: “está ahí porque a veces el viento hace que el macetero se corra, la otra vez, iba a entrar un auto y tuve que salir a sacarlo porque estaba ahí, en medio de la pasada así que encontré esa piedra y se la puse para que lo sujetara”. Por lo tanto, en esta situación se produce una paradoja en términos funcionales, el sujeto mediante sus intenciones despoja al objeto de su función, altera su disposición y a la vez concede a la piedra una funcionalidad adquiriendo la categoría de objeto, más aún es uno que es auxiliar del que fue primero objeto.



Imagen 1. Alessandra Miranda. 2012, Proceso registro alteraciones cotidianas.

Habitual/extraño

Lo habitual, es un proceso, hecho por el sujeto para sí mismo, siendo resultado de su actividad diaria, de sus determinaciones al momento de disponer su propio habitar y de la relación que construye con objetos con los que comparte un espacio. Así lo habitual es una estructura en la que el sujeto está inmerso y hace existir una extensión en la que realiza su vida. Puede ser el camino al trabajo, los lugares por los que camina con frecuencia, el recorrido que escogió y por el cual decidió seguir transitando. También lo es su hogar, su lugar de estudio o trabajo. Con esto digo que no hay lugares establecidos para la conformación de lo habitual, sino que es relativo al sujeto. Estos espacios pueden ser de tránsito o de residencia, el fenómeno de lo habitual, ocurre en los lugares donde se produce un habitar por parte del sujeto. En eso Heidegger dice: *“Al habitar llegamos, así parece, solamente por medio del construir. Éste, el construir, tiene a aquél, el habitar, como meta. Sin embargo, no todas las construcciones son moradas. Un puente y el edificio de un aeropuerto; un estadio y una central energética; una estación y una autopista; el muro de contención de una presa y la nave de un mercado son*

*construcciones pero no viviendas. Sin embargo, las construcciones mencionadas están en la región de nuestro habitar*²² En eso, un lugar de tránsito para alguien, puede ser el lugar de trabajo para otro o el lugar de residencia para un tercer sujeto, es así que indistintamente de los niveles en que se produce habitabilidad de un mismo espacio para personas distintas, se puede producir habitualidad, *lo que se hace por hábito*²³ que tendrán como punto en común la repetición de las acciones.

Al repetirse este camino y/o permanencia diariamente se convierte en rutina y es por ese motivo que el sujeto se hace conocedor de todos los límites que la conforman. Éste fenómeno rutinario, produce en el sujeto un efecto de invisibilización, esto *que no puede ser visto*,²⁴ queda establecido como lo habitual, casi no dejando espacio para lo extraño.

No solo los espacios portan habitud, también la tienen los objetos, es una que viene incorporada desde la fábrica, también en nuestra subjetividad, es utilitaria y psicológica; Sin embargo, cuando esta se rompe, estamos del otro lado del concepto. Éste quiebre se puede llamar extrañeza, lo que se explica como una “irregularidad de lo habitual”; el sujeto cuando se enfrenta a una familiaridad alterada en el campo delimitado como lo conocido, se produce una activación de su espacio circundante, en el mejor de los casos éste realiza una relectura del contexto, habiendo ahora espacio para la atención.

El servir para algo el útil sólo es, en rigor, la consecuencia esencial del ser de confianza. Aquel está dentro de éste y sin él no sería nada. Un útil determinado se gasta y consume; mas al propio tiempo el mismo usarlo sucumbe al desgaste, se embota y se vuelve habitual. Así es como el ser mismo usarlo sucumbe al desgaste, se embota y se vuelve habitual. Así es como el ser mismo del útil entra en obliteración rebajándose al mero útil. Tal obliteración del ser del útil es el desaparecer del ser de confianza. Pero esta desaparición a la que deben las cosas de uso, su monótona y pegajosa habitualidad, sólo es un testimonio más de la esencia original del ser útil. La desgastada habitualidad del útil avanza entonces como única forma de ser que al parecer le es exclusivamente propia. Tan solo el mero servir para algo sigue siendo

²² Heidegger Martín. Construir, Habitar, Pensar. Filosofía, ciencia y Técnica. Editorial Universitaria. 1997. 197pp

²³ Real Academia Española

²⁴ Real Academia Española

*ahora visible. Y suscita la apariencia de que el origen del útil está en el mero confeccionarlo, imprimiendo a un material una forma.*²⁵

En la *imagen 2*, se aplica lo expuesto en este capítulo, es un registro de uno de los lugares que forman parte de mi rutina, la Universidad que es uno de los lugares en los que habito y por la frecuencia con la que asisto ya es parte de mi rutina, cuya habitud se vio alterada al encontrarme con el nuevo arreglo a las cañerías, un objeto cuya función es contener pintura ahora es usado como tapa de desagüe, activando este espacio hasta que se produzca una nueva normalidad.



Alessandra Miranda 2012. Proceso registro alteraciones cotidianas

²⁵ Heidegger Martín , Arte y Poesía, El origen de la Obra de Arte. Fondo de la Cultura Económica. México. 61pp

De la mano de la ruptura de lo habitual, (es decir lo extraño) se producen dos conceptos aledaños y que de igual forma tienen relación con la percepción, una impresión que es resultante ante la creación de extrañeza y que además se relacionan a mi trabajo: *La Ambigüedad y Lo siniestro*.

*“El adjetivo ambiguo viene del latín ambiguus. Se trata de una palabra formada con un viejo prefijo amb (que significa por uno y otro lado o por los dos lados) y con la raíz del verbo agere. Agere significa llevar adelante, actuar. Por eso lo ambiguo es lo que actúa por uno y por otro lado, lo de doble sentido, incierto, lo equívoco”*²⁶

Cuando un sujeto percibe ambigüedad, ocurre porque lo que se le está presentando no muestra claridad respecto a lo que tenemos como imagen de lo normal, es una especie de imparcialización en la que lo incierto es preponderante, se inicia una sospecha entre lo familiar y lo desconocido. Esta condición puede ocurrir en eventualidades, objetos, personas, espacios, cualquier circunstancia que se presente ante un sujeto.

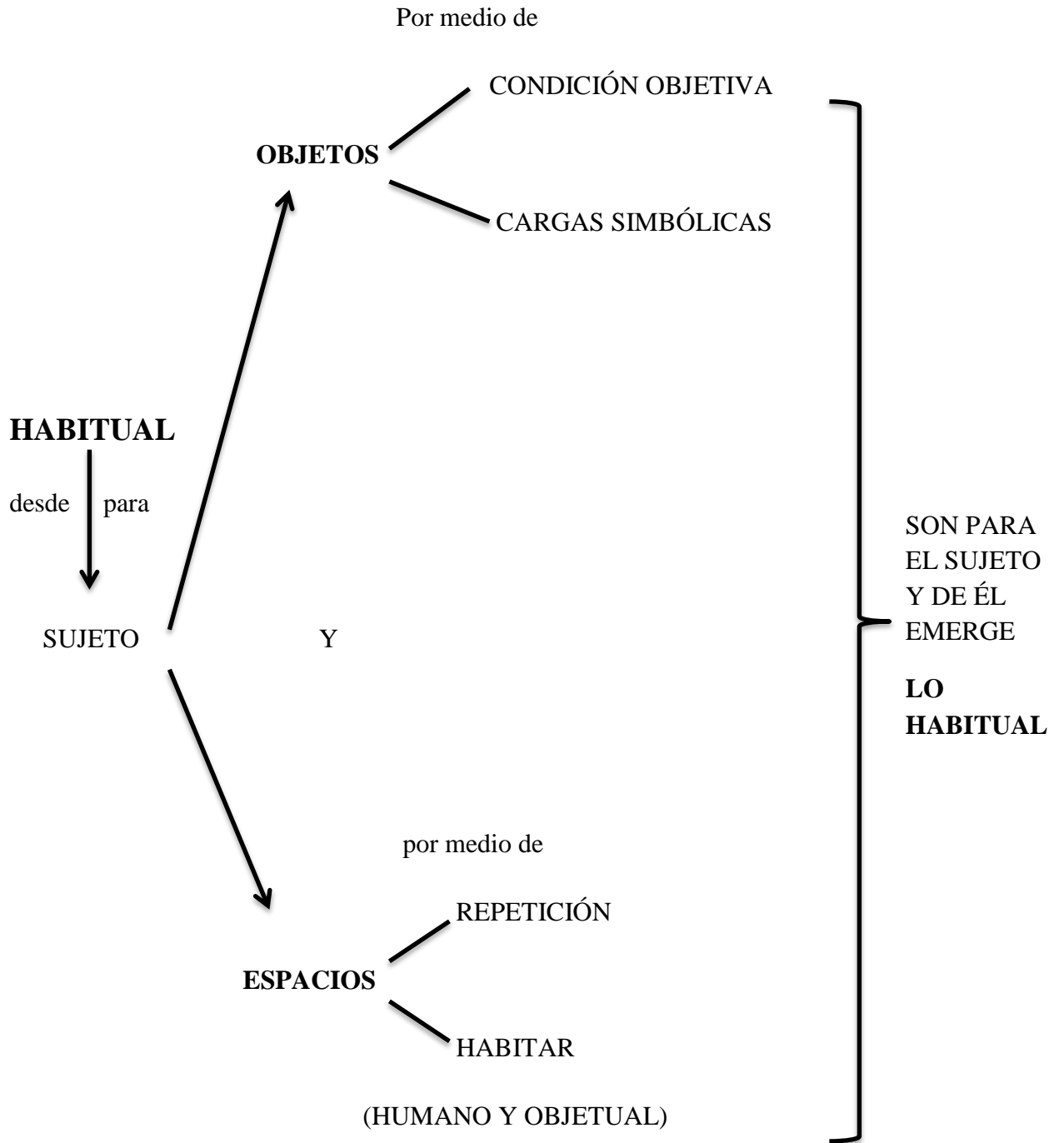
Lo familiar cubierto de extraño da paso a lo siniestro, en cuanto a esto Freud dice, “lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares tiempo atrás”²⁷ “Relación de lo siniestro con lo novedoso, no familiar. Ubica en la incertidumbre intelectual la condición básica para que se dé el sentimiento de lo siniestro... lo siniestro sería siempre algo en que uno se encuentra, por así decirlo, desconcertado, perdido. Cuanto más orientado esté un hombre en el mundo, tanto menos fácilmente las cosas y sucesos de éste le producirán la impresión de lo siniestro”²⁸.

²⁶ Diccionario Etimológico. <http://etimologias.dechile.net/?ambiguo>

²⁷ Freud Sigmund, Lo Siniestro, Librodot.com. 2 pp

²⁸ Freud Sigmund, Lo Siniestro, Librodot.com. 2 pp

En el siguiente mapa conceptual hago un intento para definir Lo Habitual, desde dónde emerge y cuáles son los medios en que se produce



CAPÍTULO II: LA PROBLEMÁTICA PRESENTE EN LA TRADICIÓN ARTÍSTICA

2.1 Lenguaje escultórico como movilidad hacia lo objetual

Si bien al plantearme la idea de hacer esta tesis y con ello definir los temas a tratar consideré fundamental situarme dentro de un contexto histórico, a partir de la tradición artística y con ello armar conexiones en cuanto a lo escultórico con los datos que podrían entregarme la historia del arte y la estética. Al avanzar la investigación comienzo a cuestionarme cuál es la real pertinencia de plantearlo de esa manera. Si analizo desde la escultura tradicional definida en cuanto a técnicas, materiales y temas, es decir el modelado, la talla, fundición, etc., nace la pregunta ¿cómo dialoga mi trabajo con el lenguaje escultórico?...¿Es acaso la necesidad de inscribir mi obra dentro de un género del arte tradicional, una finalidad para darle el estatus de obra de arte a mi trabajo?. En ese sentido, quizás deba replanteármelo y más bien decir que estoy en una búsqueda de material de estudio de referentes previos que me permitan identificar mi trabajo mediante su lenguaje.

Para eso tomaré antecedentes desde los inicios de la escultura moderna, la ligazón en cuanto a lo conceptual en escultores de finales del siglo XIX y posteriormente la aparición del objeto en la disciplina.

A finales del siglo XIX se producen una serie de cambios en cuanto a la representación, la técnica y las condiciones formales en la escultura. Habiendo una expansión en el arte por las vanguardias, también se produce en la escultura. Cobrando valor en sí misma, comenzando una independización, tendiendo ahora a la abstracción y al uso de nuevos materiales.

Los rasgos definitorios primordiales del arte escultórico durante este siglo, fueron la pérdida de la condición figurativa y a través del amplio desarrollo en cuanto a la

experimentación abierto por las vanguardias. Hay una aproximación hacia la concepción de obra de arte que comienza a considerar el trabajo con cualquier objeto tridimensional como arte, ligado por sus condiciones espaciales a la escultura.

Uno de los artistas que comienza su trabajo en esta época es Auguste Rodin, que con la obra *Los Burgueses de Calais* en el año 1884, da los primeros atisbos de que los paradigmas escultóricos estaban sufriendo una conversión, ya que desplaza la idea de monumento clásico sobre el pedestal, insertando esta obra en el espacio del observador, casi a nivel del suelo, pudiendo observar la pretensión de instalar la obra no como un elemento aislado en un espacio determinado, si no como un conjunto, incorporado en el entorno, relacionándose con el espacio adyacente. Rodin, está influenciado por el gusto de lo inacabado de la escultura de Miguel Ángel, lo que supone una liberación del academicismo y la decisión de guiarse por un nuevo lenguaje escultórico. El interés de Rodin se centró en otros factores que también influyen en su obra como es el modelado del movimiento. El escultor, también estudia a Jean-Baptiste Caspeaux, un escultor francés cuyo trabajo se concentra en la mitad del siglo xix, demostró un gusto por el movimiento y la espontaneidad. Se inicia un interés por los efectos de la luz sobre la superficie escultórica. Juega con superficies y aristas afiladas para introducir juegos lumínicos, hay una integración del espacio envolvente que se presenta como parte de su obra. Rodin instala la escultura como un elemento que se integra con el entorno y el espacio circundante.

“Las características de la obra de Rodin lo hacían ser etiquetado como Contemporáneo al impresionismo, pero Rodin a pesar de adoptar la sintaxis formal del impresionismo, se aferró también a todo aquello de lo que los verdaderos impresionistas deseaban deshacerse. Rodin recurrió a la mitología y a la literatura en busca de heroísmo y pasión y se sirvió de ellos para representar la sombra de la tragedia y el pesimismo que oscurecieron el rostro del siglo XIX.

Ni siquiera la vitalidad efímera y fugaz de sus esculturas está dictada por los motivos del impresionismo. Nada en ellas refleja la atmósfera, el sol, el paso de las nubes o la influencia del mundo exterior. Al contrario, en sus esculturas, las energías internas del

alma pujan por salir al exterior en un derrame contorsionista, sensacional y desolador de retórica física.”²⁹



Auguste Rodin. Los Burgueses de Calais. 1884

Otro escultor influyente de la época moderna es Brancusi, que fue influenciado por Rodin, cuando se conocieron en el año 1906 y luego trabajaron juntos. Su obra está orientada hacia la búsqueda de lo esencial, simplificando las figuras y llevando la representación desde lo figurativo hacia la abstracción, eliminando todo detalle y presentando la esencia de la forma. La forma más recurrente en el lenguaje utilizado por el artista, es la forma ovoide y el cilindro alargado, el procedimiento que utiliza el escultor es sintetizar las formas orgánicas hasta el punto de convertirlas en formas abstractas, logrando una representación más simbólica o conceptual que verdadera, sin embargo para Brancusi lo abstracto era encontrar la esencia de la realidad.

²⁹ Klaus Honnef, Schneckenburger, Fricke, Ruhrberg, Honnef. ART of the 20th Century. Taschen, 2000. 409pp

“El bloque, el cilindro y la pirámide componen el vocabulario elemental de Brancusi. Sin embargo, a más tardar en 1909, Brancusi había hallado ya su forma arquetípica más importante: la esfera ovalada”³⁰



Constantin Brancusi. 1928.

El pájaro en el Espacio

"hay imbéciles que dicen que mi obra es abstracta; eso que ellos llaman abstracto es lo más realista, porque lo que es real no es el exterior sino la idea, la esencia de las cosas".

Brancusi busca modelar la idea más que la forma, cuyo discurso habla de encontrar el aspecto esencial e integral del mundo. Depura las superficies y convierte en símbolos las imágenes.

³⁰ Klaus Honnef, Schneckenburger, Fricke, Ruhrberg, Honnef. ART of the 20th Century. Taschen, 2000. 246pp



Constantin Brancusi. Musa Dorada.

A pesar que en los aspectos formales y materiales el trabajo de los escultores no se relaciona con mi proyecto de obra, la pertinencia de mencionar estos escultores tiene que ver con su concepción del espacio, ya que, se realizan relaciones de significación entre el espacio y la obra y fueron el antecedente para la apertura de posibilidades materiales y conceptuales que lograron considerar el trabajo objetual como escultura en la segunda mitad del siglo XX. En esta época la escultura comienza una redefinición con un acercamiento hacia lo objetual, comprendiendo una reflexión en torno a él siendo sus cualidades como el volumen, presencia en el espacio e implicancias semánticas de éste que lo relacionan con el arte, en efecto desde 1913 el objeto aparece en el arte, estableciendo bases para las posteriores acciones en el arte, abriéndose la capacidad de experimentar cualidades materiales y estéticas de los objetos. En ese sentido fue definitorio la obra que Marcel Duchamp expone en ese año “Rueda de una Bicicleta”



Marcel Duchamp 1913. Rueda de una Bicicleta

“...lo que buscaba era salir del arte. La rueda de bicicleta, el escurridor de botellas y el urinario eran alocuciones a la estética, al estilo y al gusto convencionales: una negación que las generaciones venideras transformarían en un «sí» fascinante y rotundo. Así, Duchamp, con sus ready-made y Objetos cinéticos, realizó una aportación inconsciente pero fundamental a la historiografía de la escultura moderna, que abrió una nueva dimensión en la conciencia estética.”³¹

La acción de Duchamp acarrea muchas consecuencias en el mundo del arte posterior. Apunta hacia la superación de las técnicas tradicionales y de medio imitativo como lo había promovido el Cubismo. Así se potencia la idea de la integración de la vida en el arte y una liberación del objeto de su determinación utilitaria y de consumo.

³¹ Klaus Honnef, Schneckenburger, Fricke, Ruhrberg, Honnef. ART of the 20th Century. Taschen, 2000. 458pp.

“Duchamp vuelve a recuperar en el objeto su apariencia formal, sometiéndole a una descontextualización semántica que provoca toda una cadena de significaciones y asociaciones.”³²

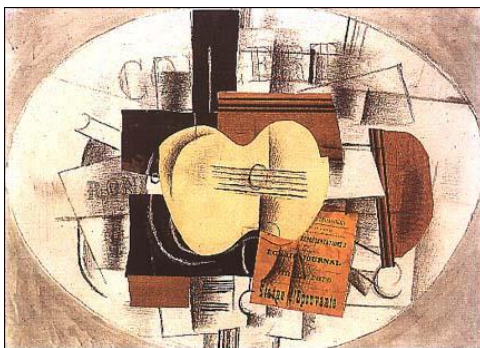
Aunque a Duchamp no pueda clasificarse en algún movimiento, el artista se ve ligado por sus vínculos a la revolución dadaísta, una rebelión contra la guerra, el genocidio, la producción de armas, el nacionalismo, entre otros.

La palabra dadaísmo en sí no tiene sentido, es una sucesión fónica sin lógica. Este movimiento se inclina a lo dudoso, buscando destruir las formalidades respecto al arte, siendo antiartístico y antiliterario, es un constante cuestionamiento hacia qué es el arte.

Los dadaístas aplicaban el principio de simultaneidad como dominante en la vida cotidiana. Llevaron a cabo el Collage, pensando que el empleo de recursos no artísticos profundizaría su línea antiartística

Existen dos artistas de esta época que trabajaban con objetos, cuyo trabajo no sería comprendido con la revolución creadora del dadaísmo, Man Ray y Kurt Schwitters.

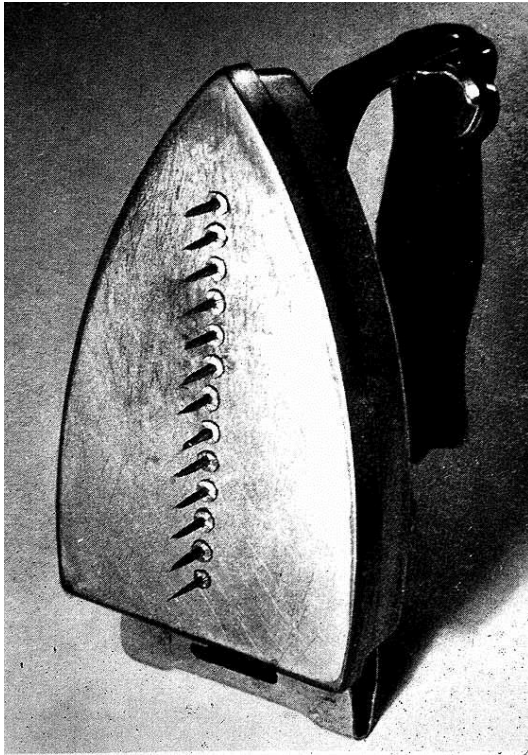
“Man Ray siguió directamente las huellas de Duchamp. Kurt Schwitters sublimó la terapia de shock del dadaísta estetizando y poetizando la herencia de los papiers Collés, Las construcciones cubistas y la diversidad materiales «modernos» proclamada por Boccioni”³³



Georges Braque, 1913. Guitar and Program:
“Statue d'Epouvante” Papiers Collés

³² Marchán Fiz, Simón. Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epílogo sobre la Sensibilidad “Postmoderna” 1960-1974. Akal ediciones. 160 pp.

³³ Klaus Honnef, Schneckenburger, Fricke, Ruhrberg, Honnef. ART of the 20th Century. Taschen, 2000. 458pp



Man Ray 1921. Cardeau (o Regalo)

Esta obra de Man Ray, llamada Cardeau, es una plancha a vapor con 13 clavos. La superficie de metal que se desliza por los tejidos, presenta objetos agregados que le otorgan el carácter de objeto agresivo. Ocurre el fenómeno de desfuncionalización del objeto lo que los surrealistas llamaron “Objets Désagréables”



Kurt Schwitters. 1923. Relieve

Por otro lado, Schwitters, hacía una utilización de lo viejo como material para una nueva obra. Desechos, materiales encontrados, son montados en un cuadro. Es el creador de los primeros Assemblages.

Ambos artistas trabajaron a partir del objet trouvé adoptando distintos modos de trabajo.

Man Ray anticipó lo que sería 10 años más tarde la escultura surrealista.

En 1924 André Breton propuso la creación de objetos oníricos, a los 6 años Salvador Dalí lo hizo efectivo, explorando el mundo de los sueños. La escultura como estaba ligada a un modo de hacer consciente no tenía lugar en este movimiento que era más bien literario que plástico. Posteriormente cuando buscaban una iconografía y por lo tanto una imagen concreta, se le da origen al objeto surrealista, el que poseía una función simbólica, este fue su acercamiento y legado a la escultura. Pero ¿cómo esto sería posible? Si Duchamp rechazaba la intervención estética y mediación emocional al objeto. Aplicaron el trabajo con obras que emergen desde lo casual, lo que desvela fantasías escondidas, teniendo lugar lo erótico como carga objetual.

“El surrealismo se sirve del concepto de azar, tal como cristaliza en el “objet trouvé” . En este se desconoce su fin y utilidad o son rechazadas para subrayar en el encuentro casual con el sujeto y el efecto específico de la reunión alegórica³⁴. “

El objeto se ve ligado a la escultura en los movimientos mencionados, el assemblage, ready made, objetc trouvé y objects déssagréables, se constituyen en prácticas que desplazan al objeto de su función en lo cotidiano, liberándolos de su realidad funcional e insertándolos en una extensión de análisis estética, Trastocando el sistema de espacio social, cultural y sicológico en la que se desarrolla el cotidiano.

³⁴ Marchán Fiz, Simón. Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epílogo sobre la Sensibilidad “Postmoderna” 1960-1974. Akal ediciones. 163 pp

CAPÍTULO III: PROPUESTA VISUAL

3.1 Sobre la elección

Inicialmente la elección de la temática a trabajar era sólo un medio; la observación de lo que tenía más próximo me parecía, le agregaba una dificultad cuándo buscaba percibir lo potencialmente traducible a mi disciplina, debido a la invisibilización que otorga la rutina. Así comencé a descubrir nuevos conceptos que se aproximan de manera adyacente al tema central, comenzando por la correspondencia entre tres elementos que en su relación constituyen la estructura del cotidiano. Es así como me propuse observar lo cotidiano y desarrollar una especie de mirada por sobre lo rutinario, percibir cuando se presenta algo alterado, ya pudiendo identificarlo; el fin es encontrar la clave para que ocurrieran alteraciones y apropiarme de éstas.

Para esto debo tener un estado de experimentación y observación constante, con el fin de re-pensar lo cotidiano como acontecimiento, pudiendo luego de un largo proceso de observación, identificar una potencial alteración del objeto ya sea en su conformidad física, en su utilidad o en su relación con el espacio. En esa línea, la finalidad de esto, es desarrollar una capacidad para generar extrañeza desde la premisa que “Todo objeto es potencialmente extraño” para eso he generado a lo largo de este proceso una experimentación diversa en materiales y técnicas, desembocando en múltiples maneras de dar desde el arte una misma respuesta al tema.

Cien formas de decir lo mismo, es una marcha y evolución, que me erige como sujeto en práctica, como espectadora y realizadora, que deja atrás la pasiva rutina para hacer uso de ella.

3.2 Metodología de trabajo:

Este escrito y la obra es un trabajo de investigación y experimentación plástica que sitúa como problemática central “Las relaciones en diversos niveles que se establecen en lo cotidiano”.

Se origina en mi pretensión por dar respuestas y generar propuestas desde mi actividad artística y estética, situando la observación de mi entorno como herramienta de investigación y creación.

Explorar hasta llegar a un resultado que dé cuenta de las interminables relaciones que se pueden establecer y por lo tanto de los muchos resultados que puedo obtener plásticamente.

En cuanto a lo visual en términos metodológicos el orden es el siguiente:

- 1.-Iniciar un proceso de observación de mi entorno cotidiano
- 2.-Registrar las anomalías encontradas
- 3.-Comprender y establecer conclusiones acerca de lo registrado
- 4.-Comenzar un proceso de experimentación y creación en base a lo investigado
- 5.-Exponer los resultados

En cuanto a lo teórico.

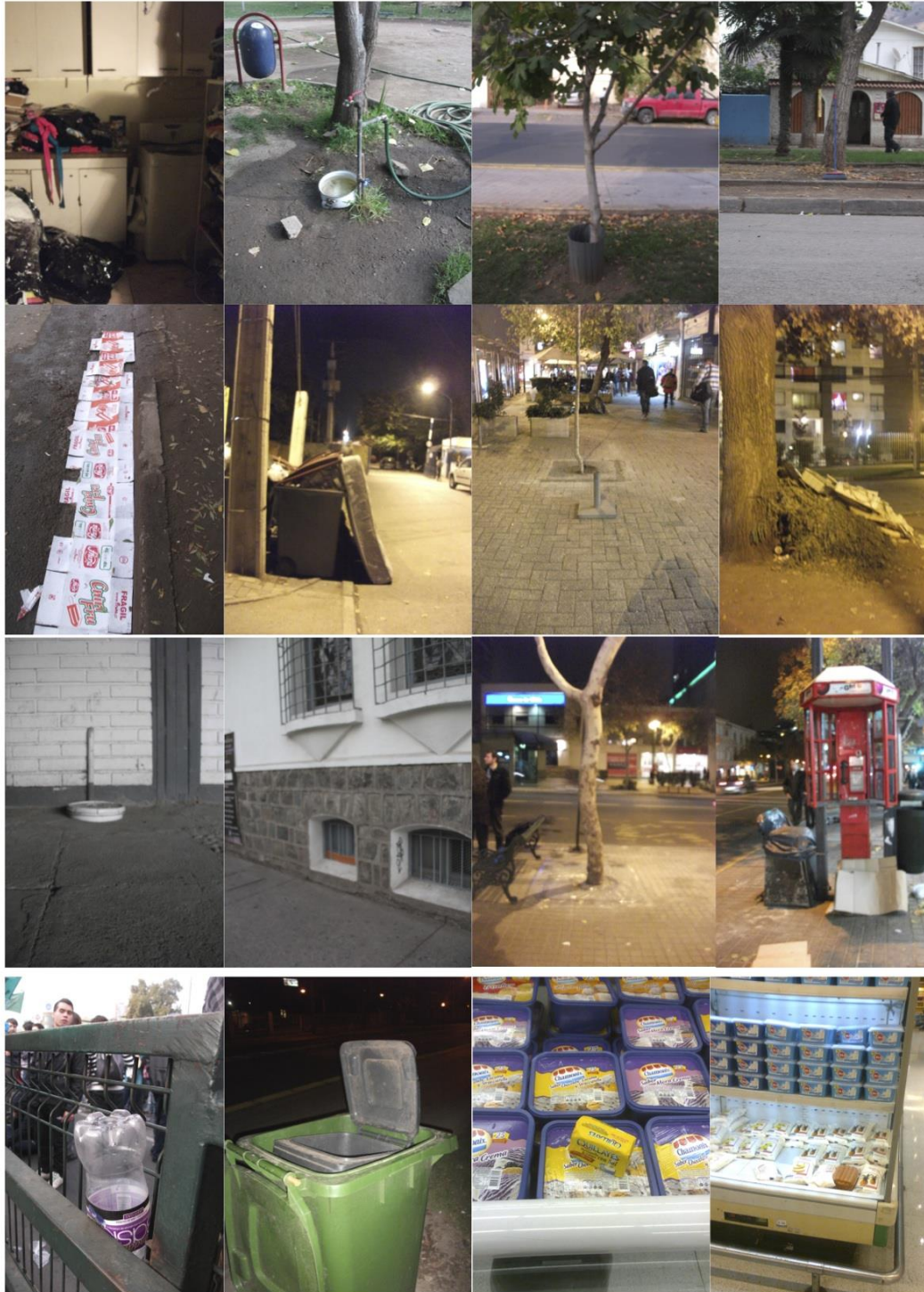
- 1.- Identificar y luego definir los conceptos que cimientan mi investigación
- 2.- Relacionar mi trabajo con los referentes que puedo obtener en el mundo de la industria cultural
- 3.- Situar mi trabajo en términos históricos

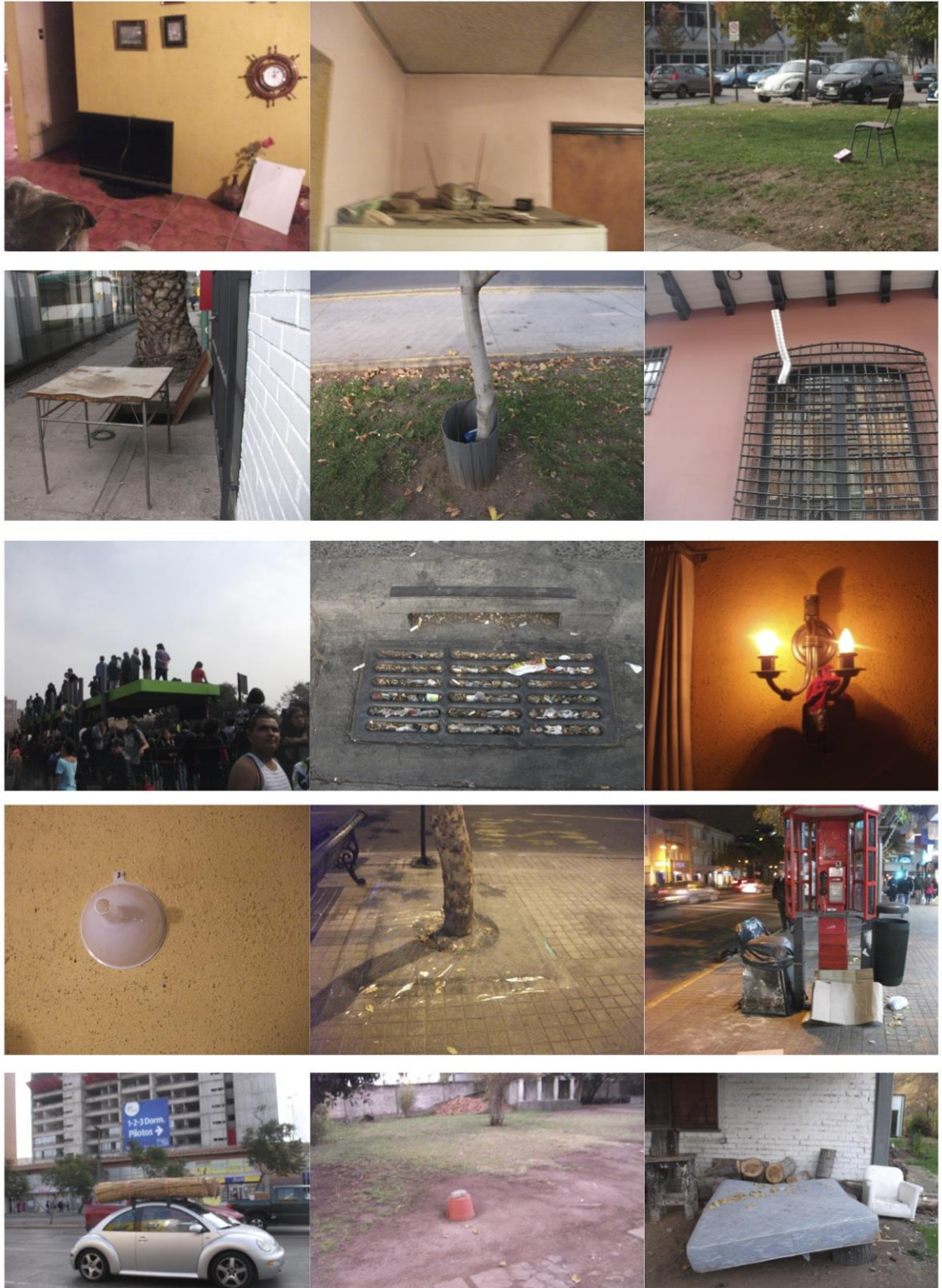
3.3 Resultados arrojados en la práctica:

Esta manera de trabajar comenzó en mi estadía en el taller de Escultura, en cuanto a mi fórmula en un inicio mi lugar de observación era mi casa, cuando me pareció que había que extender las posibilidades, pasaron a estar incluido todos los lugares donde permanezco y transito con regularidad: mi casa, la Universidad, las calles de Renca, Santiago, Providencia y Ñuñoa. Me dediqué a observar con mayor atención estos lugares, mi finalidad era identificar y registrar alteraciones en los objetos personales, familiares y colectivos presentes en estos lugares, al analizar las imágenes que registré, las clasifiqué según el motivo de la anomalía que presentaban, entre lo que se distingue:

- habían alteraciones de orden contextual, es decir, el objeto estaba fuera de su espacio determinado para habitar, permaneciendo ahora en otro espacio asignado por el sujeto que los usó.
- alteraciones funcionales, objetos que prestaban una nueva función asignada por su usuario.
- Hibridaciones, en ocasiones encontré desencuentros en la relación interobjetual, un objeto yuxtapuesto a otro para cumplir alguna función auxiliar.
- Alteraciones en su disposición en el espacio, están ocupando otro al que según su función establecida le corresponde, produciéndose un desencuentro respecto a su vínculo corporal con el ser humano.
- Por último pude observar alteraciones o en este caso más bien encuentros en cuando a lo formal, por una parte las características físicas del objeto y por otra, cualidades del espacio circundante que provocan una asociación en cuanto a la forma.

En el siguiente Collage, hay una selección de imágenes que dan cuenta de este proceso, identificándose alguna alteración en uno o más de los componentes de la estructura habitual.





Posterior a este trabajo de registro y análisis del material, resulta fundamental derivar hacia ciertas claves que pudiesen indicarme cómo continuar con mi producción.

El rendimiento que pude obtener del proceso anterior me lleva a afirmar 3 cosas:

- La alteración al encontrarla, puede ocurrir en alguno de los componentes de lo cotidiano pero siempre estará supeditado a cómo lo perciba el sujeto, por lo tanto lo extraño no es esencial al objeto o al espacio que comparten, es parte constituyente desde el sujeto hacia lo que comprende su entorno.
- Al hacer el ejercicio de manipular lo que se me presenta, la alteración puede estar centrada en alguna de las dimensiones que lo definan. Para llegar a lo extraño tal como lo definí en el capítulo *“Conformación de los límites entre el objeto y la cosa/ La pérdida de lo habitual”* debo moverme dentro de un límite en el que si bien me aleje de lo reconocible aún quede anclado a lo posible.
- Si soy capaz de encontrar un método general sin necesariamente ser estándar para el uso de cada manipulación del objeto, sería capaz de afirmar y además llevar a la práctica que cada objeto tiene una extrañeza latente.

Es así que comenzó un trabajo de experimentación en las diferentes dimensiones de lo cotidiano, trabajar desde el espacio en relación a los objetos que lo habitan o desde el objeto y fijarlo en su espacio habitable, sin embargo resulta primordial, en la etapa de tesis superar ciertas complicaciones que se presentaron en el camino del pregrado que se vincula al modo de presentación, a la imposibilidad de mostrar los resultados de mi trabajo. Por este motivo es que ahora se le agrega a mis fines temáticos la reflexión de cómo poner en correspondencia mi trabajo con las condiciones que se añaden por el contexto artístico, una sala de arte o una posterior exposición.

3.3 Proceso y Proyecto de obra

En el presente subcapítulo a través de imágenes daré cuenta del desarrollo en lo práctico de la tesis. Mi énfasis está en descubrir e idear diversas técnicas que me permitan concebir un cuerpo de obra coherente con la temática ya expuesta anteriormente en esta tesis.

Así ejercí diversas acciones pensadas en el objeto y las posibilidades que me otorga. Gastar, cubrir, fijar, voltear y proyectar fueron las maniobras practicadas.

- **Gastar:** Esta acción consta en tomar un objeto en su integridad o también reproducirlo por medio de moldes para luego gastarlo mediante lijas, limatones y golpes con distintas herramientas, obteniendo diversos resultados, a lo que apuntaba este procedimiento es a borrar del objeto aquellas características que podrían definirse como rasgos, aquellos que definen como imagen mental tal objeto tomando en consideración que los rasgos son parte de las características que definen identidad, homologado a lo que ocurre con los rasgos del rostro de algún sujeto. El objeto va perdiendo forma por lo que se va alejando la posibilidad de reconocerlo con facilidad, una acción en la que por medio de la sustracción voy moviendo los límites entre el objeto y cosa. *Imagen 3*
- **Proyectar:** Este procedimiento es una insistencia a los resultados del anterior mencionado, aplicando otro medio. Colgué diferentes objetos con un resorte que los mantenía flotando, a la vez se producía un movimiento por consecuencia del peso del objeto y la circulación del resorte. En cuanto al objeto proyectado se produce una sombra que como imagen se hace irreconocible debido a la pérdida del “mapa interno” del objeto que es parte de su identidad, equivalente a lo que pasa cuando se dibuja el contorno, en la misma lógica del anterior procedimiento (gastar) se produce una pérdida de los rasgos identitarios del objeto, asimismo el

movimiento y las diferentes masas de sombra hacen en algunos instantes que algún atisbo del objeto aparezca, de esta, transitando en el límite del objeto y la cosa. En este caso tomé en cuenta cada recurso de las grabaciones; objeto, velocidad, movimiento, encuadre, ritmo, orientación e iluminación y cree un método de trabajo en que aplicaba y mezclaba cada opción, los múltiples resultados que obtuve me llevaron a definir qué imagen, tipo de iluminación, qué cualidad de movimiento, qué velocidad, entre otras serían los óptimos para que el video apuntara a la generación de extrañeza. En la *imagen 4* está contenido parte del proceso y en el cuadro siguiente se puede observar cómo establecía cada combinación en cuanto a la filmación y edición de cada video. De un resultado de 105 videos, uno fue el concluyente para exponer.

| Video | Velocidad | Movimiento | Encuadre | Ritmo | Orientación | Iluminación |
|-------|-----------|------------|-----------------|-------------|-------------|-------------|
| 1 | 25 % | Recto | Frontal | pulso | Arriba izq. | frontal |
| 2 | 50 % | Circular | fragmento | contrapulso | Arriba der. | lateral |
| 3 | 75% | | descentralizado | | Abajo izq. | Doble |
| 4 | 100% | | | | Abajo der. | |
| 5 | -25% | | | | | |
| | -50% | | | | | |
| | -75% | | | | | |
| | -100% | | | | | |

- **Cubrir:** Estos son básicamente dos finalidades con un mismo procedimiento, en la *imagen 5* se observa un objeto cubierto por lana, una adición material que provoca la pérdida de los límites físicos del objeto. En la *imagen 6* produzco hibridación, dos objetos de naturaleza distinta (barra porta toalla y un par de

zapatos) su unión es forzada y escondida por la tela, esta cobertura aleja la posibilidad de una familiaridad material, así cualquier atisbo de reconocimiento queda fijado al amarre, el cual da ciertas señales formales, quedando en la ambigüedad.

- **Fijar:** Es un intento de materializar mediante el vacío, una serie de experimentos en la técnica de termofijado bajo la lógica de materializar la línea contigua de espacio que rodea al objeto, una especie de molde blando que se desplaza entre el objeto y un pedazo de género, ya que el material queda activo por sus cualidades, aparece contorno y revés que hacen nuevas formas, una parcialización indecisa. *Imagen 7*

- **Voltear:** Este experimento lo realicé con muñecas, intentando hacer una manipulación en el objeto mismo, es así como investigué el comportamiento del material y luego de varios intentos descubrí que al aplicarle calor éste se ablanda, también si dividía el objeto por “miembros” podía manipularlo con más facilidad, así esto fue desembocando en una serie de fragmentos que quedaron volteados total o parcialmente. *Imagen 8*



Imagen 3

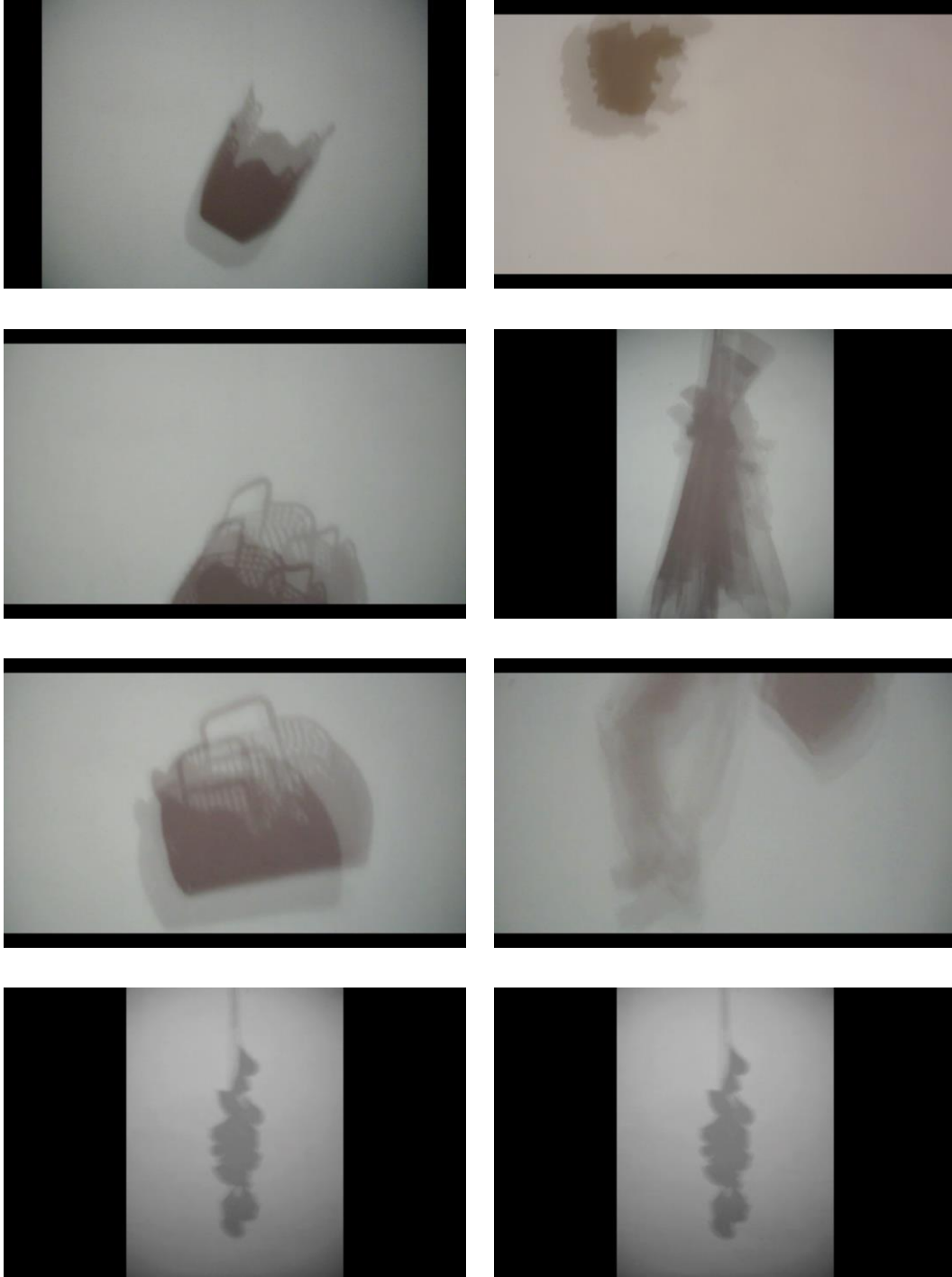


Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7





Imagen 8

El proyecto de obra, consta en términos visuales de diversos trabajos, desembocando en diferentes medios de presentación, haciendo uso de recursos que inscriben la obra, dentro de la Instalación, Escultura y Video, producto de diversos métodos, materializaciones y soluciones visuales al tema.

Tres trabajos que se resumen en voltear, fijar y proyectar dan cuenta de este proceso de tesis, son más que un procedimiento, son manifestación de observaciones y conclusiones en cuanto a la conformación de lo habitual, al mismo tiempo cada uno de los trabajos da señales de encontrar nuevos límites conceptuales y plásticos, cada uno con una “personalidad” propia pero enraizados en lo mismo.

En primer lugar, una serie de 103 frascos montados sobre una repisa de madera, agrupados por asociación formal que contienen miembros de muñecas manipuladas con calor, quedando al revés, flotando en un líquido de color amarillo.

La manipulación de cada miembro de muñeca hace que quede en evidencia lo que no podíamos ver, el material se muestra con otra textura y forma por lo que no es posible reconocerlo, sólo su color se hace familiar por lo que podría entregar señales para identificarlo como objeto.

La muñeca históricamente ha estado relegada a ser el objeto que cautiva y activa el instinto de maternidad y protección en las niñas, con modelos y variantes que logran seducir a estas ocupantes, en ese sentido la alteración de este objeto en términos físicos logra subvertir ese sentimiento, haciendo ambigua y siniestra su existencia, quedando presente pocas señales de reconocimiento y la aparición de recursos que podría desviar la identificación hacia otros temas.

Para el modo de exhibición usé de referentes imágenes de museos de anatomía.



Museo de Anatomía Dupuytren de París

Por otra parte, dos esculturas de dimensiones variables, una hecha en polyester blanco y la otra en polyester gris con la técnica de termofijado, es decir la tela vertida en agua en punto de ebullición y amarras que rodean al objeto (en experimentación). Al secarse por varias horas, el polyester se queda con la forma que cubrió en un nivel regular y luego se aplica un fijador para que la mantenga. Es la muestra del vacío como huella de objeto fijado, es una competencia entre el espectro de lo que fue objeto y el material que se hace presente mediante sus cualidades y nos aleja de la familiaridad de la forma original. Los objetos originales, sobre los que se trabajó son en el caso de la pieza blanca una porta maceta y en el gris, una bicicleta.

Finalmente un video que dura 4'20'' en formato 4:3. Es la grabación de un fragmento de la aparición de una sombra resultante de la proyección de ropa, iluminada con dos focos, sobre una muralla blanca, una sombra sobre otra levemente descalzadas, el que sea un pedazo de objeto y posea diferentes masas, visualmente produce un distanciamiento del objeto, el movimiento una personificación de la sombra y la textura de esta un acercamiento visual al material. Éste trabajo se presenta como la inmaterialización del objeto, un cambio dimensional y una existencia fantasmal.

3.3 Resultado Visual

Trabajo 1: voltear















Trabajo 2: Fijar









Trabajo 3: Proyectar







CONCLUSIÓN

Durante este período de tesis he llevado a cabo los procesos que principalmente me interesan como medio en mi trabajo artístico; por un lado el conocimiento teórico del tema y con ello un acercamiento a lo que otras disciplinas pueden aportarme para saber de qué hablo; asimismo el proceso cobra una gran importancia como experimentación, situándose como etapa intermedia que encaminó posteriores decisiones en cuanto a la obra y a mi discurso.

Tomar riesgos y determinaciones acerca de cómo mostrar mi trabajo fueron momentos que me produjeron dificultad. La acción de apartarme del trabajo en el espacio mismo y conducirme hacia la manipulación formal del objeto fue una preocupación constante en cuánto a un posible debilitamiento conceptual de mi obra, sin embargo fue mediante la realización de esto que pude percibir que lo formal no se desliga de lo semántico, por lo tanto la apreciación y sensación hacia lo que muestro no se ve alterada como fin.

Sin duda este proceso por su larga duración, me ha llevado a encontrar mejores respuestas en cuánto a mi propuesta que en mi estadía en el pregrado, pero no creo que estas sean definitivas, este es un aliciente para que desde ahora se abra un camino de trabajo más largo, complejo y solitario en cuanto a mis intereses.

BIBLIOGRAFÍA

- 1.- **Varela Francisco J**, Ética y acción: conferencias italianas dictadas en la Universidad de Bolonia 16-18 de diciembre, 1991
- 2.- **Moles Abraham**, El Kitsch, El arte de la felicidad, Ediciones Paidós, Barcelona.
- 3.- **Perez Carreño, Francisca**, Arte Mínimal: Objeto y Sentido, Madrid. A. Manchado Libros, 2003.
- 4.- **Baudrillard Jean**, El sistema de los objetos, Éditions Gallimard, París, 1968.
- 5.- **Freud Sigmund**, Lo Siniestro.
<http://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>
- 6.- **Heidegger Martín**, Die Kunst and der Raum, (Arte y Espacio). 1969
- 7.- **Heidegger Martín**, Arte y Poesía, El origen de la Obra de Arte. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. Fondo de la Cultura Económica. México.
- 8.- **Heidegger Martín**, Construir, Habitar, Pensar. 1951
www.farq.edu.uy/estetica...ii/.../Heidegger-Construir-Habitar-Pensar.pdf
- 10.- **Marchán Fiz, Simón**. Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epílogo sobre la Sensibilidad “Postmoderna” 1960-1974. Akal ediciones.

11.- **Donald Norman.** La psicología de los objetos cotidianos. Traducción de Fernando Santos Fontela. Nerea.

12- **Ortega y Gasset.** Obras completas de, Tomo II, 6ta. Edición, 1963.

13.- **La dimension oculta.** Edward Hall. Ed. Siglo XXI.

14.- **El arte : Conversaciones reunidas por Paul Gsell.** Augusto Rodin; traducción y prólogo de José de España. 2a. ed. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo, 1944.

Artículos en Internet:

<http://www.musee-rodin.fr/es/auguste-rodin/cronologia-de-auguste-rodin/un-giro-decisivo>

<http://www.museodeanatomia.cl>

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

<http://www.iberlibro.com/buscar-libro/autor/schneckenburger/pagina-1/>

<http://www.artespana.com/constantinbrancusi.htm>

<http://www.tate.org.uk/art/artists/richard-wentworth-2132>