

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes

Proyecto de tesis para **Licenciatura en Artes Plásticas, Orientación Escultura**

Permanecer y transformarse

Instalación de esculturas vivas, imágenes transitorias

Tesista: ALDAZABAL, Irene

DNI 37763770

Legajo n°: 66268/5

(294) 15 4706788

irene.aldazabal@gmail.com

Directora: SPINARDI, Silvina

Abstract

Permanecer y transformarse es una instalación de esculturas vivas. La materialidad es en su mayoría orgánica, por lo que lo procesual, lo experimental y lo transdisciplinar son características propias del modo de trabajo. La temporalidad de la imagen cobra un lugar central en un proyecto en el que las piezas mutan desde el inicio de su realización. Se apela a la reflexión sobre nuestra relación con la naturaleza; la determinación mutua entre el habitar y el contexto; la fuerza intrínseca de la materia viva para *ser* en todos los espacios.

Recorrido de la propuesta

Durante las diversas cursadas a lo largo de la carrera trabajé muchas veces en torno al concepto de paisaje, sobre nuestro modo de habitarlo, y nuestra relación con la naturaleza en el marco de la urbanización, siendo parte de una sociedad con fuertes bases en el sistema de propiedad. En el marco del Taller de Producción Plástica de Escultura Básica trabajé en base a la pregunta de cómo utilizar materia orgánica viva (tierra, semillas, plantas) como materialidad artística. Mi disparador fue la tensión entre el deseo de dominar y organizar el mundo por una sociedad que asigna un lugar específico a la vegetación en las ciudades (plazas, parques), o en las casas (jardines, canteros, macetas) y la fortaleza de la vegetación que crece entre las baldosas de la vereda, o en el cemento de las paredes en las ciudades, en lugares que no les fueron asignados (fig. 1 a 3). En ese sentido me fue importante presentar el trabajo final de la cursada en un espacio interior. (fig. 4 a 6)



fig. 1



fig.2



fig.3



fig. 4



fig.5



fig.6

Este trabajo, implicó una apertura, fueron apareciendo otros ejes sobre los que me interesa trabajar continuando esa investigación. Profundizar en la acción del tiempo: ¿Cómo incide en la producción, en el proceso, en la imagen? es lo que investigo en este trabajo final de Tesis. Por un lado desde su importancia en el proceso, de comprender, aprender los tiempos de crecimiento de las plantas; pero sobre todo en la temporalidad de una imagen con movimiento y variación. Por otro lado, la selección de un espacio a cielo abierto para la exposición de la Tesis se convierte en un desafío y una novedad (en relación a mi experiencia), y como una posibilidad de continuar experimentando con el montaje, y la relación con el público.

Sobre la temporalidad de la imagen

Permanecer y transformarse se plantea como una instalación de esculturas vivas y como imagen transitoria que crece, cambia. Tiene un tiempo vivo, no perdurable, aunque tampoco efímero. Así, el proceso y la modificación de la imagen en el tiempo son tan importantes, o más, que el “producto terminado”. Las piezas de este proyecto, realizadas con materia viva mutan desde el inicio de su creación y continuarán haciéndolo a lo largo del tiempo -incluso una vez expuestas-. Durante el proceso de producción, me impresiona cómo se modifican las imágenes día a día, cómo puede crecer tanto el pasto de la noche a la mañana, cómo aparecen yuyos que no planté, cómo se generan texturas diversas que luego desaparecen. Es algo que especialmente me gustaría compartir con los espectadores/as: una imagen que invite a preguntarse sobre sus cambios, su posible pasado y su posible futuro.

En esta línea, me interesa traer algunos planteamientos y reflexiones sobre la temporalidad del historiador del arte y filósofo Georges Didi Huberman y del filósofo Byung-Chul Han, con los que vinculo esta investigación, ya que en cierto modo funcionaron como disparadores y/o acompañaron el proceso de investigación.

En *La Imagen Mariposa*, Georges Didi Huberman (2007) propone “(...) la forma y la imagen como procesos, y no como estasis, como actos y no como cosas. (...)” (p. 15). Según el autor, es un error creer que una vez *aparecida*, la imagen *está*, permanece, resiste tal cual en el tiempo. En este sentido, abre la pregunta sobre el modo en *lo que ya no está* permanece, resiste, persiste, tanto en el tiempo como en nuestra imaginación y en nuestro pensamiento, que rememora. Para su planteamiento, Didi Huberman (2007) trae la imagen del aleteo de una mariposa y su metamorfosis, haciendo alusión a su movimiento, impermanencia e incluso a su fragilidad: “(...) ¿Cómo podemos hablar de una aparición sino desde el punto de vista temporal de su fragilidad(...)? Pero ¿cómo hablar de esa fragilidad sino desde el punto de vista de una tenacidad más sutil, la que surge de la posesión, de la aparición, de la supervivencia?” (p9).

Entender la imagen como un proceso, con sus mutaciones y cambios, con su temporalidad frágil y viva que da lugar al movimiento y al crecimiento, a la variación constante que deja ver sólo una parte de lo que realmente es (fue - será) en un momento determinado, se convirtió en un factor central desde donde plantear mi trabajo. Esta intención puede entenderse como una ruptura respecto a la resistencia de nuestro pensamiento visual, en el que muchas veces tenemos arraigada la costumbre (¿o el deseo?) de poseer y retener las imágenes como algo dado, estático y perdurable.

Byung-Chul Han, en su ensayo *El aroma del tiempo*, habla de la importancia de demorarse en la experiencia de la duración para habitar la temporalidad. Analiza nuestra relación con el tiempo en el mundo contemporáneo, al que se refiere como un tiempo atomizado, sin aroma. Plantea la necesidad de recuperar lo que llama el tiempo con aroma. “El tiempo comienza a tener aroma cuando adquiere una duración, cuando cobra una tensión narrativa o una tensión profunda, cuando gana en profundidad, en amplitud, en *espacio*. El tiempo pierde aroma cuando se despoja de cualquier estructura de sentido, de profundidad, cuando se atomiza o se aplana, se enflaquece o se acorta. Si se desprende totalmente del anclaje que le hace de sostén y de guía queda abandonado. (...)” (Han, 2009, p 38).

De este planteamiento me interesa particularmente su condición sinestésica, integral, incluso trascendental sobre nuestra percepción temporal, describiendola

como imagen, aroma, espacio. Además, me atrae la relación que establece entre el tiempo y la experiencia. El filósofo habla de un sujeto de la experiencia y explica la importancia de habitar las transiciones temporales entre pasado y futuro, como tiempos constitutivos del presente y su comprensión: "(...) el motor dialéctico surge de la tensión temporal de un ya y un todavía no, entre lo acontecido y lo futuro. En un proceso dialéctico el presente es rico en tensiones (...)" (Han, 2009, p. 20). Lo vinculo con el formato de exhibición elegido para este trabajo: la instalación.

Cruces interdisciplinarios

La utilización de materia orgánica viva como elemento plástico me llevó a establecer cruces con otros campos del saber. Consultar bibliografía sobre diseño industrial en relación al diseño de espacios naturales en interiores y exteriores, jardines y paisajismo nutrió este proyecto. Se realizaron consultas sobre botánica a distintos viveristas, y a estudiantes de biología, ecología e ingeniería forestal, dado que era necesario indagar en conocimientos propios de las ciencias naturales en búsqueda de comprender y generar las condiciones que requieren las semillas para crecer y mantenerse vivas (aparecen múltiples factores que exceden el campo propiamente artístico como la incidencia de la luz, los tiempos de riego, la temperatura, los sustratos, la humedad, etc).

Por qué una instalación

Elegir este formato de exposición conlleva tanto una decisión respecto a la espacialidad como a la relación con el público, ya que busca proponer una situación donde sujetos y objetos, obra y público construyen un espacio de relaciones activas. Me interesan particularmente las instalaciones, entendiéndolas como prácticas artísticas que apelan a lo experiencial y participativo. Se busca generar un espacio sensorial, de inmersión, en pos de interpelar al espectador desde sus sentidos -no sólo desde aspectos visuales-, invitándolo a tomar conciencia de su corporalidad y del contexto circundante que transita.

En este sentido, me interesa recuperar la reflexión de Luis Camnitzer (2001) en torno a la instalación en la que propone que , "(...) es el proceso de evocación [más que el de narración o explicación] en el que el observador se ve obligado a

organizarse, a dar sentido a la obra, a completarla.” (p.1). Así, en el formato de instalación, el espectador/a es imprescindible para que la obra se complete y se modifique.

Sobre la elección del espacio de exposición

El espacio elegido para presentar el trabajo es la Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la Universidad Nacional de La Plata. En su patio interno hay una pileta de cemento vacía en la que se desarrollará la instalación. La arquitectura del lugar, permite apreciar la instalación desde distintas perspectivas, ya que se puede transitar el patio (fig. 7 y 8) o ver desde la galería del primer piso con un punto de vista cenital o picado. (fig. 9)



fig. 7



fig.8



fig.9

Definir el sitio en el que se desarrollará la muestra implica tomar decisiones concretas sobre la producción en función del lugar elegido. Fue necesario tomar medidas, realizar una maqueta a escala para realizar pruebas de escala y montaje.

La elección no es arbitraria sino que se considera que el sitio en el que actúa una instalación es fundamental para su lectura: “(...) obra de arte y sitio mantienen una relación de cierta reciprocidad. De la misma manera que la instalación da forma a un espacio convirtiéndolo en escena, éste se hace presente, deforma, informa, conforma la propia instalación” (Larrañaga, 2001, p.55).

Este proyecto se propone como una invitación a reflexionar sobre nuestra relación y nuestro accionar con/ante la naturaleza y el entorno que habitamos. El condicionamiento mutuo entre la vegetación y el contexto y sus estrategias para crecer en todos los espacios. Creo que la imagen de la pileta de cemento en el jardín verde funciona en este sentido. Considero que la selección del espacio potencia la intención del proyecto. Por un lado, porque “irrumper” en un espacio que

es cotidiano para la comunidad educativa que habita el sitio elegido, cobra una significación particular, teniendo en cuenta que es un lugar que, en principio, no está pensado para actividades o exposiciones artísticas. Por otro lado, porque pertenece a una institución educativa en la que justamente se investiga y se estudian las carreras de Ingeniería Agronómica, que “(...) tiene un rol fundamental en el marco de la sostenibilidad de los agroecosistemas (...)” ; e Ingeniería Forestal, “(...) que proporciona y construye conocimientos para abordar los recursos forestales y contribuir a la gestión de los bosques, la protección del ambiente y la conservación de la biodiversidad” (Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la Universidad Nacional de La Plata, s.f). Así, la elección del sitio, también refuerza el aspecto interdisciplinar de la propuesta.

Sobre la instalación

Como explica Josu Larrañaga (2001), la instalación surge hacia fines de los sesenta y principios de los setenta, como una nueva forma de expresión que reconsidera las condiciones espaciales de presentación de las propuestas artísticas, “(...) promueve la colaboración de diferentes formas artísticas y procesos mediáticos; incorpora las estrategias de apropiación y montaje (...).” (p. 8). En este sentido, explica que la instalación no surge como una definición del arte sino como un modo de proponerlo.

En el deseo de las vanguardias por juntar el arte y la vida aparecen nuevas formas de relación con el público, y el arte propone recorridos, objetos que pueden usarse o con los que los espectadores pueden relacionarse de distintos modos. En este contexto, la instalación se propone como un dispositivo que “(...) ya no tenía que ver con su objetualidad (...), sino como objetos transicionales que permiten a los espectadores una experiencia participativa.” (Larrañaga, 2001, p.25). Amy Dempsey (2002), plantea que las instalaciones no se presentan como simples receptáculos sino que son expansivas y envolventes, e incorporan al espectador dentro de la obra. Cuando son pensadas para un espacio concreto, se denominan *site works* o *site specific* (p. 247).

Referencias de artistas que trabajan con la temática

En 2017, en el Centro Cultural Kirchner se llevó a cabo la exposición *Naturaleza. Refugio y recurso del hombre*. Participaron cuarenta y cinco artistas nacionales e internacionales, con "(...) diferentes miradas –a través de performances, videoarte, fotografías, instalaciones, pinturas y más– sobre la Tierra, su futuro y qué hace el hombre con el sitio que habita." (CCK, 2017). En ella pude conocer artistas y obras que tomo como referentes. Entre ellos: Margarita Paksa (Buenos Aires), con su obra *El avance urbano* ; Cecile Beau (Francia) quien trabaja instalaciones envolventes e intervenciones espaciales, en muchas ocasiones con sonido y utilizando materiales naturales, desde plantas, hasta agua; Valeria Conte Mac Donell (Buenos Aires), en su obra *Conquista de lo inútil* donde construye su casa con tejidos al aire libre en San Martín de los Andes, por lo tanto, se congelan por momentos y la imagen se derrite hasta desaparecer. Vaughn Bell (Estados Unidos), trabaja con la temática sobre la relación entre el ser humano con la naturaleza y otras especies, realizando desde esculturas participativas, instalaciones hasta performances.

Por fuera de esa muestra, tomo como referencias los trabajos de Frans Krajcberg (Polonia, 1921 - Brasil, 2017) quien trabajó con elementos de la naturaleza, con una fuerte mirada ecológica. El artista tiene una serie de esculturas compuesta por troncos de madera en distintos estados: corroídos por gusanos, sumergidos en el fondo del río por más de cuarenta años, carbonizados. En este sentido, la materialidad de la obra es el elemento principal, dejando ver la alteración temporal como resultado de diversos procesos de erosión.

La obra *Vida, muerte, resurrección* (1980), de Víctor Grippo, de la que me interesa su acercamiento al ciclo vital y la materialidad que se modifica durante los días de exposición. La obra está compuesta por contenedores de figuras geométricas realizadas en plomo; rellenas con porotos negros que, al recibir agua, germinan y se hinchan provocando la rotura de sus contenedores.

Conclusiones

Salir de la galería o sala de exposición, para mostrar una producción artística, asume la relación del arte en un mundo habitado, complejo, se presenta como un

“riesgo” no aislando la producción en un espacio de legitimación y acercando la obra a un público azaroso, diverso y probablemente distinto del que iría a visitar la misma muestra en un espacio artístico.

Esta elección reforzó el carácter interdisciplinar de la propuesta. El recibimiento por parte de la Facultad de Ciencias Agronómicas y Forestales contó con gran predisposición, no sólo accediendo al pedido del espacio, sino también en su interés por comprender la propuesta. Su requisito fue la elaboración de un texto que permita el acercamiento al trabajo para la comunidad educativa de dicha Facultad, que tiene otros conocimientos lejanos al arte.

Entonces, si durante la elaboración de este proyecto tuve la oportunidad de consultar a personas con saberes de otras áreas que me fueron de ayuda, poder compartir la exposición final con una comunidad ajena al campo artístico, pero con interés en conocer y adentrarse en el mismo, resulta estimulante. De este modo, aparece la pregunta sobre los límites del arte y las disciplinas y sus posibles vinculaciones y expansiones en la construcción de conocimiento.

Abordar el paisaje en clave temporal implica entenderlo como espacio de memoria producto de una historia, como un espacio de rupturas y permanencias donde sucesos diversos van formando un documento de escrituras superpuestas. Según Gabriela Nouzeilles (2002), “(...) a pesar de la idea de inmediatez que evoca, la naturaleza está inserta en la historia y, por lo tanto, sometida al cambio y la variación (...)”. (p. 16). En esta línea y pensando el arte como una práctica situada en un contexto y un momento histórico determinados, Natalia Giglietti y Francisco Lemus explican que “(...) es importante tener en cuenta que las variaciones de significado [en el género paisaje] corresponden a la relación que se establece entre el hombre y la naturaleza en cada época y contexto histórico (...)”. (p.16).

Referencias bibliográficas:

AAVV (2003). Espaço cultural Frans Krajcberg. Curitiba, Brasil. Ipsis Gráfica Editora.

BEAU, Cecile. Página web oficial: <http://www.cecilebeau.com/fr/> [última vez consultada: 19/09/2018].

BELL, Vaughn. Página web oficial: <http://www.vaughnbell.net/> [última vez consultada: 19/09/2018].

CAMNITZER, Luis (2001). "El arte sucede en el espectador", en: VV. AA. "El final del eclipse. El arte de América Latina en la transición al siglo XXI". Madrid, Fundación Telefónica.

Centro Cultural Kirchner (2017). *Naturaleza. Refugio y recurso del hombre*. Recuperado de: http://www.ckk.gob.ar/eventos/naturaleza-refugio-y-recurso-del-hombre_1714 [última vez consultada: 17/09/2018].

CONTE MAC DONELL, Valeria. Página web oficial: <https://www.valiconte.com/> [última vez consultada: 19/09/2018].

DEMPSEY, Amy (2002). "Estilos, escuelas y movimientos: Guía enciclopédica del arte moderno". Buenos Aires, La Isla.

DIDI HUBERMAN, Georges (2007). *La imagen mariposa*. Barcelona, Mudito and co.

Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la Universidad Nacional de La Plata (s.f) *Departamento de enseñanza. "Carreras de la Facultad"* . Recuperado de: <https://www.agro.unlp.edu.ar/academica/carreras-de-la-facultad> [última vez consultada: 10/09/2018].

GIGLIETTI, Natalia y LEMUS, Francisco. *Los géneros pictóricos y sus problemáticas*. Material de la Cátedra de Lenguaje Visual 2b.

HAN, Byung-Chul (2009). *El aroma del tiempo, un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona, Herder.

LARRAÑAGA, Josu (2001). "Instalaciones". Guipúzcoa , Nerea.

NOUZEILLES, Gabriela (Comp.) (2002). *La naturaleza en disputa: retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*. Buenos Aires, Paidós.

Referencias de obras:

CONTE MAC DONELL, Valeria (Invierno 2011), *Conquista de lo inútil* [Instalación. 5000mts de tanza transparente tejida en vertical sobre hierros de construcción. Regada y congelada]. Villa Quilquihe, Neuquén, Argentina.

GRIPPO, Víctor (1980), *Vida, muerte, resurrección*. [Cinco pares de figuras geométricas realizadas en plomo; rellenas con porotos]. Información recuperada de Sobre Vida, Muerte y Resurrección de Víctor Grippo, en MALBA DIARIO, por Fabiana Serviddio en: <http://www.malba.org.ar/sobre-vida-muerte-y-resurreccion-de-victor-grippa/?v=diario> [última vez consultada: 24/09/2018]

PAKSA, Margarita (1996), *El avance urbano*. [Instalación compuesta por nueve módulos en chapa de acero, cadena y panes de pasto] , presentada en el marco de la muestra *Naturaleza. Refugio y recurso del hombre*, CCK (2017), CABA, Argentina.

Fecha de presentación: Viernes 7 de diciembre de 2018

Lugar: Patio Interno de la Facultad de Ciencias Agronómicas y Forestales

Dirección: Calle 60 y 119

Mapa:

