

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

Tesista

Damián Alejandro González

Director

Pablo León

Título de grado al que se aspira

Licenciado en Artes Plásticas (orientación escultura)

Tema del trabajo

Escultura. Instalación. Intervención.

Título

*Trafwe, espacio de encuentros*

*(Trafwe, en voz mapuche significa "lugar de encuentro")*

## Abstract

Un ambiente que asemeje un jardín de una casa dentro del cual nos podemos refugiar. Una obra envolvente en la que se pretenderá lograr un clima de calidez y frialdad, atracción-repulsión, y fascinación-rechazo.

Un patio de una casa con plantas, macetas, puertas y ventanas. Recreación de un lugar muy íntimo. Una obra que envuelve, brinda energía y sobre todo calidez. Un sitio cargado de emociones y símbolos.

## Fundamentación

Esta obra se ancla en la necesidad de recrear un momento muy significativo y, sobre todo, un sitio: *el jardín de la casa de mis abuelos*. Un espacio conquistado con plantas muy diversas, grandes y chicas. Un sitio fascinante que pide que entren como si este fuese un mundo nuevo lleno de vida. Un espacio que genera un rechazo muy importante, desde su escala (por ser mayor), hasta por las diferentes texturas y zonas oscuras.

Se representa la naturaleza desde un punto de vista diferente. Escultura-instalación donde la obra sea un todo. La obra es un jardín o patio, con varias *plantas artificiales* de diferentes tamaños. Estas conforman un espacio en el que ninguna sobresaldrá de la otra pero en el que todas tienen su carácter individual. Cada una de ellas se ubica de manera tal que se percibe como un espacio de ensueño, en el que las partes de la instalación se apoderan del sitio, dejando ver que todas juntas forman una sola y única obra. Todas ellas re-crean parte de *mí niñez*, donde interviene la imaginación, ya que todo recuerdo siempre se ve afectado en parte por esta última.

El eje principal de esta obra es el **espacio** en el que *he vivido siendo niño, mi lugar entre los árboles*. Un mundo en el que priman las plantas.

## Espacio

El Crítico de arte y ensayista Javier Maderuelo define el espacio de varias formas. Se ha tomado una de ellas como referencia:

*“(…) El espacio con el que trabaja el arquitecto o el escultor, sobre cuyas obras podemos emitir juicios estéticos, está anclado a la superficie de la tierra y posee la escala de aquello que, más o menos, puede ser abarcado por los sentidos, ciñéndose sin dificultad a los principios de la geometría euclídiana y a la ley de la gravitación universal enunciada por Newton; por lo tanto, las categorías de espacio que manejamos desde la estética y el arte dependen de otro tipo de factores de carácter emotivo, existencial, formal y material.*

*Desde el arte hablamos de espacio en términos de lugar, sitio, enclave y entorno (...); en esos espacios suceden cosas, crecen las plantas, llueve, corre un animal, cae la noche, calienta el sol, está oscuro, se oyen los grillos, hay mucha humedad, etc. (...) el espacio queda definido por aquello que es capaz de contener, lo que proporciona unas cualidades de extensión, escala y carácter determinados.”<sup>1</sup>*

Será mejor dar una definición de lo que se considerará espacio dentro de este trabajo de tesis. Cabe aclarar que esta definición y las siguientes son subjetivas y pensadas en función exclusiva del trabajo de tesis.

El espacio en sentido artístico es lo que nos rodea y se tiene en cuenta siempre en relación con la escala humana. Las personas definen el espacio en función de los cuerpos. El espacio se entiende también con las particularidades que hay en él: sí hay luz, humedad, plantas. Es el tiempo que toma recorrerlo; es la altura y las cosas que lo

---

<sup>1</sup> Maderuelo, Javier. “La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos. 1960-1989”. Pág. 13. Año 2008. Ediciones Akal.

ocupan. El espacio es todo, sujeto y objeto. El espacio también vive y transmite sensaciones.

Para *la obra* el espacio donde se sitúa es muy importante. Dicho espacio define gran parte de su carácter porque, como ya se mencionó, el espacio en sí mismo tiene un carácter propio. Se buscaron tres tipos de posibles espacios en función de la obra:

- Un sitio absolutamente natural, en el que la obra se mimetice en parte con el emplazamiento y realce el sentido de bosque-jardín.
- Un lugar que tenga el suelo pavimentado, cementado o con baldosas, brindando un carácter diferente, un contrapunto a la obra. Intentando mostrar que la obra en sí es una construcción material que nada tiene que ver con la naturaleza salvo su simbología y carga emocional.
- Y por último, y tal vez el espacio ideal, una casa que se asemeja a la forma de la *casa de mis abuelos*, en el que haya un jardín amplio con una zona de cemento. Un lugar que en sí mismo posea las características que se intenta recrear con la obra. Ese espacio íntimo en el que *compartía mi tiempo con la familia*.

## Marco teórico

El trabajo se apoya en el estudio de los diferentes artistas y escritores teóricos que piensan el espacio plástico como un todo, sin tener en cuenta ningún rótulo. Los artistas que se toman como referencia son Tomás Saraceno y Liliana Porter, por

trabajar en sus obras el carácter de intimista (por los pequeños detalles que llevan al espectador a acercarse a la obra) y monumental (por la gran envergadura de sus obras que para apreciarlas de manera correcta hay que alejarse para verlas completamente).

Se considera a esta obra dentro de la rama de la escultura por que los volúmenes juegan un papel importante. Pero no en el sentido tradicional, sino más bien, como escultura en el *espacio extendido* (Rosalind Krauss).

*“En los últimos diez años una serie de cosas bastante sorprendentes han recibido el nombre de esculturas: estrechos pasillos con monitores de televisión en los extremos; grandes fotografías documentando excursiones campestres; espejos situados en ángulos extraños en habitaciones ordinarias; líneas provisionales trazadas en el suelo del desierto. Parece como si nada pudiera dar a un esfuerzo tan abigarrado el derecho a reclamar la categoría de escultura, sea cual fuere el significado de ésta. A menos, claro está, que esa categoría pueda llegar a ser infinitamente maleable.”<sup>2</sup>*

Krauss expresa que la escultura ya no necesita un pedestal y que se relaciona con el espacio de otra manera. *“(...) a través de su fetichización de la base, la escultura se dirige hacia abajo para absorber el pedestal en sí misma y lejos del lugar verdadero. Y a través de la representación de sus propios materiales o el proceso de construcción, la escultura muestra su propia autonomía (...).”<sup>3</sup>* La escultura como disciplina tuvo varios cambios a través de la historia y en esta última etapa se desprende de todo tipo de base y pasa a utilizar el espacio en su totalidad sin ningún

---

<sup>2</sup> Krauss, Rosalind y otros. En “LA POSMODERNIDAD” (“Essays on postmodern culture”). Edición a cargo de Hal Foster. Cap. “La escultura en el espacio expandido”, Pág. 59. Año 1985/2008. Editorial Kairós.

<sup>3</sup> Krauss, Rosalind y otros. En “LA POSMODERNIDAD” (“Essays on postmodern culture”). Edición a cargo de Hal Foster. Cap. “La escultura en el espacio expandido”, Pág. 65. Año 1985/2008. Editorial Kairós.

tipo de restricción. Entonces el término escultura se usa para denominar a toda obra que sea tridimensional y se desenvuelva en el espacio. A su vez, también es una instalación debido a que la obra se crea específicamente para un sitio, teniendo en cuenta su propia escala y el espacio que se utiliza. Por esto mismo, estaríamos hablando de una intervención de un espacio en particular dándole carácter íntimista y monumental a la vez.

- *Instalación*

Los módulos forman una sola obra ya que se utiliza todo el espacio como una composición y se le otorga un significado extra del que ya posee el sitio en sí.

Para este trabajo se toma a la instalación como una forma de arte en la que el artista utiliza, como parte de la composición, el propio medio además de objetos diversos. La instalación se subordina al emplazamiento para la que ha sido concebida. Esta sólo puede existir en el espacio para el que fue creada. En la obra se hace uso de cualquier medio o material que haya dentro del espacio escogido: Desde materiales naturales (como plantas) y artificiales (paredes, piso, columnas) hasta algunos menos tradicionales como sonidos, olores, sensaciones. Todo esto contribuye a propiciar lecturas más profundas y ricas en los espectadores, otorgándole el carácter multisensorial. Al basarla en lo sensorial se utilizarán diferentes materiales que resalten las texturas visuales y táctiles. Se realiza la obra en base a la escala del sitio, teniendo en cuenta las características del mismo, aprovechando los materiales y disposición de objetos propios del espacio para dar más “fuerza” a la obra.

- *Intervención*

Como acción artística original y diferenciada, la intervención es la que modifica alguna o varias de las propiedades de un espacio. Pasa a ser un espacio artístico por el simple hecho de que un artista decida desarrollar sobre él su actividad.

La intervención propone la modificación de un espacio y objetos creados por y para ese espacio de manera que se establezca una relación entre el espacio y la intervención.

El objetivo de esta intervención es llevar al espectador a que conozca un momento en particular y mostrarle un espacio íntimo.

- *Intimista y monumental.*

Se define a esta obra con los términos “monumental e intimista”. Monumental por el tamaño y lugar ocupado por la obra. Intimista por tener pequeños módulos para observar desde un lugar más cercano. También lo es por el tema abordado, que nos lleva a *mí niñez, mí infancia.*

Las esculturas que se presentarán abarcan un espacio importante en el sitio elegido para exponerlas. Fueron pensadas para el sitio específico en que fueron ubicadas. Tienen pequeñas partes y focos de atención que llevan a observarlas de más cerca y que la relación con el espectador se vuelva más palpable, más cercana, de cuerpo a cuerpo.

## Objetivos

Los objetivos de la propuesta son incursionar en la instalación/intervención con esculturas realizadas para un sitio específico, utilizando el espacio con todas sus características y capitalizándolas para agregarle un nuevo sentido.

## Recursos utilizados

Uno de los materiales más utilizados para este trabajo de tesis es la chapa de acero. Se la usa como un collage en el que cada parte podría ser considerada un trozo de papel pegado yuxtapuesto a otro. Además se utilizan partes de objetos de uso cotidiano de este mismo material, que son introducidos en la obra como acentos dentro de la misma. Esto le da a la obra un cierto carácter de post producción como la toma Nicolás Bourriaud.

Bourriaud plantea que cada vez más los artistas reutilizan, reexponen, reinterpretan y reproducen obras que otros artistas realizaron antes. El artista toma un objeto o material producido por otra persona y lo divide utilizándolo para otro propósito y de otra manera generando un nuevo sentido.

A la chapa se la toma como material principal fundamentalmente por ser un material tan común y cotidiano en mi familia y en mi casa en particular. Mi abuelo realizaba matrices y fabricaba diferentes elementos en su casa, desde un tenedor o cuchillo hasta partes de su propia bicicleta. Mis cuatro tíos realizan tareas manuales como tarea cotidiana y dos de ellos son herreros. Por otro lado, mi padre se dedicó al

pulido de diferentes metales. Este último factor puede ser considerado de vital importancia en la patina y acabado final de la obra. La chapa será pulida, teniendo en cuenta los diferentes grados de brillo y opacidad para que se vean y perciban de manera adecuada los volúmenes.

## Procesos

Durante la realización de la obra se tuvo en cuenta el lugar para el que fue pensada. Siendo este punto muy importante por tratarse de una instalación.

Se terminó eligiendo el patio de una integrante de la familia (*mí abuela postiza*). El sitio es un patio de una casa antigua que cuenta con una entrada a través de un portón de garage, donde continúa el espacio con el mismo ancho hasta el fondo del terreno. Es un patio seco con macetas y canteros grandes y medianos.

## Conclusión

Dentro de este trabajo de tesis no se plantea un problema sino una inquietud: la de llevar parte de mí vida a ser una obra de arte. Por esto, la palabra conclusión puede estar siendo mal utilizada. Más que una conclusión se debiera pensar en un cierre, un cierre viendo la obra frente a uno. Donde la obra dialogue con el espectador y termine por definir dentro de esto último la conclusión del trabajo de tesis.

El texto en sí plantea por qué se hizo la obra, cómo se hizo y sobre qué bases teóricas está planteada. La obra no está definida por el texto, sino que la misma define el texto y el sentido de ambos.

Esta obra representa una parte de mi niñez. El sitio en el jugaba con mis primos, tíos, abuelos y padres. Ese lugar donde pasé muchos momentos buenos y malos que compartí con mis seres queridos. El patio de la casa de mis abuelos. En este patio donde había plantas de diferentes tamaños, formas, colores y texturas. Un espacio donde no había un orden específico, donde los árboles y plantas crecían de acuerdo al espacio libre, de manera casi azarosa. En este sitio desarrollé mi interés por las plantas y el espacio de manera intuitiva.

Teóricamente hablando, el vínculo que se mantiene con la obra de Tomás Saraceno es más que nada el de tomar las características de la obra en la que él utiliza pequeños fragmentos del mismo tamaño para dar forma a una obra de mayor envergadura. La obra "Nube de aluminio en 10 módulos" (2012) es un ejemplo de esto. Ésta se relaciona con el entorno dejando ver parte del sitio y siendo "obra" en el espacio con las características del mismo. A Liliana Porter se la toma por "El hombre con el hacha y otras situaciones breves" (2013), obra vista en persona, en la que la artista juega con las escalas pasando de un carácter monumental (cuando se ve la instalación en su totalidad, con un piano enorme roto y sillas como parte central), y por otra lado siendo más intimista cuando se ve la escena del hombre con el hacha o la señora barriendo un gran montículo de polvo rojo. Se ha mencionado anteriormente el carácter monumental e intimista de la obra que tiene como punto central esta tesis,

pero tal vez no se tome a Liliána Porter en forma literal, sino que lo importante es la esencia de su trabajo.

A la obra que presento se la toma dentro del género de la Escultura, donde la escultura es todo y no sólo un objeto tridimensional. Se la podría considerar Instalación porque cada parte de la obra es un todo en el espacio y además es pensada para ese sitio y sólo para ese espacio con cierta disposición de los objetos que habitan en él. Por otro lado se la puede tomar como una intervención ya que al agregar objetos al espacio y modificar la disposición de estos se modifica el espacio cargándolo de un significado diferente, pero apropiándose del que ya poseía él previamente. No se considera a la obra estrictamente dentro de la escultura, instalación o intervención, la obra está conformada de forma tal que cada parte es igual de importante. En el montaje se tuvo en cuenta no sólo lo agregado sino también lo existente en el sitio. Intentar que la obra sea una u otra categoría de arte no resulta necesario, sobre todo en estos tiempos donde la hibridación de las categorías es tan evidente, donde los límites se vuelven difusos y anecdóticos.

Por todo esto se deja a criterio del espectador el nombre o rótulo que quiera ponerle a la obra: escultura, instalación o intervención. Todas están bien utilizadas y no va a dejar de ser una obra de arte por carecer de un título que diga que pertenece a una u otra rama dentro del arte. Se pretende entender a esta obra como una obra de arte de carácter tridimensional. Cabe aclarar que la obra fue hecha y pensada para estar indefinidamente en el sitio para el que fue creada. Se removerá ocasionalmente de ser necesario, caso contrario quedará en el sitio como parte del mismo para pasar a ser un todo cada vez más homogéneo y cotidiano.







## Bibliografía general:

- Baumgart, Fritz. *Historia del arte*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1991
- Bourriaud, Nicolás. *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2008
- Bourriaud, Nicolás. *Postproducción*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009
- Bourriaud, Nicolás. *Radicante*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009
- Beljon, Joop. *Gramática del arte, Principios de diseño*. Celeste Ediciones, Madrid, 1993
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Editorial labor S.A., Barcelona. 1994
- Fischer, Hervé. *El choque digital*. EDUNTREF Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires. 2002
- Fischer, Hervé. *Planeta hiper*. EDUNTREF Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires. 2011
- Hofmann, Werner. *La escultura del siglo xx*. Editorial Seix Barral, Barcelona. 1960
- León, Pablo Enrique. *Hacia un arte vivo, escritos, entrevistas y trabajos prácticos*. La Plata. 2008-2012
- Lucie-Smith, Edward. *Artes Visuales en el siglo xx*. Könemann, Alemania. 2000

- Lynch, David. *Atrapa el pez dorado, Meditación, conciencia y creatividad*. Randon House Mondadori, Buenos Aires. 2012
- Maderuelo, Javier. *Idea de espacio: en la arquitectura y arte contemporáneos*
- Moholy-Nagy, László. *La nueva visión y reseña de un artista*. Ediciones Infinito, Buenos Aires. 1963
- Olivares, Elena. *Arte cinético y neocinétismo*. 1º edición. Buenos Aires. Emeccé, 2010
- Read, Herbert. *El arte de la escultura*. e.m.e., Buenos Aires. 1994
- Read, Herbert. *La escultura moderna*. Editorial Destino, Buenos Aires. 1994
- WAA. *Gego, entre la transparencia y lo invisible*. MALBA, Buenos Aires. 2005
- WAA. *La posmodernidad*. Editorial Kairós, Barcelona. 1998
- WAA. *Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido (tomo I), Louise Bourgeois: escritos psicoanalíticos (tomo II)*. Editado por Philip Larratt-Smith, PROA, Buenos Aires. 2011