

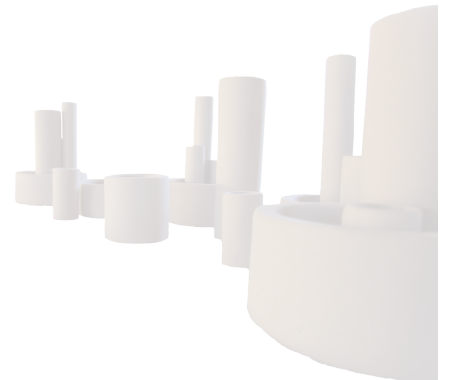
facultad de
bellas artes
UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



TESIS PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
Licenciada en Artes Plásticas con Orientación Cerámica

Tesista: Prof. María Cristina Bartolotta

DIRECTORA: Lic. Verónica Dillon
Co-DIRECTORA: Lic. Mariel Tarela



"Hago, rehago y deshago mis conceptos a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre desplazada que los repite y diferencia"

Giles Deleuze

Título

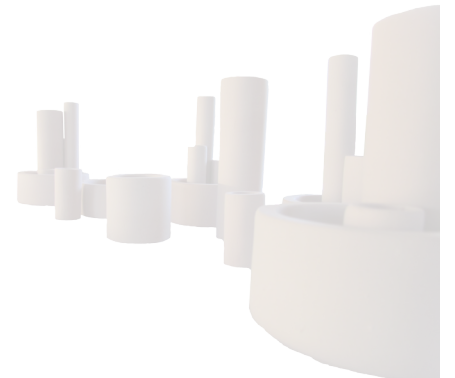
MÍNIMOS RECURSOS DE LA REPETICIÓN A LA TRANSFORMACIÓN

ABSTRACT

Este trabajo de tesis se propone explorar desde la misma práctica artística la repetición como poética, a través del concepto de mínimo, buscando problematizar las categorías de lo idéntico y lo semejante en tanto procesos de construcción social. Para ello se producirá una obra que ponga de manifiesto el carácter recursivo de dichas categorías.

Palabras claves

repetición, semejanzas, particularidades, mínimo.

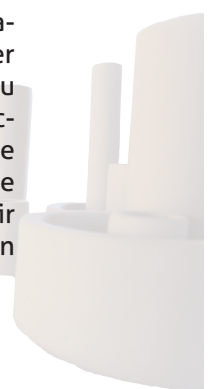


Fundamentación y Marco teórico

En el siguiente trabajo de tesis me propongo indagar algunos aspectos de lo que considero una práctica constitutiva de nuestra vida social: La repetición. De hecho, en nuestra vida la experiencia de la repetición se da cotidianamente. A cada instante repetimos lo que escuchamos, repetimos palabras, repetimos sonidos, repetimos movimientos, repetimos sentimientos, repetimos en el hacer diario, repetimos a veces sin sentido, repetimos a veces sin razón, repetimos a veces sin saber porque, repetimos a veces sin saber para que, repetimos otras veces para acordarnos, repetimos para "aprender", repetimos para ejercitarnos en una actividad, repetimos para crear hábitos, repetimos, repetimos, repetimos... Sin embargo, estas repeticiones, reproducciones, reiteraciones, se dan en diferentes situaciones, en diferentes contextos, en diferentes espacios y tiempos, lo que hace que sean diferentes y por lo tanto únicas. Deleuxe dice: "Repetir es comportarse, pero con respecto a algo único o singular, que no tiene algo semejante o equivalente". El desarrollo conceptual de esta temática es extenso en el campo del arte y por supuesto en el de la filosofía. Ya en 1843 Søren Kierkegaard (bajo el seudónimo Constantin Constantius) plantea en su obra *La Repetición* que "...*Todo conocimiento es una reminiscencia, y toda la vida es una repetición...Repetición y recuerdo, constituyen el mismo movimiento en sentido contrario*" lo que luego va a ser cuestionado por Grüner (que se ocupa de la relación entre la memoria y la repetición) y plantea "*recordar para no repetir*".

Repetición como mimesis, como pérdida del aura, como un eje constante de observación teórica. No puede obviarse la mirada de Walter Benjamin como punto de partida para cualquier lectura sobre la repetición en nuestra contemporaneidad. En su ensayo "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"¹ argumenta sobre las características de reproducción de la obra de arte, diciendo que puede ser rehecha o imitada. Dice que el arte ya no es único debido a que se puede reproducir prácticamente todo, porque las técnicas de reproducción han

¹ En Zeitschrift für Sozialforschung, 1936.



evolucionado de manera tal que la obra de arte ha perdido su carácter de obra única e irrepetible. Desde la xilografía, la litografía, la fotografía, las grabaciones musicales, el cine, o los gi-clées, el arte fue perdiendo su carácter originario de obra única. Benjamin se refiere a la copia prácticamente exacta, de obras que alguna vez fueron únicas y que jamás volverán a serlo.

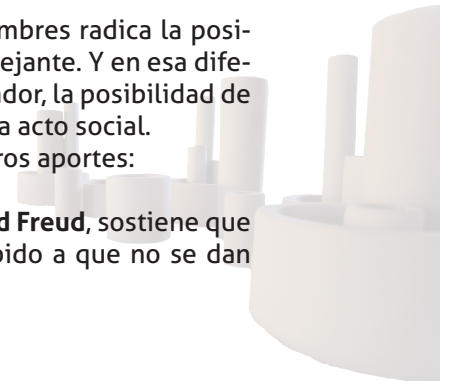
Sin embargo, creo que es necesario revisar su enfoque a la luz de los cambios sociales y culturales que han acaecido a lo largo del siglo XX, incorporando categorías provenientes de otras disciplinas, tales como la sociología o la psicología, con el propósito de esbozar un abordaje interdisciplinario de la cuestión.

Para tal fin, resulta pertinente recuperar el entramado conceptual que desarrolla Pierre Bourdieu al analizar las prácticas culturales desde una perspectiva relacional. Ocupa el centro de su enfoque la categoría de "habitus" que refiere precisamente a una tendencia a la repetición inherente a los procesos de socialización. Las relaciones sociales se producen, reproducen y transforman a través de ese "conjunto de estructuras estructuradas y estructurantes" que conforman las primeras instancias de socialización y delimitan las posiciones en el espacio social. Dicho espacio es ocupado por actores con diferentes habitus y capitales, que compiten tanto por los recursos materiales como simbólicos del campo. El capital simbólico está formado, no sólo por lo económico, sino también por lo social, lo cultural y todo tipo de capital que sea percibido como natural. Los agentes, con el habitus que le es propio dada su posición social, juegan en los diferentes campos sociales con los recursos de los que disponen y de ese modo reproducen y transforman la estructura social.

Así en la repetición de prácticas y costumbres radica la posibilidad ya no de lo idéntico sino de lo semejante. Y en esa diferencia se descubre el potencial transformador, la posibilidad de interpretar lo original, lo particular en cada acto social.

En esa misma dirección encontramos claros aportes:

Desde el campo de la psicología Sigmund Freud, sostiene que es imposible una repetición idéntica, debido a que no se dan



siempre en el mismo ámbito, con las mismas personas, dentro de un mismo contexto, lo que provoca el surgimiento de lo nuevo, lo original, lo particular. Tomando lo planteado por Kierkegaard, sostiene que una condición de la repetición es que surja como novedad. La repetición es la memoria que solo es posible porque adopta la forma del olvido. Freud dice "...el sujeto no recuerda nada de lo olvidado, sino que lo vive de nuevo...".

Desde el campo de la Estética, Marta Zátonyi expresa:

*"La esencia aparece a través de la diferencia; sólo puede diversificarse por poder repetirse a sí misma. La diferencia y la repetición se oponen sólo en cuanto existen y se realizan una en otra. Diferencia y repetición son las dos potencias, las dos condiciones realizadoras de la esencia. Son inseparables y correlativas. El ser es sujeto solo en la incesante repetición en su permanente diferencia. Sin ello lo actuado no será creación, pues cuando la repetición no recorre la vía de su auto-diferenciación, el hecho se reduce a un cúmulo de clones"*².

Desde el campo de la filosofía Gilles Deleuze construye su teoría de la diferencia y la repetición afirmando que la repetición existe en la universalidad de lo humano, lo que provoca una infinita generalidad, pero dentro de esta totalidad se establece la diferencia, la singularidad. Expresa:

*"Repetir es comportarse, pero con respecto a algo único o singular, que no tiene algo semejante o equivalente. (...) Siempre es posible "representar" la repetición como una semejanza extrema o una equivalencia perfecta. Pero el hecho de que se pase por grados de una cosa a otra, no obsta para que medie una diferencia de naturaleza entre ambas"*³.

Desde el campo de la educación artística el Dr. Daniel Belinche dice:

*"La metáfora es repetición, pero en ella hay deriva. Es la subversión de un orden y su sustitución por otro orden, y el orden anterior es absorbido en la nueva significación. Por lo tanto, aquel es un residuo tan distante que se transforma en un acto posible."*⁴

² Pag. 47 y 48 *Arte y Creación. Los caminos de la estética.*

³ Pag. 21 y 22 *Diferencia y Repetición.*

⁴ Pag. 81 *Arte, poética y educación.*

Si repensamos la producción artística entendiendo la repetición como un procedimiento legítimo de construcción simbólica, a través del cual se cristalizan prácticas sociales, podemos considerar esta peculiaridad más como un recurso que como una limitación. El arte concreto y el Minimalismo tienen en sus fundamentos este trasfondo. El primer movimiento comienza en Francia (1930) con Theo van Doesburg quien utiliza el término por primera vez en el "Manifiesto del arte concreto" publicado en la revista *Art Concret* la frase que caracterizó este movimiento fue "materiales reales, espacio real". Este movimiento aparece en Buenos Aires en 1944, la revista *Arturo* anuncia las primeras manifestaciones. Entre 1945 y 1946 se consolidan las dos primeras agrupaciones Asociación Arte Concreto-Invención y Movimiento Madí. Se inscribe dentro de una realidad estética objetiva por medio de formas también objetivas. Su idea fue concebir un arte de hechos visuales puros ajenos a toda intención metafísica, sensible o realista-figurativa, despojado así de ataduras. Los elementos que lo constituyen, aunque escasos, posibilitan construcciones ilimitadas: Líneas, formas geométricas, rectas y curvas combinadas que interactúan con el espacio dejan de ser estáticas para formar parte de un juego originado por las formas y las tensiones. Tomas Maldonado, miembro fundador del arte concreto en Argentina, decía que la vocación del arte concreto era:

"... convertirse en un arte popular, porque está llamado a ser el arte social del mañana, pues resulta el único que puede articularse fluidamente con los grandes espacios de la ciudad y del campo; aquellos grandes espacios en los que en el futuro se llevarán a cabo los programas más radicales de transformación en la vida."

Su visión no estuvo alejada de la realidad, dado que incidencias de estas corrientes artísticas se vieron reflejadas en la arquitectura, en el diseño gráfico y publicitario.

Por su parte el minimalismo surge en EE.UU. a mediados de los años sesenta y llega a su máximo desarrollo durante los años setenta. El término "minimal" fue utilizado primeramente por

el filósofo Richard Wolheim en 1965 para referirse al bajo contenido artístico de las "pinturas negras" de Ad Reinhart, de las pinturas combinadas de Rauschenberg y de los ready-made de Duchamp. Finalmente el vocablo se aplicó casi exclusivamente a los objetos tridimensionales desarrollados por determinados escultores reduccionistas norteamericanos. En este movimiento las obras se desarrollan en términos de material, superficie, tamaño y color, a fin de que se centrara la mirada solo en lo formal, buscando la sencillez y la reducción para eliminar toda alusión simbólica, el minimalismo no es metáfora ni símbolo de nada. Se puede considerar como la corriente que utiliza la geometría elemental de las formas. Las formas son las que establecen una estrecha relación con el espacio que las rodea.

En la contemporaneidad son muchos los artistas que trabajan a partir de diferentes perspectivas el concepto de repetición. Ceramistas como por ejemplo Silvia Zotta, quien desarrolla su obra haciendo un recorrido ideológico a partir de su ser femenino, utilizando como proceso de construcción la repetición y lo mínimo tanto desde la materia como desde la forma. Podríamos mencionar a modo de ejemplo su muestra *frammenti*, exhibida en la galería de diseño Secondome de Roma en 2010 y *Carta urgente a Buenos Aires* expuesta en Faenza en 1997, entre otras.



De la serie Carta urgente a Buenos Aires





Frammenti



detalle de Frammenti



De la serie fiori de abbuttare





De la serie mangia (e godi) che fa bene



Leo Batistelli, es otro artista que durante el proceso del desarrollo de su obra pasó por diferentes etapas. Primeramente la de la memoria, luego la del agua, posteriormente por la alquimia, la magia y las religiones. Sin embargo sostiene a través del tiempo la construcción a partir del concepto de repetición y de mínimo. A modo de ejemplo podríamos mencionar su muestra *Dádiva* llevada a cabo en la Galería GC Estudio de Arte en a ciudad de Buenos Aires durante el 2011.

Mínimos Recursos: De La Repetición a La Transformación
Prof. María Cristina Bartolotta



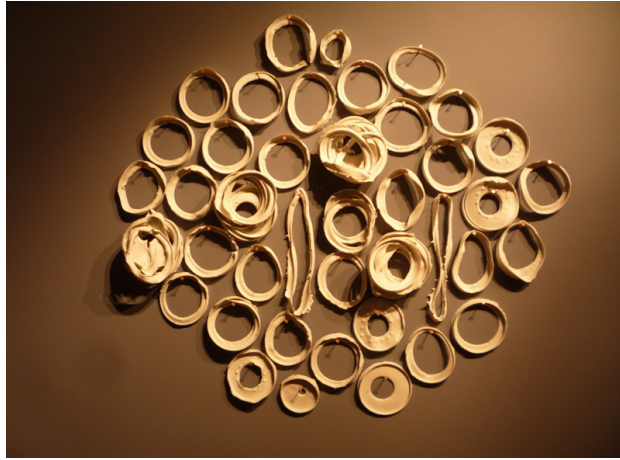
De la serie Dádiva "La danza sin fin"



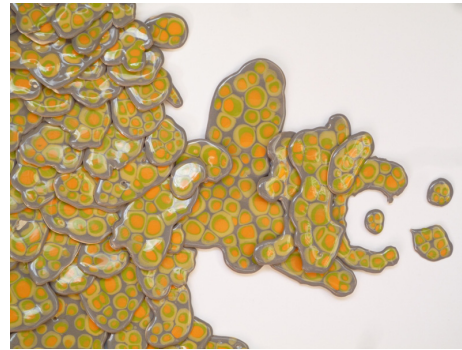
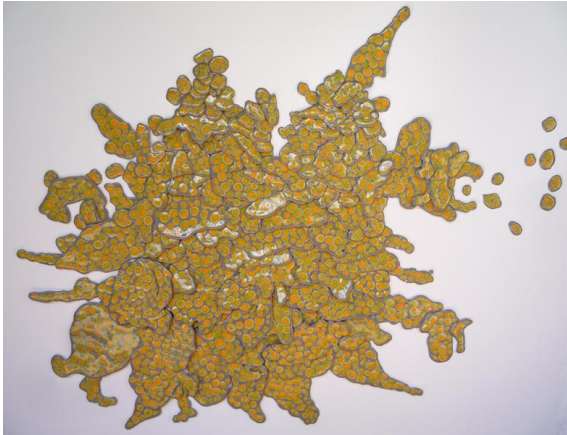
De la serie Dádiva "Espuma"



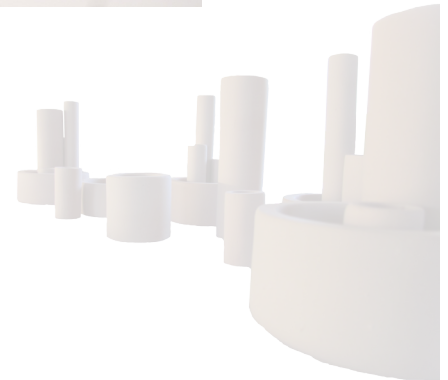
De la serie Dádiva "Gota de agua"

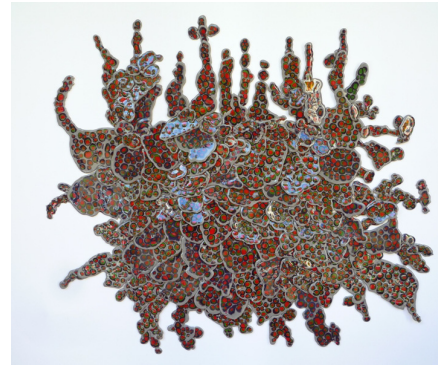
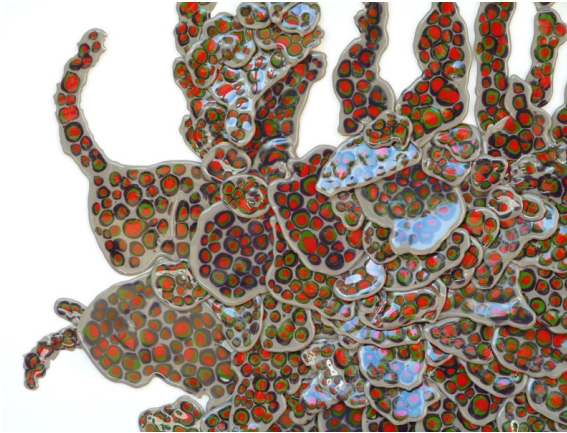


De la serie Dádiva "La Bienvenida"



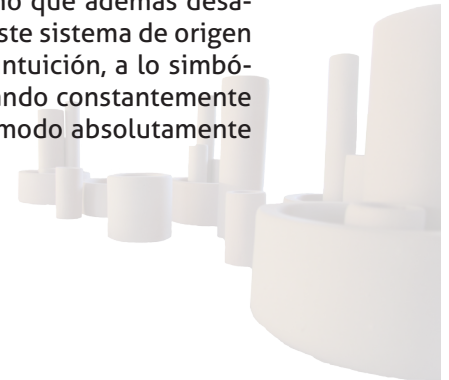
De la serie pieles





De la serie pieles

Y por último no puedo dejar de mencionar a Nino Caruso, como precursor dentro de lo contemporáneo, que a su vez toma inspiración en el arte etrusco clásico. Caruso investigó y desarrolló, en el año 1964, un sistema basado en la espuma de poliestireno, que con un dispositivo electrónico de corte, dibuja y talla la forma deseada sobre dicho material, las piezas así obtenidas son cubiertas por yeso para construir una matriz y finalmente sobre esta matriz se aplica el barro, con el fin de obtener la pieza definitiva para finalmente ser horneada. Este sistema hizo posible una variada producción de objetos pequeños de uso cotidiano hasta módulos de grandes superficies, lo que permitió que se pudieran diseñar y producir industrialmente en serie, logrando su aplicación en la arquitectura, donde no solo ha cubierto paredes, columnas y arcos sino que además desarrolló este proceso en espacios urbanos. Este sistema de origen modular, está direccionado al gesto, a la intuición, a lo simbólico, a través de relieves que van modificando constantemente las texturas articulando el espacio de un modo absolutamente dinámico.



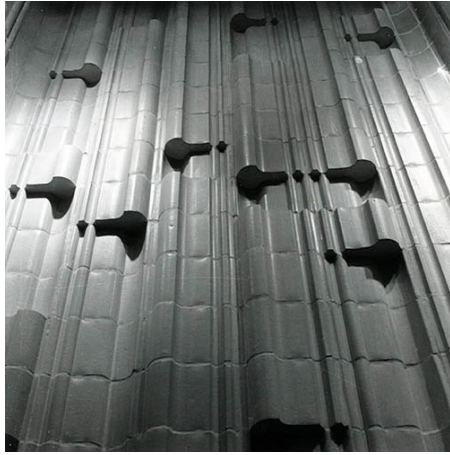


Nino Caruso Esculturas modulares



Desarrollo de la obra de Nino Caruso en la arquitectura





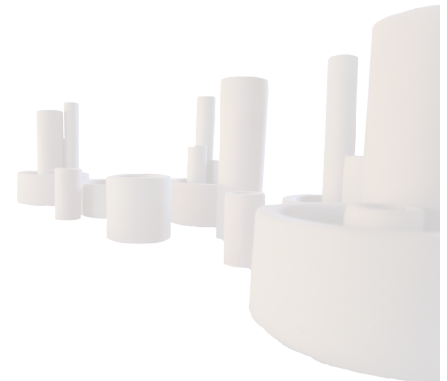
Mínimos recursos: de la repetición a la transformación
Prof. María Cristina Bartolotta



* LA ROTUNDA* 2000 COIMBRA PORTUGAL TERRACOTA



Nino Caruso en el espacio Urbano



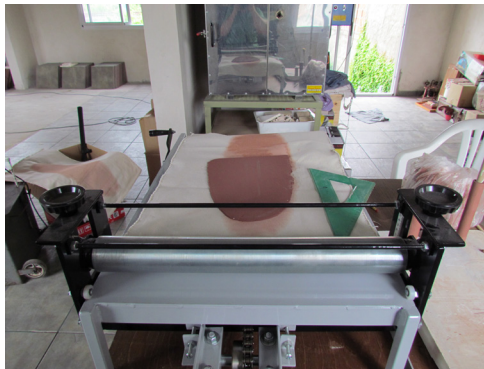
Fundamentación de Las elecciones estéticas

La Materia

Comúnmente, cuando nos referimos al término material o materiales hablamos de los elementos necesarios para llevar adelante alguna actividad o tarea específica. Pueden aplicarse en diferentes situaciones y espacios, son elementos importantes y útiles para llevar adelante una acción determinada.

Voy a tomar el concepto de material desde el punto de vista del materialismo dialéctico, para el cual la materia existe como realidad dinámica, como potencia de ser algo que contiene en sí mismo la capacidad de su propio movimiento. Marta Zátanyi expresa:

...“ lo que se puede construir con hierro y vidrio, no puede hacerse con ladrillo. Es otra tecnología, otra estética, otra tipología... Los materiales utilizados para cualquier arte ya tienen una voluntad propia. Técnica, materia, forma, interactúan vital y necesariamente.”⁵



La materia lleva en sí la impronta de significados y de representaciones, no se comporta como un elemento neutral al que el productor le confiere un significado porque sí, sino que tiene la huella del contexto histórico y social.

Este trabajo responde a una disciplina concreta que es la cerámica, podría haber combinado la arcilla con otro tipo de material, como por ejemplo el metal, la madera, el alambre, el papel, el cartón, etc. Sin embargo decidí utilizar únicamente la arcilla como pasta de gres, con el fin de mantener el concepto de mínimo no solo desde la forma, sino también desde la materialidad. Con el fin de poder relacionarla además con la noción de repetición como proceso de construcción social, y representándola metafóricamente a partir de la arquitectura, que utiliza entre otros al ladrillo (re-

⁵ Marta Zátanyi: *Arte y Creación*

sultado del adobe cocido), y al cemento, (conglomerante formado a partir de una mezcla de caliza y arcilla calcinadas, posteriormente molidas que tienen la propiedad de endurecerse al contacto con el agua) como materiales fundamentales para su desarrollo.



Estos materiales presentan comúnmente variaciones en su forma y coloración. Poética que se retoma en el trabajo de producción.

Las variaciones de color y valor lumínico de las diferentes pastas de gres que se utilizaron en la obra, fueron obtenidas a través de la incorporación de diferentes porcentajes y mezclas de óxidos metálicos como hierro, cobalto, cromo y zinc, para alcanzar neutros cromáticos.

Mínimos recursos: de la repetición a la transformación
Prof. María Cristina Bartolotta



La forma

György Ligeti expresa que la forma en la música, es la abstracción de una configuración en el espacio, esta definición podría aplicarse a otras disciplinas artísticas. Respecto de esto, el Dr. Daniel Belinche dice: "La organización de los elementos, sus trazos de identidad, semejanza o contraste, las dimensiones en escala que pueden ser inclusivas u opuestas en amplias zonas relativamente estables que presentan cambios en su interior, vuelven menos abstracta esta categoría".⁶

Para desarrollar poéticamente esta idea, decidí trabajar con cuerpos geométricos y dentro de ellos están los poliedros, que son los sólidos regulares, pirámides y prismas, y los no poliedros o cuerpos geométricos redondos que son las esferas, los toros, los conos y los cilindros. Esta última figura, estéticamente y simbólicamente es la que considero que mejor se adecua para construir el relato en la obra. No tiene aristas y su base es un círculo lo que me proporciona elementos para construir a través de la repetición una estructura dinámica, que puedo asociarla con el dinamismo que se da en el proceso de construcción social.



Asimismo desde el arte cerámico, el alfarero, para desarrollar su pieza en el torno debe partir del cilindro y desde el mismo desarrollar formalmente la obra que considere. El cilindro contiene en sí mismo todas las formas posibles de ser creadas, es el volumen primigenio del cual parten una infinidad de construcciones diferentes.

⁶ Pag. 42. Arte Poética y Educación

Al utilizar esta única forma geométrica como elemento constitutivo de este trabajo, el concepto de mínimo esta presente desde lo formal y desde el inicio.

Proceso de producción

Los procedimientos utilizados para la construcción de los cilindros fueron dos:

El modelado manual a partir de la plancha de arcilla, utilizando como herramientas: una laminadora a fin de proceder al estiramiento, diferentes elementos cilíndricos como por ejemplo caños, tubos de cartón, palos de madera todos ellos de distintos diámetros, diferentes estecas, torneta etc. El procedimiento llevado a cabo fue envolver con la lámina de gres los diferentes cilindros y proceder a realizar las costuras correspondientes.



El extrusamiento utilizando como herramientas: una extrusora, que cuenta con tres picos de diferentes diámetros, estecas y torneta.



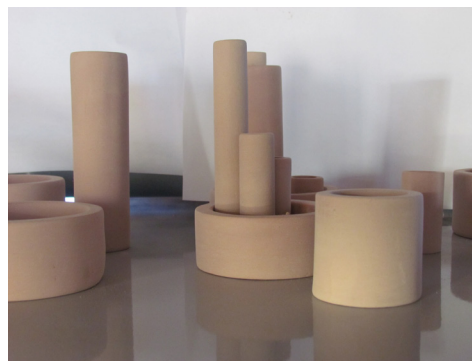
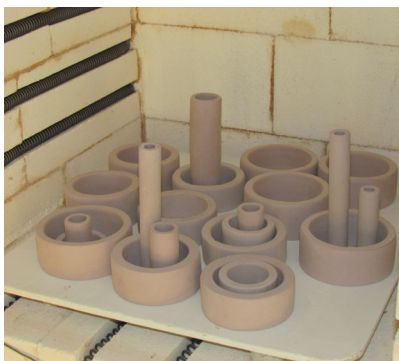
Cabe destacar que la cochura de las piezas, se llevó adelante en un horno de ladrillos de carga frontal, marca SIMCIC, de alta temperatura, cuyas dimensiones son: 40 cm de altura, 40 cm de profundidad y 40 cm de ancho. El mismo cuenta con un programador automático y las horneadas fueron a 1260° C.



Conclusión

Por lo expuesto, se podría decir que es posible un abordaje recursivo de la repetición como proceso constructivo y como poética visual a través del concepto de mínimo, utilizado a su vez como procedimiento recursivo, no limitado al tamaño, sino planteado desde una visión mas amplia. Se puede contemplar lo mínimo desde la forma, la materialidad, el color, el valor, la textura, entre otras posibilidades. Las variables en el proceso de construcción de la obra son numerosas. La superposición y la acumulación de formas geométricas, delimitarán volúmenes provocando transformaciones espaciales, revelando así un proceso de construcción y deconstrucción visual. Cada uno de los elementos constitutivos de la producción fue realizado individualmente por lo que se podría decir que cada cilindro es uno en sí mismo, es único.

En este proyecto, la producción artística, será metáfora de una práctica constitutiva de nuestra vida social: La repetición, construida a partir del concepto de mínimo. Podríamos decir que, si bien es cierto que el desarrollo de las diferentes técnicas permitieron y permiten formas de reproducción, esa reproducción / repetición / reiteración hace que la obra sufra un proceso de transformación que derive en una nueva obra única y original. Por lo que, la repetición, lejos de ser una mera imitación o una degradación del arte, forma parte de un proceso de construcción social.



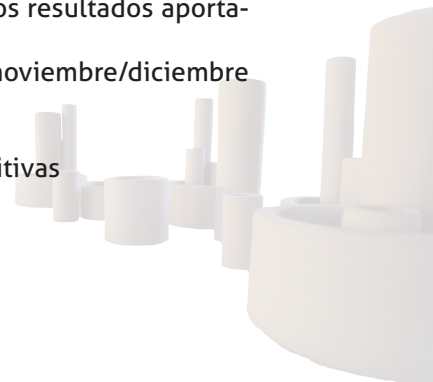
METODOLOGÍA DE TRABAJO

Para alcanzar la poética visual buscada en la obra trabajaré con pastas de alta temperatura, debido a su naturaleza vítrea. Las pastas blancas industriales serán modificadas con pigmentos, óxidos metálicos, indagaré sobre la incorporación de elementos texturantes (grano) o texturas por improntas (mácula). Asimismo desarrollaré una exploración en busca de soportes adecuados que me permitan reforzar la poética de la obra.

- Desarrollo de bocetos
- Modificación de la pasta base industrializada
- Análisis de la respuesta de las diferentes pastas según la temperatura aplicada
- Desarrollo de diferentes pastas coloreadas
- Elección de las mismas a partir de los resultados obtenidos
- Selección de los materiales para el/los soportes
- Proceso de realización de las obras definitivas

Plan de Trabajo

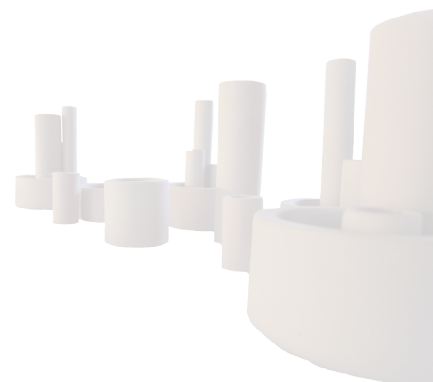
- 4 meses: noviembre/diciembre 2012
- Febrero/marzo 2013
- Modificación de la pasta industrial base
- Análisis de la respuesta de las diferentes pastas según la temperatura aplicada
- Desarrollo de diferentes pastas coloreadas
- Elección de las mismas a partir de los resultados obtenidos
- 2 meses: abril/mayo 2013
- Selección de los materiales para el/los soportes
- 2 meses: junio/julio 2013
- Redefinición de los bocetos a la luz de los resultados aportados por la investigación
- 7 meses: agosto/septiembre/octubre/noviembre/diciembre 2013
- Febrero/marzo 2014
- Proceso de realización de las obras definitivas
- Estudio de soportes
- Investigación espacial



Presentaciones

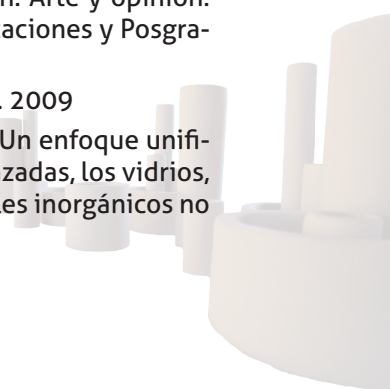
Trabajo escrito: marzo 2014.

Exposición: se realizará con fecha y espacio a determinar luego de la evaluación realizada por el jurado interviniente.



BIBLIOGRAFÍA

- BELINCHE** Daniel. Arte, Poética y Educación. 1° edición. 2011
- BENJAMIN**, Walter. La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica.
- BOURDIEU**, Pierre. La reproducción - La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement. Minuit, Paris 1970. (trad. Esp. La reproducción. Laia, Barcelona.1977)
- CIRLOT**, Juan-Eduardo. Diccionario de Símbolos. 11° edición 1995
- COOPER**, Emanuel. Historia de la Cerámica. Ed. CEAC
- COSENTINO**, PETER. Enciclopedia de técnicas de Cerámica. Acanto. 1991
- CRESPI**, Irene; **FERRARIO** Jorge. Léxico Técnico de las Artes Plásticas. 6° edición. 1995. Eudeba
- ENTEL** Alicia. Dialéctica de lo sencible. Imágenes entre Leonardo y Walter Benjamin. 1° edición. 2008
- ENTEL** Alicia. Escuela de Frankfurt. Razón Arte y Libertad. 1° edición 3° reimpresión. 2005
- GILES**, Deleuze. Diferencia y repetición. (Traducción de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece). Amorrortu editores. 1° edición – Buenos Aires. 2002
- FERNANDEZ CHITI**, Jorge. Curso práctico de Cerámica. Tomo 1; 2 Y 3. Ediciones Condorhuasi. Séptima edición. 2006
- LIGETI**, György Sándor. "Quiero una música sucia, una música iridiscente" traducción del Prof. Mariano Etkin. Arte y opinión. Colección Breviarios N° 2. Dirección de Publicaciones y Posgrado. Facultad de Bellas Artes. UNLP. 2006
- MARZONA** Daniel. Arte Minimalista. Taschen. 2009
- MARI**, Eduardo A. Los materiales Cerámicos. Un enfoque unificador sobre las cerámicas tradicionales y avanzadas, los vidrios, los cementos, los refractarios, y otros materiales inorgánicos no metálicos, Editorial Alsina.



Poéticas Contemporáneas. Itinerario en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010. Fondo nacional de las Artes. 2010

RAINER, Zerst. Antoni Gaudí. Taschen. España. 1985

RUHRBERG. SCHNECKENBURGER. FRICKE. HONNEF. Arte del siglo XX. Volúmen II. Taschen. 2005

RHODES, Daniel (1987) Hornos para ceramistas. Ediciones CEAC. Barcelona

SAMAJA, Juan. Epistemología y metodología. Ed. EUDEBA, 1996.

SEEL, Martin. Estética del aparecer. Katz editores. 2010

ZÁTONYI, Marta. Arte y Creación. Los caminos de la estética. 1º edición. 2007. Capital Intelectual

Páginas de Internet

<http://www.sorenkierkegaard.com.ar> Biblioteca Kierkegaard Argentina

<http://www.elortiba.org> Sigmund Freud. Recuerdo, repetición y elaboración. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. 1914

<http://www.leobattistelli.com/>

<http://www.ninocaruso.it>

<http://www.silviazotta.com/>

