

Instructions for authors, subscriptions, and further details:  
<http://brac.hipatiapress.com>

## **El Poder de los Materiales. Experimentación y Proceso en la Práctica Artística**

Sara Vilar García<sup>1</sup>

<sup>1</sup>) Polytechnic University of Valencia. Sculpture Department. Faculty of Fine Arts of Sant Carles. Spain.

---

Date of publication: February 3, 2024  
Edition period: February 2024 - June 2024

---

**To cite this article:** Vilar, S. (2024). El Poder de los Materiales. Experimentación y Proceso en la Práctica Artística. *BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation*, 12(1), pp. 1-24. Doi: 10.17583/brac.11741

**To link this article:** <https://doi.org/10.17583/brac.11741>

---

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#). Authors retain copyright and grant the journal the right of first publication. The CC BY license does not apply to images other than the authors of the text and they are used exclusively as a visual reference for the described research.

# El Poder de los Materiales. Experimentación y Proceso en la Práctica Artística

Sara Vilar García.

Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes de Sant Carles. España.

*(Recibido: 26 enero 2023; Aceptado: 4 diciembre 2023; Publicado: 3 febrero 2024)*

## Resumen

---

Reflexionar sobre la materialidad, las texturas, la experiencia táctil, los colores, el peso de la materia y su poética, se ha vuelto imprescindible para un considerable número de artistas. Explorar procesos y materiales de manera no convencional es esencial para generar resultados innovadores. También lo es relacionarse con otras disciplinas y culturas, pues nos brinda la oportunidad de conocer nuevos materiales y nos ofrece infinitas posibilidades para crear.

Nos enfrentamos a obras abiertas a una modificación constante, donde la experimentación y el proceso a lo largo de toda la elaboración, adquieren más importancia que la pieza acabada. Palpar la materia, interactuar con las herramientas, jugar, hacer, reflexionar, observar, deshacer y rehacer, constituyen una manera de abordar la práctica creativa desde la acción. Al mismo tiempo, el arte puede convertirse en el contexto idóneo para repensar las formas de producir, donde la elección de materiales respetuosos con el medio ambiente sea algo fundamental en un mundo preocupado por la sostenibilidad. Una estrategia de producción que establece un diálogo entre la práctica y el pensamiento, entre el procedimiento y el concepto, donde es esencial comprender y explorar los materiales, permitiéndoles que nos cautiven y estimulen nuestra imaginación.

---

**Palabras clave:** Arte contemporáneo; materiales cotidianos; trabajo manual; creatividad; sostenibilidad

# El Poder dels Materials. Experimentació i Procés en la Pràctica Artística

Sara Vilar García.

Universitat Politècnica de València. Departament d'Escultura. Facultat de Belles Arts de Sant Carles. Espanya.

(Rebut: 26 gener 2023; Acceptat: 4 desembre 2023; Publicat: 3 febrer 2024)

## Resum

---

Reflexionar sobre la materialitat, les textures, l'experiència tàctil, els colors, el pes de la matèria i la seua poètica s'ha tornat imprescindible per a un nombre considerable d'artistes. Explorar processos i materials de manera no convencional és essencial per a generar resultats innovadors. També ho és relacionar-se amb altres disciplines i cultures, ja que ens brinda l'oportunitat de conèixer nous materials i ens ofereix infinites possibilitats per a crear.

Ens enfrontem a obres obertes a una modificació constant, on l'experimentació i el procés al llarg de tota l'elaboració adquireixen més importància que la peça acabada. Palpar la matèria, interactuar amb les eines, jugar, fer, reflexionar, observar, desfer i refer, constitueixen una manera d'abordar la pràctica creativa des de l'acció. Al mateix temps, l'art pot convertir-se en el context idoni per a repensar les formes de produir, on l'elecció de materials respectuosos amb el medi ambient sigui fonamental en un món preocupat per la sostenibilitat. Una estratègia de producció que estableix un diàleg entre la pràctica i el pensament, entre el procediment i el concepte, on és essencial comprendre i explorar els materials, permetent-los que ens captiven i estimulen la nostra imaginació.

---

**Paraules clau:** Art contemporani; materials quotidians; treball manual; creativitat; sostenibilitat.

# The Power of Materials. Experimentation and Process in Artistic Practice

Sara Vilar García.

Polytechnic University of Valencia. Sculpture Department. Faculty of Fine Arts of Sant Carles. Spain.

*(Received: 26 January 2023; Accepted: 4 December 2023; Published: 3 February 2024)*

## Abstract

---

Reflecting on materiality, textures, tactile experience, colors, the weight of the material, and its poetics has become essential for a considerable number of artists. Exploring processes and materials unconventionally is crucial for generating innovative results. It is also important to engage with other disciplines and cultures, as it provides us with the opportunity to discover new materials and offers infinite possibilities for creation.

We face works open to constant modification, where experimentation and the process throughout the entire creation become more important than the finished piece. Touching the material, interacting with tools, playing, creating, reflecting, observing, undoing, and redoing constitute an approach to creative practice through action. At the same time, art can become the ideal context for rethinking the ways of production, where the choice of environmentally friendly materials is fundamental in a world concerned about sustainability. A production strategy that establishes a dialogue between practice and thought, between procedure and concept, where it is essential to understand and explore materials, allowing them to captivate and stimulate our imagination.

---

**Keywords:** Contemporary art; everyday materials; handwork; creativity; sustainability

**E**mpezar un nuevo proyecto artístico es un momento crucial. Es el momento de la elección, nunca sabes cómo empezar. Estás dándole vueltas al asunto desde hace días y te preguntas, si es la idea o el material el que te atrapa primero. A lo mejor, simplemente son ambos y han aprendido a convivir sin imponerse el uno al otro. Abres el cuaderno de ideas y haces listados de los materiales que has almacenado, de los que se han quedado pendientes de utilizar y has reservado, de los objetos que llevan tiempo rondando por tu cabeza, de los materiales que tienes ganas de explorar... En cada nuevo proyecto, se repite este ritual al que no damos importancia hasta que queremos escribir sobre él y darle forma.

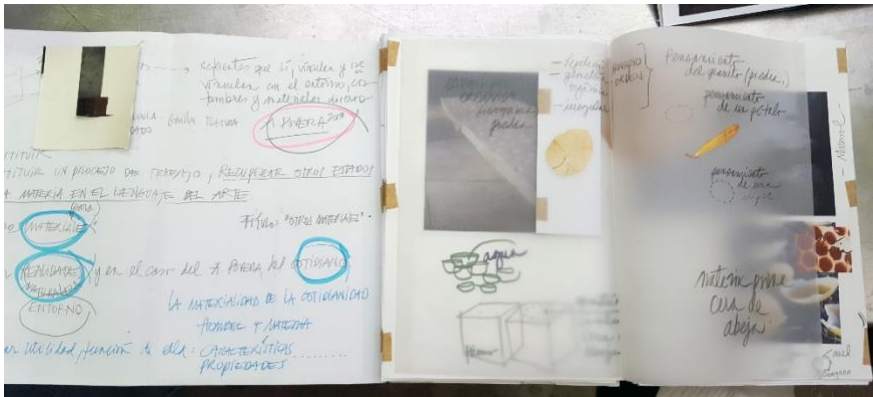


Imagen 1. Cuaderno de ideas. Fotografía de la autora.

Tras tomar notas, reflexionar y esbozar algunas ideas en el cuaderno, vas al taller. Un taller que es como un archivo de materiales. Allí, lo primero que haces es ordenar y limpiar el espacio de trabajo. Eso te ayuda a concentrarte, a aclarar las ideas. Cambias de sitio cajas y materiales que guardas, la estantería está llena de cosas que vas acumulando, no puedes evitarlo. No sabes pasar por delante de cosas abandonadas sin recogerlas. Piensas que en alguna ocasión las necesitarás. Unas porque tienen un color brillante y atractivo, otras porque encuentras fascinante el material y crees que en algún

proyecto encontrarán su sitio, seguro que harás algo con ellas... Y de esta forma podríamos llenar páginas y páginas explicando porqué recogiste cada uno de esos materiales y objetos que ahora llenan el taller.

Esos primeros momentos, cuando las manos todavía no han comenzado a pensar y lo único que haces es cambiar las cosas de sitio, lo que estás haciendo es dar tiempo a que las ideas lleguen. Y eso es lo que sucede, poco a poco van surgiendo y creando conexiones. Tus manos empiezan a tocar con los dedos recortes que tenías guardados, a jugar con las herramientas. Palpas la materia, comienzas a hacer, pensar, mirar, deshacer, rehacer y jugar con los materiales, estableciendo un diálogo entre la práctica y el pensamiento, entre el procedimiento y el concepto.

### **Mirar, Comprender, Relacionar... Estar Atentos**

En numerosos procesos creativos, es la materia la que nos atrapa hasta incorporarla en nuestra práctica sin saber, si surgió primero la idea o fue el material el que nos sedujo. Pero para que esto suceda, es necesario aprender a mirar la materia, observarla y estudiarla con detenimiento. En general, observar de forma sistemática es un buen ejercicio, pero hay que aprender a abrir los ojos, aplicarnos en ello y por supuesto, dedicarle un tiempo.

George Perec (2004, p. 84-89), nos plantea mirar con esmero sistemático las cosas hasta que agotemos el tema. Por ejemplo, nos propone observar la calle, describirla, ver de qué está hecha, para qué sirve. Nos pide anotar lo que se ve. Tomar nota de aquello que es importante. Pero ¿Sabemos ver lo que es importante? En una calle, ¿los coches? Contar los coches. ¿Qué tipo de coches? Anotar si los inmuebles son confortables o más bien señoriales. Fijarnos en las tiendas ¿qué se vende en las tiendas? Nos obliga a ver con más sencillez. A descubrir un ritmo, a clasificar a la gente: con prisa, sin prisa, a los que son del barrio, a los turistas. A leer cualquier cosa escrita que se encuentre en la calle. A describir las maniobras que realiza un conductor para aparcar, enumerarlas. A seguir cada uno de los cables de la calle, e imaginar las conducciones subterráneas que pasan por debajo y así, continuar hasta que conozcamos cada detalle de esa calle.

También Miodownik (2017), con un tono a veces literario; otras fríamente científico, en su libro *Cosas (y) materiales. La magia de los objetos que nos rodean* consigue que el lector se detenga y se fije en todo aquello que le rodea. En su caso la excusa o punto de partida, es una fotografía tomada en la azotea de su casa. A partir de ella, escoge diez materiales que aparecen en la imagen con el propósito de contar la historia de cada uno de ellos. El título de cada capítulo corresponde a un adjetivo y dichos adjetivos, como él dice son discutibles, pero son con los que él asocia dicho material. Son sus relaciones: Indomable (el acero), Fiable (el papel), Fundamental (el hormigón), Delicioso (el chocolate), Maravilloso (el aerogel), Imaginativo (el plástico), Invisible (el vidrio), Irrompible (el grafito), Refinado (la porcelana) e Inmortal (el titanio). En su segundo libro (2020), *Líquidos: sustancias deliciosas y peligrosas que fluyen por nuestras vidas*, aprovecha un viaje transatlántico para escribir sobre los extraños y prodigiosos líquidos que intervienen en un vuelo. En ambos libros nos propone prestar atención, detenernos, mirar y entender las maravillas que forman parte de nuestro día a día.

Esta es también nuestra recomendación: observar la materia. Mirarla con detenimiento. Fijarnos en los materiales que están a nuestro alrededor y a los que, hasta hoy, no les hemos dedicado atención. Detenernos hasta descubrir cosas que estaban ahí y no veíamos: el brillo del interior de una bolsa tirada en la calle, un chicle pegado en el suelo, hierbas que crecen entre el hormigón, papeles de mil colores diferentes, un contenedor lleno de escombros de una reforma... Tocarlos, percibir si huelen, si pesan, analizar su forma, pensar a qué nos recuerdan, averiguar si existen materiales similares, a cuáles se parecen. Medirlos, estirarlos, arrugarlos, quemarlos, morderlos, cortarlos, triturarlos, ver como se combinan con otros, con qué elementos se disuelven... Explorar el material para que nos abra un abanico de posibilidades, para que sepamos aprovechar mejor todas sus características o que nos trasladen a todo un mundo en el que no habíamos pensado. Clasificarlos, agruparlos en familias, crear relaciones mentales, explotar todas las características; también aquellas que mencionan las tablas de materiales más propias de la arquitectura o de la ciencia de los materiales y que los clasifican según su origen en: maderas, plásticos, metales, cerámicos, textiles, pétreos... según sus propiedades: dureza, densidad, plasticidad, gramaje, porosidad, espesor,

volumen, color... Si han sido manipulados, si son naturales, transformados o reciclados. Según su comportamiento frente a la luz, al agua, al fuego a la electricidad y según la composición, estructura, estado físico, durabilidad, toxicidad, limpieza, mantenimiento, etcétera, etcétera. En resumen, para elegir un material se requiere del conocimiento de sus propiedades, pero también es necesario tener intuición y sensibilidad.

### **La Poética de los Materiales, Una Mirada Subjetiva**

Es fascinante comprobar cómo cada individuo descubre aspectos distintos en los materiales dependiendo de todo lo que haya vivido, leído, visto o escuchado:

¿Qué somos, qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones? Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles. (Calvino, 1998, p.124)

Ninguna observación será idéntica a la que realice otra persona. Nuestras experiencias vividas harán que esa y no otra, sea nuestra forma de aproximarnos al material, y aunque exista una serie de significados o asociaciones standard o culturales, estas no tienen por qué ser las nuestras.

Deborah García Bello (2023), ilustra en su libro *La química de lo bello. Un relato científico sobre el arte y las bellezas cotidianas*, ese tipo de relaciones personales que establece con algunos materiales. Su análisis científico de los materiales cotidianos parte de recuerdos y vivencias, de su historia personal. Por ejemplo, su fascinación por el caucho asegura que tiene que ver con el recuerdo del taller mecánico de su padre, con el olor de los neumáticos entre los que ella jugaba. De este modo, a partir de sus historias, nos aproxima a la ciencia de los materiales aplicados al arte contemporáneo; insistiendo nuevamente, en la necesidad de aprender a mirar para descubrir la belleza en la cotidianeidad: “todos los materiales, incluso los más corrientes albergan oro en su interior. En todos los materiales hay belleza, la belleza evidente del oro, la belleza escurridiza de las piedras. Para apreciarla hace



falta saber mirar” (p. 74). Por lo tanto, tres elementos fundamentales para abordar la práctica artística serán: la curiosidad, la capacidad de observar con detenimiento y la acumulación de experiencias que enriquezcan nuestra perspectiva y nos aporten nuevas ideas. En palabras de David Bramston (2010): “La experiencia es fundamental para generar ideas. Si no se han tenido ciertas vivencias es difícil saber contextualizar determinadas circunstancias y, si no se puede contextualizar una circunstancia o una idea, no es posible generar nuevos rumbos o pensamientos” (p. 50).

No es necesario que todas las experiencias vividas sean complejas o extraordinarias, pueden ser sencillas, aparentemente simples, concretas... cualquier cosa puede ampliar nuestro horizonte y ayudarnos a generar nuevas ideas y relaciones. Pero es importante tener el deseo de pensar, de sentir la vivencia, de comprender. Que no pase como si nada, ya que por muy abstracta que sea una experiencia puede acabar influyendo sobre un pensamiento si se le brinda la oportunidad. Una textura, un olor o un sonido, pueden servir de estímulo para investigar y abordar la propuesta desde otra perspectiva. “La inspiración está en todas partes, pero es importante comprender lo que se está observando y desarrollar la capacidad de traducir los impulsos sensoriales en referencias tangibles” (Bramston, 2010, p. 45).

### **Experimentar, Jugar y Mezclar Disciplinas**

Observar de forma sistemática nuestro entorno y revisar posibles asociaciones, nos ayudará a estimular el pensamiento creativo necesario para la experimentación con materiales.

Para explorar y descubrir el potencial de un material, se requiere de cierta dosis de curiosidad, imaginación y creatividad. Creemos firmemente que la imaginación se puede ejercitar o educar, por ejemplo, desarrollando una especie de método o guion personal, que nos ayude a estimular el pensamiento creativo y que podamos utilizar cuando lo necesitemos. De este modo, empecemos por modificar radicalmente el color del material, reducir o aumentar la escala, por forrarlo con otro material... esta sencilla estrategia nos puede aportar resultados sorprendentes y dar asociaciones imprevisibles con las que empezar a trabajar. Realizarnos preguntas también favorece la

generación de ideas. Así, lanzar preguntas alocadas, imposibles, estúpidas, absurdas, que ignoren la lógica, que desafíen las convenciones, puede servir como detonante o estrategia creativa para arrancar un proyecto. Cuestionarnos y mirar las cosas de otra forma, nos puede dar gratas sorpresas. Alejarnos de la zona de confort, de los procesos controlados. Hacer las cosas de otro modo. Buscar enfoques alternativos. Modificar los patrones del pensamiento lógico. Pensar lateralmente. Poner en entredicho una determinada manera de hacer las cosas. Todo ello puede hacer que surjan propuestas estimulantes.

Experimentar significa comprender, razonar y progresar. También significa tener valor para probar algo nuevo o inesperado que puede desembocar en nuevas líneas de investigación originales. Si los diseñadores y los artistas no experimentaran, los ingredientes de emoción, intriga y curiosidad desaparecerían de su obra. (Bramston, 2010, p. 98)

Estamos convencidas de que al realizar veinte pruebas diferentes utilizando el mismo material, obtendremos veinte resultados distintos. Algunos buenos, otros malos, pero todos formaran parte del proceso de experimentación. Cometer un error puede ser positivo, puede ser una oportunidad. Puede ser revelador y mostrar posibilidades no consideradas previamente. Por ello, no nos gusta denominar errores a lo que posiblemente es el inicio de un nuevo camino o nos puede abrir otras puertas; preferimos llamarlos malos resultados o resultados no esperados. Muchas veces, primero hemos de producir malos resultados para llegar a producir algunos buenos. Hay que estar atentos a los equívocos, por si se pueden aprovechar y convertir en aciertos.

Un artista necesita desarrollar la imaginación y buscar alternativas que, a primera vista, no están relacionadas con el problema a resolver. Crear relaciones entre diferentes materiales y técnicas y no tener miedo de aplicar soluciones que vienen de otros campos. Aceptar lo inesperado, cultivar la paciencia y ser capaces de estar atentos a todo lo que nos rodea, con tal de poder relacionar las diversas informaciones guardadas en nuestra memoria. Soluciones que pueden venir de un paseo por la montaña, por la ciudad, de un programa televisivo, de un recuerdo, de la visita a una tienda de lanas, de la

compra en el supermercado, de la lectura de una revista ajena a nuestra disciplina, de la reparación en casa que acaba de hacer un fontanero...



*Imagen 2. Manga pastelera rellena de escayola. Fotografía de la autora.*

Incorporar enfoques, técnicas y materiales típicos de otras disciplinas nos permite emprender nuevos rumbos y dar nuevas interpretaciones a la manera de trabajar un material. Por ejemplo, técnicas asociadas a las labores domésticas o a la moda, sacadas de contexto y aplicadas a materiales no textiles, pueden generar nuevas ideas. Como muestra: coser plásticos, tejer metales, planchar vinilo, realizar ganchillo con bioplásticos, bordar con cabello humano... No hay que tener miedo a explorar otras disciplinas; es importante mantenerse creativo e investigar nuevos lenguajes.

“A fin de cuentas, todo está hecho de algo, y quienes crean o fabrican cosas -artistas, diseñadores, cocineros, ingenieros, fabricantes de muebles, joyeros, cirujanos, etcétera- tienen todos una idea distinta de

los materiales en su dimensión práctica, emocional y sensual.”  
(Miodownik, 2017, p. 19)

La creatividad en nuestra opinión está fuertemente ligada al juego, por tanto, además de aplicar nuevos enfoques también proponemos jugar. El juego elimina las barreras sociales, fomenta el desarrollo, facilita la comprensión y ayuda a alcanzar compromisos sin inhibición. Permite que todo sea sencillo y sin complicaciones. Si una idea se analiza a través del juego, conseguiremos que la situación no sea tan seria y que un pensamiento pueda descartarse fácilmente, o repensarlo desde otra perspectiva. “¿Qué pasaría si...?” “¿esto es posible?” “¿por qué no?” “¿podemos probar a...?” Una propuesta basada en el juego facilita construir, montar, reconstruir, desmontar y volver a montar continuamente a fin de evaluar todas las opciones posibles. Se trata de un juego libre, sin restricciones, sin un plan específico, impulsado por el deseo de descubrir y crear; y con el objetivo de obtener resultados que quizás no se lograrían sin esa actitud de escucha y diálogo constante con la materia.

Muchas veces nuestra mano explora y juega inconscientemente con los materiales. Pensemos en los juegos automáticos con la miga de pan durante una sobremesa, con un hilo de alambre o con cualquier papel mientras esperamos, procesos de ensimismamiento, semiinconscientes, que permiten desarrollar un tipo de reflexión que no se da en los procesos rápidos.

En numerosas ocasiones, los pensamientos se articulan cuando tenemos las manos ocupadas en una acción mecánica, cuando realizamos actividades repetitivas o tenemos las manos entretenidas. En ese momento, hacer con las manos se convierte en una forma de pensar, en una forma de emprender la práctica artística. Absortos en nuestros quehaceres, la relación con el tiempo y el silencio, convierten el proceso creativo en un momento de reflexión íntima que nos ayuda a pensar y a resolver. Afirma Juhani Pallasmaa (2012), “la mano no es únicamente un ejecutor fiel y pasivo de las intenciones del cerebro, sino que más bien tiene intencionalidad, su conocimiento y sus propias habilidades” (p. 20).



*Imagen 3. Manos jugando con un ticket. Fotografía de la autora.*

Pero como acabamos de mencionar, no queremos jugar con reglas establecidas ni con un kit de materiales “cerrados”, queremos jugar libremente y sin miedo. En los últimos años se ha extendido un fenómeno que, aunque no se relacione directamente con el arte contemporáneo, tiene ciertas conexiones con él. Nos referimos al fenómeno del *do it yourself* o DIY, movimiento asociado a la idea de hacer las cosas por uno mismo, evitando la compra, fomentando la creatividad y promoviendo el reciclaje y la fabricación con las propias manos. Pero Marina Garcés (2019, pp. 161-162), en su libro *Fuera de clase: textos de filosofía de guerrilla*, se muestra convencida de que el fenómeno del *do it yourself*, en muchos casos, nos ofrece una experiencia simulada de autosuficiencia que nos convierte en más dependientes. Afirma que vivimos cada vez más la vida en un kit y que los niños entienden hacer manualidades comprando juegos que comportan todas las piezas necesarias (materiales y herramientas) para construir cualquier cosa, desapareciendo la capacidad de descubrir en otros materiales la posibilidad de convertirse en otras cosas. En palabras de Marina Garcés, la creatividad o imaginación en

estos kits preparados y totalmente dirigidos, desaparece. Nuestro juego con los materiales huye del fenómeno *do it yourself*, secuenciado y con instrucciones para cada paso. Por suerte, la mayoría de los artistas no han perdido la curiosidad y experimentan y juegan sin estar sujetos a unas normas, materiales o herramientas; haciendo y deshaciendo, pensando con las manos.

### **Hacedores que Necesitan Hacer**

Las palabras hacer y manos nos producen una asociación inmediata con dos artistas. Al pensar en hacer, nos vienen a la mente las palabras que Eva Lootz ([Pallier, 2017](#)), dijo en el monográfico que le dedicó el programa *Metrópolis* en relación con el desarrollo de su trayectoria: “comprendí que yo soy una hacedora que yo necesito hacer” (7:40), y partir de ese momento, la palabra hacedora forma parte de nuestro vocabulario. Al pensar en manos, recordamos las del artista Gabriel Orozco (1991) en su obra *Mis manos son mi corazón*, dos manos que aprietan un trozo de barro. Un trabajo de una sencilla elegancia, que trata mucho más que del simple gesto de estrujar una bola de barro entre las manos evocando un corazón. Son procedimiento, amor por la materia y en este caso, memoria de su función previa por tratarse de un barro recuperado en una fábrica de ladrillos concreta, añadiendo con ello una capa más de significado.

Manos que hacen y deshacen volviendo una y otra vez a una acción. El sociólogo Richard Sennett ([2009](#)) expone en su libro *El artesano*, que la habilidad es una práctica eficaz que se adquiere a fuerza de horas de trabajo y de volver una y otra vez a revisar el material elaborado, y que el desarrollo de una habilidad dependerá de cómo se organice la repetición. Repetición entendida como experimentación, como trabajo, como intentos, no como una rutina estática, sino como evolución y progreso.

Tendemos a pensar que la rutina es mecánica, que una persona que hace lo mismo una y otra vez se empobrece mentalmente, equiparando de esta forma rutina con aburrimiento. Pero para las personas que desarrollan destrezas manuales, no es así. Repetir y repetir una acción, es estimulante cuando esta se organiza con la vista puesta hacia delante, evolucionando. Además, suele coincidir que las buenas ideas aparecen cuando dejamos vagar la mente,

perdida, relajada, y eso tiende a ocurrir cuando hacemos alguna cosa mecánica o rutinaria.

Tal como apunta Sennett, todas las habilidades, incluso las más abstractas, comienzan como prácticas corporales: haciendo. La mano, a través del tacto y del movimiento, va desarrollando la destreza. Una persona aprende a hacer algo, es decir, adquirirá habilidad a base de repetir esa misma acción hasta que la interiorice, evolucione y sea capaz de hacerla fácilmente.

Siguiendo en esta misma línea, el psicólogo Daniel Levitin (2008) habla de diez mil horas como el tiempo necesario para que las habilidades arraiguen con la profundidad suficiente como para poder utilizarlas sin esfuerzo, para convertirse en conocimiento tácito. De entrada, parecen muchas horas, pero si las transformamos en años, estaríamos hablando de unas cinco horas al día durante cinco años para llegar a ser expertos en una materia y que las habilidades puedan asentarse en profundidad. Horas que muchos artistas suman en su praxis, manteniendo un diálogo entre las prácticas concretas y el pensamiento. Un diálogo que evoluciona hasta convertirse en hábito de trabajo, en una forma de hacer.

### **Los Materiales Hablan**

Los materiales tienen una importancia fundamental no sólo en cuanto a ser la materia prima del proceso de realización, sino también por su función mediadora entre la obra y las personas. Es decir, por su potencial expresivo en términos de lenguaje plástico. Un material por sí solo no constituye una pieza artística, pero sí tiene la capacidad de mejorar una propuesta y contribuir en la creación de la experiencia: por el olor que desprende, por la sensación que nos produce al tacto, por su aspecto, por las cualidades acústicas... Los materiales pueden provocar y transmitir respuestas emocionales dependiendo de sus características, del contexto en el que se ubiquen y de las asociaciones que se produzcan con otros elementos como pueden ser, el sonido y la luz.

Son los sentidos los que perciben estas sensaciones, haciendo que el material nos seduzca, despierte emociones, evoque recuerdos o nos disguste. Y si según Pallasmaa (2006, p. 88), todos los sentidos son extensiones del táctil, entonces la mano es por excelencia la parte del cuerpo mediante la que

conectar, pues las puntas de los dedos contienen innumerables terminaciones nerviosas.

Manos sucias, con restos de materiales, estropeadas, con las huellas dactilares dañadas por utilizar adhesivos, pintura, resinas o cualquier otro material sin guantes. Arañadas y llenas de rozaduras, por lijar, construir, arrastrar, apretar... Manos que pliegan un papel, que tejen cables eléctricos, que rayan madera, que cosen plásticos, que manipulan una roca, que acarician una pastilla de jabón, que modelan barro, cera o masa de pan, que tallan piedras, madera, escayola, poliestireno o chocolate... Manos como el lugar por excelencia donde el arte se hace experiencia. En palabras de Pallasmaa (2012, p. 14), “En las manos reside el poder del artesano, su herramienta principal, la que le permite procesar la materialidad de un pensamiento y traducirla primero en una imagen abocetada para terminar trayéndola al mundo de lo sensible”.

La piel, el órgano más grande de nuestro cuerpo, alberga el sentido del tacto. Allí donde hay piel, así nos lo explicaban en el colegio, podemos sentir el frío y el calor, la suavidad y la aspereza, cómo de duro es algo o la presión que ejerce sobre nosotros. Todo esto lo percibimos con casi cualquier parte del cuerpo, pero por alguna razón una de ellas destaca entre todas las demás: si pensamos en el tacto, lo más seguro es que en primer lugar imaginemos unas manos. Con las manos también captamos la temperatura, la textura y la dureza, pero sin duda hay algo más. Con las manos tocamos. Uno puede por supuesto, dar un toque con el pie, acariciar con la mejilla o envolver a otro cuerpo con brazos y piernas. A todo ello nos permite referirnos nuestro lenguaje con la palabra <tocar>. Sin embargo, cuando hablamos de tocar con las manos ponemos en juego un sentido del término que va más allá. El contacto ofrece aquí una posibilidad muy particular, por la cual tocar llega a convertirse en palpar, en tantear. Con las manos se nos da la oportunidad de explorar. (Jou y Yruela, 2021, p. 71)

Es cierto que el tacto es esencial para obtener el contacto con la materia, pero la vista, el olfato y el oído son imprescindibles. De hecho, los olores son muy efectivos despertando recuerdos y evocando detalles. Las asociaciones olfativas son muy potentes, rememoran situaciones del pasado y estimulan



nuevas relaciones. Un olor intenso en un entorno y en unas condiciones ambientales determinadas puede provocar grandes respuestas emocionales y físicas. Del mismo modo, el color también puede convertirse en un componente decisivo que determine el éxito o fracaso de la pieza. Sin olvidar que los colores llevan implícita una carga de significado, no siempre idéntica para cada receptor y aquí de nuevo, nuestras experiencias previas son fundamentales para efectuar ciertas asociaciones. También se relacionan con los colores algunos estados de ánimo y emociones. Por ejemplo, el rojo: enfado, rabia, pasión; el amarillo es alegría, progreso; el verde: naturaleza, calma; el azul: tristeza, relax. Pero habría que revisar las experiencias de cada uno, el origen, la cultura, gustos y atracciones para determinar que esto es siempre así. Por ello, hay que tener en cuenta todo lo que puede estar detrás de algo aparentemente tan sencillo como elegir el color del material. En consecuencia, la materia no es neutral y desempeña un papel fundamental en el efecto y la sensación que nos produce una obra.

### **Los Materiales Importan**

“La importancia decisiva de los materiales se refleja en los nombres que hemos dado a las tres grandes etapas de la civilización: Edad de Piedra, Edad del Bronce, Edad del Hierro. Cada era viene definida por un material nuevo” (Miodownik, 2017, p. 16). Pero a partir de 1900, además de continuar siendo importantes, el número de materiales se multiplica de forma exponencial. En la actualidad, existe tal repertorio entre los que elegir, que algo supuestamente positivo puede llegar a producir bloqueo, parálisis, incluso miedo a la hora de iniciar un nuevo proyecto.

Proponemos un ejercicio para superar este bloqueo y elegir el material más apropiado para dar forma a las ideas. Consiste en jugar con el listado formulado por el escultor americano Richard Serra (1967): *Verb List Compilation: Actions to Relate to Oneself*. La actividad se basa en realizar, una a una todas las acciones enunciadas por Serra, primero sobre un mismo material analizando el potencial de los resultados, o, por el contrario, elegir una acción y aplicarla a diferentes materiales y observar lo que sucede. Un listado de acciones a la espera de encontrar la materia idónea en la cual

aplicarse, que nos ofrecerá un gran recopilatorio de posibilidades entre las que escoger e inspiración para adentrarnos en la búsqueda de nuevos resultados.

Acciones individuales, simples y sencillas, capaces por sí mismas o combinándolas, de generar procesos artísticos. Como el mismo Richard Serra ha dicho, no hay ni mejores ni peores materiales, sino diferentes sensibilidades en el proceso creativo. Estas son algunas de las acciones propuestas por Serra:

Rodar, plegar, doblar, almacenar, curvar, acortar, torcer, arrugar, rasurar, rasgar, hacer virutas, cortar, simplificar, desordenar, mezclar, esparcir, anudar, derramar, inclinar, fluir, retorcer, levantar, incrustar, encender, desbordar, untar, girar, arremolinar, apoyar, enganchar, suspender, extender, colgar, reunir, apretar, atar, amontonar, juntar, dispersar, arreglar, reparar, desechar, emparejar, distribuir, exceder, elogiar, incluir, rodear, agujerear, cubrir, abrigar, cavar, atar, ligar, tejer, juntar, equiparar, laminar, vincular, unir, marcar, ampliar, diluir, alumbrar, modular, destilar, estirar, saltar, borrar, rociar, sistematizar, referir, forzar.

En el arte contemporáneo, es habitual utilizar materiales cotidianos y provenientes de otros campos, y cuando hablamos de materiales, no nos referimos solo a materias primas, sino también a los productos elaborados que nos ofrece la industria. Productos, cosas u objetos con los que tenemos vinculaciones utilitarias, afectivas, estéticas... y que muchas veces forman parte de nuestra vida cotidiana. Sabemos que no estamos descubriendo nada nuevo y que hace más de un siglo que los materiales de uso cotidiano se han introducido en el arte. Pero tal vez, frente a la desmaterialización causada por el auge de la imagen digital, las tecnologías y la virtualidad, se ha producido una rematerialización o una vuelta a interesarse en aspectos que re-conectan con lo menor y con la materia propia de cada hacer. De un tiempo a esta parte, son muchos los artistas que ejercitan una práctica mundana y coloquial, alejándose del espectáculo a través de un hacer afectivo, subjetivo y crítico. “Los artistas ya no piensan en producir trabajos con grandes presupuestos, sino en realizar un ejercicio de resistencia ante un contexto que adivinan adverso” (Bestué, 2021, p.10). El uso de materiales sencillos, pobres, precarios, poco ortodoxos, corrientes y manejables se ha vuelto habitual.

Asimismo, es frecuente apañarse con los materiales que uno tiene y encontrar inspiración en las cosas cotidianas y sencillas.

Evitemos buscar siempre lo extraordinario, admirémonos de lo simple y llano y aprendamos a apreciarlo porque desde cierto punto de vista, es lo más sublime de todo. He ahí la lección. La tenemos al alcance de la mano y, quizá por eso, sea paradójicamente una de las más difíciles. (Esquirol, 2015, p.55)

De igual modo, detectamos un respeto y un gran interés por aprender de las artes consideradas <menores>. Una preocupación por recuperar el conocimiento y el saber hacer transmitido de generación en generación. Modos de producir que retoman, revisan y otorgan valor a prácticas que ya existían, aunque estaban un tanto olvidadas y que en la actualidad están recobrando protagonismo.

Posiblemente, la necesidad de vivir en entornos más flexibles, sostenibles y responsables ha desempeñado un papel fundamental en estos cambios. Ahora mismo, todos se esfuerzan por adoptar enfoques más respetuosos, se intenta dar una segunda vida a los materiales, y se evita generar más residuos de los estrictamente necesarios. Porque, ¿Cuánto sabemos sobre los materiales que utilizamos? ¿Es poco ético crear obras que contaminen? ¿Cuál es el impacto de los materiales? ¿De dónde proceden? ¿Cuánta energía se consume en su producción y traslado? ¿Es fácil reciclar el material sobrante? ¿Deberíamos tener en cuenta el impacto medioambiental de los materiales que utilizamos y conocer las consecuencias? En palabras de Òscar Guayabero (2021, pp. 72-75). Aunque sea a un pequeño nivel, debemos integrar el concepto de sostenibilidad en nuestros procesos de producción, intentar que las tres <<erres>> estén presentes en nuestros proyectos: Reducir, Reutilizar y Reciclar. Según él, el mejor reciclaje es el «re-uso»: utilizar objetos que se pueden obtener del mercado de segunda mano; materiales que conozcamos, que no derrochan agua, que sean respetuosos, que no generen demasiados residuos y si es posible, que tengan en cuenta el sistema circular de la materia. A esas tres <<erres>>, añade las de Relocalizar, Reparar y Rescatar. En su caso están pensadas desde el diseño de objetos, pero consideramos que se pueden aplicar en la producción artística.

Debemos Re-localizar utilizando materiales locales y de productores locales (en la hostelería ya existen los <menús km 0>). Otra R sería la de Reparar (está es más compleja de llevar a cabo en arte, ya que generalmente se elaboran piezas nuevas, se repara poco y la vida útil no está presente en las creaciones). Rescatar sería otra R, y esta sí está muy presente en arte. Rescatar objetos guardados, rescatar de los mercadillos, de la basura, rescatar de la artesanía y rescatar o recuperar técnicas olvidadas. Técnicas artesanales, que por otro lado suelen tener una huella ecológica muy baja. La última R mencionada por Guayabero, es la de Ralentizar, desacelerar, disfrutar, tener una actitud más consciente sobre aquello que nos rodea, repensar los comportamientos individuales y colectivos, especialmente aquellos relacionados con el consumo rápido y la compra de materiales innecesarios.

Probablemente el mundo del diseño ha evolucionado más rápido que el del arte, en relación con la investigación de materiales sostenibles; sin embargo, ambas disciplinas están comprometidos en la búsqueda de nuevas soluciones. Estos últimos años, arte, artesanía y diseño, disciplinas, que en el pasado habían permanecido bastante estancas, han entrado en contacto, interactuando y enriqueciéndose de las distintas formas en que cada una de ellas emplea los materiales. A su vez, han aumentado las bibliotecas y consultorías de materiales que, aunque destinadas al ámbito de la industria y la construcción, también pueden servir a los creadores.

Resulta curioso cómo la materia, a pesar de ser imprescindible para realizar obras y objetos, no ha visto reconocido su valor hasta hace relativamente poco tiempo. Los materiales solían actuar como telón de fondo de otra cosa, y la bibliografía existente, se centraba en técnicas, procedimientos y manuales de uso. Sin embargo, en la actualidad, el estudio de materiales cotidianos ha trascendido incluso a nivel académico, con la incorporación de asignaturas dedicadas a los materiales en programas de grado y posgrado universitarios. Aparecen en las aulas materiales hasta ahora inusuales, como algas, tierra, lana de oveja, jabón, bioplásticos, biocueros o kombucha; otros provenientes de la cocina, como azúcar, sal, café molido, harinas, pan, gelatinas, agar-agar, frutas y legumbres; y, por supuesto, plásticos, desechos e innumerables materiales sacados directamente de la basura y que se han integrado en el espacio académico con total normalidad.



*Imagen 4. Bioplástico en proceso de secado. Fotografía de la autora*

Hace años que la materia se ha vuelto fundamental en la concepción y creación de obras artísticas. Pero con los recursos naturales del planeta al límite y una sociedad de consumo que produce desperdicios en enormes cantidades, muchos artistas y diseñadores están investigando y desarrollando nuevos materiales acorde con las necesidades y retos del siglo XXI.

Para muchos, la situación de crisis social en la que nos encontramos constituye una oportunidad única para reflexionar en torno a la catástrofe inminente hacia la que nos dirigimos: la destrucción del espacio público, de la naturaleza y de las condiciones materiales que hacen posible nuestra existencia. Una oportunidad excepcional para revertir aquella máxima que hace ya algunos años formulara Fredric Jameson, según la cual es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. Con todo, no podemos suponer que la situación actual generará por sí misma una energía revolucionaria. Por ello, el desafío principal es cómo habitar esta brecha para desde el presente esbozar otro orden de lo posible. (Soto, 2022, p. 9)

Resumiendo, en el ámbito artístico existe un gran interés por los procesos de producción artística y el uso de materiales cotidianos. Hacer con las manos se ha convertido en una metodología de trabajo para muchos creativos, que piensan mientras hacen y hacen mientras piensan, utilizando materiales simples, modestos, precarios, poco convencionales, cercanos, comunes y manejables. Unidos a procesos de producción interdisciplinar, porosos y permeables, donde los límites y contornos entre las disciplinas se mezclan y confunden. Por otro lado, la elección de materiales sostenibles y respetuosos con el medio ambiente se ha vuelto crucial en un mundo preocupado por la sostenibilidad.

Creemos firmemente que el arte puede desempeñar un papel fundamental al ofrecer un marco ideal para repensar las formas de producir y utilizar los materiales de nuestro tiempo. Para los creativos, puede ser una forma de posicionarse y plantear un cambio en las modalidades del hacer. Puede servir para repensar nuestra manera de relacionarnos con el mundo y afrontar un futuro incierto agravado por las guerras y los conflictos territoriales, la sobreproducción, el consumo desmedido y por una crisis ecológica y climática insostenible para nuestro planeta. En definitiva, nuevas formas de trabajar, un modo de hacer más respetuoso y que contribuya a un futuro más sostenible y consciente.

## Referencias

- Bestué, D. (2021). *El sentido de la escultura*. Barcelona: Fundación Joan Miró.
- Bramston, D. (2010). *Bases de diseño de producto: 01, De la idea al producto*. Parramón.
- Bramston, D. (2010). *Bases del diseño de producto. 02, Materiales*. Parramón.
- Calvino, I. (1998). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela.
- Esquirol, J. M. (2015). *La resistencia íntima: ensayo de una filosofía de la proximidad*. Acantilado.
- Garcés, M. (2019). *Fuera de clase: textos de filosofía de guerrilla* (6ª edición, 7ª edición). Galaxia Gutenberg.

- García Bello, D. (2023). *La química de lo bello: un relato científico sobre el arte y las bellezas cotidianas* (1ª edición). Paidós.
- Guayabero, Ó. (2021). *El diseño para el día antes: propuestas para antes del colapso (en escenarios poscovid) y cómo es posible evitarlo o, al menos, intentarlo*. Experimenta.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Jou, M. & Yruela, A. (2021). *La mano exploradora. Esto es un cuerpo*, 1. Comisura.
- Levitin, D. J. (2008). *Tu cerebro y la música: el estudio científico de una obsesión humana*. RBA.
- Miodownik, M. (2017). *Cosas (y) materiales: la magia de los objetos que nos rodean*. Turner.
- Miodownik, M. (2020). *Líquidos: sustancias deliciosas y peligrosas que fluyen por nuestras vidas*. Crítica.
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Pallier, M. (directora). (18 de enero, 2017). Eva Lootz (nº1253) [Video]. *Metrópolis*. RTVE. <https://www.rtve.es/television/20170118/eva-lootz/1475065.shtml>
- Perec, G. (2004). *Especies de espacios* (4ª edición). Montesinos.
- Sennett, R. (2009). *El artesano* (1ª, 3ª edición). Anagrama.
- Serra, R. (1967). *Verb List Compilation: Actions to Relate to Oneself* [lápiz sobre papel]. Museum of Modern Art, Nueva York, NY, Estados Unidos. <https://www.moma.org/collection/works/152793>
- Soto Calderón, A. (2022). *Imaginación material*. Ediciones Metales Pesados.

**Name and Surname:** Sara Vilar García.

**Membership:** Polytechnic University of Valencia. Sculpture Department.  
Faculty of Fine Arts of Sant Carles. Spain.

**ORCID iD:** [0000-0002-3029-4287](https://orcid.org/0000-0002-3029-4287)

**Email address:** [savigar@esc.upv.es](mailto:savigar@esc.upv.es)