

Procesos escultóricos no objetuales. Escultura energética efímera

Ephemeral energy sculpture. Non-Objetual sculptural processes.

Rodrigo de Jesús Meneses Gutiérrez,

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, rodrigo.meneses@uaslp.mx

Breve bio autor/es:

<https://rodrigomeneses.com/>

Doctor en arte visuales por la Facultad de Arte y Diseño de la UNAM.

Su producción artística experimenta entre las artes visuales, el arte expandido, el performance, la instalación y los límites con metodologías de la psicología y las tensiones que se generan entre estos dos campos. Como base de sus procesos de investigación están sus archivos compuestos por dibujos, collages, audios, videos y entrevistas que le permiten construir signos que deviene en narrativas corporales.

Ha realizado 15 exposiciones individuales y 43 colectivas en México, Inglaterra, España y Estado Unidos. Algunas de las distinciones que ha obtenido son: Premio de pintura Certamen 20 de noviembre 2020. Menciones honoríficas en el Concurso Nacional de grabado José Guadalupe Posada 2010, en el Encuentro Nacional de Arte Joven 2009 y 2006, Certamen Estatal Raúl Gamboa Pintura y grabado 2009, 2006 y 2004 y Certamen Estatal Eduardo Guerrero escultura 2021. Becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes 2011, 2009 y 2006 y seleccionado en la Trienal Internacional de Tijuana 2021, Bienal Nacional de Artes Visuales de Yucatán 2006 y 2015, entre otros.

Actualmente es Profesor Tiempo Completo de la Coordinación Académica en Arte de la UASLP. Fue miembro del Comité de contenidos de SITAC Nodos: Bajío 2022. Miembro fundador de lo que fue el colectivo El Batán.

How to cite: Meneses Gutiérrez, R.J. (2024). Procesos escultóricos no objetuales. Escultura energética efímera. En libro de actas: EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18012>

Resumen

En los últimos años mi investigación artística ha girado entorno de la exploración de objetos escultóricos a partir de la destrucción. Me interesa situarme desde lo expandido como un medio que me permite experimentar para encontrar procesos escultóricos no objetuales.

Uno de los objetivos de la investigación artística es analizar la energía generada al momento de romper los objetos. El movimiento físico y emocional permite la interacción entre los contenidos interiores inconscientes, y su materialización física desde la acción del cuerpo. Después de realizar el performance encontré que la acción y los residuos que quedan son registros y el objeto artístico es una escultura energética efímera.

Después de realizar los performances los vestigios regados por el piso o insertados en los muros son elementos racionales que transmiten la deconstrucción y armado racional arqueológico que muestra nuevamente el objeto escultórico energético. Solo desde la construcción cognitiva y la deriva emocional se visualizaba la escultura energética.

Palabras clave: Arte contemporáneo; Escultura; Performance; Escultura energética efímera.

Abstract

In recent years my artistic research has revolved around the exploration of sculptural objects from destruction. I am interested in situating myself from the expanded perspective as a means that allows me to experiment to find non-objective sculptural processes.

One of the objectives of artistic research is to analyze the energy generated when objects are broken. Physical and emotional movement allows the interaction between unconscious interior contents, and their physical materialization from the action of the body. After performing the performance I found that the action and the residue that remain are records and the artistic object is an ephemeral energy sculpture.

After carrying out the performances, the vestiges scattered on the floor or inserted in the walls are rational elements that transmit the deconstruction and rational archaeological assembly that once again shows the energetic sculptural object. Only from the cognitive construction and the emotional drift was the energetic sculpture visualized.

Keywords: Contemporary art; Sculpture; Performance; Ephemeral energy sculpture.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años mi investigación artística ha girado entorno de la exploración de objetos escultóricos a partir de la destrucción. Me interesa situarme desde lo expandido como un medio que me permite experimentar para encontrar procesos escultóricos no objetuales.

Parte de la estrategia que utilizo en mi investigación es el performance a partir de la repetición (como sinónimo de *indagación*) que en algunos casos se convierte en una acción absurda, pero que, al ser convertida en algo sin sentido, permite descontextualizar y entrar en una fase de replanteamiento. Esto se explica mejor si se dice que el acto de romper objetos de forma repetitiva suscita una energía física que se conecta con los sensorial y que la emoción que experimento vincula mi historia con la de otras personas, de ahí su carácter colectivo.



Fig. 1 Acción titulada *Destrucción se pronuncia construcción* del 2023 donde participamos 3 personas rompiendo uno de los muros de la galería

Lo anterior identificó, como uno de los principales ejes de esta investigación, el objetivo artístico es la energía generada al momento de romper los objetos. El movimiento físico y emocional permite la interacción entre los contenidos interiores inconscientes, y su materialización física desde la acción del cuerpo. Después de realizar el performance encontré que la acción y los residuos que quedan son registros y el objeto artístico es una escultura energética efímera.

Algunos de los performances que he realizado consisten en romper grandes cantidades de objetos, lanzándolos contra las paredes para abollarlas como registro de la transformación emocional. Al realizar la acción las experiencias emocionales fueron tan reales como lo tangible, la diferencia es que tienen maneras distintas de evidenciarse.

Los fragmentos regados por el piso o insertados en los muros son elementos racionales que transmiten la deconstrucción y armado racional arqueológico que muestra nuevamente el objeto escultórico energético. Solo desde la construcción cognitiva y la deriva emocional se visualizaba la escultura energética.



Fig. 2 Performance Cuerpo vivencial realizado el 2017 donde destruyo 200 objetos de barro. En los muros se observan fragmentos fragmentados y el suelo cubierto el resto de los residuos.

DESARROLLO

Con el paso del tiempo he desarrollado un proceso metodológico que en principio me permite explicar como la energía generada en un performance es una escultura y también el cómo realizo dicho procedimiento artístico para experimental con él. A continuación, describo el contenido del proceso metodológico y como es que surge de mi cuerpo de trabajo.

El cuerpo de trabajo que he desarrollado y construido desde el 2003 se enfoca al cuerpo humano como el espacio que permite la interacción entre su interior y su exterior; funcionando como un contenedor de vivencias que transforma en experiencias significativas. De este cuerpo de trabajo se han desprendido investigaciones en las

que analizo los impulsos inconscientes como un medio artístico, el funcionamiento del cerebro en el comportamiento emocional, el cuerpo como un reflejo del inconsciente, así como las emociones y sus procesos de comunicación.

Una pregunta que permite comenzar a clarificar las ideas anteriores es: ¿Cómo el cuerpo humano es el medio para transformar o desplazar una vivencia en un resultado artístico? Aquél es el espacio de metamorfosis más importante donde el interior y el exterior se transforman por diversos procedimientos biológicos que permiten la vida. Existe una clara diferencia entre *vida* y *vivir*: lo primero se refiere a la capacidad de nacer, crecer, mantener contacto con el exterior, reproducirse y morir. Lo complejo radica en definir *vivir*. En principio, podría establecerlo como la posibilidad de ejercer la vida desde el pensar, sentir, experimentar sin un límite cultural o aprendido, es decir, vivir una experiencia de vida compleja.

El acto biológico consiste en una serie de pasos que permiten transformar un elemento del exterior (aire, alimento, caricias, etc.) en mecanismos que sostienen la vida. Dichos actos suceden de manera inconsciente y se dan por medio de movimientos o acciones involuntarios. Darnos cuenta de la complejidad de las acciones cotidianas que se desarrollan y permiten que el cuerpo humano tenga vida es fundamental para tener conciencia de la existencia.

Todas las actividades humanas, por simples que parezcan, se relacionan directamente con el inconsciente, de modo que se puede afirmar que lo cotidiano remite al interior. Es decir, cada acción despierta o construye una memoria que lleva a un espacio emocional, la memoria del cuerpo (De Certeau, 2010). El mecanismo que activa la memoria son los sentidos. Somos unos sensores que recibimos y emitimos señales constantemente, la forma en que los codificamos depende de la capacidad de hacerlos conscientes. Se abren las puertas que permiten disfrutar con plenitud lo que se presenta día con día.

En el momento en que se es consciente de la complejidad y la diversidad de elementos corporales y emocionales que intervienen en la existencia, el sentido de vivir cambia y se convierte en un acto existencial que permite vivir la vida de manera compleja. La existencia cobra un sentido simbólico. De esta manera, una persona que visualiza todos los factores que intervienen en su vida podría tener una experiencia total. Así, existe una clara divergencia entre un acto biológico y un acto vivencial, aclarando que son procesos que se dan de manera simultánea.

Ahora bien, se entiende que cada acto y movimiento interior y exterior tiene un sentido simbólico preciso en las vidas de cada uno. De esta manera, la consciencia es el detonante para que las vivencias sean un acto existencial, cobrando la vida un sentido totalmente distinto. La consciencia permite actuar ante aquélla para tomar el control, conducir los actos y llevarlos al punto al que se desea llegar. Si a esas acciones existenciales se les da un sentido simbólico distinto y se vacía su significado cotidiano, se permite establecer nuevas relaciones ampliando el panorama de cómo uno puede resignificar sus actos. En este punto se puede insertar, en el momento de la reconfiguración simbólica, estrategias artísticas que permitan trasladar un acto cotidiano en arte vivencial.

En el arte, el recurso del registro de una actividad física que se vincule a elementos simbólicos es una constante. Si se realiza de manera constante la acción como un acto artístico, la vivencia se transforma en una experiencia ritual. Dicha transformación no se da por sí sola, el artista debe introducir los elementos necesarios para convertir en un acto simbólico el caminar, y hacer visible el nuevo sentido que se quiere transmitir, por ejemplo. En el caso del artista mexicano Melquiades Herrera, es el caminar enfocando el rumbo en los objetos cotidianos lo que le facilitaba obtener conceptos portátiles que son conceptos que se viven y se llevan a dondequiera que uno va. Caminar le permitía extraer la materia psíquica de los objetos para su reconfiguración (Henaro, 2014). Felipe Ehrenberg, por otro lado, buscaba lo cotidiano como una forma de vincular a la sociedad, cuya participación devela contenidos conscientes o inconscientes colectivos (Benítez, 2007). Se trata de romper con las acciones repetitivas y rutinarias para entrar a un ritmo lento y, sobre todo, personal, es decir, un tiempo existencial.

Las vivencias de cada persona son los elementos que hacen sentir vivos y permiten establecer conexiones racionales y emocionales experimentando cada uno de sus elementos. La conciencia de los actos y la vivencia son el motor que admite que una actividad cotidiana se vacía de su sentido y se vuelve a estructurar como un

elemento al que se dota de significado; en este punto se convierte en un ritual. El procedimiento o método que busca un nuevo significado para una vivencia es el ritual. Defino el ritual como una serie de acciones que están relacionadas a las creencias del vínculo entre vivencia-conciencia-existencia como una forma de entender y llevar mi vida. De ahí se desprenden acciones repetitivas que configuran el ritual y los elementos que permiten realizarlo. Ejemplo de ello es, como se señaló antes, el caminar, pero también los movimientos para acomodar objetos o mover las manos y los dedos. Alejandro Jodorowsky menciona que los rituales dejan ver que el lenguaje de los sueños es mucho más cercano al del inconsciente, por lo que llevar a cabo acciones simbólicas permite engañar al inconsciente y vivir en un mismo momento los recuerdos, sensaciones y emociones (Jodorowsky, 2004).

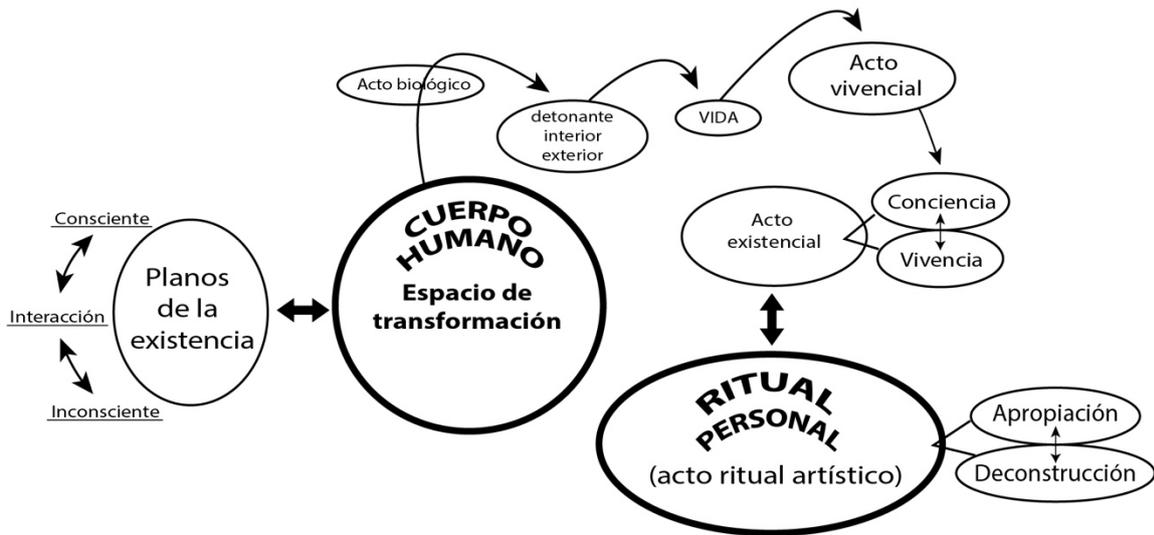


Fig. 3 Mapa mental que permite ver el desarrollo de la metodología planteada desde el acto biológico hasta el ritual

El ciclo de comunicación interior-exterior permite llegar a la transformación de una serie de actividades rutinarias en acciones que dan un sentido simbólico a la vida. Su constante repetición y retroalimentación permite definir rituales personales, en los que los símbolos personales salen a flote y la experiencia tiene una mayor profundidad.

Ser consciente de este circuito y su repetición permite establecer estrategias constantes que convierten el ritual en uno personal repetitivo. El método que sigo para la construcción de un ritual personal implica ser consciente de la vivencia, su relevancia existencial y sus posibilidades artísticas. A partir de esto, comienza un proceso de deconstrucción en el que cada sección de una actividad rutinaria es fragmentada y en los puntos de división se insertan nuevos elementos, lo que reconfigura y permite dimensionar la acción cotidiana como un acto simbólico artístico.

Así, solo si se es consciente, un acto biológico o vivencial que se desarrolla en el cuerpo humano puede ser transformado en un signo que deriva en un ritual. De lo anterior, surge la relación entre un acto biológico-acto existencial-acto ritual artístico. Si el acto existencial se desarrolla de manera intencional insertando estrategias propias del arte, como la destrucción, la fragmentación y la deriva, se puede establecer que existe la conciencia de un acto ritual artístico. El arte necesita de una serie de procesos creativos y estrategias artísticas para transformar un ritual en un resultado artístico.

El proceso creativo permite, por una parte, vincular los impulsos inconscientes y conscientes como elementos de creación; por otro lado, facilita enlazar y definir todos los elementos anteriormente descritos: el cuerpo como un recipiente alquímico donde se da el acto biológico, el acto vivencial, el acto existencial y el acto ritual artístico. Cada uno de estos elementos se divide y reconfigura en un método que activa el instinto, el pensamiento como

un acto catártico que resulta en arte vivencial. Así, el proceso creativo se convierte en el catalizador de todos los actos y permite llegar a un resultado artístico significativo y sustentado.

Las estrategias artísticas que utilizo son la apropiación, la fragmentación, la deconstrucción y la alegoría. Dichas estrategias interactúan en momentos específicos del proceso creativo, desde la introspección y conceptualización hasta la conclusión de la pieza. Reitero que lo que busco con dichos procedimientos es analizar cada uno de los elementos a utilizar en cada proyecto y su funcionamiento en conjunto y por separado. De esta manera, puedo insertar elementos que reconfiguren el sentido original a través de su vaciamiento, lo que permite construir uno nuevo significado. En las piezas que conforman mi producción esta forma de trabajo se pone al descubierto de manera intencional como un medio que permite al espectador armar y rearmar el proceso de creación y en el trayecto incluir elementos simbólicos particulares.

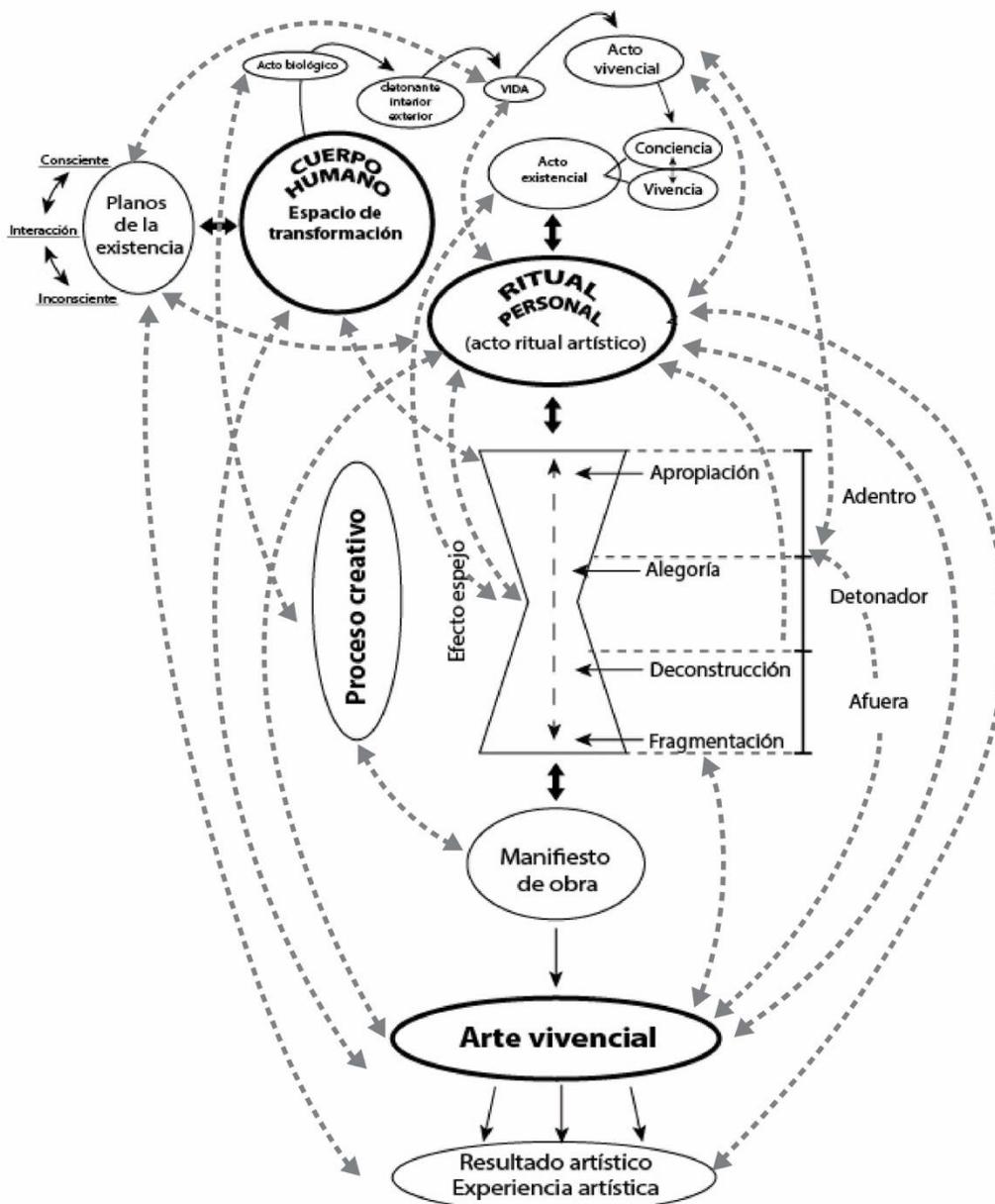


Fig. 4 Mapa mental completo de la metodología

Desde esta creencia es que entiendo el arte como una vivencia simbólica que logra conectar las experiencias de vida con el campo del arte. En algunos casos, puede tratarse de trasladar la vida al arte o el arte a la vida y el modo en que sus diferencias se pueden desdibujar; sin embargo, considero que la parte central es la experiencia inconsciente que se despliega en el ámbito del arte.

En otras palabras, las sensaciones, emociones, explosiones sensoriales, razonamientos, la fantasía, los ensueños y la imaginación son algunos de los elementos que busco configurar como material artístico para interactuar al público y detonar en él una experiencia artística vivencial. Estos aspectos de la experiencia se retoman como parte del consiente colectivo, es decir, parto de la información que experimenta el común de la población para ser articulado con estrategias artísticas. Busco detonar en el resultado artístico una experiencia, más que un efecto estático y contemplativo.

Vincular dichas vivencias de manera activa con el proceso de creación propicia que en todo momento la energía vital se encuentra presente. Ésta y su propensión de transformación chamánica es una de las cualidades fundamentales en la obra de Joseph Beuys (Bernádez, 2003), de la que me interesa estudiar como impregnar objetos de contenidos interiores. De esta manera, la vida se entremezcla con el arte.

CONCLUSIONES

Es así como por medio de la destrucción logro deconstruir objetos para literalmente transformarlos a partir de su fragmentación. El aventarlos o golpearlos de manera repetitiva me permite plantear un ritual que descoloca lo cotidiano por lo inusual como lo es el fragmentar objetos. Así la energía con que rompen queda permeada en los trozos que quedan esparcidos por el lugar. Es decir, podemos interpretar que tan fuerte y con que energía fue lanzado el objeto y como es que se rompió. Algunos de los performances participan el público por lo que la acción colectiva potencializa la percepción de la escultura energética efímera.

La metodología que desarrollo es el instrumento que me permite varias las estrategias, los elementos y los participantes para así implementarlos hasta lograr establecer la escultura energética efímera. Es importante señalar que no es una metodología única, por el contrario, cada proyecto e investigación requiere su propia metodología.



Fig. 5 Performance que se realizó de manera colectiva donde se destruyen objetos de cerámica y barro dentro de la Primer semana de performance del 2024

Otro de los elementos a destacar es como parte de las acciones que he realizado busco la participación del público, esto ha sido un elemento importante ya que su actitud siempre es positiva al invitar a destruir o golpear objetos. Un momento que podría ser violento siempre es abordado de forma festiva y en algunos casos envuelta en risas. Esto deja en claro cómo es posible vaciar el sentido cotidiano de la acción para modificarlo en un ritual repetitivo que junto con los vestigios de la acción develan las esculturas energéticas efímeras.

FUENTES REFERENCIALES

- Benítez Dueñas, I. M. (2007). *Felipe Ehrenberg Manchuria visión periférica*. Editorial Diamantina.
- Bernández, C. (2003). *Joseph Beuys*. Nerea.
- De Certeau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano*, 2. Habitar, cocinar. Universidad Iberoamericana.
- Henaro, S. (2014). *Melquiades Herrera*. Alias, 2014.
- Jodorowsky, A. (2004). *Psicomagia*. Grijalbo.