

Tu nombre. El proyecto de escultura como pregunta abierta

Tu nombre. *The sculpture project as open question*

David Ábalos Aliaga

Técnico superior de investigación (doctorando en LCI). Departamento de Escultura. Universidad Politécnica de València, daabal@doctor.upv.es

Breve bio autor: David Ábalos Aliaga es Técnico Superior de Investigación desde 2022 en el Departamento de Escultura de la Universitat Politècnica de València. Actualmente desarrolla su proyecto doctoral “Configuraciones del espacio existencial desde la perspectiva del Dasein de Heidegger” bajo la dirección de Miguel Molina Alarcón y Francisco de la Torre Oliver.

How to cite: Ábalos Aliaga, D. (2024). *Tu nombre. El proyecto de escultura como pregunta abierta*. 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/ANIAV2024.2024.18299>

Resumen

Tu nombre es un proyecto realizado para el espacio expositivo Pols, mostrado entre septiembre y diciembre de 2022 en València. El proyecto plantea la hipótesis de una escritura plástica de tu nombre; amor mío, mi amor. Se dirime como colección de ejercicios plásticos estructuradas mediante la inclusión de palabras, signos gráficos no alfabéticos y piezas de ganchillo; incluye Barrier Reef, pieza de vídeo concebida como álbum de canciones románticas.

Este artículo expone algunas de las entrañas del proyecto desde primeras aproximaciones hasta la interpretación de algunas piezas, con la mirada puesta en una caracterización fenomenológica de actos y procesos implicados en la creación escultórica contemporánea, haciendo hincapié en el uso que se hace de la imagen del taller en el vídeo. Se esboza una conceptualización del proyecto de escultura como «pregunta abierta» entendido al modo hermenéutico-existencial, como continuum de experiencia que crea contenido toda vez que procura la pregunta por él.

Palabras clave: *escultura; escultura contemporánea; fenomenología; proyecto; vídeo; pregunta abierta.*

Abstract

Tu nombre is a project carried out for the exhibition space Pols, shown between September and December 2022 in València. The project proposes the hypothesis of a plastic writing of your name; my love, my love. It is a collection of plastic exercises structured through the inclusion of words, non-alphabetical graphic signs and crochet pieces; it includes Barrier Reef, a video piece conceived as an album for romantic songs.

This article exposes some guts of the project from first approaches to the interpretation of certain pieces, in the direction to a phenomenological characterisation of acts and processes involved in contemporary sculptural creation, with an emphasis on the use made of the image of the studio in the video work. A conceptualisation of the sculpture project as ‘Open Question’ is outlined, understood in the hermeneutic-existential way as a continuum of experience that creates content every time it seeks to question about it.

Keywords: *sculpture; contemporary sculpture; phenomenology; project; video; Open Question.*

INTRODUCCIÓN

La posibilidad de coger un momento fulgurante (los meses que van de septiembre a diciembre del año veintidós en el espacio valenciano *Pols*) y convertirlo en texto que se ve inaugurado con estas palabras atiende al hecho de que la producción artística en la contemporaneidad es un ejercicio que va más allá de los hechos expositivos y es trascendental con ellos. Hemos aprendido que el momento de la muestra representa solo un hito con respecto a una actividad más extensa que está siendo desarrollada por un creador (que tampoco es solo eso, sino que a menudo desarrolla los roles de teórico y pedagogo). Esta extensión puede quedar nombrada y validada por la existencia del *proyecto*.

Proyecto (del latín “pro” y “iacta”, que significan adelante y tirar o lanzar) nombra de forma tácita un dispositivo presente que habilita otro hecho situado en algún punto del futuro. Es la plataforma de la que viene cualquier hecho artístico, plástico o no. El proyecto es también la plataforma en el caso de la muestra *Tu nombre*. Y es también la plataforma para este artículo.

Desde la filosofía existencial se comprende también el proyectar. Como un «llegar a ser» del ser humano que ya reside previamente en él como su esencia. Según esta lógica, el ser humano como proyecto no tendría una esencia predeterminada, sino que es lo que deviene (y que siempre está deviniendo). Su esencia toma la medida del devenir mismo —y un solo límite surge ante este proyectarse continuo del ser humano, la muerte (Heidegger, 2022)—.

La variante marxiana sugiere que el ser humano crea la realidad histórica mientras se crea a sí mismo. Es crucial entender cómo vivir y proyectar están ligados, especialmente en el binomio de crear y ser artista. Un proyecto es algo íntimo y personal¹. Al proyectar, uno se define a sí mismo, y es difícil imaginar hacer otra cosa distinta. Además, el proyecto no es solo un objeto de nuestra práctica o de la Historia, sino que es la forma en la que esta Historia se vuelve efectiva y se realiza.

Esta miscelánea entre vivir y hacer que nos propone el prisma existencial, tiene su correspondencia en la forma en la que se ha venido caracterizando la Investigación en Artes, como forma de trabajo más involucrada con los procesos psíquicos de la experiencia. Apoyándonos en Borgdorff (2010):

No existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes. Después de todo, no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias; y a la inversa, no hay un acceso teórico o interpretación de la práctica artística que no determine parcialmente esa práctica, tanto en su proceso como en su resultado final. Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo. De ahí que la investigación en las artes trate de articular parte de este conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo.

Tu nombre es un proceso vital que también recoge estos supuestos. Lo entendemos como proyecto que es antesala de proyectos, investigación sin objeto, exploración de lo posible; en atención a un objeto tramposo («tú», «tu nombre») que utilizado a la manera de la lírica nos devuelve un rasgo metafísico del propio sujeto, por representar un otro absoluto, Dios, objeto imposible.

¹ En referencia a la performance de Esther Ferrer de 1977 *Íntimo y personal*, en la que la artista invita a ejercicios de medición corporal y a rotular los cuerpos (incluido el propio) con estos dos adjetivos.

METODOLOGÍA

Este proyecto comenzó en un momento personal negro. El taller donde trabajo se encuentra en Cuenca, es el taller de carpintería de mi padre.

Al punto, los días de visita al taller se sucedían unos tras de otros sin sentido ni sentido artístico ninguno. No era capaz de encontrar un hilo del que tirar.

Me encontraba absolutamente perdido, no sé si por haber pasado cierto tiempo sin enfrentarme a ello, o por el valor simbólico que para mí tiene *Pols*, espacio a cargo de Empar Polanco y Nestor García con una trayectoria que es ya tan significativa en la ciudad en el ámbito del arte internacional emergente, joven y crítico.

Estaba perdido respecto de lo que quería contar. Esto ha sido siempre especialmente incómodo para mí. Sabía que no quería acudir frívolamente a abrevarme de una temática, quería corresponder al proyecto con el mismo misterio que este representa para mí. Esta también era la manera de mantenerme interesado y de sentir que aquello que haría se preservaría también como ente crítico.

Si bien es cierto que esta actitud linda lo depresivo y resulta inmovilizante.

Una historia del arte hecho por mujeres es de inspiración en mi práctica. La certeza de que ellas se han visto obligadas a escribir una historia del arte propia me inspira y me permite comprender que los relatos son infinitos, y que continuar buscando alberga un sentido.

No puedo evitar pensar en Esther Ferrer; en Ana Laura Aláez, cuya nueva muestra en Es Baluard se titula *Soy Palacio / Soy Establo*, espero poder verla, tiene un título tan inspirador. O en Tracey Emin, cuando afirma en una entrevista: “My subject matter was, and is, me; the sculptures are self-portraits of my feelings. A work doesn’t have to look like me – just feel like me” (Afshar, 2022). Me doy cuenta de que no existe escapatoria al recorrido del cuerpo para quien renuncia a —o tiene vetada desde el principio— la enunciación neutral. La identificación entre el trabajo y la persona se da de forma sistemática en estas artistas, a través de sus títulos, su escritura o su testimonio; y tiene como meta la emancipación de la persona.



Fig. 1 *I Wanted You To Fuck Me So Much I Couldn't Paint Anymore* (2020), Tracey Emin. Fuente: Xavier Hufkens Gallery (2020)

El tema de la emancipación y de la expansión de los paradigmas no es ni nuevo, ni simple en su abordaje. En un contexto donde el plural mayestático abunda, elegimos recordar la función cultural y científica de la primera persona del singular. Estas artistas la ejercen. Pero también la ejerce Descartes, y consideramos esto como el inicio de la época moderna del pensamiento.

Un interesante artículo de Sergio G. Rodríguez (2017) revisa el texto, *Discurso del método*, donde el autor escribió «Pienso, luego existo». Este texto se ha entendido como un trabajo sobre la posibilidad del ser humano de hacerse con un base sólida sobre la que construir conocimiento *a posteriori*. Rodríguez destaca que el contenido va más allá de lo teórico o solipsista (crítica habitual al cartesianismo) y sostiene que el texto propone la subordinación del conocimiento por la esfera de vida práctica de la persona, priorizándola en la construcción de una epistemología. El punto de Descartes con ello sería empezar a derivar ontológicamente las cosas que son de la cosa que somos. Y así el mundo comienza a ser un derivado del yo, una ampliación de este.

¿No es el arte un «hacer hueco» para dar cabida a la ficción —o realidad— más capciosa del yo?

Yo puedo interferir en la verdad de las cosas que son. Yo abundo de una verdad que es valiosa a la hora de modificar las formas de vida y de obtener una nueva cosmovisión.

Desde el sentimiento de absoluta inmovilidad y frustración en que me encontraba, escribo la primera línea. Me olvido del afuera por un instante estéril. Así decido dar forma con varillas de hierro de 1.5. mm a la pieza *ME ESTOY HUNDIENDO*.



Fig. 2 *ME ESTOY HUNDIENDO* (2022).

Se trata de un ejercicio con el que romper mano, empezar a testar materiales. Pero también un ejercicio con el que recordar que vincularse desde la vulnerabilidad es algo legítimo y significativo culturalmente.

Hacemos nuestra esta respuesta de Ana Laura Aláez:

“No persigo extraordinarias metas o levantar pancartas. Cuando estudiaba abandoné esa definición de obra de arte como expresión de un sujeto seguro de sí mismo. Siempre he buscado otras maneras de abordar mi práctica en la que cupieran los miedos y la vulnerabilidad” (Marco, 2024).

DESARROLLO

Tras la realización de la pieza *ESTOY HUNDIENDO*, tres líneas de trabajo empiezan a tomar cuerpo:

1. Cuerpo de piezas de corte objetual realizadas con diversos materiales: piezas medianas y pequeñas tejidas a ganchillo, objetos encontrados (dos grandes bobinas de lana de roca para el aislamiento de viviendas, espuelas, cajas de fruta) y una colección de dibujos.
2. Una fotografía tomada en las inmediaciones del taller y una pieza de vídeo capturada en el propio taller.
3. Una pieza de site-specific proyectada en una de las paredes del espacio.

Cómo estas 3 tipologías identificadas contribuyen a conformar un proyecto como «pregunta abierta»:

- a. Los trabajos unitarios (no instalativos) funcionan como metáforas del escribir. El ganchillo funciona como escritura; y la escritura, en los dibujos, es fallida al acudir a solucionarios de crucigramas y autodefinidos (apropiados). Las piezas de lana de roca son también apropiación que interpela por su volumen (y por su función de aislamiento) al cuerpo.

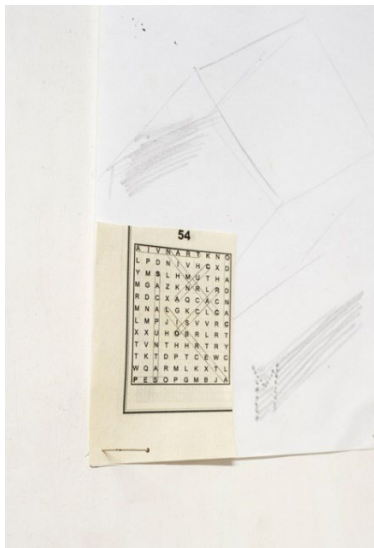


Fig. 3 y 4 *No digas que fue un sueño* (2022). Detalle. Fotografía por David Zarzoso.



Fig. 5 *Tu nombre* (2022). Vista general. Fotografía por David Zarzoso.

- b. La fotografía de paisaje y el paisaje del taller en el vídeo: lo identifico como el gesto más intencional respecto al trabajo de la pregunta abierta: los *otros* lugares del proyecto (los terrenos circundantes dedicados al cereal, las fincas rústicas y descampados; el propio taller familiar de carpintería que ahora es plató de grabación) se vuelven *tema* en el trabajo. El proyecto se vuelca hacia su entraña en una fotografía que muestra una escenografía sin personajes, y en un filme donde el protagonista se dedica a cantar en la soledad del taller al compás de su guitarra.

El vídeo y la fotografía son ventana y prueba de una fenomenología proyectual concreta: allende el proyecto y lo que es volumétrico contenido entre las cuatro paredes del espacio. Se busca ser más que simple caja contenedora o estudio sobre el volumen. Se buscan las «dimensiones» que estos otros paisajes traen a la muestra. Ruth Pérez Jiménez (2018) nos habla de entender el taller como espacio suplementario del proceso creativo y de la obra, como «cuarta dimensión», un espacio siempre sugerido o dado por hecho en el trabajo, espacio que no es ni apertura ni cierre. A este respecto, Pérez y otros autores se han servido de la caracterización de Foucault de «espacio heterotópico» para hablar de las características del espacio del taller, como espacio que es a la vez muchos espacios, espacio que habla de otro espacio o «contraespacio» (Foucault, 2023).



Fig. 6 Fotografía incluida en *Tu nombre*. Tomada a unos 200 metros del taller. El formato de exhibición original fue 130 x 100 cm con marco de aluminio.



Fig. 7 Fotograma de *Barrier Reef* (2022).



Fig. 8 Fotograma de *Barrier Reef* (2022).



Fig. 9 Fotograma de *Barrier Reef* (2022).

La imagen del taller o de las inmediaciones nos devuelven la conciencia del tiempo del hacer. El tiempo del hacer, el proceso vital, tiene significado en esta cita de Agamben (2019) sobre el estudio, donde el autor relaciona la imagen del taller con ser una posible imagen del habitar:

El estudio es la imagen de la potencia: de la potencia de escribir para el escritor, de la potencia de pintar o esculpir para el pintor o el escultor. Intentar la descripción del propio estudio significa entonces intentar la descripción de los modos y las formas de la propia potencia, una tarea, al menos a primera vista, imposible. ¿Cómo se tiene una potencia? No se puede tener una potencia, sólo se la puede habitar. (p.13)

- c. Una pieza site-specific conformada por módulos ocupa una de las paredes Pol: la pieza se termina en el momento del montaje, rompiendo las bovedillas con una maza y seleccionando qué fragmentos nos parecen mejor. Se busca la referencia a un alfabeto inexistente.



Fig. 10 *Tu nombre* (2022). Vista general. Fotografía por David Zarzoso



Fig. 11 *Tu nombre* (2022). Detalle. Fotografía por David Zarzoso

¿Qué tipo de habitar es el propio de un proyecto de escultura? ¿Qué tipo de espacio se está propiciando con este proceso?

¿Es útil una teoría del espacio cualitativo a la luz de estas preguntas? Heidegger puede ofrecernos alguna idea de cómo esbozarla, desde su texto *El arte y el espacio*, donde «espaciar» se entiende como la «libre donación de lugares» (Heidegger & Escudero, 2009).

El filósofo intenta superar la noción de espacio tecnocientífico entendido como contenedor de extensión uniforme. El espacio en la técnica está saldado más allá de nuestra vivencia, su extensión está preservada más allá de la experiencia que de él tenemos, es siempre el mismo y es uniforme; sin embargo, en el espacio de la vivencia —el de la plástica (pero también el del comercio o la praxis cotidiana)— es un espacio que conoceremos por su particularidad cada vez, un espacio que no es uniforme y que recibe su sentido desde el habitar.

Como lo describe Bertorello tratando sobre Heidegger (2008, p. 143):

El espacio humano no es la pura extensión indiferenciada. Por el contrario, cuando el hombre habita un espacio lo que hace es recortar la pura extensión en unidades discontinuas. Estas unidades discontinuas de la extensión pura no tienen un valor cuantitativo sino semántico. En efecto, el sentido primigenio de la vida humana para Heidegger es la praxis [...] Por su actividad, el hombre impregna de sentido los espacios puros y los transforma en humanos.

CONCLUSIONES

Hemos reseñado la muestra *Tu nombre* desde la perspectiva de lo que caracteriza un proyecto de escultura, incluyendo una recopilación de material fotográfico y una narración de lo que significó.

Hemos puesto de manifiesto el valor de la praxis humana en el asunto del proyectar, desde el significado que adquiere en la filosofía existencial y hermenéutica, vinculando vida y teoría. Hemos visto que en el proyecto, como en la Historia, la persona puede pronunciarse desde el núcleo irreductible de su yo, con el propósito de encontrar nuevos saberes éticos y morales (aplicables a un contexto práctico).

Hemos acercado la idea de «pregunta abierta» como modelo interpretativo de la producción artística contemporánea ocupada en el trabajo escultórico. Para ello, hemos identificado como herramienta la estrategia de visibilización del entorno inmediato. En este extremo, hemos hablado del taller como paisaje suplementario del proyecto, y de la descripción —o escucha— como herramienta proyectual del preguntar abierto.

Sobre lo abierto, hemos dedicado unas líneas a entender de qué manera proyectar es describir o dejar hablar. Y cómo preguntar se revela como forma o modo del habitar, en la medida en que lo que emerge como lo nuevo no representa viejos significados, sino que crea y encarna siempre otros nuevos. Las esculturas son cuerpos respondiendo a espacios concretos e idiosincráticos, también respondiendo a descubrimientos (objetos encontrados). Fenomenológica y semánticamente son cuerpos que interpelan otros cuerpos y cuya lectura nunca es previa, sino fáctica.

Concluimos que el acto de proyectar es un acto interpretativo para con la vida circundante, un ejercicio de elaboración de lugares vivibles que interpretan cómo vivir.

Demarcación o ámbito, estos lugares atentos con la emoción y la piel, no salen de ni se oponen a la vida, sino que la continúan. Continúan el movimiento infinito de la facticidad que mantiene la pregunta por el sentido siempre abierta, como pregunta que vuelve a elaborarse infinitamente con cada nuevo espacio, lugar, plaza.

FUENTES REFERENCIALES

- Afshar, H. (2022). *Self-portraits of my feelings*. National Gallery of Australia. Recuperado de <https://nga.gov.au/stories-ideas/selfportraits-of-my-feelings/> (National Gallery of Australia) (National Gallery of Australia).
- Agamben, G. (2019). *Autorretrato en el estudio*. Adriana Hidalgo editora.
- Bertorello, A. (2008). *El límite del lenguaje: la filosofía de Heidegger como teoría de la enunciación*. Editorial Biblos.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de Ciencias de La Danza*, 13. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6484894>
- Foucault, M. (2023). Des espaces autres (1984). *Anthologie Zum Städtebau. Band III: Vom Wiederaufbau Nach Dem Zweiten Weltkrieg Bis Zur Zeitgenössischen Stadt*, 519–526.
- Heidegger, M. (2022). *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria de Chile.
- Heidegger, M. y Escudero, J. A. (2009). *El arte y el espacio*. Herder Editorial. <https://books.google.de/books?id=MqQUERQAACAAJ>
- Marco, M (25 de abril de 2024). Ana Laura Aláez: “Estar en contacto con nuestra bestia interior es lo que me salva”. *El español*. https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20240425/ana-laura-alaez-contacto-bestia-interior-salva/847165502_0.html
- Pérez Jiménez, R. (2018). El taller del artista como entorno performativo de la obra. *HipoTesis Serie Numerada*, 6(0), 60–74. <http://hipo-tesis.eu/serienumerada/index.php/ojs/article/view/hipo6perez>
- Rodríguez, S. G. (2017). La primacía de la práctica de la vida sobre la contemplación de la verdad en el proyecto filosófico cartesiano. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, 56, 103–126.