

Inmaculada Abarca Martínez.

Escultora. Especialista en Arte Público. Dr.ª en Bellas Artes - Universitat Politècnica de València. Profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia. Grupo de Investigación: E0A6-03: Arte, Espacio Público y Paisaje. Profesora de la Escuela de Arte y Diseño Superior de Orihuela. www.inmaculadaabarca.com

ESTRUCTURA Y SISTEMA. La respuesta vegetal en la mira del compromiso escultórico.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Sistema, estructura, real, virtual, vegetal, compromiso, escultura.

KEY WORDS

System, structure, real, virtual, plant, sculpture.

RESUMEN

En la paradójica confluencia entre los vocablos "real" y "virtual", hemos determinado incidir en la relación que plantean parámetros como "estructura" y "sistema" como terminologías relacionadas con ambos y que, remitiéndonos al ámbito escultórico, nos sirven para establecer vínculos con los procesos de creación artística. El universo es un sistema armónico de resonancias en el que todas las partes armonizan y se corresponden unas con otras, en el todo del cosmos. Enfocándonos en la misión del arte, el objetivo del artista, es entonces revelar las armonías que subyacen en la realidad y que no pueden percibir los sentidos. En la actualidad los artistas, muestran procesos creativos partiendo de las similitudes entre el sistema creativo de las prácticas artísticas y el desarrollo de las plantas, realizando proyectos en los que nos plantean sistemas aparentemente naturales. En la práctica de la escultura, artistas como Ander Azpiri (Guadalajara, Jalisco, 1971) y Paola de Anda (México, D.F., 1979) realizan sistemas escultóricos que funcionan como organismos vivos recurriendo a estructuras del mundo vegetal que reproducen los ritmos de crecimiento de la Naturaleza. Los vegetales en estos casos son tomados como pretexto para reflexionar sobre el comportamiento de los seres humanos. La utilización de plantas virtuales o reales es, en estos casos, una forma de plantear procesos creativos que evidencian las relaciones metafóricas que se establecen entre sí. Esta reflexión nos ofrece la perspectiva de que los proyectos estructurales y sistémicos, concebidos mediante el uso de elementos vegetales, se constituyen como una metáfora de nuestras sociedades contemporáneas, cuestionando la viabilidad de nuestros sistemas de valores y la pérdida de relación real con todo aquello que nos rodea, replanteando de forma virtual, nuestra propia presencia en el mundo como humanos.

ABSTRACT

In the paradoxical confluence between "real" and "virtual" words, we determined influence the relationship posed words like "structure" and "system" as terminologies related to both and, by referring to the sculptural field, we serve to establish links with the process of artistic creation. The universe is a harmonic resonance system in which all parties and harmonize with each other, in whole cosmos match. Focusing on the mission of art, the artist's goal is then to reveal the harmonies underlying reality and the senses can not perceive. At present the artists show creative processes based on the similarities between the creative system of artistic practices and development of plants, carrying out projects in which we pose seemingly natural systems. In the practice of sculpture, artists like Ander Azpiri (Guadalajara, Jalisco, 1971) and Paola de Anda (Mexico City, 1979) made sculptural systems that function as living organisms using structures that reproduce the plant world growth rates the nature. The vegetables in these cases are taken as a pretext to reflect on the behavior of human beings. The use of virtual or real plants is, in these cases, a way of putting creative processes that demonstrate the

metaphorical relationships established among themselves. This reflection offers the prospect of structural and systemic projects, designed by using plant elements, constitute a metaphor of our contemporary societies, questioning the viability of our value systems and loss of real relationship with all that around us, rethinking virtually, our own presence in the world as humans.

CONTENIDO

Introducción

En la paradójica confluencia entre los vocablos “real” y “virtual”, hemos determinado incidir en la relación que plantean términos como “estructura” y “sistema” como terminologías relacionadas con ambos y que, remitiéndonos al ámbito escultórico, nos sirven para establecer vínculos con los procesos de creación artística. Siguiendo las definiciones que nos da la Real Academia de la Lengua Española, “real” es aquello que tiene existencia verdadera y efectiva, mientras que lo “virtual”, caracterizado por tener la virtud de producir un efecto¹ -aunque no lo produzca en realidad- tiene una existencia aparente y no real o fáctica. Por otra parte, podemos definir un “sistema” como un conjunto de partes coordinadas que se encuentran en interacción con la finalidad de alcanzar un conjunto de objetivos² o lo que es lo mismo, un conjunto de reglas o principios sobre una materia, racionalmente enlazados entre sí, y como un conjunto de cosas que relacionadas entre sí ordenadamente, contribuyen a determinado objeto. Por su parte, la palabra “estructura” hace referencia a la distribución y orden de las partes importantes de un edificio, de un cuerpo o de alguna otra cosa que, a manera de armadura, sirve de sustentación a dichos elementos. Si hablamos en términos artísticos, en particular de escultura, Jean-François Pirson en relación a la complementariedad de las partes en una escultura, señala la importancia de la relación entre las partes y el todo, afirmando que el análisis estructural considera el objeto “como un conjunto de elementos interdependientes, un sistema donde todo se entrelaza. Cualquier modificación que afecte a una de las partes del sistema repercute en su totalidad e, inversamente”³.

El universo, según la visión tradicional de numerosas culturas, es un sistema armónico de resonancias en el que todas las partes armonizan y se corresponden unas con otras, en el todo del cosmos. Enfocándonos en la misión del arte, el objetivo del artista, es entonces “revelar las armonías que subyacen en la realidad y que no pueden percibir los sentidos, ya que dichas armonías están hechas de materiales más sutiles”⁴. Para Goethe hablar de un sistema natural es una expresión contradictoria, ya que en su opinión, la naturaleza no tiene un sistema sino que es vida y secuencia, es por esto que defiende que la observación de la Naturaleza no tiene límites ya que “se puede proceder dividiéndola en sus mínimos detalles o en su conjunto, siguiendo el rastro a lo ancho y a lo alto”⁵. En la actualidad los artistas, muestran procesos creativos partiendo de las similitudes entre el sistema creativo de las prácticas artísticas y el desarrollo físico y orgánico de las plantas, realizando proyectos en los que nos plantean sistemas aparentemente naturales, teniendo en cuenta que “la obra no es un sistema cerrado de relaciones internas sino un elemento en el sistema exterior relacional: *obra-medio ambiente-espectador*”⁶.

Por otra parte, la vida, entendida como un sistema organizado de correspondencias, tiene su reflejo en el arte contemporáneo en obras que utilizan organismos vivos como material artístico. La característica fundamental en este tipo de piezas es que en ellas convergen procesos naturales, junto con las condiciones predisuestas por el artista para la recreación de pequeños ecosistemas regidos por el mismo azar de la Naturaleza. Esto pone de manifiesto la contraposición entre el mundo natural y el mundo creado por el hombre. Este tipo de prácticas, obligan tanto a una redefinición de la obra de arte, como del proceso artístico que plantea ahora, un desarrollo fenomenológico de la creación artística. A mediados del siglo pasado, Merleau-Ponty apuntaba que no puede comprenderse al hombre y al mundo sino a partir de su fisicidad, definiendo la fenomenología como el estudio de las esencias de forma que, según esta disciplina, “todos los problemas se resuelven en la definición de esencias: la esencia de la percepción, la esencia de la conciencia”⁷, siendo la fenomenología, una filosofía que resitúa las esencias dentro de la existencia.

Por lo tanto, estamos ante una forma de pensar el mundo como aquello que “está ahí” como una presencia inajenable, el mundo como facticidad. La aportación fundamental de este tipo de planteamientos consiste en la “compresión de las naturalezas verdaderas e inmutables”⁸. Los materiales obligan a pensar la obra de determinada manera, en función de sus propias características. Así, algo importante a tener en cuenta en este tipo de productos artísticos, es que los materiales naturales hablan por sí mismos, de forma que las obras adquieren una doble capacidad de resignificación semántica, anteriormente atribuida únicamente a la acción del artista. Todo ello obliga asimismo al espectador a cuestionar su propia presencia frente a este nuevo lenguaje artístico. Así, el objeto artístico deja de ser un mero elemento de contemplación, para formar parte de un arte capaz de transmitir un mensaje con múltiples resonancias, proponiendo al espectador una reflexión filosófica en torno a su propia existencia tanto como ser individual, social y como individuo insertado en un determinado espacio físico y conceptual.

Estructuras y sistemas

Enfocándonos en la práctica de la escultura, el escultor Ander Azpiri (Guadalajara, Jalisco, 1971) realiza sistemas escultóricos que funcionan como organismos vivos. Sus piezas crecen y se diseminan en función tanto de las características de cada una de ellas, como del medio o del espacio en el que se desenvuelven. En sus esculturas, Azpiri recurre a estructuras del mundo vegetal con las que reproduce los ritmos de crecimiento de la Naturaleza.



Ander Azpiri, *Luz y raíz*, 2009

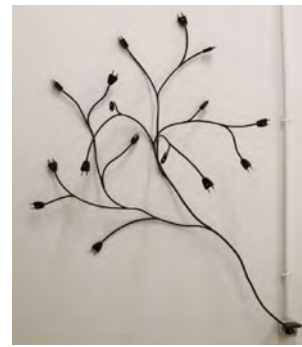


Ander Azpiri, *Mangle*, 2009

Además de vegetales, diversos organismos son tomados como modelo y pretexto para reflexionar sobre el comportamiento de los seres humanos. En este sentido, la forma en la que las obras conviven y se relacionan entre sí en entornos específicos, tiene particular importancia. De forma similar a las plantas y a los humanos, estas piezas se desarrollan siguiendo diferentes pautas para mantenerse en funcionamiento, revelando una analogía entre las tácticas empleadas por las plantas y las formas de adaptación que los humanos siguen frente a las diversas circunstancias vitales y a los diferentes medios sociales en los que nos desenvolvemos. Desde la discreción de las formas, hasta la dominación por acumulación de las mismas, Azpiri crea sistemas transitorios, en donde mediante distintos grados de adaptación -transgresión, hibridación, simbiosis, convivencia o parasitismo- unas formas dependen de las otras para propagarse y seguir existiendo. Todas ellas se nutren de lo que el medio les ofrece, volviéndose más o menos especializadas según el caso, y recorriendo los distintos ciclos vitales hasta alcanzar su propio deterioro o fin. Las obras surgen y habitan en los lugares más inesperados y, al igual que las plantas, *brotan* en grietas o tejados, dando lugar a todo un ecosistema vegetal.



Ander Azpiri, *Subterránea*, 2007



Ander Azpiri, *Arraigada*, 2010

Los materiales que utiliza en sus esculturas: cables, luz y motores eléctricos, plumas, raíces, zacates, pelo humano, mangueras de riego, lianas o cucharas, definen las mismas. Los elementos que utiliza Azpiri forman parte de un sistema de objetos utilitarios que provienen del mundo de la funcionalidad. En estas esculturas se produce una simbiosis formal mediante una sustitución de funciones: en *Retoño* (2006), las ramas que salen de la pared están resueltas, además de con ramas reales, con plumas que encajan adecuadamente en el discurso formal. En *Arraigada* (2010) y *Hiedra* (2010), el artista nos presenta una configuración formal ramificada de plantas en desarrollo, pero los materiales empleados en ambas, son cables eléctricos y enchufes, conexiones o tubos aislantes que trastocan la función original de estos materiales, transformando el sistema de los objetos. En ocasiones las lianas que cuelgan son reales, pero en piezas como *Mangle* (2009), el material empleado es manguera de riego para el uso agrícola. Estos procedimientos nos acercan a lo cotidiano, consiguiendo que estas estructuras naturales formen parte de nuestro mundo.



Ander Azpiri, Refugio, 2007



Ander Azpiri, Retoño, 2006

El artista parece seguir a Baudrillard en torno al discurso sobre la funcionalidad de las cosas. La funcionalidad es así, la facultad de integrarse a un conjunto y lo “funcional no califica de ninguna manera lo que está adaptado a un fin, sino lo que está adaptado a un orden o a un sistema”⁹. En este sentido, la connotación de Naturaleza está intrínseca en el discurso de las formas. Estamos rodeados por doquier de objetos en los que la forma ofrece una solución contradictoria a la de su propia esencia, sin embargo, esta naturalización otorga a los objetos referencias morales y psicológicas que nos permiten compartir con naturalidad, su significado.



Ander Azpiri, Suculenta, 2014



Ander Azpiri, Pólipo, 2014



Ander Azpiri, Quiste, 2014

Sistemas y procesos

Las conexiones entre Arte y Naturaleza que observamos en la actualidad, se encuentran alejadas de las reivindicaciones del lugar como campo de acción, concretándose en presentaciones de procesos que acentúan determinados aspectos vitales relacionados con el ser humano. Ante el uso de ciertos materiales y la importancia de la *presentación* de los mismos, volvemos a la frontera que sitúa a la obra lejos de la representación, desplazando la percepción del objeto artístico como entidad cerrada en sus propios significados, hacia el objeto de arte como indicador de problemáticas definidas. Estas estrategias estilísticas cambian la forma de la representación, la obra de arte se presenta así como la “mediadora privilegiada entre la mirada y el mundo externo, de donde se derivan diversas estrategias de interpretación que intentan descifrar de un modo u otro las motivaciones que originan estos cambios de visión”¹⁰.

Encontramos así artistas que utilizan como estrategia el desencadenamiento de acciones o situaciones relacionadas con la estética procesual y con las formas efímeras del arte, obras que privilegian el aspecto temporal del arte en la medida en que se trata de intenciones que subrayan la fluidez de lo efímero. Fernández Arenas define el arte efímero como “el resultado de una serie de técnicas que, más que fabricar objetos, genera producciones; su valor, como obra reside precisamente en ser consumido, literalmente, en una experiencia comunicativa que agota la obra”¹¹ y recuerda que en la historia de la Humanidad, este tipo de prácticas, como podemos observar en multitud de culturas, no son ni tan nuevas ni tan extravagantes, si bien anteriormente, no formaban parte del ámbito artístico.

Artistas como Paola de Anda (México, D.F., 1979), se mueven en este tipo de dinámicas procesuales. Sus obras exploran las relaciones entre el arte y la Naturaleza, en conexión con ciertas disciplinas semicientíficas que le permiten a su vez, dentro del contexto artístico, la recreación de ámbitos naturales. La utilización de plantas en estos casos, es una forma de plantear procesos creativos que parten de

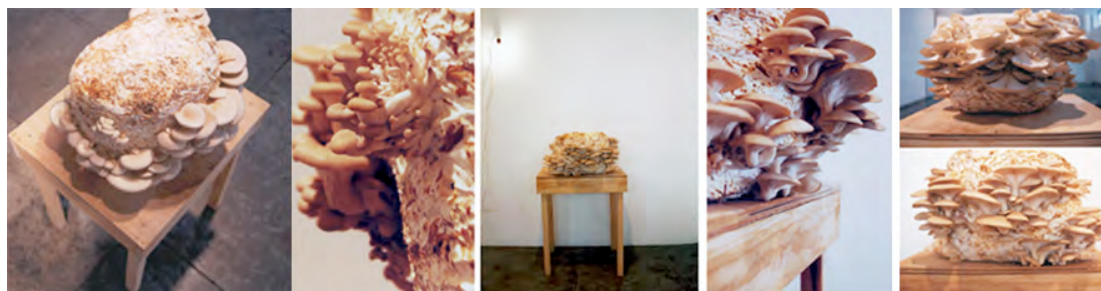
los conceptos de crecimiento, expansión y estructura, específicos del mundo vegetal, buscando evidenciar con ellos, las posibles relaciones metafóricas que se establecen entre sí. Así, uno de sus proyectos tiene que ver con la elaboración de biotipos formados por organismos que crecen asociados a pequeños pero complejos ecosistemas, que se anclan en las referencias mencionadas. El proyecto *Eventos Fungi* o *Sinergia* (2005), estaba basado en el cultivo doméstico de hongos macroscópicos (setas), organismos que pueden crecer en diferentes espacios y objetos. La construcción de un biotipo dentro del ámbito artístico, implica una fragilidad de montaje especialmente complicada, que se puede percibir en el conjunto de la obra. Por otro lado, esta obra realizada en colaboración con organismos vivos y todos sus posteriores desarrollos como el registro sobre papel del proceso de las esporadas¹² o *esporografías*, los registros fotográficos y los videos, implica un arte interactivo que integra en ocasiones la colaboración del espectador. La intención del mismo era concretar mediante el trabajo colectivo y el desarrollo procesual (a partir de la materia orgánica y su transformación), el cruce o desplazamiento de conocimiento con una disciplina distinta del arte, en concreto con la biología.



Paola de Anda, *Eventos Fungi*. *Lo visible apunta a lo invisible*. *Sinergia*, 2005



Paola de Anda, *Eventos Fungi*. *Lo visible apunta a lo invisible*. *Sinergia*, 2005



Paola de Anda, *Eventos Fungi* o *Sinergia*, 2005

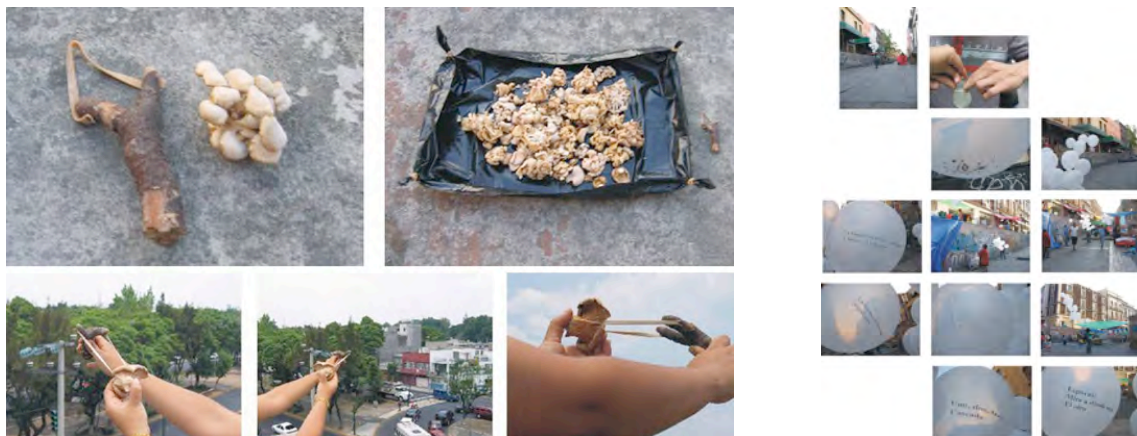
La artista utiliza los hongos como material, herramienta y soporte de trabajo, para reconocer mediante diferentes estrategias de aproximación, sus características estéticas y conceptuales. En este proyecto hace referencia a lo estético en relación a las cualidades plásticas, sensoriales y perceptuales contenidas en aspectos como la forma, el color, el olor o la temperatura del elemento orgánico, mientras que en el plano conceptual, la pieza se centra en aspectos que se encuentran en un nivel abstracto y que se refieren a las características esenciales de su forma de vida. Los hongos a pesar de tener una estructura muy similar, no son plantas puesto que no contienen clorofila ni realizan la fotosíntesis, pero tampoco son animales, aunque se nutren de un modo secundario partiendo de alimentos orgánicos, así que están situados entre ambos mundos. Una de sus características principales es que son capaces de transformar la materia, alimentándose de los desechos o parasitándose en otros individuos, realizando una síntesis de sustancias muy parecida a la de los animales. De estos organismos llama la atención tanto la forma de reproducción por esporas como la prolongada capacidad de vida latente, cuyas estructuras son capaces de soportar las condiciones más adversas del medio ambiente.

Para el desarrollo de este proyecto, la artista improvisó un pequeño laboratorio de cultivo en la azotea de su casa. Esta primera etapa de los preparativos para el cultivo se realizó en colaboración con otros compañeros. La intención era generar un espacio viable para la

experimentación desde la práctica artística, de una situación inusual que fuera capaz de producir un aprendizaje, una vivencia en la que estuviera involucrado el esfuerzo y el disfrute de los participantes como parte de la construcción de la obra. Este pequeño laboratorio fue trasladado posteriormente para su exposición al espacio de la galería. Allí los cultivos continuaron su fase de crecimiento. El proceso de realización de esta *obra viva*, a manera de un evento que transcurre, permitió apreciar su transformación y generar una escultura hecha de tiempo y energía.



Paola de Anda, *Eventos Fungi o Sinergia*, 2005

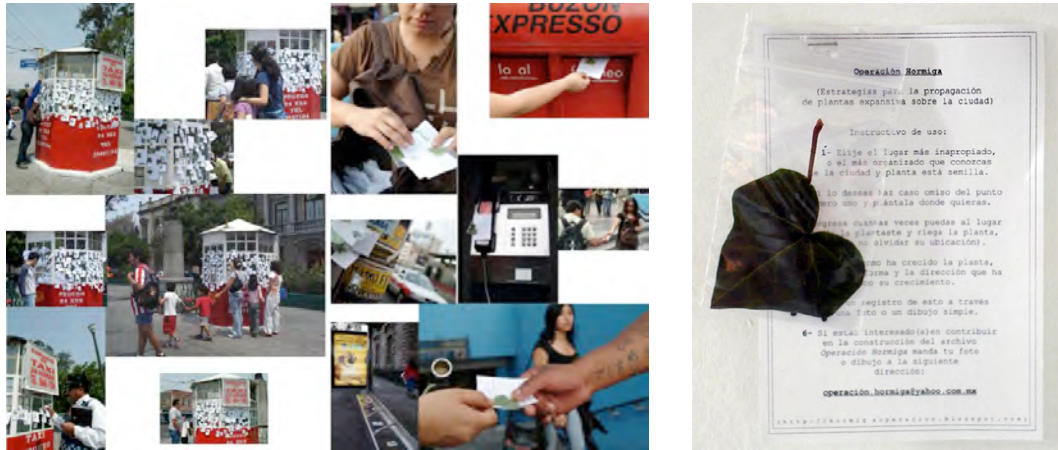


Paola de Anda, *Sistema de reproducción por azar I y II*, 2005

En una segunda etapa del proyecto, la artista desarrolló piezas en las cuales la contemplación y la observación del crecimiento de los hongos y de su forma reproductiva, juegan un papel importante dentro y fuera de las piezas. Es el caso de *Sistema de reproducción por azar I y II* (2005) y de los videos *Expulsión* y *Dibujo con esporas* (2005)¹³. En ellos, Paola de Anda realiza diferentes procesos en los cuales, mediante la acción directa de la artista y la intervención del público, se realizaron diferentes procesos similares a los que desarrollan los hongos para su reproducción. En *Sistema de reproducción por azar I* (2005), la artista soltó en varias caminatas por el Centro Histórico de México, D.F., globos inflados que contenían semillas y esporas. Estos globos al reventar por azar, propiciaban que un hongo o una planta creciera en el lugar donde caían las semillas. Las esporas se introducían en globos blancos grabados con diversas frases como: "La humedad en la coincidencia y luego... ¡El tiempo!, o Esporas: Mire a donde mire. El otro", que hacen alusión tanto a la reproducción de los hongos como a un cierto sentido de relación social. En *Sistema de reproducción por azar II* (2005) la artista, en una acción similar a la realizada por los hongos mediante las esporas, lanza al aire hongos secos con un tirachinas, consiguiendo que éstos se reproduzcan en diferentes lugares.

Otra de sus piezas, *Operación hormiga, estrategias para la propagación expansiva de plantas sobre la ciudad* (2005), se distribuía en un puesto de taxis públicos, lo que permitía a la artista la posibilidad de tener numerosos potenciales colaboradores. La obra consistía en una semilla o planta que iba acompañada de un *instructivo de uso* en el que se pedía al espectador elegir el lugar más apropiado para plantar la semilla o en su defecto, elegir un lugar al azar. Con posterioridad, el *usuario* debía recordar este lugar para volver a él

cuantas veces quisiera y regar la planta, observando su crecimiento. El requisito que la artista solicitaba era registrar, mediante fotografías, los cambios que mostrara la planta en el transcurso del tiempo y enviarlas por mail para contribuir así a la construcción del archivo de la pieza. En obras posteriores, tanto en instalaciones como en dibujos o en arte objeto, la artista elabora diferentes reflexiones en torno a los procesos de crecimiento del reino vegetal en relación con sus capacidades asociativas y establece comparaciones con los sistemas empleados por el ser humano para relacionarse.



Paola de Anda, *Operación hormiga*, 2005

En la exposición *Already Alive* (2010) realizada en la galería Alterna y Corriente, la realización de la obra transformó el espacio de la galería en un vivero. Sus piezas se convierten así en una especie de plaga que puede invadir tanto el espacio de una habitación, como el de una sala de exposiciones o una ciudad, recurriendo a dinámicas colectivas y a la apropiación artística de los sistemas y de los ciclos naturales. *Already Alive* es un desplazamiento de lo "vivo"¹⁴ al espacio de exhibición para atestiguar el proceso del presente. El interés de la artista en la vida vegetal, radica en la posibilidad de crear obras en cuya concepción esté implícita la idea de transformación constante, con la intención de entender el flujo del tiempo y la influencia de éste en los objetos y en los individuos.



Paola de Anda, *Already alive*, 2010



Paola de Anda, *Already alive*, 2010

Conclusiones

Los proyectos estructurales y sistémicos, concebidos mediante el uso de elementos vegetales, se constituyen como una metáfora de nuestras sociedades contemporáneas, cuestionando la viabilidad de nuestros sistemas de valores. Los resultados obtenidos se configuran como elaboraciones que evidencian la fragilidad tanto del sistema social como de nuestra actual relación con el medio natural. La reivindicación fundamental que se argumenta en este tipo de trabajos tiene que ver con la idea de la obra de arte como un proceso que se relaciona con el carácter cambiante de la Naturaleza. Estas obras, ponen de manifiesto la pérdida de relación real con todo aquello que nos rodea, replanteando de forma virtual, nuestra propia presencia en el mundo como humanos y haciendo tangible la conexión con el entorno.

FUENTES REFERENCIALES.

-
- 1 Marchán Fiz, Simón: "Entre el retorno de lo real y la inmersión en lo virtual. Consideraciones desde la estética y las prácticas del arte". En *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Paidós-Fundación Carolina, Barcelona, 2006, p.40.
 - 2 Johansen, Oscar: *Introducción a la teoría general de sistemas*. Limusa, México, 2004, p. 54.
 - 3 Pirson, Jean-François, *La estructura y el objeto. Ensayos, experiencias y aproximaciones*. Promociones y publicaciones universitarias, Barcelona, 1988, p. 18.
 - 4 Racionero, Luis: *Textos de estética taoísta*. Alianza, Madrid, 2002, p. 40.
 - 5 NAYDER, Jeremy y Books Floris: *Goethe y la Ciencia*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, p. 62.
 - 6 MARCHÁN FIZ, Simón: *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974). Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna". Analogía de escritos y manifiestos*. Akal, Madrid, 2001, p. 106.
 - 7 Merleau-Ponty, Maurice: *Fenomenología de la percepción*. Península, Barcelona, 2000, p. 7.
 - 8 Merleau-Ponty, Maurice, op. cit., p. 18.
 - 9 Baudrillard, Jean: *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México, D.F., 2004, pp. 70-73.
 - 10 Benítez Dueñas, Issa M^a: "Del arte contemporáneo y sus territorios: artistas nómadas y arte in situ". En *Hacia otra historia del arte en México, Disolvencias (1960-2000), Arte e imagen*, Conaculta, México, D.F., 2004, p. 218.
 - 11 Fernández Arenas, José, (Coord.): *Arte efímero y espacio estético*. Anthropos, Barcelona, 1988, p. 34.
 - 12 Conjunto de esporas liberadas por los hongos que se depositan sobre una superficie y cuyo color es importante en la identificación de ciertas especies.
 - 13 Información proporcionada por la artista a la autora de esta investigación en entrevista personal, septiembre, 2009.
 - 14 Gerber Bicecci, Verónica: "Naturaleza muerta con jicamas". En *Letras Libres*, México, D.F., 29, octubre, 2010.
[<http://www.letraslibres.com/blogs/naturaleza-muerta-con-jicamas>]. [Consulta 8 de abril, 2015].