

Un pacto con lo “insignificante”

Una relación entre el dibujo y el espacio

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS
MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Un pacto con lo “insignificante”
Una relación entre el dibujo y el espacio

Trabajo Final de Máster en producción artística

Tipología 4

Joanna Catalina Moreno Munévar

Dirigido por: Sara Vilar García

Valencia. Junio de 2012



Índice

<i>Introducción</i>	<i>1</i>
<i>1. El lugar a lo cotidiano: una investigación teórica y artística</i>	<i>5</i>
<i>1.1 La cotidianidad una normalidad sospechosa</i>	<i>5</i>
<i>1.1.1 La historia de las insignificancias</i>	<i>7</i>
<i>1.1.2 El objeto como documento arruinado</i>	<i>9</i>
<i>1.1.3 Un testigo mudo</i>	<i>11</i>
<i>1.2 La vida, los objetos y sus artistas</i>	<i>15</i>
<i>2. El dibujo como lenguaje</i>	<i>29</i>
<i>2.1 El dibujo irrumpe en el espacio</i>	<i>29</i>
<i>2.2 Revisiones: El dibujo, el espacio y sus artistas</i>	<i>40</i>
<i>3. Proceso creativo</i>	<i>50</i>
<i>3.1 Un pretendiente creador</i>	<i>50</i>
<i>3.1.1 Antecedentes: el dibujo como expresión</i>	<i>51</i>
<i>3.1.2 En la búsqueda: dar forma al proyecto</i>	<i>54</i>
<i>3.2 Habitar: lo domestico escenario para la creación</i>	<i>63</i>
<i>3.2.1 Un territorio desconocido</i>	<i>63</i>
<i>3.2.2 Antecedentes habitar</i>	<i>66</i>

<i>3.3 La preocupación por el espacio: continúa la búsqueda</i>	<i>69</i>
<i>3.3.1 Relación arte/vida</i>	<i>69</i>
<i>3.3.2 La construcción del espacio</i>	<i>71</i>
<i>3.3.3 Tiempo y espacio</i>	<i>75</i>
<i>3.3.4 El espacio moldea la forma</i>	<i>78</i>
<i>4. Desarrollo final: concreción de la propuesta</i>	<i>83</i>
<i>Conclusiones</i>	<i>97</i>
<i>Bibliografía</i>	<i>100</i>

Introducción

Este trabajo final de máster es una investigación práctica de tipología 4: *producción artística inédita*, en torno a la relación entre el dibujo y el espacio teniendo como objetivo realizar una propuesta plástica donde se visibilice su relación. Esta reflexión parte de nuestro interés por el dibujo y gira en torno a la pregunta ¿cómo puede este medio bidimensional dialogar con el espacio tridimensional en el que habitamos?

Nuestro interés por el espacio nace en el momento que nos cuestionamos por el lugar donde vivirán las imágenes. En este proyecto nos preguntamos cómo cohabitaran los dibujos con el lugar, ¿pueden nacer de él, complementarlo o invadirlo? son preguntas aún sin respuesta y encontrar su solución es el objetivo de este trabajo final de máster.

Realizar esta investigación es necesaria para el desarrollo de nuestro trabajo artístico, nace de una búsqueda personal por reencontrar el dibujo el cual en propuestas anteriores habíamos dejado en el anonimato de los bocetos para convertirse en videos, instalaciones u otros, en este proyecto necesitamos reafirmar este medio de expresión esencial para nosotros, es por ello que dedicaremos este proyecto a su investigación y desarrollo.

Nuestras propuestas artísticas anteriores a este trabajo se han desarrollado en torno a la instalación, relegando el dibujo al medio que generaba e ilustraba las ideas, en este momento el propósito es articular estos dos polos que tanto nos interesan para reflexionar en torno a ellos.

Usualmente cuando se habla de dibujo e instalación se tiende a realizar un traslado formal del papel a la pared, sin embargo para nosotros este método no es suficiente, buscamos un diálogo entre el dibujo y el espacio, por esta razón el interés en abarcar esta investigación. Es fundamental para nosotros que las imágenes habiten en el espacio que comúnmente residimos, para así lograr una relación directa con el espectador.

La metodología a partir de la cual se ha realizado este proyecto final de máster que tiene como objeto forjar un propuesta visual, se ha generado a partir de la exploración por medio del dibujo en la búsqueda por un enfoque específico de nuestro trabajo, a partir de ello se ha realizado una investigación práctica para su integración en el espacio experimentando a partir de diversos materiales y estructuras. Las soluciones se han encontrado a partir del proceso de creación e ideación manual y por medio de la investigación de referentes como método esclarecedor de posibilidades creativas, dando pie al enriquecimiento de nuestro proyecto.

Otro aspecto que consideramos pertinente traer a colación es nuestro interés por la vida cotidiana. La cotidianidad ha sido el eje de nuestras propuestas plásticas durante los últimos cinco años, este interés nació del dibujo y en la actualidad invade todo cuanto se realiza.

El objeto cotidiano ha sido el punto de partida de nuestras propuestas plásticas. A partir de él nos hemos preguntado ¿cómo los objetos cotidianos pueden contarnos una historia, un secreto, un testimonio, una vivencia sobre un sujeto ordinario?, ésta preocupación nos ha llevado a investigar y explorar tanto conceptual como formalmente, nuestro interés por el sujeto habitual: aquel sin ninguna carga específica más que su existencia.

En esta búsqueda, se han explorado espacios cercanos en los que el objeto se ha convertido en un actor importante de la vida cotidiana del ser humano y de la solución a nuestras propuestas visuales, hasta el punto en que nos hemos convertido en una especie de adictos a los objetos cotidianos y ellos se convirtieron en el eje de nuestro lenguaje.

La propuesta visual de este trabajo parte de unas coordenadas específicas: el piso donde vivimos actualmente en Valencia, alrededor del análisis de este lugar, de su insistente cuestionamiento y observación en la historia que se teje para nosotros actualmente como habitantes de un lugar desconocido, se concreta este trabajo final de máster.

Este habitar se da por medio de lo cotidiano, las acciones que marcan nuestra interacción con el espacio y con las que damos vida a los objetos que están en ella, el habitar se construye en el tiempo y el espacio del día a día, es así que el tiempo entra a ser un elemento importante en nuestro proyecto. Los dibujos son una reflexión en torno a esta temporalidad efímera del quehacer ordinario, con el término efímero no nos referimos a que no sea substancial sino que es del orden de la existencia real, mortal: vive en el instante y muere.

Este afán por captar la esencia efímera de nuestra existencia no sólo se encuentra en el dibujo sino también en el video, el video ha sido un medio que hemos utilizado en algunas de nuestras propuestas anteriores, en esta ocasión nos ayudamos de la técnica *stop motion* como un medio que da la posibilidad fotografiar y tener una linealidad temporal, pretendiendo reforzar nuestro objetivo.

El dibujo y el espacio han sido el eje de este proyecto en el que se retroalimentan, reconfiguran y nutren con distintos campos de exploración, concretándose en una instalación enriquecida por todo el proceso de búsquedas y encuentros. La instalación ha sido un campo que nos ha interesado abarcar en proyectos anteriores por su capacidad de interacción con el espacio real en el que habitamos, generando así una relación más directa con el espectador. En este trabajo final de máster es el medio de concreción y aquel que nos permite llevar a cabo la relación que pretendíamos indagar desde un comienzo.

Es así que esta producción artística se concluye en una instalación que recrea a escala 1:1 un lugar específico del piso donde residimos actualmente: la cocina, por medio del uso del dibujo y su disposición en el espacio configurando los volúmenes de los objetos reales, acompañados por un dibujo realizado directamente sobre la pared del lugar de exposición.

Este trabajo final de máster ha sido la oportunidad para encontrar nuevos campos de exploración e ideación, en un proceso que ha enriquecido nuestro trabajo artístico y ampliado nuestra mirada y capacidad creativa, es una oportunidad de evolucionar tanto artística como personalmente.

Nuestro objetivo es realizar una propuesta plástica mediante la búsqueda de soluciones a la necesidad de relacionar el medio bidimensional del dibujo con el espacio tridimensional en el que habitamos, a partir de la cotidianidad como pie para la creación mediante la cual se pretende exaltar la importancia de la vida habitual del sujeto ordinario, su tiempo y la historia que en este realiza, por medio de acciones cotidianas mediadas por los objetos en un lugar específico.

El trabajo final de máster se desarrollará en los sucesivos capítulos, los cuales están organizados de acuerdo a tres bloques temáticos de carácter investigativo y procesual.

En la primera parte se abordará la indagación en torno a lo cotidiano desde una investigación de referencias teóricas que pretenden fundamentar la importancia de la historia del sujeto habitual y sus objetos cotidianos, finalizando con el estudio de artistas en los que las historias cotidianas y los objetos son ejes substanciales de sus obras.

En el segundo bloque se abordará la investigación en torno al dibujo y su transformación a través de los siglos XX y XXI en los que deja de ser un gesto sobre una superficie plana para generar nuevas propuestas en las que dialoga con el espacio tridimensional dando lugar a múltiples discursos a través de sus elementos formales. Para finalizar este bloque se revisarán cuatro artistas fundamentales para el desarrollo de este proyecto gracias a la relación entre el dibujo y el espacio que plantean en sus obras.

Por último se expondrán las diferentes exploraciones, reflexiones y etapas del proceso creativo de construcción de la obra plástica que atañe a este trabajo final de máster. Haciendo una revisión de los antecedentes propios, reflexionando en torno al contexto específico en el que vivimos actualmente como extranjeros y nuestra preocupación por el tiempo y el espacio, finalizando con la concreción y montaje de la propuesta visual.

1. El lugar a lo cotidiano: una investigación teórica y artística

1.1 La cotidianidad una normalidad sospechosa

“Lo que realmente ocurre, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común. Lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual. ¿Cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, como describirlo?

Interrogar lo habitual. Pero si es justamente a lo que estamos habituados. No lo interrogamos, no nos interroga, no plantea problemas, lo vivimos sin pensar sobre él, como si no vehiculase ni preguntas ni respuestas, como si no fuese portador de información. Pero nuestra vida ¿dónde está?

Como hablar de esas <<cosas comunes>>, más bien como acorralarlas, como hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que permanecen pegadas, como darles un sentido un idioma: que hablen por fin de lo que existe, de lo que somos”.¹

Georges Perec

Esta cita de Perec nos permite entender la potencia de lo cotidiano: eventos triviales que son parte fundamental de nuestra existencia encapsulados por la habitualidad en un mudo anonimato, pero, si nos planteamos interrogarlos podemos hallar una respuesta a lo que somos, lo que nos conforma.

La cotidianidad es el tiempo y el espacio que constituye nuestra vida, que en el sujeto ordinario está llena de *insucesos*: eventos banales que se dan en el transcurrir de lo

¹ PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Madrid. Impedimenta. 2008. p23.

cotidiano, pero son estos eventos a veces repetitivos los que fundamentan nuestra existencia y nuestro paso por el tiempo. Para nosotros las actividades cotidianas están tan dentro de nuestras fibras y se vuelven tan comunes que pierden su sentido y se normalizan, sin embargo, su interés no está en lo reiterativas que puedan ser sino en su comprensión y lo que representan.

“La cotidianidad es ante todo el tejido de tiempos y espacios que organizan para los practicantes los innumerables rituales que garantizan la existencia del orden construido, la naturalidad con la que ella se despliega la vuelve ajena a toda sospecha y amparada en su inofensivo transcurrir selecciona, combina y ordena el universo de sentidos posibles que le confiere a sus procedimientos y a su lógica el estatuto de normalidad. Por los actores sociales definidos por el curso de su propia acción, la vida cotidiana no es problemática a priori y por ello mismo es problematizable”.²

En la vida del ser humano el tiempo y el espacio están íntimamente relacionados, en el espacio queda grabado el tiempo de nuestra estancia, nuestras acciones cotidianas siempre tienen un *aquí* y un *ahora*, percibimos y sentimos el espacio lo activamos a través de nuestros habitar cargándolo de significado con el pasar del tiempo.

“El tiempo está presente en la realidad cotidiana del hombre, aunque de una manera inmaterial. El tiempo es una noción sin referencia, no se refiere a un objeto concreto sino a sensaciones o aprehensiones de una experiencia impuesta por las costumbres humanas, el tiempo se asimila a una percepción de nuestra existencia”.³

Mientras en la abstracción del tiempo ordenamos nuestras vidas el espacio es la materialidad donde nuestras experiencias encuentran morada, el espacio es este vacío que necesitamos denominar como mundo o casa, el espacio es contenido y contenedor, es una nada que al igual que el tiempo necesitamos marcar y conquistar, son coordenadas subjetivas y efímeras pero parte esencial de nuestra existencia.

² REGUILLO, Rossana. *Arte y Vida Cotidiana. La clandestina centralidad de la vida cotidiana*. Quintapata revista de artes visuales. (1): 1-13. 2008.

³ PEREC, Georges. *Especies de espacios*. 4a ed. Barcelona 2004. Paris. Galilée. 1974. p10.

En la intimidad de lo cotidiano la experiencia del tiempo y el espacio es subjetiva, el tiempo esta reglado por el reloj y el calendario, el espacio está representado por una brújula y un mapa, sin embargo en la intimidad de nuestro hábitat configuramos nuestro propio tiempo y definimos el espacio de acuerdo a nuestras necesidades y vivencias. Marcadas por la rutina y su reiteración, las actividades cotidianas son las operaciones que conforman nuestra existencia.

“La verdadera relevancia de lo doméstico está aún por asimilar, por su repetición y monotonía se da por descontado de los episodios más extraordinarios de la vida. Pero poco a poco se extiende la conciencia de que la vida es lo ordinario, esos pies en el sofá”.⁴

1.1.1 La historia de las insignificancias

“En sus mejores momentos, el señor Baxter es un hombre honrado, corriente. Un tipo a quien nadie tomaría por alguien especial. Pero es especial. Para empezar, tiene en su haber toda una noche de sueño, y acaba de abrazar a su mujer antes de salir para el trabajo. Y se le espera en casa – antes incluso de que se haya marchado– al cabo de un determinado número de horas. En el gran fresco de los acontecimientos humanos su vuelta no será más que un acontecimiento ínfimo. Muy cierto. Pero un acontecimiento al fin y al cabo”.⁵

Raymond Carver

Cuando se nombra la palabra *Historia* lo primero que se piensa es en hechos memorables y personajes ilustres, personas con acciones que deben ser conmemoradas,

⁴ CANDELA, Iria. *Esos pies en el sofá*. En: Castro Flores, Fernando. *Territorio doméstico*. Valencia. Consorci de Museus. 2000. p107.

⁵ ARANGUREN, Javier. *Los cuentos de Carver ¿son siempre cuentos de amor?* Revista Pensamiento y cultura. Universidad de la Sabana. (4): 111-120. 2001.

sin embargo la historia está hecha de tiempo y en el tiempo estamos todos sin distinción como el señor Baxter.

La *Historia* según Jacques Rancière⁶ se conforma a partir de las memorias de acciones y hechos memorables, sin embargo la historia es también un conjunto de acciones cualquiera, una configuración de hechos diversos de diferentes tipos e importancias que reunidos hacen un todo llamado historia constituido por un conjunto de intrigas significantes.

Una intriga significativa que se alimenta tanto de hechos ordinarios como extraordinarios, se nutre en lo aparentemente banal, es así que también podemos hablar de una historia conformada a partir de las “insignificancias”. Una historia del tramado de los hechos de las historias ordinarias y habituales de todos, convirtiéndonos así en agentes activos dadores de vida a una historia sin mayúsculas. En palabras de Rancière “Una historia que cualquiera puede hacerla, porque todos la hacen y todos son hechos por ella”.⁷

Para este autor la historia tiene edad y de acuerdo a esta sus modos van cambiando, una prueba de este cambio la podemos ver registrada en el arte, ayudando a reforzar la idea de una gran *Historia* conformada sólo por grandes personajes y acontecimientos, se conmemoraron sus acciones y hechos dignos de recordar en pinturas y esculturas.

Una *Historia* que discriminaba o más bien una en la que sus hacedores eran los discriminadores, sin embargo tanto el príncipe como el mendigo viven en un mismo tiempo y los alumbraba el mismo sol. Los historiadores han ampliado el campo de la historia desde un tiempo que iguala a todos aquellos que le pertenecen, los que corresponden al orden de la memoria y los que no le concernían.

⁶ RANCIERE, Jacques. Lo inolvidable. En: Yoel Gerardo. Pensar el cine imagen ética y filosófica. Buenos Aires. Editorial Manantial. 2004. 254p. Nota con respecto a esta publicación: las citas correspondientes a este texto no contarán con su paginación respectiva, ya que en el momento que lo consultamos e hicimos las anotaciones del libro en Bogotá no se tenía previsto que formarían parte de un trabajo de investigación. Hemos buscado insistentemente el texto en Valencia y en internet pero no lo hemos encontrado, por este motivo queríamos desestimar estas anotaciones pero encontramos que son vitales para el trabajo.

⁷ *Ibidem* 254p.

Una historia con una nueva identidad que hace de una vida cualquiera la materia de su conformación, que busca en la significancia banal la infinitud de sus implicaciones y se afirma frente a la Historia de los acontecimientos y Documentos.

Como creer que la historia sólo podía estar hecha por estos grandes personajes a los que constantemente se pone en tela de juicio su dignidad y memorabilidad, el hombre ordinario se preocupa por vivir simple su vida, la que suponemos real, no se preocupa por la historia construyéndola sin pretensión alguna, no aspira ser documentada sino que simplemente existe.

La *Historia* de los personajes memorables quedaba registrada en un Documento como constancia de esta existencia, pero si al hombre común y corriente no le interesa hacer historia y mucho menos documentarla: ¿dónde queda registrada esta historia?

1.1.2 *El objeto como documento arruinado*

“El monumento es aquel que habla sin palabras, nos instruye sin intención de instruirnos, lo que conlleva memoria por no haberse preocupado más que por su presente, es un testigo mudo que hay que hacer hablar.”⁸

Jacques Rancière

El *Documento* es un texto redactado intencionalmente para hacer oficial la memoria de ese “gran” hombre, en el que sus grandes acciones son relatadas y sus virtudes resaltadas como prueba de su validez para ser parte de la historia. El gran hombre hacía que su Historia real o ficticia fuera documentada bajo una pretensión idealista de su

⁸ *Ibidem* 254p.

“memorable” vida, el hombre ordinario no produce un Documento para hacer historia pues no tiene pretensión de conformar ninguna de los dos, entonces ¿cual vendría a ser el instrumento que da cuenta de la vida del hombre ordinario?

Oponiéndose al Documento Rancière propone como testigo y testimonio de esta nueva historia el monumento, entendiéndolo no como lo define el diccionario de la RAE: Obra pública y patente, como una estatua, una inscripción o un sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica u otra cosa singular. Este es el Docu-Monumento de esos grandes personajes de la Historia.

Para nuestra historia debemos entender el monumento como un objeto sincero que guarda memoria por el simple hecho de su existencia, es un objeto que no se hizo para que hablara pero por su simple presencia habla directamente, nos cuenta historias reales que el tiempo ha marcado en el. Por ser el monumento un objeto sincero hecho sin ninguna pretensión más que existir, el monumento es el instrumento de la historia, da cuenta de la vida por estar inserto en ella.

Bajo esta afirmación podemos concluir que cualquier objeto puede ser un monumento, el monumento del hombre común son los objetos ordinarios, “insignificantes”, de su cotidianidad. Un objeto que va al son de los días mientras estos lo van manchando revelando así un modo de ser de lo cotidiano.

Gerard Wajcman⁹ propone como monumento la ruina, entendiéndola no sólo como un campo de escombros de lo que quedo de la antigua Grecia o de alguna estructura, sino como un objeto con memoria impregnado por el paso del tiempo que hace parte de la historia y da cuenta de ella: “los monumentos son ruinas flamantes que portan la memoria, la portan en nuestro lugar”.¹⁰

⁹ WAJCMAN, Gerard. *El Objeto del Siglo*. 1ª ed. Argentina. Amorrortu Editores. 2001. 239p.

¹⁰ *Ibidem* 254p.

El monumento por consiguiente es paralelo a la ruina, mirándolos a los dos como objetos que son testigos de una historia anclada a la existencia “simple” y real alejada del Documento.

El objeto arruinado es un objeto reabsorbido por el tiempo, por el pasar de los días, una ruina es un “simple” objeto. Sin embargo por más ordinario que sea es un objeto que devela memoria, habita en un tiempo y lleva la historia de lo que fue, donde fue y junto a lo que fue.

Tanto la ruina como el monumento son un objeto del cotidiano de un sujeto ordinario, el hombre es un sujeto activo que hace historia a partir de su vida, estas historias habitan en la memoria que reside y convive con el objeto. Es por esto que Wajcman comenta que las ruinas nos ayudan a llevar el peso de la memoria, ellas no olvidan, viven para permitirnos recordar, están en el presente para contarnos algo sobre lo que fue y lo que es por su simple existencia.

Es el objeto cotidiano aparentemente sin significancia el que afirma los eventos igualmente “insignificantes” de la vida.

1.1.3 Un testigo mudo

“Las cosas son lo que son, sencillas pero constantes, tercas en una existencia silenciosa, y a veces misteriosas cuando su contexto es alterado, enigmáticas cuando sirven como testigos mudos de escenas insospechadas, cuando son una llave que nos abre la puerta de mundos desconocidos”¹¹

Rosa Olivares

¹¹ OLIVARES, Rosa. *Todas las cosas*. Revista Exit. Objetos cotidianos. (11): 20-32, 2003.

El objeto cotidiano como bien lo señala Rosa Olivares es un testigo mudo que habla desde su insistente permanencia en el tiempo, alejado de la mera funcionalidad que le ha sido otorgada se transforma en el acompañante del hombre y su presencia se convierte en una voz directa que relata historias reales que el pasar de los días han marcado en él.

La historia al igual que el sujeto que la relata es fugaz, las palabras se las lleva el viento, la historia del hombre se acaba pero el objeto es el testimonio que persiste para contarla. Sin embargo, aunque este objeto luche por su insistente permanencia en el tiempo es efímero, oculto, silencioso, no se hizo para que hablara como un Monumento. Los objetos al igual que su poseedor desaparecen en el tiempo.

“Cada cosa, como cada olor, guarda su especial perfume, un olor de infancia, de aventura, de enfermedad, de deseo, como los lugares, como las personas. Todas las cosas viven y han vivido y luchan por sobrevivir no sólo en la realidad sino en nuestra memoria, se trata de una lucha imposible aparentemente”.¹²

El ser humano inconscientemente va rodeando su vida de estos inertes acompañantes, los lleva a su casa, duerme con ellos, come con ellos, pasa el día a día en su compañía, estos objetos fríos que compramos en una tienda o nos regalan de cumpleaños son los personajes de la historia que construimos a diario, nosotros somos quienes los narramos somos sus escritores, sin darnos cuenta y sin pretensión alguna la ropa se carga de nuestra energía, el regalo que nos dio nuestra abuela antes de morir se llena de nostalgia, adquieren una importancia sutil en nuestras vidas, sin percatarnos de ello en los objetos queda marcada la novela de nuestra vida, momentos perdurables y pasajeros, son estos personajes los que la cuentan, hablan por nosotros.

Las cosas son objetos de consumo, creados al igual que las primeras herramientas en la prehistoria, para hacer más llevadero nuestro paso por la tierra, algunos se hacen a mano, otros en grandes producciones en serie, en el mercado hay múltiples objetos iguales que al ser comprados y llevados a nuestras casas adquieren una identidad y una historia particular que narrar.

¹² *Ibidem.* p 12-13.

Casi todas nuestras actividades cotidianas están mediadas por las cosas, por no decir que todas, somos unos aficionados a los objetos dependemos de ellos en gran medida, son el resultado de nuestra creatividad y necesidad por racionalizar la existencia, en esta era ya no podemos vivir sin ellos.

Los objetos más banales o transitorios cuentan nuestra historia, los residuos de basura que quedan después de toda una semana pueden ser recolectados y clasificados en una tarea casi arqueológica descifrando nuestras actividades diarias, que nos gusta comer o hacer. Los objetos se han convertido en el retrato de una sociedad, un tiempo particular y dentro de ella sus individuos. Clasifican a las personas por estratos, lujo o pobreza, son jóvenes o viejos, amados o no, las cosas han terminado por convertirse en las ruinas de nuestra sociedad y los museos son la prueba de ello, donde un simple florero puede ser considerado el grito de independencia de un país.¹³

Los objetos son cargados simbólicamente por el hombre, aunque no les demos mayor importancia, los usamos y los botamos y en este uso inconsciente y meramente banal radica la importancia del objeto cotidiano, arruinado por nuestras acciones y el tiempo, la trivialidad y su fugacidad es el lugar en el que se carga de toda su potencia significativa.

Nuestra existencia es mortal y todo lo que a ella compete, las posesiones son temporales algunas casi instantáneas saludan y se van, otras nos acompañan toda nuestra vida o pasan de generación en generación, sin embargo todo tiene su final y los objetos no se salvan, viven en momento un particular y como tiempo pasa y desaparece. La fugacidad de lo cotidiano es aquello que resalta su importancia lo que construimos en nuestro paso por la vida, cada segundo por banal que sea nos conforma, nos define, nos hace presentes en ese instante y desaparecemos.

¹³ El llamado "florero de Llorente" es el símbolo de la independencia de Colombia, el 20 de julio de 1810 los criollos habían planeado un altercado contra el comerciante español José González Llorente pidiéndole un florero prestado, Llorente se negó insultándolos, por lo que los criollos rompieron el florero alentando al pueblo contra los españoles.

Los objetos por si solos no significan mucho es con nuestra ayuda e incontrolable afán por crear historias que estas cosas inanimadas pasan a ser los testigos de nuestra propia novela.

Los objetos esconden un secreto, lo ordinario por definición es aquello que pasa desapercibido, se desestima, entonces ¿cómo rescatarlo, cómo librarlo de su silencio? Quién hace el papel de interrogador en toda esta historia, quién traduce el lenguaje de los objetos.

Una opción es el artista, como posible dador de voz a estos reservados informantes, el arte puede transformarlos en monumentos develando su potencia significativa, un arte que crea una historia: la historia de todos.

Los objetos cotidianos han estado presentes en toda la historia del arte desde la pintura histórica donde acompañaban al *Lord* como muestra de su poder, o en los collages de Picasso donde empiezan a relacionar el arte y la vida, pero no es hasta el *ready-made* que el objeto por si sólo tiene un valor consciente, potencialmente creativo y significativo, desde ese momento los objetos banales son considerados arte y los museos se llenaron de ellos.

El arte tiene la capacidad de potenciar las posibilidades significativas de todo aquello que toca, ha construido un pilar sobre el que lo cotidiano cobra una importancia trascendental en la conformación de nuestra sociedad, siendo un lenguaje del que todos hacemos parte y nos permite comunicarnos de un extremo a otro del planeta.

Las cosas se han convertido en una de las obsesiones de nuestra historia.

1.2 La vida, los objetos y sus artistas

“El arte no registra sencillamente el acontecimiento histórico sino que lo crea, si lo crea es tal vez en virtud de su propio poder para volver historia cualquier aparición detrás de la ventana”.¹⁴

Jacques Rancière

A continuación se citaran artistas que han sido motivo fundamental para la investigación de este trabajo final de máster, dado el gran espectro de artistas contemporáneos que trabaja a partir de la cotidianidad, las historias y objetos banales del sujeto común, se han escogido aquellos que han sido eje de nuestras propuestas artísticas durante los últimos años, sumándose otros artistas que han propiciado nuevos campos de exploración-creación para este proyecto en específico.

Sophie Calle: la vida hecha arte

El trabajo de la artista Sophie Calle “es la simple experiencia de vivir, la vulgaridad de nuestras acciones, sentimientos y experiencias, su trabajo se genera a partir del ritual de lo cotidiano. Sophie Calle asume la vida como algo sobre lo que hay que pensar, reflexionar, pero sobre todo sentir, la artista trabaja a partir de su vida personal y sus relaciones con los otros, toma eventos banales como el simple hecho de dormir o de cumplir años, para alejarse de ellos y convertirlos en una narración que permite reflexionar e identificarse con la vida misma.”¹⁵

Sophie Calle es una creadora de historias, genera sus obras a partir de la experiencia, es su vida misma, en la gran mayoría de sus propuestas es difícil ver el límite entre la realidad de la vida y la ficción de la obra de arte, sus obras nacen de su acontecer cotidiano o de circunstancias que ella misma crea.

¹⁴ RANCIERE, Jacques. *Op.Cit.* 254p.

¹⁵ OLIVARES, Rosa. *Entrevista con Sophie Calle*. Revista Lápiz. Vol 16. (130): 32-47. Marzo 1997.

Mirando a sus obras podemos conocer lo que le sucede, sus temores, amores, desamores, relatos que todos compartimos desde la banalidad de nuestras vidas permitiendo una relación más directa con su obra desde la intriga o la complicidad de nuestra mirada.

Sophie Calle cuenta historias a partir de los múltiples formatos ha utilizado en sus proyectos la radio, los libros, los periódicos, el video, sin embargo es la fotografía y el uso del texto los que caracterizan la mayoría de sus propuestas.

En su obra “la multiplicidad de presentaciones no hace otra cosa que tejer una espesa red cuyos elementos están en permanente conexión, no hablaríamos de una sucesión ordenada y consecutiva sino de la presencia de un discurso continuo que retrocede y que regresa, que muta y que se expande hacia diversos sistemas representacionales, existiendo entre cada uno ese vinculo profundo que procede del lugar en el que se originan todas las obras, la experiencia”.¹⁶

Su obra *L'Hotel* – El hotel 1983, realizada después de su trabajo Suite Vénitienne en el que persigue a un hombre desde Paris hasta Venecia, en su afán por conocer su habitación y no lograrlo, decide solicitar un trabajo por un mes como camarera en Venecia, la artista toma fotografías en el momento que limpia, lo que le interesa en este trabajo son las historias de cada cuarto, por ejemplo una pareja, un hombre solo que duerme en la derecha, la vida de una habitación a través de toda la gente que la ocupa, las fotografías son expuestas junto a textos que describen cada una de las habitaciones.

17

El texto es el que narra las obras de Sophie Calle además de usar la fotografía un medio perfectamente narrativo, el texto refuerza la imagen contándonos aquello que hay detrás de esos objetos a los que estamos observando, personajes activos de esta historia que no es otra que la construcción de un relato personal e íntimo.

¹⁶ CLOT, Manel. *Figuras de la identidad*. En su: Catálogo *Relatos* de Sophie Calle. Madrid. Fundación La Caixa. 1997. p25.

¹⁷ Descripción realizada por la artista en Bogotá D.C. Biblioteca Luis Ángel Arango. 23 de marzo 2012.

Esta construcción se convierte en un ritual de lo cotidiano, ritos previamente pensados y generados por la artista, sobre los que tiene control y reglas establecidas, sin embargo al trabajar a partir de la vida propia o ajena no todo puede estar vigilado dejando en su trabajo espacio para el azar y la deriva.

Todo ritual debe estar acompañado por los objetos que ayudan a que se cumpla la ceremonia, los objetos en el trabajo de Calle son los fetiches de sus rituales, objetos banales que tiene el poder de contarnos una historia, de encarnar sentimientos y culpas. Como lo es su obra *Ritual de cumpleaños* 1996, en su miedo por ser olvidada en esta fecha especial genera un ritual durante 13 años haciendo una celebración en el día de su cumpleaños invitando un número de personas igual al número de años que cumplía, por lo tanto recibiría los regalos de acuerdo a su edad, estos presentes eran exhibidos en un mueble en su casa durante un año, luego los guardaba y volvía a comenzar el ritual.

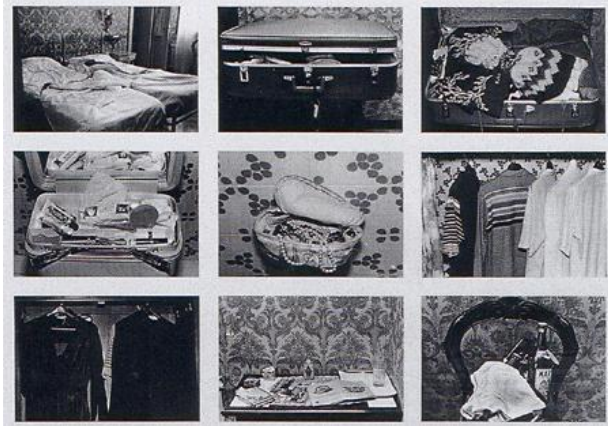
Los objetos cotidianos en la obra de Calle hacen parte de una búsqueda por una construcción propia, sus obras nacen de un deseo o una necesidad personal por expresar algo de un momento especial de su vida, los objetos han acompañando a su obras como los elementos que permiten ser cargados con esta anécdota y contárnosla.

En su obra *Autobiografías* 1992, la artista nos relata historias de su vida privada por medio de fotografías de objetos que tuvieron un valor sentimental o un papel principal en la historia, objetos provistos de una carga específica para la artista que le permiten construir su propia existencia acompañados por los relatos escritos que le dan voz a estos personajes.

“Así asistimos a un desfile de algunos temores, miedos, deseos y fantasmas de la artista, vinculadas a una serie de objetos que se han convertido no sólo en fetiches dotados de unos increíbles mecanismos sublimadores, sino elementos fundamentales para comprender como es el mundo de Sophie Calle y que objetos han ido cobrando para ella una importancia capital”.¹⁸

¹⁸ CLOT, Manel. *Op cit.* p29.

Calle nos saca de lo habitual para hacernos ver la importancia de los momentos ordinarios que conforman nuestra vida, con su trabajo nos recuerda que por ordinarios y habituales que sean estos instantes, vale la pena rescatarlos pues son la esencia de la existencia y por lo tanto son memorables.



Sophie Calle. *L'Hotel*. 1983



Sophie Calle. *Ritual de cumpleaños*. 1992 Sophie Calle. *Autobiografía (el marido)*. 1992

Ilya Kabakov: el sujeto en un contexto específico

El trabajo del artista Ilya Kabakov parte “de su deseo de mostrar las historias de la vida banal de todos los días en su contexto: la Sociedad Soviética, sus instalaciones cuentan historias simples, son las ruinas de eventos congelados en el tiempo, creando un relato cotidiano de la memoria, utilizando el objeto como la ruina de esta historia. Estos objetos arruinados son las vivencias del pasado detenidas y extraídas, buscando hacer una historia crítica a partir de estas memorias.”¹⁹

El trabajo de Kabakov puede opacarse bajo el contexto político, pero hay que ver que sus propuestas son las historias del sujeto ordinario que vivió esta política, la historia que cuenta no es la de los líderes políticos. El trabajo de Kabakov debe ser visto como una retirada de lo político hacia la verdad interior de cada ser y sus monumentos. “Es una lucha contra la realidad política por medio de su ausencia, haciendo historia a partir de lo ordinario a pesar de tener el gran peso de su contexto político encima.”²⁰

Kabakov parte de sus experiencias cotidianas en el régimen del comunismo Ruso, dentro de ello uno de los temas de sus instalaciones son los apartamentos comunales de la época en los que debían vivir numerosas familias sin tener nada en común más que las paredes que los cobijaban. Cada uno de estos pisos estaba llenos de los objetos abandonados de las personas que habían vivido allí, objetos anónimos que se desplegaban por las paredes, corredores y escaleras del lugar.

La basura comenzó a ser un interés recurrente en la obra de Kabakov “la basura subvierte y de-construye la distinción habitual entre memoria y olvido. Kabakov comienza a incrementar su interés en la basura haciendo uso de los restos de la vida cotidiana de un tiempo, practicando una especie de arqueología. La basura puede tener un valor sentimental que nos recuerda un evento particular en nuestras vidas.”²¹

¹⁹ VÁSQUEZ ROCA, Adolfo. *Ilya Kabakov: arte de la instalación, conceptualismo ruso y el palacio de los proyectos*. Revista electrónica de Diseño Urbano y Paisaje. Universidad central de Chile. Vol15. 2008. (fecha de consulta 1 Abril 2012)

²⁰ VIDAL, Carlos. *La vida normal en una letrina*. Revista Lápis. Vol14. (117): 60-65. Diciembre 1995.

²¹ VV.AA. *Ilya Kabakov*. Londres. Editorial Phaidon. 1998. p50.

Para explicar cómo el objeto cotidiano, hasta el más banal y ordinario como lo es nuestra basura, puede llegar a ser un elemento significativo de lo que somos, de nuestra propia existencia y de la sociedad en la que vivimos y viven nuestros desperdicios, para ver esto con claridad que mejor que citar la historia que cuenta Kabakov de la que nace su obra *El hombre que nunca tiro nada* 1977.

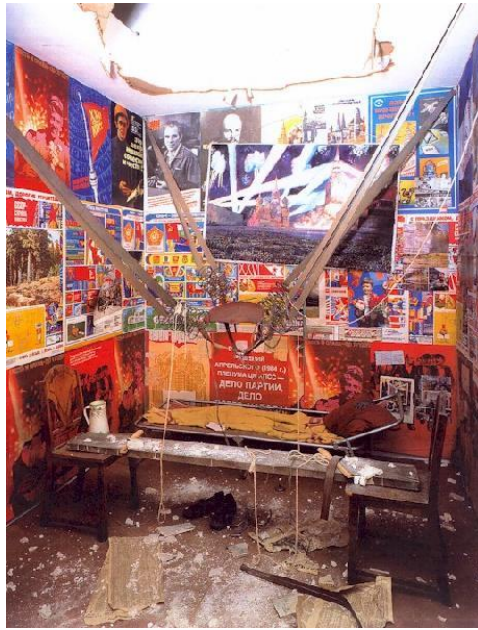
“Él nunca tiro nada. Se sentaba en su esquina (el vivió toda su vida en un cuarto pequeño ubicado en la esquina más alejada del largo apartamento comunal). El casi nunca salió a ningún lado excepto para trabajar, de donde volvía rápidamente. Vivía completamente solo, gastando todo su tiempo en su cuarto, iba a la cocina y otras áreas comunes sólo cuando era estrictamente necesario, lo que hizo en su pequeño cuarto se mantuvo anónimo para todos los habitantes del sobrepoblado apartamento comunal”.

22

Nadie supo nada hasta el día en que la tía de Kabakov abre a la fuerza el cuarto de este hombre y encuentran pilas de objetos-basura ordenados y clasificados con un número y una descripción, eran las *novelas de la basura* la vida de este hombre contada por la basura que nunca tiro.

Este es un claro ejemplo de cómo los objetos hablan de nuestras vivencias, nuestras decisiones y obsesiones que conforman el día a día, Kabakov en sus obras nos habla de una realidad de un momento histórico específico desde su propia piel como fiel observador y sujeto activo dentro de esta realidad, los objetos cotidianos y los espacios en los que habitan cuentan una historia privada, son el retrato de la vida de un conjunto social.

²² *Ibidem.* p98.



Ilya Kabakov.
El hombre que voló al espacio desde su apartamento.
 1968-1996



Ilya Kabakov. *El hombre que nunca tiro nada.* 1977

Doris Salcedo: el objeto encarna la memoria

La obra de la artista Doris Salcedo ha sido un interés recurrente en nuestros proyectos por su trabajo con objetos cargados de un significado adquirido en la práctica de la vida diaria, y la utilización de los materiales como un medio que tiene la capacidad de manifestar un sentido específico. Cada pieza de esta artista presenta la historia de una persona en la que el objeto se impregna de su presencia y la exterioriza.

Su obra *La túnica del huérfano de la serie Desterrado 1997*, está compuesta por dos mesas en madera con un par de patas mutiladas, una de las mesas está cubierta por una seda que se extiende hasta la otra mesa uniéndose por medio de un tejido realizado con cabello. Esta obra parte de la historia de una niña huérfana de seis años, que vio el asesinato de su madre y desde ese momento se ha puesto el mismo vestido todos los días, un vestido que le había hecho su mamá antes de morir.²³

²³ VV.AA. *Doris Salcedo*. Londres. Editorial Phaidon. 2001. 159 p.

En esta obra de Salcedo, como en todos sus trabajos, los objetos son el lenguaje, son aquellos que presentan la historia a relatar, una historia desconocida para el espectador que tiene que crear conexiones con su propio campo simbólico y vivencial para relacionarse con la obra. Es un cuerpo escultórico hecho con objetos encontrados y melancólicos manipulados por la artista, un objeto que por su título sabemos habla de un huérfano y su historia, reconstruida por medio de lo que está allí presente, una presencia que como en la mayoría de obras de la artista nos hablan sobre la ausencia, sus implicaciones y consecuencias.

Doris Salcedo utiliza los objetos como metáforas de la realidad caracterizando la ausencia, la pérdida, la violencia, la muerte. Cada elemento que utiliza tiene un significado específico y en su relación dinámica cargan de significado a la obra. Cada uno de estos objetos se convierte en un símbolo de la memoria que hace presente un hecho pasado y un recuerdo. La obra de Doris Salcedo se desarrolla a partir del conflicto violento que se vive en nuestra sociedad especialmente en la colombiana, hace referencia a una sociedad específica y al mismo tiempo universal.

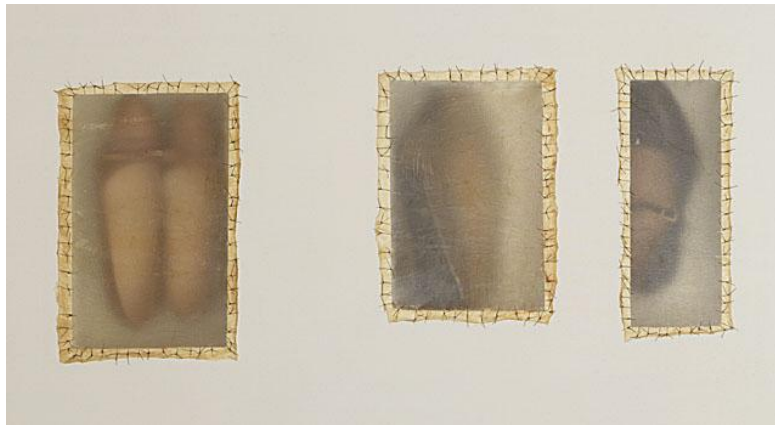
Atrabiliarios 1992, es una obra que está conformada por zapatos de personas que desaparecieron violentamente en su mayoría mujeres y después de ser halladas lo único que pudo ser reconocido para su identificación fueron sus zapatos. Estos zapatos son presentados dentro de unos nichos rectangulares excavados en la pared y sellados con fibra de animal translúcida cocida con hilo quirúrgico a la pared, ocultándolos, haciéndolos casi imperceptibles, poniendo una barrera que distancia al espectador del objeto. El título *Atrabiliarios* es la unión de dos palabras latinas atra = melancolía, luto y la palabra bilis= bilis, rabia.

En este caso los zapatos son la evidencia, los testigos, el rastro de un acontecimiento que muestran, una realidad social y política, pero sobre todo se convierten en ese cuerpo ausente, son la re-presentación de la persona. Los zapatos se convierten en conectores de la vida y la muerte. La intención de Doris Salcedo con esta obra es redimir la pérdida y la vida de estas personas, darle dignidad a una muerte absurda y totalmente indigna, es un medio para que sus seres queridos sanen la pérdida y la imposibilidad de

darles un entierro decente a estas personas por las circunstancias de su muerte. En este caso la obra de arte se convierte en un objeto de redención, duelo y luto.



Doris Salcedo. *Desterrado. La túnica del huérfano*. 1997



Doris Salcedo. *Atabillarios*. 1992

Eulalia Valldosera: el objeto como metáfora del cuerpo

La obra de la artista Eulalia Valldosera se desarrolla alrededor del cuerpo, la casa, el entorno domestico y las relaciones interpersonales. En sus primeras obras relaciona su cuerpo con la arquitectura a través de la fotografía y su proyección, llevándola a trabajar con la luz y por ende la sombra como huella y memoria. La luz es un factor muy importante para Valldosera, los objetos cotidianos que han marcado su trabajo comenzaron siendo la excusa para hacer entender el recorrido de la luz y terminaron siendo el elemento central de su lenguaje, el medio de expresión de sus ideas.

El uso de los objetos cotidianos residuales han estado estrechamente relacionados por el interés de la artista en el cuerpo, así como en su obra *Envases: el culto a la madre* 1996 en la que se convierten en metáfora del cuerpo femenino.

Los objetos que utiliza Valldosera son materiales encontrados y reapropiados, descontextualizados por la artista para que hablen de un simbolismo particular y personal, entendiendo a los objetos como un territorio hacia el que se extiende el sujeto, son una prolongación del cuerpo, objetos escogidos que adquieren un contenido específico o simbólico, “descubrí que los propios objetos pueden sustituir metafóricamente al cuerpo humano, se animan (...) hasta llegar a sustituir personajes ficticios donde cada objeto presente actúa como clave de una historia por descubrir”.²⁴

Y así como los objetos se convierten en una segunda piel del sujeto también entra la casa a ser metáfora del cuerpo, la casa es el soporte de la representación de los objetos, en este sentido la escogencia que hace de los objetos es sustancial para generar la historia, la obras de Valldosera no contienen una narración específica es el espectador quien genera la narración y carga de contenido a los objetos. Por medio de los diferentes niveles de representación que hay en sus obras: los objetos tridimensionales, el video y la luz, logra una interacción activa con el espectador activando en ellos una memoria marcada por el uso del espacio y el tiempo de su propia experiencia con lo habitual. Estos objetos son el testimonio de las acciones mínimas que necesitamos para vivir que les dan sentido y los convierten en residuos de nuestro quehacer cotidiano.

Provisional Living 1999, gira en torno a la preocupación por como el nomadismo afecta a la definición de la identidad, nace después de una estancia de la artista en Holanda, cuando llega allí le ceden un *loft* lleno de objetos, “la extrañeza que me producía vivir en un espacio habitado con los signos de alguien desconocido y tan distante culturalmente supuso un gran esfuerzo para mí”.²⁵

Esta obra se compone de tres instalaciones: *Provisional Home*, *Provisional Bedroom* y *Still Life*. Cada instalación está dispuesta en una habitación que contiene objetos

²⁴ VV.AA. *Eulalia Valldosera obres 1990-2000*. Barcelona. Fundació Antoni Tapies. 2000. p189.

²⁵ *Íbidem*. p185.

cotidianos abandonados ubicados de una manera caótica, a los objetos están fijados varios espejos de mano los cuales tiene un motor que les hace girar constantemente, hacia cada espejo se dirige un proyector de diapositivas lo que hace que las imágenes se reflejen en las paredes de la habitación. Son proyecciones de los objetos que están esparcidos en el suelo, fotografiados a modo de bodegón, que van girando, desplazándose y cambiando su escala por las paredes, generando una sensación de ingravidez, pasados unos segundos todas las proyecciones coinciden en un punto dando lugar a una imagen de una casa corriente, un hogar ilusorio.



Eulalia Valldosera. *Provisional home (provisional living n°1)*. 1999



Eulalia Valldosera. *Still life (provisional living n°3)*. 1999

Rachel Whiteread: la huella del tiempo

La artista Rachel Whiteread realiza moldes en materiales tradicionales como el yeso o el cemento de objetos cotidianos. El molde atrapa al objeto en el tiempo, es un instante de este detenido, al hacer los moldes lo que queda allí encapsulado son las huellas, la memoria, llevando el peso de las marcas de una historia.

Su proyecto más ambicioso ha sido *House 1993*, este proyecto consistía en sacar reproducciones de los espacios negativos de toda una casa de la época victoriana la cual estaba a punto de ser demolida. Este proyecto se realiza en 1993 en Londres en una calle con una gran carga histórica, social y política, en la época en que se desarrollo el proyecto habían marchas contra la inmigración, mezcla étnica, racismo y conflictos sociales y políticos los cuales tuvieron cabida en este lugar y los cuales hicieron que la casa se convirtiera para muchos de sus espectadores en una reacción a estos sucesos.²⁶

El objetivo de la intervención de esta casa era hacer una arquitectura cerrada y revelar aspectos concernientes a la memoria, a sentimientos y vivencias que tuvieron lugar en alguna época dentro de esta casa. Las marcas de esta historia del paso del tiempo serian registradas y reveladas por el cemento, el cual convirtió la casa en un bloque frío, casi momificada, pero sin embargo era el agente revelador que hacía posible mostrar las marcas, cicatrices y lugares que tenia la casa, y que en algún momento tuvieron un significado particular para alguien que la habito.

Esta memoria se revela en un lugar transitorio y efímero, que hace presente algo que perceptiblemente estaba ausente, sacando los espacios interiores hacia fuera, haciendo públicos aspectos privados de la vida diaria y por consiguiente del ser humano, su mundo y forma de vida. Esta artista convierte a la casa en un elemento de contenido significativo.

Las huellas que revela Whiteread en esta obra fueron generadas por el habitar de uno o múltiples sujetos en este lugar específico, esta artista descontextualiza los objetos

²⁶ LINDWOOD, James. *House Rachel Whiteread*. Londres. Editorial Phaidon. 2000. 144p.

cotidianos por medio de la utilización que hace del espacio positivo y negativo, hablando sobre el tiempo y el espacio.



Rachel Whiteread. *House*. Londres. 1993

María Teresa Hincapié: la vida y sus personajes

María Teresa Hincapié es la pionera y mayor exponente de la performance en Colombia, proveniente del mundo del teatro en el año 1987 comienza a vincularse en el campo de la performance en el que trabajaría con un compromiso insaciable hasta el día de su muerte en el 2008.

El trabajo de la artista María Teresa Hincapié consiste en rescatar la esencia de la vida cotidiana, experimentando y reflexionando a partir de ella convirtiéndola por medio de sus acciones en un ritual, María Teresa Hincapié trabaja desde la performance, por lo tanto su cuerpo es importante pero sus acciones son complementadas por objetos del cotidiano con los que ella interactúa y por medio de esta interacción les da voz propia proveyéndolos de valor simbólico.

Su performance *Estiramiento de amor* en 1991²⁷, es una acción que “se desarrolla en el espacio de una cocina que está conformada sólo por los muebles necesarios, en la mitad

²⁷ Debido a la baja calidad de los registros realizados para este performance no se adjuntaron imágenes del mismo.

están madre e hijo en posición fetal, se levantan lentamente uniéndolos un rectángulo de tela el cual estiran hasta que cae, el hijo comienza a tocar la guitarra mientras la madre se envuelve en cinta pegante, luego abre los muebles donde hay unas lámparas prendidas, las extrae y apaga colocándolas en el suelo, arrastra los muebles hasta el otro extremo golpeándolos contra la pared, regresa al centro donde coloca alrededor suyo muñecos de bebés desnudos, luego se pega al cuerpo frascos de productos de belleza o higiene, madre e hijo se acercan y gritan, la madre se dirige a un teléfono lo descuelga y lo coloca en su pecho como transmitiendo los latidos de su corazón a alguien que la escucha, luego recoge los muñecos del centro caminando y dejándolos caer, luego madre e hijo vuelven a unirse por medio de la tela.”²⁸

En este performance de Hincapié los objetos cobran vida y sentido a través de las acciones que ella realiza, se convierten en actores a los que ella hace hablar sobre una historia particular de la vida: las relaciones madre-hijo, y en elementos simbólicos dentro de la acción. “El trabajo de María Teresa Hincapié puede ser definido como una actitud ejercida con el cuerpo, que se objetiva en el espacio. Una actitud hacia los objetos, hacia el arte y la vida”.²⁹ El objeto es tan importante como su acción, Hincapié está presentando la vida, y ella, con sus objetos, son los personajes.

²⁸ ROBAYO, Álvaro. *María Teresa Hincapié. En su:* Crítica de los valores hegemónicos en el arte colombiano. Bogotá D.C. Editorial Uniandes. 2001. pp 99- 123.

²⁹ RODRÍGUEZ, Marta. *Crónicas: María Teresa Hincapié.* Revista Arte en Colombia. (51): 129-130. Agosto 1992.

2. El dibujo como lenguaje

2.1 El dibujo irrumpe en el espacio

“En una línea el mundo se une, con una línea el mundo se divide, dibujar es hermoso y tremendo.”³⁰

Eduardo Chillida

“Durante los últimos veinte años y con más intensidad desde mediados de los años sesenta, muchos artistas han investigado seriamente la naturaleza del dibujo, poniendo todas sus energías en una reevaluación total del medio, sus disciplinas y usos. Con este proceso de revaloración y renovación, el dibujo ha ido de un contexto de soporte “menor” como complemento de la pintura y la escultura, a otro en el que se le considera un medio con posibilidad expresiva totalmente independiente”.³¹

El dibujo tiene una relación íntima entre la mente, la imaginación, el ojo y la mano, es por esta relación que comúnmente se ha asociado como el medio más directo para transmitir la idea original del artista, de la mente al papel. Esta relación va de la mano del intelecto es decir de un carácter conceptual y al ser esta idea transmitida por una línea hecha por una única mano el dibujo gana un carácter autobiográfico.

“Esta idea fue otorgando al dibujo independencia podía ser un medio vehículo para o una obra terminada en sí misma, hasta los setentas la interacción de los dos aspectos del

³⁰ CHILLIDA, Eduardo. *Preguntas*. Discurso pronunciado con motivo de su ingreso como miembro honorario en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, el 2 de marzo de 1994.

³¹ BERENICE, Rose. *Drawing Now*. New York. MOMA. 1976. p10.

dibujo -el conceptual y el autobiográfico- empezaron a funcionar como una problemática conscientemente cultivada”.³²

La valoración del gesto por sí mismo al igual que su carácter procesual fueron abriéndole terreno al dibujo como un medio independiente, y desde esta libertad el dibujo ha logrado abrirse campo entre los lenguajes del arte contemporáneo generando un dialogo de retroalimentación, nutriéndose de ellos sin quedar relegado a la virtualidad como boceto que antes le era adjudicada.

Generalmente el dibujo era asociado a una hoja de papel con un grafismo en tinta o papel, sin embargo a pesar de su aparente “simplicidad” y pobreza en sus materiales tradicionales, en las últimas décadas de la mano de los avances del arte, el dibujo se ha posicionado como un lenguaje significativo y tremendamente potente por sí mismo. Al igual que con los adelantos del arte, también ha hecho uso de las nuevas tecnologías para expandir sus posibilidades y espacios, ya no sólo habita el plano de una hoja sino que convive con el mundo real, desde el espacio estéril de un cubo blanco, hasta los paisajes de la naturaleza y las pantallas de un ordenador.

El dibujo ha sufrido múltiples transformaciones a lo largo de los siglos XX y XXI, su relación con la superficie, la tradición y su definición como un trazo que lleva la marca propia del artista han ido mutando dándole nuevos campos de creación y significación al dibujo. Sus soportes y materiales han cambiado desde las pinturas rupestres, la pintura cerámica, pasando por el papel, el carbón, la tinta, la tela, la pared, el suelo, el video y los ordenadores, y estos cambios se han debido a los diferentes anhelos y necesidades de la época que los genera, dándole al dibujo un campo plural por el que se puede extender.

En el siglo XX muchos artistas dedicaron sus intensas exploraciones al estudio de la línea, en sus inicios el dibujo guiado por la línea que generaba el contorno de las formas pretendía imitar la realidad estos modos de representación cambian con el uso del collage. Los materiales ahora eran papeles encontrados, recortes de materiales del día a

³² FINCH, Elizabeth. *Las correspondencias de Elena del Rivero. En su: A mano: trabajos sobre papel*. Valencia. Publicaciones IVAM. 2006. p40.

día permitiendo una ruptura con la tradicional función que se le imponía de verse igual a lo que describía, bajo una búsqueda por representar el movimiento el cubismo y el futurismo hacen uso del collage llevándolo a su máxima expresión, ahora el dibujo no sólo pretendía imitar la realidad sino el movimiento de la vida, la línea no se limitaba a ser un contorno descriptivo sino que se convertía en el indicador del movimiento en el espacio.

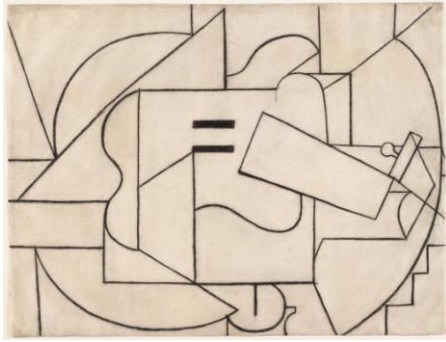
Kandinsky y Paul Klee fueron unos grandes analistas del dibujo y sus componentes básicos para generar una imagen, para Kandinsky y Klee la línea describe el tiempo, está hecha por el movimiento es el desplazamiento de un punto por la superficie.

Para Paul Klee “la línea es “el más primitivo de los elementos y el dibujo es llevar una línea a dar un paseo” estaba interesado profundamente por el proceso en el que un punto se convierte en una línea, una línea en un plano, y un plano en un cuerpo”.³³

La temporalidad del dibujo también es importante para Kandinsky quien realiza dibujos de los movimientos del cuerpo en la danza donde el cuerpo se desplaza realizando puntos y líneas sobre el escenario.

El movimiento y la temporalidad eran ahora elementos conscientes del dibujo, explotados por los artistas aún sujetos a la superficie del papel, el salto de la línea hacia la tridimensionalidad lo dan los constructivistas convirtiendo la línea en una construcción que pasaba del dibujo en el papel a formas construidas en el espacio, otro aporte clave para la transformación del dibujo era el interés de los constructivistas por hacer uso de herramientas como el compas o el transportador borrando el gesto del artista.

³³ DE ZEGUER, Catherine. *A century under the sign of line: Drawing and its extension (1910-2010)*. En su: On Line: Drawing through the twentieth century. Nueva York. Museo de Arte Moderno MOMA. 2011. p38.



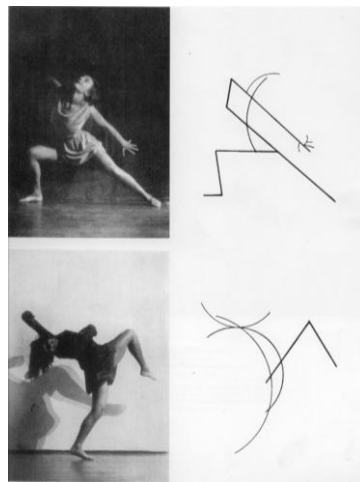
Pablo Picasso. *Guitarra*. 1912



Pablo Picasso. *Guitarra*. 1913



Paul Klee. *La máquina de trinar*. 1922



Vasily Kandinsky. *Dibujos de la bailarina Gret Palucca*. 1925

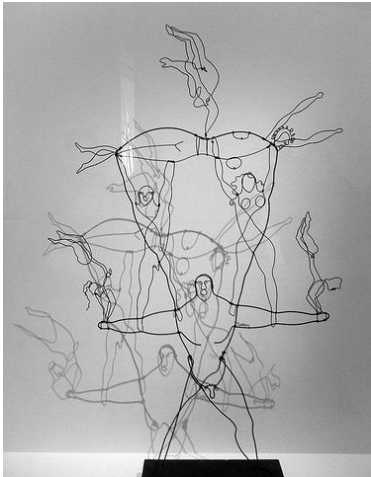


Aleksandr Rodchenko. *Construcción espacial*12. 1920



Lubov Popova. *Estudio construcción espacio-fuerza*. 1921

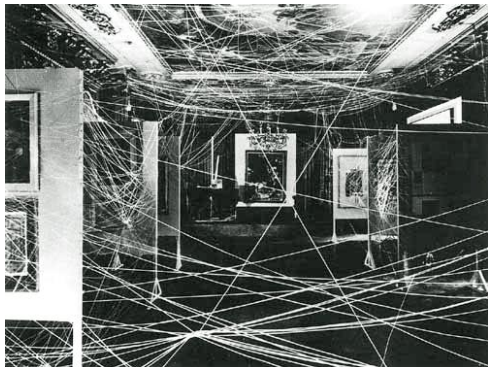
Uno de los artistas que materializaría el movimiento a partir de la línea es Alexander Calder, en su obra *El Circo* 1926-1931 realiza siluetas en alambre que funcionaban mecánicamente, sus figuras estaban más cercanas al dibujo que la escultura por su linealidad y volumen, la gran diferencia era que estos dibujos se movían por el espacio al igual que sus *Dibujos espaciales* o móviles que ya no representaban el movimiento sino que lo hacían posible incorporando el tiempo y el espacio.



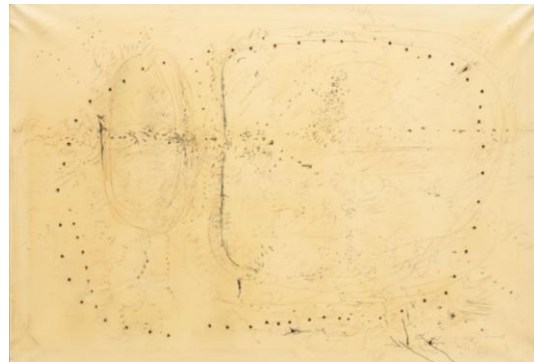
Alexander Calder. Figuras del *Circo*. 1926- 1931



El dibujo comienza a separarse del soporte bidimensional y rígido del papel para entrar a dialogar con el espacio, el tiempo y hasta la arquitectura, ya Duchamp en 1942 con su *16 millas de cuerda* construía una telaraña por todo el espacio de exposición generando una barrera entre el espectador y las obras allí expuestas, cambiando la concepción del dibujo y la línea que se liberaba del soporte haciéndose valer por sí misma, transformando la concepción y el campo de acción del dibujo.



Marcel Duchamp. *16 millas de cuerda*. 1942

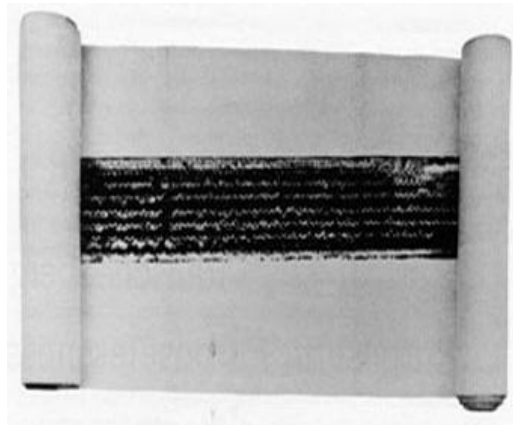


Lucio Fontana. *Concepto espacial*. 1957

En los años cincuenta artistas como el grupo japonés Gutai, Piero Manzoni o Robert Rauschenberg hacían exploraciones del dibujo y la línea por medio de actos performativos en los que el trazo es el resultado de la acción, puede ser hecho por la huella de un neumático sobre una superficie o una lata etiquetada como el contenedor de una línea, suprimiendo así todo rasgo de autenticidad subvirtiendo los valores tradicionales del gesto y la técnica.

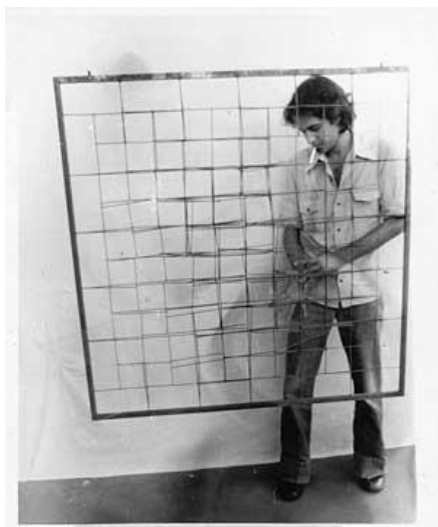


Piero Manzoni. *1000m de línea*. 1961



Robert Rauschenberg *Huella de una llanta de automóvil*. 1953

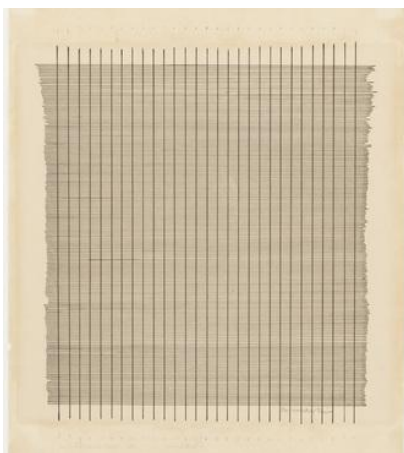
Los años sesenta vienen abocados por un pensamiento social revolucionario atacando los valores establecidos de las instituciones, cuestionando los modos del arte como privado y elitista saliéndose del cubo blanco para intervenir en nuevos espacios en los que diversas prácticas tuvieron lugar, entre ellas el dibujo.



Cildo Meireles. *Mallas de libertad III*. 1977

“Con la línea convirtiéndose en una presencia física o ausente separada del plano e independiente de la representación, el dibujo emerge de la primera mitad del siglo XX como un campo co-extensivo con el espacio real, no más un contorno de una ilusión del mundo. Como arte se mueve entre las dos y las tres dimensiones con una línea dinámica, híbrida, convirtiéndose inextricablemente entrelazada con otros medios y materiales, se convirtió en independiente e interdependiente.”³⁴

En los años sesenta y setenta hay una intensificación por la materialidad de la línea, construye los elementos básicos de las geometrías en las construcciones del Minimalismo, retoma la simplicidad de las formas y la abstracción geométrica y sus múltiples variables, hace uso de materiales no convencionales heredados del *ready-made* residuos del mundo real de los que se alimenta. El dibujo entra en un nuevo campo de experiencia.



Agnes Martin. *Trémolo*. 1962



Eva Hesse. *Sin título*. 1970

Los procesos de creación y el sitio específico cobraron también un eje importante en las propuestas artísticas de la época, en el *Land Art* el dibujo se traslada al campo abierto, traza el paisaje, el artista se mueve por la tierra y la va dibujando en un acto performativo, el cuerpo se convierte también en un instrumento de dibujo en el espacio y el tiempo.

³⁴ *Ibidem*. p68.



Atsuko Tanaka. *Círculo sobre la arena*. 1968



Grupo Gutai. Kazuo Shiraga en su taller

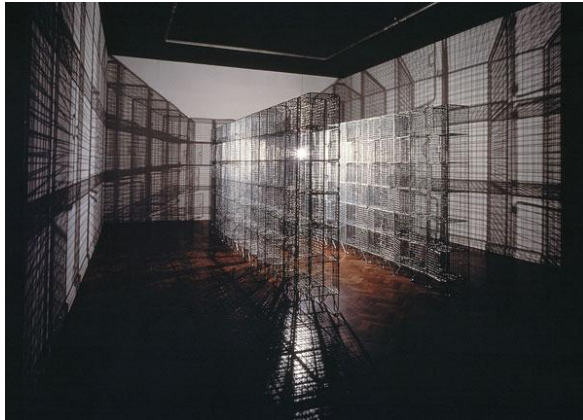
El dibujo es un medio interdependiente dialoga con los distintos lenguajes del arte, y este dialogo no es sólo formal también es conceptual, la línea entra en el campo del concepto cargándose con signos y símbolos de un diálogo que va mas allá de su mera representación, la línea en su relación con el espacio habla de problemáticas sociales y políticas, sus elementos formales están colmados de connotaciones referenciales.

“La línea conceptual se puede seguir desde dos tendencias. En la primera la línea deja el plano de la página como un mero elemento físico para encontrar un lugar en algo que comparte su cualidad de espacio exterior. La línea fue llevada al mundo real: en el suelo, las paredes, los edificios, las montañas, en la tierra, en el cielo, relatando la desmaterialización del objeto de arte, su desarrollo puede ser visto también como una pérdida del espacio imaginario de la página. La segunda de las tendencias del arte conceptual envuelve una línea removida de su rol como gesto de autor, el finales de los sesentas la idea de la muerte del autor fue difundida y el hacer arte ha sido re-imaginado como una práctica mas impersonal.”³⁵

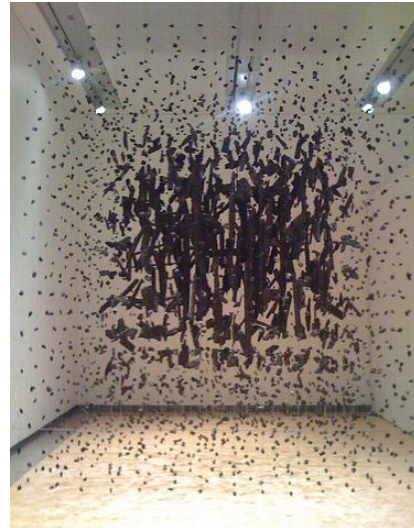
El arte en esta época y hasta ahora el concepto ha cobrado gran importancia en el arte, la producción artística, el proceso, cobra mayor importancia que el objeto terminado, así las expresiones del arte y por consiguiente del dibujo continúan su transformación, la línea ya no sólo es estética ahora también es intelectual.

³⁵ *Ibidem*. pp 99-102.

Como podemos observar en algunos trabajos de Cornelia Parker en los que construye en el espacio gestualidades a partir de sus objetos destruidos y explotados, o en los de Mona Hatoum que dibuja a partir de la luz, la sombra y el movimiento generando un dibujo tridimensional resultado de la proyección espacial de una jaula con la que pretende hablar sobre la violencia y la prisión, o cuando Francis Alÿs cruza la frontera entre Israel y Palestina con una lata que va dibujando sobre la carretera una línea de color verde, línea cargada políticamente en un contexto social específico. Todos estos trabajos en los que la línea es la protagonista, pueden ser entendidos no desde el sentido ortodoxo del dibujo sino como un dibujo que hace uso de sus recursos formales para hablar de algún concepto que va mas allá de la superficie.



Mona Hatoum. *Sentencia de luz*. 1992



Cornelia Parker. *Masa de materia fría y oscura*. 1997



Francis Alÿs. *La línea verde*: a veces hacer algo poético puede volverse político y a veces hacer algo político puede volverse poético. 2007

La línea sale del papel se inserta en la espacio temporalidad del mundo real y cognitivo, sus soportes, materiales y discursos cambian, en el arte contemporáneo los artistas buscan una unidad entre todas estas variables, retorna el papel tanto como el espacio real y el imaginario, hay una exploración por las connotaciones de la línea en entendida desde la herencia de todos los cambios que ha tenido y que tendrá.

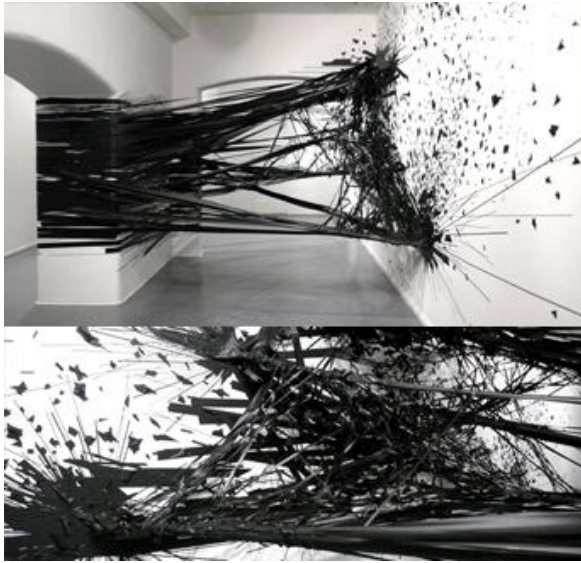
El dibujo contemporáneo se mira desde su independencia pero también se alimenta de la pintura, la escultura, la instalación y la performance, dibujar va mas allá que el trazo en el papel, este trazo se desenvuelve también en el espacio, en un dialogo reciproco. Las propuestas actuales fusionan el proceso, el gesto referencial del artista y lo conceptual.

“estos artistas formulan una visión del arte como una experiencia no una perpetuación de la alienación y violencia el siglo XXI, pero en reciprocidad y transitividad sus dibujos trascienden la idea de trabajar a través de las huellas que viene de otros campos a los que el artista está vinculado, se puede describir como un tipo de encuentro intersubjetivo con la línea como el conector conforme a la interdependencia de todo, sin embargo la línea por sí sola no constituye este tipo de relación.”³⁶

La línea es el puente entre los diversos mundos reales o imaginarios, racionales y relacionales, el soporte es el espacio real en el que habitamos y nuestra relación con la obras cambia, la línea permite la conjunción de todos estos elementos para que coexistan en una relación intrínseca y reciproca.

Artistas que trabajan el dibujo desde la concepción que nosotros queremos entender son Monika Gryzmala y Zilvinas Kempinas quienes realizan dibujos en el espacio que logran sumergirnos dentro de la tridimensionalidad que se puede crear con la simpleza de una línea.

³⁶ *Ibidem.* p118.



Monika Gryzmala. *Raumzeichnung*. 2011.



Zilvinas Kempinas. *Tube*. Pabellón de Lituania en la 53ª Bienal de Venecia. 2009.

2.2 Revisiones: el dibujo, el espacio y sus artistas

A continuación se analizará el trabajo de cuatro artistas que crean sus imágenes a partir de la relación dibujo/espacio y han sido fuente importante en la aclaración de ideas y procedimientos para el desarrollo de este trabajo final de máster. Vinculados principalmente en el campo de la escultura, para estos artistas el dibujo es eje fundamental de sus estudios y creaciones, sus obras hacen parte del dibujo entendido en extensión.

Elena del Rivero: la piel del papel

Elena del Rivero es una artista valenciana radicada en *Nueva York* tradicionalmente escultora, cuando llega a Nueva York a vivir en un espacio pequeño y sin mucho dinero decide trabajar con papel y se enamora de él siendo desde entonces la base de sus trabajos. El papel es un material versátil que le permite hacer múltiples exploraciones, como lo vislumbran sus palabras “en el papel tachas, rompes, coses y no hay miedo a que se ensucie porque es así como se relaciona el arte con la vida. Yo puedo repararlo, puedo coserlo, me permito ese lujo”.³⁷

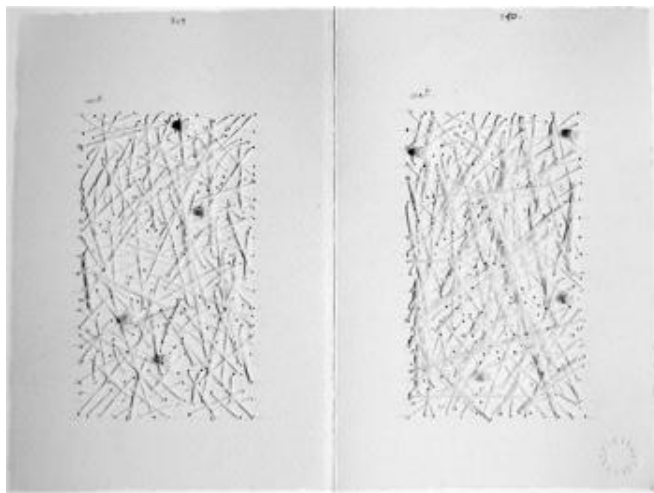
El dibujo y la escultura son su lenguaje, al año siguiente de radicarse en Nueva York comienza un insistente trabajo con el dibujo inspirándose en el concepto de escribir cartas, que es el gran tópico de sus series interminables, cartas que son la excusa creativa para realizar una experimentación del material, el lenguaje y la expresión, realizadas en papel con dibujos en tinta, óleo, aceite, grafito y también cosidas y bordadas.

El acto de coser es muy importante en la obra de Del Rivero la aguja se convierte en el lápiz que dibuja con hilo sobre las superficies del papel, permitiéndole jugar con sus

³⁷ ACHIAGA, Paula. *Elena del Rivero, Duchamp me permite ser mujer*. El cultural (en línea). España: 2010. (fecha de consulta 27 de Enero 2012)

texturas, sus recorridos y la tensión que puede generar en medio de una superficie rasgada y ligera como lo puede ser el papel. Algunas de sus *Cartas* las cose a telas, les aplica perlas falsas, lentejuelas, formando líneas a modo de textos. Experimenta con los párrafos, los encabezados, hasta con sus sonidos convertidos en dibujos de ondas los cuales cose.

Dentro de estas series se encuentran las obras *Cartas a la madre 1192-99*, inspirada en la carta que escribió Kafka a su padre, amplía esta serie con *Cartas a la novia 1997-96*, *Una carta inacabada: carta a una hija joven 1998-99* y *Nueve cartas rotas 2002-04*, entre otras.



Elena del Rivero. *Una carta inacabada (carta a una hija joven)*. 1998

El interés en las cartas de Elena del Rivero viene dado por analizar formas de creación por medio del dibujo, el papel, y sus infinitas posibilidades creativas, sin embargo las piezas que más nos han interesado para el desarrollo de este proyecto, son aquellas en las que relaciona el dibujo con el espacio y la experiencia cotidiana y autobiográfica que tienen los trabajos de esta artista.

“Cose como si estuviera dibujando y a veces sus dibujos de tinta imitan el bordado, actitudes estéticas simples incluso minimalistas, mas en cualquier caso son expresivas y autobiográficas, y hasta los más simples gestos ejecutados rápidamente pueden terminar en acumulaciones barrocas, un efecto estético que resulta especialmente

evidente en las instalaciones a gran escala de la artista”³⁸ En el papel del sus obras queda impregnada su huella, la vida y el paso del tiempo, como ella misma lo expresa “utilizo el papel no tanto como soporte estable sobre el que intervenir sino como piel, materia en la que queda registrada la huella de acontecimientos, del paso del tiempo”.³⁹

[Swi:t] Home 2000-01, es una pieza realizada en la casa/estudio de la artista la cual recubre con grandes pliegos de papel hechos a mano que deja por intervalos de tiempo durante un año hasta ensuciarse, produciéndose en ellos un dibujo involuntario con las marcas del día a día, el proceso de creación es muy significativo en esta obra, un proceso dependiente del lugar que le daba vida. “Cuando coloca el papel por toda su casa todo visitante se convierte en partícipe de la obra que estaba creando, con ello pretendía captar la esencia misteriosa y elusiva de las actividades allí vividas”.⁴⁰

[Swi:t] Home: A chant 2001-06, nace de su experiencia al regresar a su apartamento en Nueva York después del 11 de Septiembre todo su piso estaba lleno de polvo, cenizas y papeles: cheques, calendarios, cartas, diagramas, etc. 3136 hojas las cuales decide salvar y clasificar, quemo los nombres que aparecían en ellos, luego las reparo cosiéndolas, dibujando sobre ellas con el hilo, finalmente las cose a cinco rollos de tela los cuales se exponen colgados del techo cayendo hacia el suelo formando una especie de cascada. La obra está acompañada de once videos grabados por la artista en tiempo real desde la ventana de su apartamento, donde se ven los obreros trabajando, el nuevo paisaje de la ciudad y su propio apartamento. Al mismo tiempo la pieza esta orquestada por la música realizada por Butch Morris con dos orquestas e instrumentos de nueve culturas diferentes.

³⁸ FINCH, Elizabeth. *Op. Cit.* p26.

³⁹ FERNANDEZ-CID, Miguel. *Elena del Rivero: los años neoyorquinos*. El cultural (en línea). España: 2010. (fecha de consulta 27 de Enero 2012)

⁴⁰ FINCH, Elizabeth. *Op cit.* p46.

En esta obra la historia que narra la artista cambia “como dibujante es una tejedora, palabra que podría ser sinónima de narradora, aunque esta vez no debía contar una historia sino descubrirla. No tendría que hablar por los muertos, si no que habría hallado el modo de dejarles hablar a ellos mismos”.⁴¹



Elena del Rivero. *[Swi:t] Home*. 2000-01



Elena del Rivero. *[Swi:t] Home: A chant*. 2001-06

⁴¹ YABLONSKY, Linda. *[Swi:t] Home: A chant*. En: Finch, Elizabeth. *A mano: trabajos sobre papel*. Valencia. Publicaciones IVAM. 2006. p102.

Peter Callesen: el papel como construcción

El artista danés Peter Callesen trabaja a partir del papel, este material es el motivo de la gran mayoría de sus trabajos, hasta tal punto que ha sido llamado “*the paper artist*” con sólo una hoja de papel A4 puede darle vida a historias trágicas y cómicas, gracias a su habilidad y conocimiento del material en el que esculpe historias significantes que nacen de su sensibilidad por la vida humana y se materializan en algo tan frágil y banal como lo es una hoja de papel.

Este artista se identifica a través del material y es fácil darse cuenta de ello al mirar sus obras, delicadas figuras construidas por medio de gestos sutiles que se alzan o caen con delicadeza del papel con el que es capaz de darle forma a las imágenes de su imaginación.

Cuestionando o teniendo un punto de vista con un toque de humor, este artista trabaja a partir de la reinterpretación de cuentos de hadas clásicos que nacen de su preocupación por abarcar el tema de la niñez perdida entre sueño y realidad. Y en esta dualidad se desarrollan la mayoría de sus trabajos pasando también por intereses existencialistas y la imaginería cristiana al igual que en la visión romántica de la simbología de las imágenes.⁴²

Como lo expresa el propio artista “trabajo con lo poético y lo seductivo, en algunos casos en el borde temático de lo religioso y la relación con lo imposible. Estoy interesado en seducir al espectador y crear un espacio, apuntando a lo sublime, a la desaparición potencial y la muerte, en los límites de algo *Unheimlich* (horripilante)”.⁴³

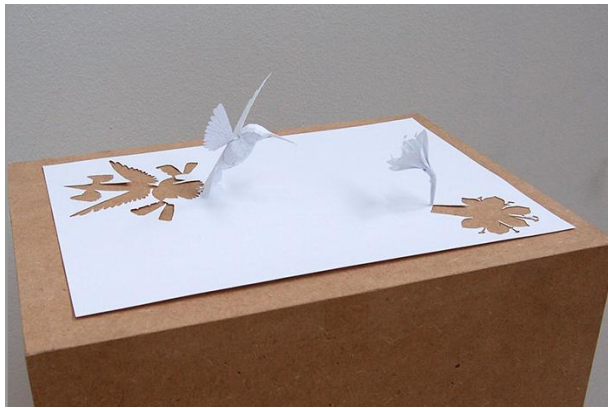
A partir de hojas A4 este artista realiza dibujos y figuras tridimensionales por medio de cortes en el papel transformando el plano de la hoja en figuras que se alzan verticalmente o que caen invadiendo el espacio, traspasando así los límites rectangulares y llanos de la hoja, haciendo un juego entre la bidimensionalidad del plano

⁴² Texto redactado a partir de la lectura de: NORSKOV, Anni. *Peter Callesen artista contemporáneo con espíritu romántico* (en línea). www.petercallesen.com. (fecha de consulta 2 de Febrero 2012).

⁴³ *Ibidem*. (fecha de consulta 2 de Febrero 2012).

y el dibujo en negativo del corte con la tridimensionalidad de las formas y el espacio, todo a partir del mismo plano de la hoja.

Este artista dibuja a partir de los cortes en el papel los cuales generan una silueta negativa, este espacio es el dibujo de la ausencia de la que nacerá una forma tridimensional que tendrá una presencia en el espacio. Este artista trabaja únicamente a partir del papel no se permite añadir ningún otro material más que pegante, los cortes en el papel nos revelan la procedencia de la figura tridimensional, que gracias a la habilidad del artista con el material hace dudar por un momento si lo que vemos es verídico o ficticio.



Peter Callesen. *Deseo distante*. 2006



Peter Callesen. *Ventana Blanca*. 2010

Este artista viene de una formación en instalación y performance por lo cual le interesa la interactividad que pueden tener sus trabajos con el espectador, es así que en ocasiones las hojas entran en el espacio vital del espectador por medio de dibujos y construcciones que adoptan grandes formatos. Algunas cuelgan de la pared y caen hasta el suelo, otras se extienden para cubrir el espacio expositivo completamente sin tener un límite fijo, es en estas obras donde el espectador cambia su relación con la obra con un material tan frágil concentra la tensión: puedes tocar y destruir la obra.

Gego: la línea en el espacio

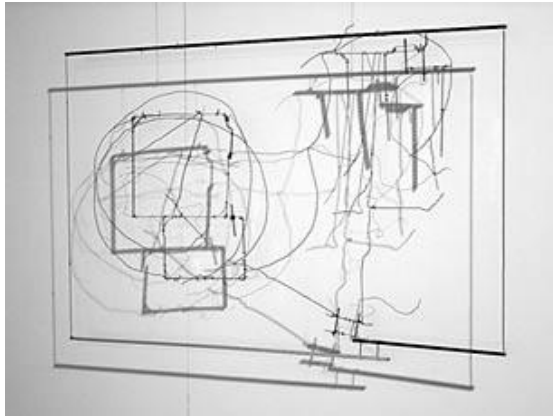
El trabajo de la artista alemano-venezolana Gego se desarrolla en una búsqueda por entender el volumen, la línea y el espacio. Gego viene del campo de la ingeniería y la arquitectura, empieza su trabajo artístico a la edad de cuarenta años, trabajando insistentemente por la búsqueda de un lenguaje en el que la línea dibuja en el espacio.

Trabaja a partir de mallas, alambre y tipos de metal que le permiten trabajar la línea, con ellas construye dibujos en el espacio a partir del uso de la geometría, la matemática y su propio instinto, generando un paso de sus dibujos en papel hacia la tridimensionalidad del espacio. Sus dibujos en papel tienen una relación recíproca con sus esculturas sin estar relegados a al boceto si no que al igual que ellas tienen autonomía.

La línea en la obra de esta artista “se va transformando de manera orgánica ya sea en materia o en volumen de un espacio a ser insinuado (...) la línea define un nuevo sentido espacial que va tomando forma en sus construcciones. La línea de Gego oscila entre la reivindicación del plano bidimensional y su desplazamiento crítico a favor de la tridimensión. El resultado nos brinda la ambigüedad de un campo tanto perceptual como físico.”⁴⁴

⁴⁴ RAMÍREZ. Mari Carmen. *Para leer a Gego entre la línea. En su: Questioning the line: Gego in context.* Texas. Centro internacional para las artes de las Américas. Museo de bellas artes de Houston. 2003. pp18-26.

Un elemento importante que introduce la artista es la sombra que proyectan sus construcciones en el espacio, la sombra dibuja de una manera sutil e inmaterial sobre las paredes, el techo y el suelo del espacio. En sus *Dibujos sin papel 1976*, la sombra tiene gran relevancia pues generan una reflexión en torno al dibujo y la materialidad de la escultura, sus estructuras suspendidas en el espacio y la sombra que proyectan genera un dibujo lineal sobre la superficie de la pared.

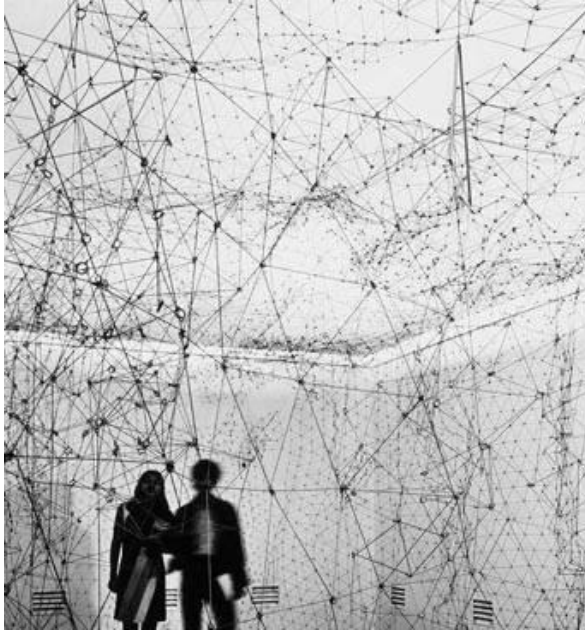


Gego. *Dibujos sin papel*. 1976

En sus serie de obras tituladas *Reticuláreas* 1969, Gego realiza su mayor intervención sobre el espacio guiado por la arquitectura del lugar, sus retículas triangulares se expanden por las paredes, techo y suelo de la habitación, cambiando así la percepción del espectador frente a la obra, ahora es participe en lugar de girar en torno a ella para observarla, el cuerpo del espectador como el del espacio se interrelacionan de una manera directa. La línea y su sombra invaden y reconfiguran en lugar.

Gego con sus propias palabras describe sus intereses de tal manera que permite la comprensión total de su trabajo: “descubrí el encanto de la línea en y por si misma, la línea en un espacio así como la línea dibujada en la superficie y la nada entre las líneas y el brillo cuando se cruzan, cuando son interrumpidas, cuando son de colores diferentes o diferentes tipos. Descubrí que a veces lo que hay entre las líneas es tan importante como la línea por sí misma”.⁴⁵

⁴⁵ HUIZY, Maria Helena, MANRIQUE, Josefina. *Sabidurías y otros textos de Gego*. Texas. Centro internacional para las artes de las Américas. 2005. p167.



Gego. *Reticuláreas*. 1969

Fred Sandback: la forma del vacío

El artista estadounidense Fred Standback realiza construcciones en el espacio con cordón y metal, representando volúmenes vacíos que se generan a partir de la línea y su recorrido en el espacio, podríamos decir que son dibujos en el espacio, aunque son esculturas que nacen de una reflexión y experimentación insistente con el espacio y la percepción.

Sus primeras esculturas describen el contorno de sólidos reducidos a su esencia esquemática, cambiando la percepción de los volúmenes como una masa cerrada introduciendo la importancia del vacío. Estos volúmenes son traducidos a sus estructuras básicas lo que les permite interactuar con el espacio.



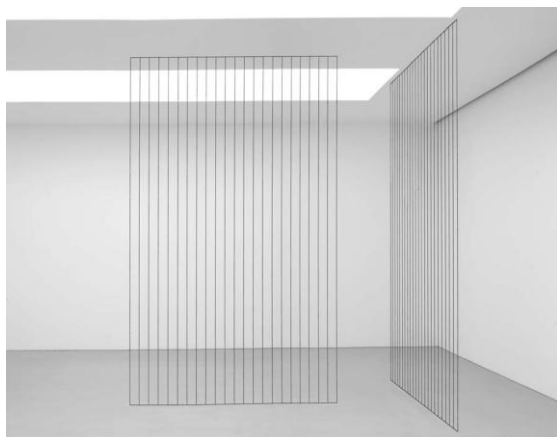
Fred Sandback. *Sin título*. 1968



Fred Sandback. *Sculptural Study, Six-part Construction*. 1977

“El espacio es fundamental para su trabajo hace posible sus esculturas, es sólo a partir de la relación entre las superficies y las esquinas que la escultura se hace tangible. Inscrita en el volumen de la habitación la escultura le da ritmo al espacio y lo reorganiza. La investigación y delineación de los elementos básicos del espacio también juegan un rol en su trabajo, el artista le interesa buscar la esencia del espacio explorando sus elementos constitutivos.”⁴⁶

La línea al igual que el espacio juega un papel fundamental en su trabajo ya que es ella la que recorre el lugar dándole materialidad a la forma escultórica, dibujando el contorno de planos visibles e invisibles jugando con la superficie y el vacío, cambiando nuestro entendimiento sobre el espacio e interactuando directamente con el lugar que ocupan.



Fred Sandback. *Sculptural Study, Two-part Vertical Construction*. 1986

⁴⁶VV.AA. *Fred Sandback: being in a place*. Hatje Cantz Publishers. Edimburgo. 2006. p14.

3. Proceso Creativo

3.1 Un pretendiente creador

El proceso creativo es muy importante ya que a partir de él surge la imagen, inicia con un pensamiento, una pregunta o muchos globos de ideas que tienen que condensarse en una imagen final, pero: ¿Cómo se pasa de un pensamiento a algo material y no solamente una “cosa”, sino una que hable, cuente y haga sentir + pensar? Es un proceso de trabajo arduo en el que hay que embelesarse, meterse y obsesionarse para encontrar la solución: la concreción a todas las ideas que pasan por la mente incesante de un pretendiente creador. Crear es un proceso difícil como lo es un parto, como lo es sacar una “cosa” potente de la nada para decir un no sé qué, que el creador necesita.

Estas ideas van tomando forma en el pensamiento que maquina y maquina la idea y se va convirtiendo en elementos, que pueden formar una imagen cualquiera, una imagen de acuerdo a los parámetros que se busquen, ya sea una pintura, un dibujo o lo que se quiera. Imágenes que en mi caso parten de objetos cotidianos con los que busco crear relaciones, entonces: de los globos a la concreción de la idea, luego elementos que surgen de la idea y ahora ¿qué hago con esos elementos, cómo los relaciono para que concreten lo que se quiere?

Las relaciones entre elementos generan un algo así como los átomos crean las partículas, pero estas relaciones son complejas pues están guiadas por la pregunta ¿Cómo doy a entender este aspecto? Entonces entra en acción el proceso creativo que nace desde la idea pero se concreta en la imagen, en este proceso de búsquedas, encuentros y desencuentros hay que unir, analizar, romper, botar y crear. En este momento el creador toma los ingredientes que ha recogido hasta ahora y los combina

de todas las maneras posibles y pensadas hasta que surge ese algo, un algo que termina siendo una metamorfosis que nació de un globo y que termino en una imagen potente.

Con potente se hace referencia a una imagen que hace claro lo que se tenía en mente, que concreta los pensamientos, los elementos, las opciones, los aciertos y los errores, el trabajo, la mano y la sensación: todo en uno. Este sería un proceso creativo logrado, Eureka, el problema es llegar a él, bueno un problema con solución, eso es bueno.

3.1.1 Antecedentes: El dibujo como expresión

El dibujo es el principal lenguaje de este proyecto final de máster, es a partir de él que surge toda la propuesta, es motivo y desarrollo.

El dibujo fue la primera experiencia creativa consciente que tuvimos con el arte y desde allí ha sido nuestro gran compañero e intermediario entre el pensamiento y la forma, el dibujo lleva el enredo de las ideas en la cabeza haciéndolas parecer posibles, sin él no podemos pensar ni crear, es nuestro gran aliado, sin embargo, a pesar de su importancia, en nuestros últimos proyectos quedaba relegado al anonimato del boceto.

Como primer experiencia creativa el dibujo fue el canal de todos nuestros proyectos, enfocados en el placer de poder describir una idea, un punto de vista con una línea, un carboncillo y un papel, esto es todo lo que se necesita para hacer un dibujo, es para nosotros el lenguaje de mayor “simpleza” para la creación. Con simpleza no nos referimos a un término peyorativo sino al dibujo como un lenguaje tan potente que se puede lograr con los más mínimos y primarios recursos. Lograr hablar potentemente por medio de la simpleza es una de las labores más difíciles que tiene el artista.

El dibujo ha sido el medio que nos ha enseñado a ver, idear y crear, siempre utilizando la línea como lenguaje. En el dibujo una sola línea es capaz de generar tensión, definir el

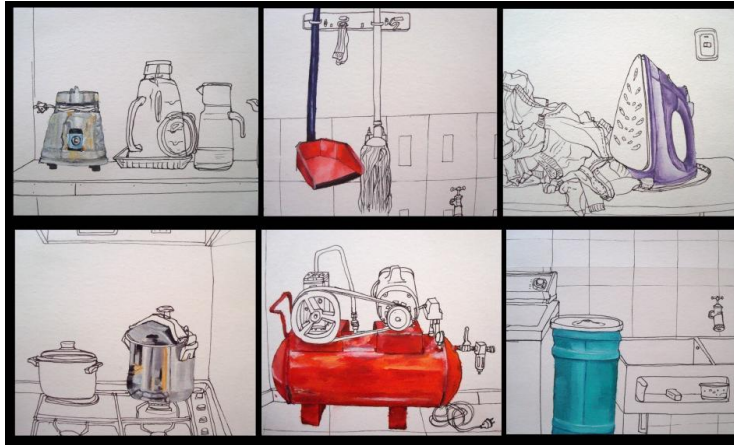
volumen, la luz y la sombra, una sola línea tiene el poder suficiente para describir el mundo que nos rodea.

En este punto quisiéramos citar algunos trabajos que realizamos a partir del dibujo y la línea como lenguaje, teniendo como punto de partida nuestra casa en Colombia, la cual es tema de gran parte de nuestras propuestas como se observará en el desarrollo de este texto.



Fin del día. Tinta sobre papel. 16 x 14 cm c/u. 2008

Fin del día es una serie de dibujos realizados todas las noches al finalizar el día, en el momento que llegas a casa y te pones la pijama para dormir, quedando como residuo cansado del trajín del día la ropa que te quitas y colocas en algún lugar de la habitación. Estos dibujos constituían una rutina diaria y retrataban la cotidianidad de la intimidad.



Habituales. Tinta y óleo sobre papel. 9x11cm c/u. 2008

Habituales es una serie realizada a partir de la observación de la casa y los objetos que en ella conviven, haciendo énfasis en un objeto en particular el cual está pintado con óleo. Los dibujos son pequeños acercamientos a espacios particulares del hogar, están realizados en un formato que permite tener un acercamiento íntimo y personal.

La línea acaricia, recorre, penetra la superficie, tejiéndola sutil pero decididamente y es ella el elemento morfológico principal de este proyecto final de máster, la línea describirá en la superficie del dibujo e hilará en el espacio. Utilizando el papel como soporte la línea no sólo se queda en este plano sino que busca a travesar el espacio real, partiendo de uno de los objetivos de este proyecto que es sacar el dibujo del plano bidimensional para que entre a dialogar con el espacio tridimensional en el que habitamos.

3.1.2 En la búsqueda: dar forma al proyecto

Este proceso creativo nació de la necesidad de relacionar el dibujo y el espacio, comenzó como una línea en un espacio dibujado en papel, buscando la solución de lo planteado. El ¿cómo? Y el ¿qué?

Llegué a tutoría llena de dudas, lecturas al azar y una propuesta algo difusa, con un cuaderno cuadriculado lleno de pensamientos, resúmenes, y palabras sueltas. Pero como bien lo decía mi tutora era momento de dibujar, de tomar las herramientas y usarlas, cambiar los libros y la cuadrícula por un papel en blanco y producir, que en resumen es el objetivo de este proyecto y la razón por la cual estoy cursando este máster. Es así que era hora de ponerse manos a la obra, dibujando como siempre lo más cercano: mi casa y todo lo que ella contiene.

Como primer acercamiento al campo del dibujo y el espacio en busca de posibilidades que nos dieran un punto de partida, se analizaron las obras de Elena del Rivero, nuestro interés en el trabajo de la artista está en su uso creativo de los materiales que lleva al límite de su expresión para crear un lenguaje, el entendimiento que genera entre el dibujo y el espacio como elementos que pueden convivir y generar un dialogo significativo han sido un gran aporte al desarrollo de este proyecto. Al igual que su interés en lo cotidiano como pie para el proceso creativo y constitución de la obra, contenida en su temporalidad dentro de la serialidad de sus dibujos. Elementos que como veremos en el desarrollo de este trabajo son de suma importancia en nuestro proyecto.

Los objetos cotidianos han sido la obsesión de toda nuestra la producción artística, dibujando insistentemente casas, habitaciones, pequeños bodegones de lo que habita en este espacio íntimo y personal. Ese es nuestro lenguaje así como lo es para este proyecto el dibujo.

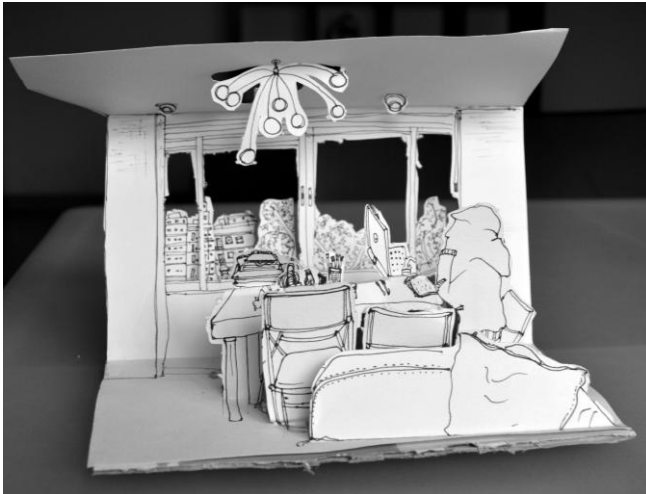
Desempolvar las bitácoras e iniciar a dibujar era el primer paso, dibujar cualquier cosa que llamaba la atención, unas fresas, un pomelo, unos fósforos.

En este proceso se recordaron unos dibujos que habíamos realizado como regalo para nuestra familia una navidad, unas cajas pequeñas con dibujos en diferentes planos que se levantaban en el espacio y daban la sensación de profundidad.

Recordamos también nuestro inesperado encuentro con la obra de Peter Callesen en una galería de arte en Valencia, sus imágenes cambiaron nuestra visión respecto a las múltiples posibilidades plásticas del papel y el dibujo, generando nuevas inquietudes en nuestro trabajo personal y siendo también puente de posibles soluciones para este proyecto.

Nuestro principal interés por Callesen está en cómo sobrepasa los límites de la bidimensionalidad del plano y el dibujo haciendo que se expanda por el espacio de una forma creativa y potente, haciendo que un “simple” corte en el papel sea significativo en la relación que tiene entre fondo y forma. También es de interés la manera en la que el espectador percibe su obra, no sólo por sus habilidades técnicas sino por su manera de transgredir los límites de la hoja e invadir ya sea el espacio del propio marco o librándose de este para interactuar con el espacio real generando tensión gracias al uso del material.

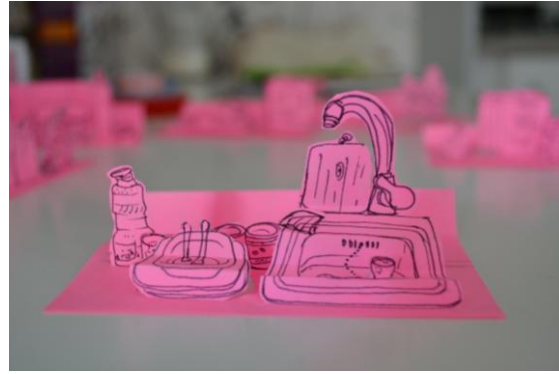
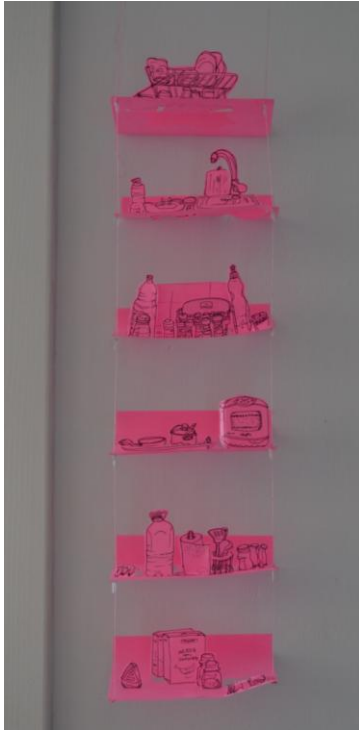
Fue así que tomamos una hoja y dibujamos el comedor del piso desde el primer plano hasta el último que se alcanzaba a ver a través de la ventana, cada uno de los objetos era cortado por su contorno y doblado de tal manera que quedara levantado formándose así una sucesión de planos que daban a entender el espacio. Todo el dibujo estaba hecho a partir de una hoja A4, cortada y doblada de tal forma que formaba un cubo, una ventana hacia el interior del piso.



El secreto de la ventana ha sido un interés recurrente en nosotros, siempre nos ha intrigado saber que sucede detrás, cuando íbamos en el bus por Bogotá constantemente mirábamos las ventanas de los edificios y nos preguntábamos ¿Quién o quienes vivirán ahí, a qué se dedicaran, qué objetos tendrán, cómo lucirá su casa, qué historia se tejera en este lugar?

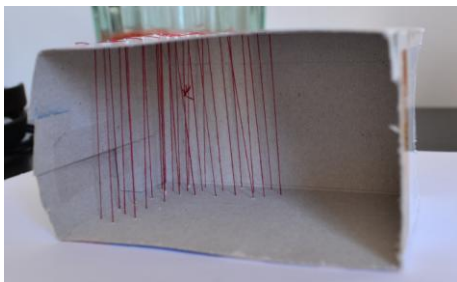
En este momento la historia que se teje para nosotros es aquella de tratar insistentemente de adaptarnos y habitar un lugar ajeno. Hacer una aproximación a lo desconocido desde algo tan conocido y propio como lo es la vida cotidiana, es aquello que construimos y nos permite ser en este terreno incógnito.

Continuando en la búsqueda de una solución y sin olvidar las ventanas, seguimos dibujando sobre aquello que encontrábamos a mano, recordamos unos *post-it* que traíamos de Colombia en la maleta, los sacamos y comenzamos a dibujar en ellos. Los *post-it* tienen una gran ventaja, su posibilidad de pegarse a la pared y sus pequeñas dimensiones, así que dibujamos con ellos de diferentes maneras, dibujando un solo objeto con varios *post-it*, dibujando pequeños bodegones de objetos de la casa que luego cortábamos y doblábamos sobre el plano.



Eran cotidianos y de un tamaño pequeño e íntimo, se dispusieron uno sobre otro de forma vertical simulando las ventanas a un lugar personal, sin embargo al ser cortados y pegados en la pared no podían sostener su peso, había que plantear una forma de sostenerlos, con hilo se atravesaron sus esquinas y se suspendieron del techo. Sin embargo aún se quedaban cortos para integrarse en el espacio, continuaban siendo dibujos pegados a una pared, sólo que sin un marco.

Al mismo tiempo se pensaba en como irían instalados los dibujos, para ello se realizó una pequeña maqueta con hilo indagando el espacio de esta caja de cereal, siguiendo su arquitectura con el hilo, por medio de un tejido vertical que repetía y proyectaba en el espacio una de las esquinas.



Continuando con la idea de ventana pensamos en ubicar los dibujos dentro de cajas que los contuvieran e hicieran el papel de marco y espacio, buscamos cajas de diferentes materiales y fondos: transparentes, negras, metalizadas, siendo la de mejor resultado la caja de fondo negro resaltando el dibujo y proporcionándole profundidad, sin embargo continuaba siendo un dibujo enmarcado dentro de una caja, perdía la espacialidad que ganaba suspendido, sin más fondo que el del espacio real.

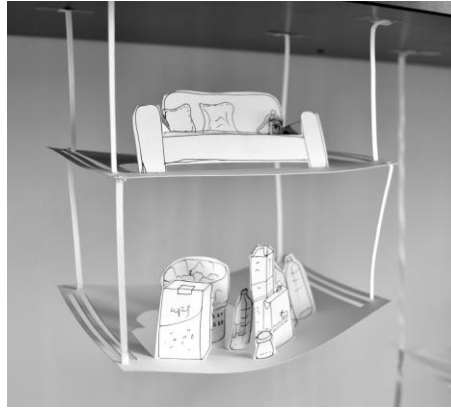
Se decidió entonces suspender los *post-it* del techo con hilos en sus cuatro esquinas, pero el peso de los planos cortados hacían que el papel se doblara, se exploraron otras posibilidades, se realizaron cortes laterales en el papel en forma de listón o tiras para ser pegados a la pared formando una especie de repisa, funcionaba bien pero con el tiempo se doblaba el papel de nuevo, se decidió entonces realizarle a los listones unos topes en forma de flecha que se insertarían en el dibujo de arriba y este a su vez tendría listones que se suspenderían del techo. El método funcionaba pero el papel no era el indicado, se debía buscar uno de mayor gramaje.

Buscamos en la maleta de nuevo y encontramos una bitácora de papel *durex*, un papel resistente y de gramaje lo suficientemente fuerte para sostener los cortes y las uniones. Con él se realizó el modelo que anteriormente se había experimentado con los *post-it*, en el *durex* funcionaba muy bien, lo único que fallaba eran los topes en forma de flecha de las tiras, ya que al ser insertados por la ranura del dibujo siguiente el papel se rompía fácilmente, así que se pensó en diferentes forma de unir los dibujos, haciendo rectángulos en vez de flechas, cortando pequeños papeles rectangulares con una incisión para formar una cruz como tope, finalmente se pensó en el sistema de cierre de un cinturón: haciendo dos cortes en el dibujo superior donde se tejería cada una de las tiras del dibujo inferior formando una unión cerrada y fuerte. Esta era la mejor solución y con ella se unieron varios dibujos formando una especie de edificio conformado por varias ventanas hacia un detalle del interior de la casa.



El siguiente desafío era el papel, en España no se vende papel *durex* así que se debía buscar un papel similar, se intento fallidamente con papel *bond* A4 demasiado liviano, se encontró un papel muy costoso llamado *caballo* bastante similar al *durex* pero duro de cortar, se realizaron otra serie de ensayos con papel cartulina blanco, el gramaje es similar al *durex* sin embargo al cortarlo con el tiempo el papel se dobla. Con la cartulina se ensayaron diferentes medidas de papel y de dibujos sin perder la intimidad que proporcionaba la escala pequeña de los *post-it*, se realizaron de una medida máxima de 15 x 12 cm, con este tamaño el papel se pandeaba más de lo normal, finalmente se decidió realizarlos de 14 x 11 cm una escala que continuaba teniendo la intimidad de un *post-it* y permitía doblar y unir los dibujos sin deformarse.

La cartulina no resistía el peso de los cortes en el papel y su color era demasiado blanco haciendo que los dibujos se perdieran dentro del espacio, por esta razón se buscó otro tipo de papel una cartulina rustica un poco mas porosa, de mayor gramaje y de color blanco hueso, la tinta del rotulador funciona bastante bien sobre este papel, el poro permite una mejor adherencia sin interrumpir la línea y el gramaje del papel permite cortarlo y doblarlo satisfactoriamente. Es así que se decidió trabajar en este papel.



El trabajo de la artista Gego fue nuestra primera experiencia con una obra que reflexionara el uso del dibujo en el espacio, tuvimos la oportunidad de observarla en una exposición realizada en el Banco de la Republica en Bogotá, un año antes de entrar a estudiar la carrera de Artes Visuales y fue una exposición que nos impacto, hasta el momento entendíamos el dibujo como un grafismo en un papel, no dimensionábamos el alcance que puede tener la línea como medio de creación y los niveles de percepción a los que puede ser llevado el espectador por un juego entre un dibujo materialmente construido, la sombra y el vacío del espacio.

Al pensar como irían suspendidas del techo nuestras estructuras de dibujos se indago en los materiales en que deberían ser los hilos que las sostuvieran, se probó con un cordón blanco elástico tubular, sin embargo era demasiado grueso a comparación de las tiras de papel que sostenían los dibujos, se realizó entonces con cinta de tela de 7mm blanca satinada para simular las tiras de papel, pero la cinta era demasiado gruesa y se perdía la sutileza del papel.

Es así que se ensayó con un cordón blanco de terlenka tubular delgado, funcionaba bastante bien y con éste se construyó una estructura de dibujos mayor pensando en su instalación en el espacio, analizando la longitud que debería tener respecto al techo y el

suelo, su disposición y número de dibujos/pisos que llevaría cada estructura y cuanto espacio debería existir entre cada uno, con el papel la distancia entre cada uno sólo podía ser la que delimitaba la longitud del papel, pero con el cordón esta distancia podría ir acorde a las necesidades del espacio.

El cordón demostraba tener grandes ventajas, sin embargo se continuaron ejecutando diferentes pruebas: suspendiendo la estructura al techo con tiras más largas del mismo papel que los dibujos, se realizó también una cinta de papel para ser usada de la misma manera que el cordón con la diferencia que los topes no serían nudos sino estarían hechos de papel, esta última posibilidad era bastante pulcra y sutil.



Se contaba entonces con dos opciones: el cordón de terlenka y la cinta de papel, sin embargo al llevar los diferentes ensayos a tutoría el modelo realizado en papel no resistió el viaje, doblándose y deformándose a pesar de su cuidado, el cordón de terlenka permite una mayor versatilidad a la hora de construir la estructura y de instalar los dibujos respecto al espacio, al igual que permite tener mayores opciones de montaje y desmontaje de la pieza, es transportable a diferentes lugares y las estructuras se pueden adaptar de acuerdo al lugar donde se presenten. Por estas razones se ha decidido trabajar con el cordón de terlenka.



Continuando con la preocupación por el espacio y la interacción de las estructuras de con este, se analizó el tema a tratar de los dibujos: se dibujaría insistentemente el piso donde vivimos actualmente en Valencia, es por ello que se pensó en que las estructuras de dibujos estuvieran dispuestas de tal forma que fueran una réplica a escala menor del plano del piso, para ello se realizaron dibujos del plano del piso, su reproducción y proyección en el espacio. Seguidamente se realizó una segunda maqueta con hilos que en un tejido vertical dentro de un brik de zumo tejían los diferentes espacios/paredes del piso, sin embargo la confusión de líneas llegaba a ser tal que su comprensión se hacía difícil, el plano debía ser simplificado.



3.2 Habitar: lo domestico escenario para la creación

3.2.1. Un territorio desconocido

“Hay que decir, pues, cómo habitamos nuestro espacio vital de acuerdo con todas las dialécticas de la vida, como nos enraizamos de día en día, en un rincón del mundo. Porque la casa es nuestro rincón del mundo”.¹

Gaston Bachelard

Mi nombre es Catalina Moreno nací en Bogotá- Colombia donde he vivido desde ese primer día, vivía con mis padres, mi hermana y dos perros, hasta hace unos meses, llegue hace poco a Valencia – España a realizar esta maestría para producir arte, venia de Colombia con mis intereses muy claros en un terreno conocido y “universal” como lo es la vida cotidiana, nadie se escapa de esta.

Realizaría mis proyectos en torno a la cotidianidad, pero cuando en mi primera clase me dicen: haz un proyecto en la ciudad, y yo empiezo a esbozar algunas propuestas me doy cuenta: no conozco esta ciudad, ni su gente, ni sus códigos y mucho menos su cotidianidad. No comemos lo mismo, no llamamos a las cosas por el mismo nombre, no nos levantamos a la misma hora, oscurece más tarde y la cotidianidad va cambiando con el pasar de las estaciones. ¿Y ahora?

Cuando iba en el bus por Bogotá constantemente miraba las ventanas de los edificios y me preguntaba ¿Quién o quienes vivirán ahí, a qué se dedicaran, qué objetos tendrán, cómo lucirá su casa, qué historia se tejera en este lugar?

¹ BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. 2ª ed. México. Fondo de cultura económica. 1975. p28.

En este momento la historia que para mí se teje es aquella de tratar insistentemente de adaptarme y habitar un lugar ajeno. Hacer una aproximación a lo desconocido desde algo tan conocido y propio como lo es la vida cotidiana, es aquello que construyo y me permite ser en este terreno incógnito.

Es así que se vuelve importante para mí el *habitar*, esta preocupación nace de mi objetivo de hacer que el dibujo conviva con el espacio, dibujando lo que tenía más cerca, mis objetos cotidianos, en ese momento tomé conciencia que yo también ocupaba día a día este piso alquilado, ajeno e impropio, un escenario de muebles y objetos entre los cuales yo cohabitaba por medio de mi propia vida, tratando de adaptarme desde lo más esencial que tenemos: la simple existencia.

Ya no me preocupaba lo diferente que comíamos o dormíamos, lo importante es que todos comemos, dormimos, lavamos los platos, y son estas acciones subjetivas y fundamentales las que conforman la esencia de lo que somos, es así que me enfoque en este habitar pasajero, básico y personal que es lo que me permite ser actualmente.

Habitar es ocupar, vivir un lugar, es la apropiación que hacemos de él en la medida que lo residimos y construimos, le damos vida a ese espacio en el cual queda impresa nuestra huella. Habitando reconocemos un territorio, al recorrerlo, modificarlo, olerlo, pisarlo, logramos entenderlo y convivir con él.

“Los espacios domésticos son mucho más que un envoltorio superficial, son testigos y hablan de los acontecimientos que presencian, cobijan y proyectan las vivencias humanas. El espacio doméstico es una metáfora de los hombres que lo habitan.”²

La normalidad de lo habitual es uno de nuestros fundamentos y se ha convertido en una de las maneras de producción artística, bajo el interés de rescatar lo habitual del olvido y de su aparente insignificancia. Como diría Perec *reivindicar el poder fundamental de lo mínimo, interrogar a lo que pareciera habernos dejado de sorprender para siempre.*³

² CANDELA, Iria. *Op.Cit.* p104.

³ PEREC, Georges. *Lo infraordinario. 1a.ed.* Madrid. Impedimenta.2008. p24.

Así con el pasar de los días nuestro interés por la vida cotidiana, los sujetos habituales y sus objetos se convirtieron en el eje de nuestras propuestas plásticas, elementos sin ninguna carga específica más que su existencia.

Realzar las historias de la vida cotidiana del sujeto común es nuestro mayor interés, y dentro de esta vida sus acciones y sus objetos, es el objeto cotidiano aparentemente sin significancia el que afirma los eventos igualmente “insignificantes” de la vida, estos hechos, este sujeto, estas acciones y sus objetos son parte de un tiempo que hace historia. Darle importancia a esta historia de los hechos aparentemente insignificantes y efímeros de la vida, sacarlos del olvido de lo habitual y aprovechar su mortalidad para realzarlos en una propuesta artística es uno de los objetivos.

Es por esta razón que decimos que nuestras propuestas son “un pacto con lo insignificante”.

Durante nuestros estudios en la carrera de Artes Visuales en Colombia en la Universidad Javeriana, generalmente se abogaba por propuestas plásticas que tuvieran una connotación política o de crítica social. Cuando mostrábamos nuestro interés por la vida cotidiana del sujeto habitual: aquel sin ninguna carga específica más que su existencia, se nos planteaba abordar sujetos como por ejemplo los desplazados por la violencia en nuestro país, sujetos cotidianos pero aún así símbolos de una carga política y social inminente.

Para nosotros la vida banal del sujeto habitual aquella que transcurre en el espacio íntimo de su casa o en su círculo cercano, su barrio, su trabajo, y las actividades que allí realiza, dormir, cepillarse los dientes, contar la historia de su familia o el resumen del día al llegar a casa después de un día de trabajo, son igualmente significantes que un discurso político o una marcha social, no queremos que se entienda de una manera errónea que estos grandes *Acontecimientos* valen menos para nosotros, por el contrario para nosotros tanto los acontecimientos infraordinarios como los extraordinarios son trascendentales y sumamente significativos para la conformación de nuestra existencia como individuos particulares insertos dentro de una sociedad.

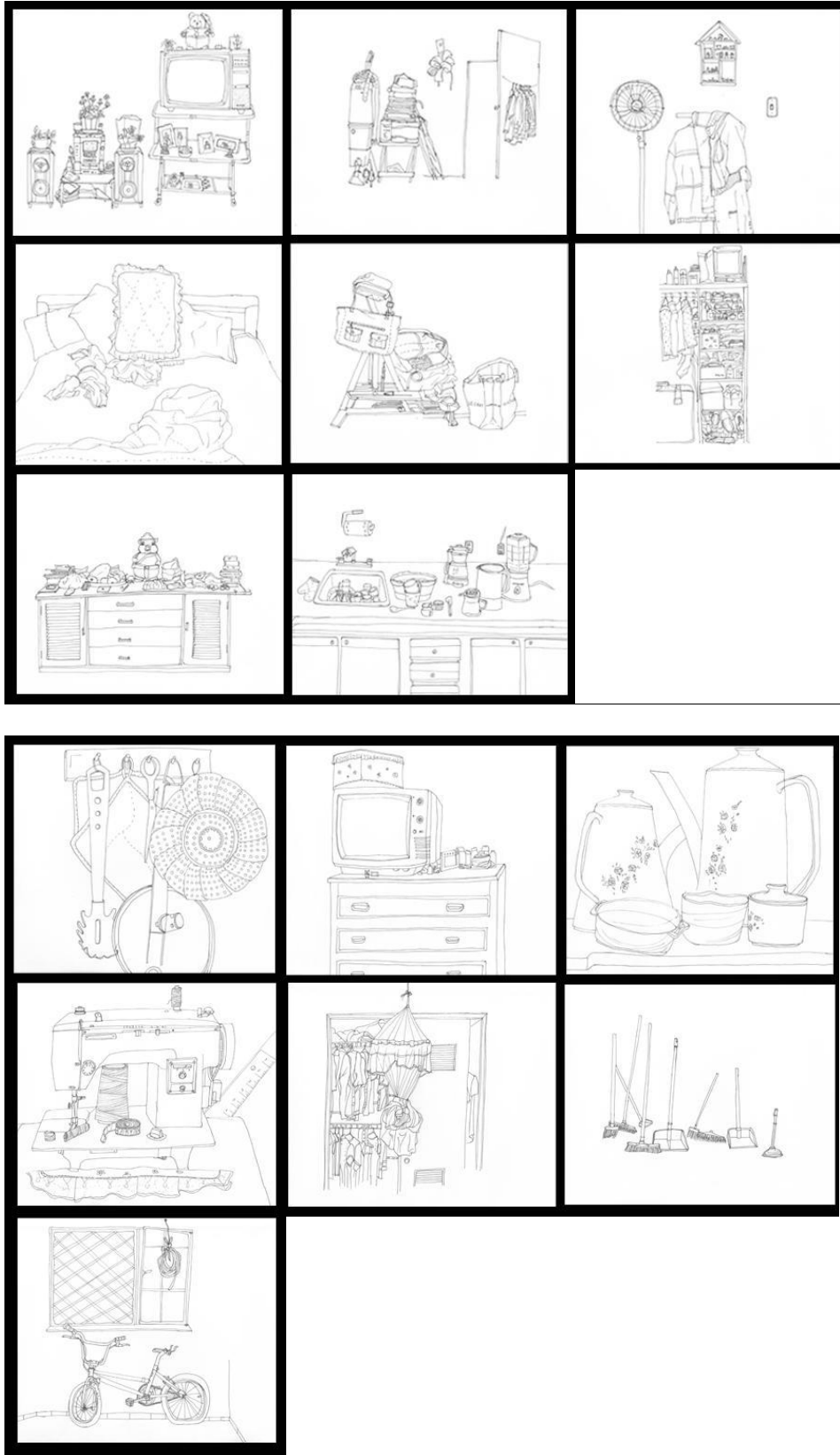
Es por esta razón que lo banal, aquello que parece no importar, lo que pasa desapercibido dentro del tiempo efímero del día a día es la materia principal de nuestra creación artística, por ello durante los últimos años hemos denominado nuestras propuestas como “un pacto con lo insignificante”.

3.2.2 *Antecedentes habitar*

Territorio domestico es una serie inconclusa que por ahora cuenta con de 48 dibujos que se realizaron en diferentes casas de personas conocidas, con las cuales se proponía una cita para ir a sus casas y dibujar.

En sus casas se dibujaban los espacios y objetos que tenían mayor significado: aquellos que podían hablar de las personas que allí habitaban, interrumpiendo es su intimidad para relatarla en los dibujos. Dibujos que pretenden capturar las construcciones y relaciones particulares que se van dando por cada sujeto, quien personaliza y demarca su espacio con los objetos cotidianos que va adquiriendo con el paso del tiempo y que le ayudan a establecer un lugar como propio, así se da una convivencia en la que se retroalimentan sujeto, objeto y espacio continuamente.

En este método de interacción no había una relación directa entre la persona y el dibujo, era más bien una relación íntima y personal con sus objetos. Sin embargo, la parte más enriquecedora del trabajo era cuando ellos observaban los dibujos y hacían comentarios anecdóticos de lo que veían allí representado, ahí surgió el interés por las historias particulares y su relación con los objetos.

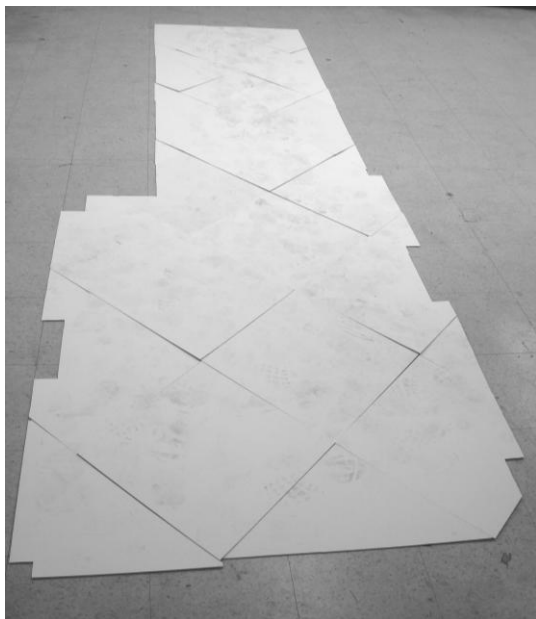


Territorio doméstico. Tinta sobre papel. 25 x 21 cm c/u. 2009

Cartografía es un dibujo que se va realizando con el paso del tiempo y las actividades cotidianas en un espacio en concreto: el corredor de mi casa en Bogotá. El pasillo es el eje central de las habitaciones del apartamento, el lugar por donde todos los habitantes o visitantes deben pasar para ir de un lugar a otro dentro de la casa.

Guiada por la arquitectura propia del lugar se despliegan una serie de tablas blancas que imitan en medida y forma las baldosas del suelo, esta estructura es dejada allí durante una semana, en la entrada a cada espacio hay una tabla con carboncillo que permite que cada pisada o movimiento quede registrado en cada una de las tablas.

Las huellas de zapatos, pies humanos y animales, ruedas de maletas, entre otros van realizando este dibujo donde el proceso es substancial ya que es el motivo y sentido de la pieza, marcada por las acciones cotidianas de los habitantes del lugar.



Cartografía. Carbón sobre tabla. 2009

3.3 La preocupación por el espacio: continúa la búsqueda

3.3.1 Relación arte/vida

Siempre nos ha interesado la relación entre el arte y la vida, la vida “simple” y cotidiana del ser humano. Gracias a esta inquietud por relacionar la vida y el arte surgió nuestro interés por la instalación como el objeto artístico que entra a habitar y está condicionado por un lugar real e inclusive cotidiano. Los objetos pasan de estar en un espacio abstracto a cohabitar con las condiciones del mundo en el que vivimos y hemos construido. Nos interesa ese coexistir entre dos mundos aparentemente distantes pero evidentemente dependientes, el mundo del arte y el mundo real cotidiano, al igual que la relación que el espectador tiene con ellos y su experiencia al vivenciarlos.

Al trabajar con objetos, acciones y espacios cotidianos, buscamos que el espectador se relacione con el trabajo desde su propia experiencia, al enfrentarse con un mundo que compartimos todos y nosotros estamos resaltando.

La performance *Sin Título (pieza para cinco o siete)* de Vanessa Hernández Gracia compañera y amiga del máster, buscaba hacer uso del vestuario como elemento unificador de las personas utilizando la propia ropa de cada participante, un símbolo de individualidad e identidad.

En esta acción participamos cinco personas del máster con las que hemos desarrollado un vínculo de amistad especial, se realizó en las instalaciones de la facultad de bellas artes de la UPV. La acción consistía en realizar un círculo entre los cinco, cada persona estaba descalza y de pie, la acción iniciaba cuando Vanessa se iba quitando cada una de las prendas de vestir que llevaba, una por una las doblaba cuidadosamente y las iba disponiendo una encima de otra hasta terminar, cuando Vanessa terminaba todos

comenzabas a realizar la misma operación, al concluir pasábamos en el sentido de las manecillas del reloj nuestra ropa al compañero del lado, cada uno se colocaba una por una las prendas del otro, al terminar esperábamos unos segundos y volvíamos a desvestirnos, doblar y amontonar la ropa y pasarla al compañero siguiente, así sucesivamente, la performance terminaba cuando cada uno teníamos nuestra ropa de nuevo.

Traemos a colación esta performance por que reforzó nuestra relación y conceptualización con los objetos cotidianos y nuestra propia obra artística, después de varios años de trabajar con el objeto como testigo de la vida de un sujeto particular, esta performance fue para nosotros la confirmación en carne propia de nuestras hipótesis, cada vez que te colocabas cada una de las prendas de tu compañero sentías su presencia, su olor, su estatura, el ancho de su cadera, el largo de sus brazos, por un momento la ropa hizo que cada uno conociéramos de una manera fiel y potente a los otros, fue un momento de gran conexión y emoción. La ropa era Vane, Chiara, Ruby y Cero, éramos nosotros mismos.

En este trabajo final de máster nuestros intereses se han complementado, complejizado y las soluciones a ellos desde la plástica han mutado, la unión de posibilidades han hecho que el eje del trabajo a partir del objeto, se complemente con las acciones cotidianas, su relación con las posibilidades del espacio y el tiempo, configurándose con múltiples posibilidades de creación de la imagen.

3.3.2 *La construcción del espacio*

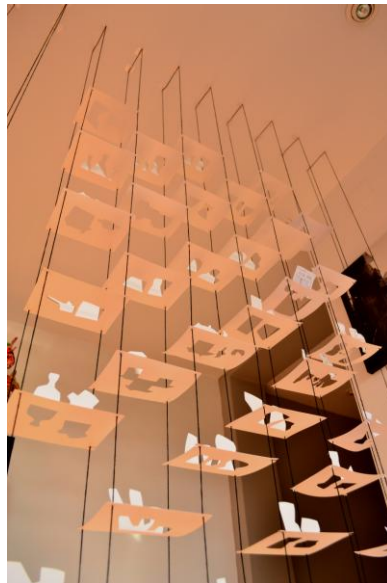
Como se ha mencionado en varias ocasiones el proceso creativo de este trabajo final de máster nació de la necesidad de relacionar el dibujo y el espacio. Para este fin se había comenzado a dibujar en base al entorno en el que vivimos actualmente, explorando diferentes materiales y soportes sobre los cuales dibujar, a partir de ellos se construyeron unas estructuras verticales simulando la disposición de las ventanas de un edificio, para ello se probaron diferentes materiales y maneras de suspender y crear las estructuras de dibujos. El problema que se planteaba por resolver era la interacción e instalación de estas estructuras en el espacio, para ellos se pensó en el tema del que surgían los dibujos: los objetos cotidianos del piso, así que se planteo una relación entre las estructuras y el plano arquitectónico del piso, formando con ellas los diferentes espacios y habitaciones a una escala menor.

En la búsqueda de una solución a la instalación, nos encontramos con el trabajo del artista estadounidense Fred Sandback, analizar su obra en relación a elementos de nuestro interés como la línea y el espacio, en particular el estudio de cómo pueden interactuar e interrelacionarse mutuamente ayudo a que nuestro proceso fuera un paso más adelante.

Con la idea de simular las paredes de las diferentes habitaciones del piso para que al recorrer la pieza el espectador tuviera la impresión de estar en el apartamento, se experimento mediante el uso de hilo de perle negro trazando una serie de líneas en el espacio que dibujaban una trama del suelo al techo formando una especie de muro, del cual se suspenderían los dibujos.



En este proceso se descubrió que los dibujos no necesitaban topes para sostenerse en el perle, sólo era necesario hacer una pequeña incisión en el papel para que se sujetaran, de esta manera se dispusieron los dibujos en la estructura realizada con el cordel, todos estaban colocados de una manera simétrica y reiterativa, lo cual además de la rigidez que tenía la estructura de hilos, presento un cuestionamiento sobre el proyecto.

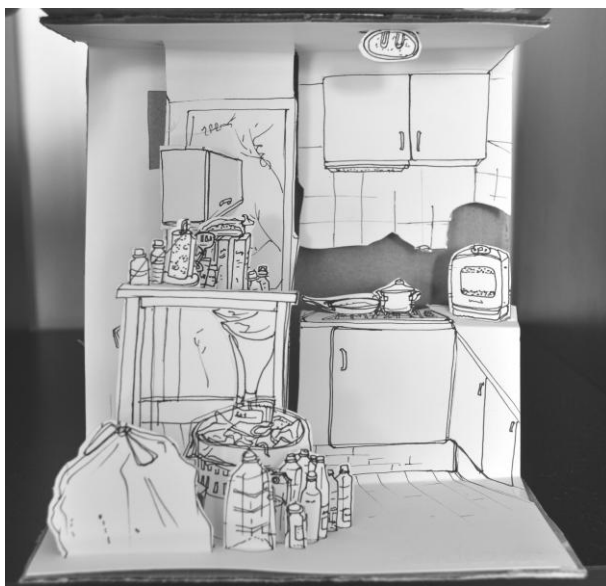


Si lo que se pretendía era que la disposición de los dibujos tuviera relación con el espacio que estaban representando, no se estaba logrando, así que se tenían que buscar otras soluciones.

Decidimos concentrarnos en un solo espacio de la casa, aquel donde había más actividad diariamente: la cocina. Los dibujos que se realizarían representarían los objetos cotidianos y su modificación por las actividades diarias, y el espacio ideal era la cocina. Un espacio lleno de confluencias de tiempos que organizan la rutina diaria, el desayuno, el almuerzo, la comida.

La cocina es también para mí un espacio “nuevo” ha sido el objeto de representación de muchos de mis dibujo, sin embargo no tenía mayor actividad en ella más que para prepararme el desayuno. En esta etapa en la que vivo independiente en Valencia la cocina se ha convertido en un espacio activo en el que tengo que interactuar todos los días y en el que he descubierto que me gusta cocinar aunque no creía que fuera buena para ello.

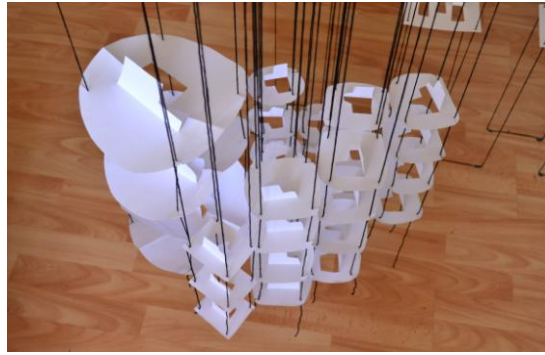
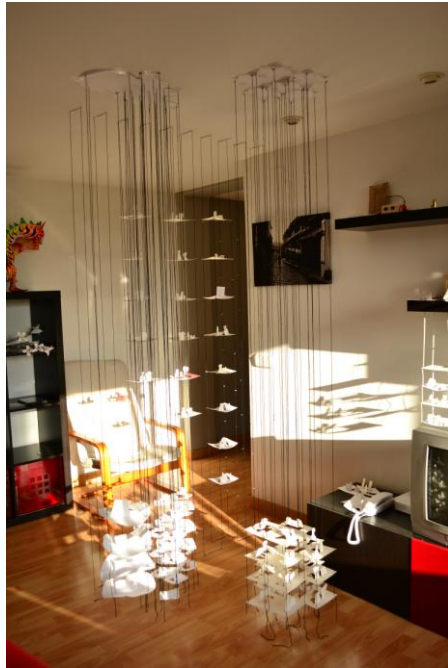
El paso siguiente para resolver las dudas que nos atenían era escuchar el espacio, es decir la cocina, generalmente cuando nos hemos encontrado en momentos en que la mente y la creatividad parece desierta sólo hay que mirar alrededor y aprender a escuchar lo cotidiano, allí mismo está la solución.



Pensando en lo que representarían los dibujos: objetos cotidianos, los mire seriamente esperando a que me dieran una respuesta, y allí estaba una posible solución, nos concentramos en un detalle de los objetos: la basura, se tomo el bote de basura y los envases que habían a su alrededor, se dibujaron los contornos de sus bases en varias hojas de papel las cortamos y retomamos la idea de las estructuras en forma de edificio que se habían realizado antes, así que se dispusieron de acuerdo a la forma del contorno de los objetos varios hilos negros de perle suspendidos del techo en ellos se ubicaron los papeles del contorno uno encima de otro hasta que tomaran las diferentes alturas de los objetos reales. Ahora la disposición de los dibujos iba a estar guiada por el volumen de las cosas a las que personificaban.

Realizando dibujos a modo de boceto sobre la instalación en el espacio con esta nueva posibilidad, visualizamos que los volúmenes eran representados por formas geométricas, es así que se tomaron los formatos de los dibujos utilizados para las primeras pruebas, para hacer otro ensayo. Se tradujeron las siluetas de la base de los objetos a rectángulos, se suspendieron de nuevo las líneas de hilo y se dispusieron los papeles de acuerdo a las alturas y distancias de los objetos reales: el cubo de basura y los envases.

Esta parecía ser una solución satisfactoria los dibujos ahora tendrían una conexión entre su disposición en el espacio y los objetos a los que representaban. Los dibujos ilustran estos objetos en diferentes momentos, uno o varios días, la bolsa de la basura se va llenando, los envases de agua se van acumulando al igual que los briks de zumo y las cajas de cereal.



3.3.3 Tiempo y espacio

Los dibujos de este proyecto final de máster buscan condensar una imagen de acontecimientos banales que ocurren en una sucesión espacio-temporal, son una serie de una cosa tras otra. La *serialidad* es un aspecto que se ha trabajado en la mayoría de nuestros trabajos anteriores, dadas las condiciones de lo cotidiano como una cadena de actividades que se dan en un tiempo y un espacio, la serialidad nos ha permitido dar cuenta de este paso de tiempo, haciendo que las piezas sean un proceso inacabado, casi infinito.

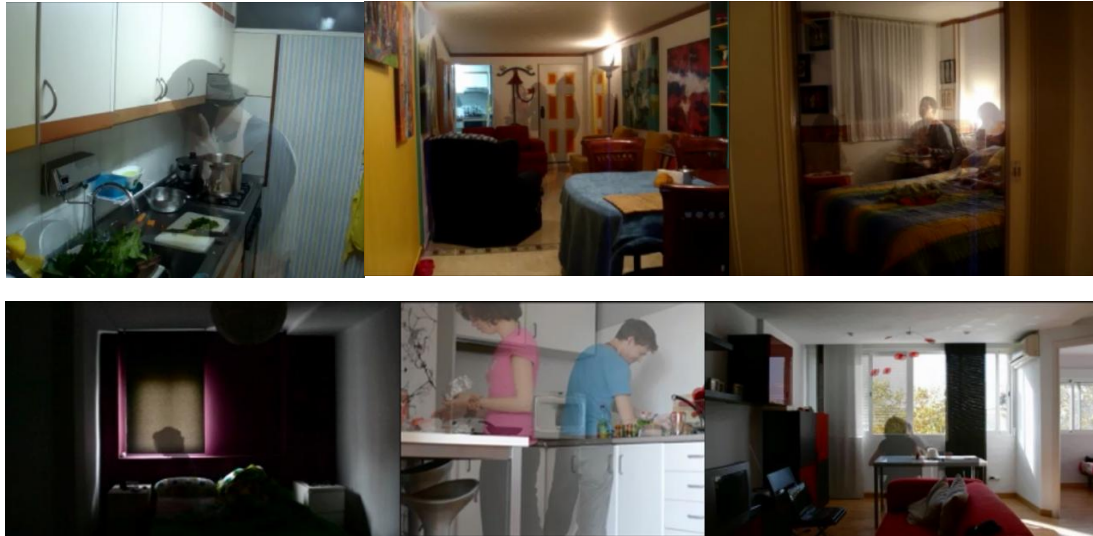
El tiempo de lo cotidiano, al igual que las acciones y los sujetos que lo recrean, es efímero, el dibujo ha sido para nosotros un medio que permite gracias a su instantaneidad capturar estos momentos perecederos, otro medio propicio para ello es la fotografía y el video.

A pesar de las posibles soluciones que se habían encontrado hasta ahora para el desarrollo de este trabajo final de máster, aún se tenían dudas sobre la apreciación que tendría el espectador y si la pieza daría a entender este paso del tiempo.

Se busco entonces una manera de reforzar esta lectura del tiempo por medio del video, más exactamente de un *stop motion*. El video había sido un recurso antes utilizado en nuestros proyectos y se planteaba ahora como una posibilidad más para este trabajo final de máster.

Habitantes es un video en el que se grabaron las actividades que hacíamos todos en la casa durante un día, la cámara estaba ubicada en diferentes lugares de la casa donde se grababa por un tiempo, recogiendo imágenes de las dinámicas que cada habitante tenía con el lugar. En el video se ve a los sujetos, mi familia y yo, como una estela en movimiento que va modificando los objetos y el espacio de acuerdo al paso del tiempo y las acciones que ejerce cada uno sobre estos. Este video era proyectado en el marco de una ventana, para dar la sensación que se estaba viendo dentro de la casa a través de ella.

Para el modulo Conflictos en/con/desde el entorno de la asignatura Claves del discurso artístico contemporáneo, se realizó una cartografía sensible basada en el mismo concepto y procedimiento de *Habitantes*, sólo que ahora el lugar era el piso en el que habitamos actualmente en Valencia. Es así que *Habitantes* se ha convertido en un proyecto que se puede enriquecer a través de los años y las diferentes casas en que habitaremos en el transcurso de nuestra vida, cada una con actividades, objetos y especificidades diferentes.



Habitantes. Video. 2009 - 2011

El *stop motion* que se realizó como prueba para este trabajo de máster, consistía en una serie de fotos tomadas a la cocina mientras se realizaban diferentes actividades, en las fotos quedaba retratada la apertura de una puerta, un vaso sobre la mesa, la nevera se abría, ahora aparecía una botella de agua, se abría la nevera y el agua desaparecía. Estas fotografías puestas en secuencia dan a entender el paso del tiempo por medio de los objetos de la misma manera que lo hacen los dibujos. Es así que tanto en los dibujos como en el video se daría a entender la espacio temporalidad de lo cotidiano que es de la misma esencia que nuestra existencia: efímera.

“Lo efímero como paradigma temporal en el que se conjuga lo frágil, el pasaje, lo percedero y lo vano. El ser no es más que su aparecer inestable, entre el hay y el ya no hay. El tiempo como aparición y desaparición. (...) Lo efímero es una conquista del “momento favorable” ya que cada día, cada hora, son diferentes, como lo indica la etimología *ephemeros*. Lo efímero capta tiempo en los flujos imperceptibles y los intervalos de las cosas, de los seres y de lo existente”.⁴

⁴ BUCI-GLUKSMANN, Christine. *Estética de lo efímero*. Madrid. Arena libros. 2003. pp20-21.

3.3.4 *El espacio moldea la forma*

Teníamos los dibujos en el espacio y el video, ahora debíamos pensar en su instalación. La finalidad de los dibujos configurando el volumen de los objetos era recrear la cocina dentro del espacio en el que se mostrara el proyecto.

Los volúmenes que se recrearían serían aquellos donde se presenciaba una mayor actividad en la cocina, el escurridor, la mesa auxiliar, la estufa y el lavaplatos. Dispuestos en forma de U y a la misma altura que tienen en el espacio real del piso serían trasladados al lugar con características de dimensión y ubicación similares a las de la cocina.

Sin embargo aún considerábamos difícil el entendimiento del paso del tiempo en los dibujos, es así que observamos detenidamente el video, la respuesta debía estar allí, ¿qué era aquello que hacía la aparición y desaparición de elementos se entendieran como diferentes acontecimientos en el tiempo? luego de un buen rato de análisis en tutoría lo encontramos: la imagen fija del entorno.

Ahora, ¿cómo podríamos trasladar esto al espacio tridimensional? utilizando uno de los medios de los que nos habíamos valido hasta ahora, el dibujo. Realizado directamente sobre la pared, sería la imagen fija que buscábamos.

En este momento todo parecía ir tomando forma, el objetivo parecía alcanzable: lograr un dialogo entre la bidimensionalidad del dibujo y la tridimensionalidad del espacio que habitamos.

Una de las motivaciones de este proyecto final de máster viene guiada por una de las preocupaciones que ronda en nuestro quehacer artístico durante los últimos años y que fue uno de los motivos por los que nos interesamos en la instalación dejando a un lado el dibujo, era un punto en el que necesitábamos abandonar el espacio abstracto del papel para experimentar con campos que abracaran el espacio real para poder tener una relación más cercana al espectador.

Esta preocupación por la expansión de la obra hacia el espacio y su interacción con el espectador se genera no sólo por el estudio del arte contemporáneo en el pareciese que los medios académicos tradicionales ya no son suficientes y empujando al creador a tener la necesidad de ir más allá, sino también porque al visitar exposiciones y al analizar nuestros propios trabajos tratábamos de ponernos en el papel del espectador regular que debe recorrer un espacio expositivo para mirar dibujos colgados en la pared de la misma manera que los podría ver en su casa, termina siendo un recorrido muy pasivo incluso aburrido.

Esta es una de las razones por las que nos interesa explorar nuevos campos de creación y aproximación por parte del espectador a la obra, esta búsqueda como mencionamos anteriormente inicio por medio de la instalación la cual nos permitía trabajar directamente con un lugar real y específico, sin embargo en esta búsqueda habíamos olvidado un poco nuestros orígenes y pasión por el dibujo, es así que este proyecto es la ocasión de poder relacionar estos dos campos que tanto me interesan.

La instalación es una posibilidad creativa que ha llamado nuestra atención los últimos años, en una búsqueda personal por expandir el campo de nuestros proyectos y lograr una interacción más directa con el espectador, intentar llevar la obra al espacio vital y ordinario en el que vivimos en lugar de encapsularla en un pedestal es una de nuestras finalidades.

Es así que queremos traer a colación dos trabajos que hemos realizado en este campo.

UNA historia SIN MAYÚSCULAS es una videoinstalación que se desarrolla a partir de unas coordenadas específicas: el conjunto residencial en el que vivía en Bogotá. Donde emprendimos una búsqueda por encontrar historias de la vida cotidiana de los residentes, los vecinos. El mecanismo de interacción que se utilizó fue uno que se insertara en el tejido social, una dinámica de lo cotidiano: la visita. El medio consistía en crear un espacio nuevo dentro del conjunto, un comedor compuesto por una mesa, un mantel y dos sillas instaladas en medio de la plazoleta central del lugar. En este comedor me senté durante mes y medio todos los días a esperar que alguien me hablara y me

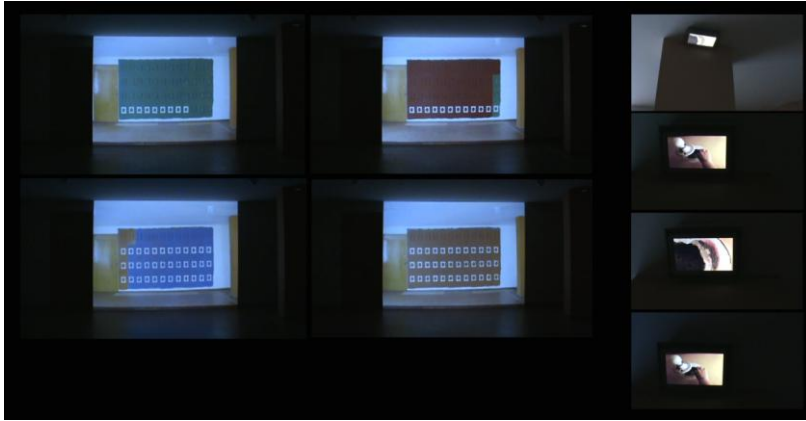
contara su historia. El mecanismo funcionó y es con uno de esos testimonios que se concreta toda la obra.

La propuesta visual surge del relato, una historia con un inicio, un nudo y un desenlace, esta es la estructura de la que surgen tres piezas cada una correspondiente a las tres etapas de la narración. La historia de la que partimos para hacer la obra es de una mujer que vivió con su mamá gran parte de su vida y a causa de una enfermedad la perdió, el relato se divide en tres partes o procesos: la muerte, el duelo y la superación.

El lugar en el que fueron realizadas las imágenes es un lugar cotidiano consecuente con las coordenadas del trabajo: el salón comunal del conjunto residencial. Por lo tanto las piezas nacen y se proyectan en éste.

Los objetos y las acciones por las que se generan las piezas son dictados por la historia y las frases del testimonio son su guía.





UNA historia SIN MAYUSCULAS. Video instalación. 2011

Derrocados es un trabajo realizado a partir de un sitio específico: mi apartamento en Bogotá. Mi familia compró este apartamento a un banco que vendía daciones en pago, es decir apartamentos de personas que al no poder pagar sus hipotecas los perdieron y fueron desalojados. Después de indagar en esta historia, me fije en mi puerta de entrada al apartamento: una puerta metálica, diferente al resto de las puertas del bloque. Esta puerta había sido cambiada por las personas que vivían anteriormente allí, sorprendentemente la puerta anterior, una puerta vieja de madera, se encontraba guardada en el depósito de mi casa. Era el único vestigio que quedaba de estas personas para mí desconocidas que algún día habitaron la casa donde yo habito ahora.

En el desalojo la familia queda literalmente en la calle, es sacada en un acto agresivo en el que el rastro que queda es un grupo de personas con un trasteo en la calle, es decir una familia con todas sus pertenencias en la calle, por esta razón decidí tomar la puerta y ponerle un ojo mágico (mirilla) invertido por el que se veía un video en el que caían

muebles agresivamente en un área libre del parqueadero (aparcamiento) de mi conjunto, mientras que se escuchaba el sonido de los muebles caer al suelo y romperse.

La puerta fue instalada en un cubículo, produciendo un efecto de resonancia con el sonido repetitivo del golpe de los muebles contra el piso de cemento, haciendo que el espectador se acercara a mirar y entablara una relación directa por medio del ojo mágico con la situación allí presentada, generando un juego entre la realidad virtual del video y la real del espectador. El ojo mágico es un dispositivo para mirar de dentro hacia fuera, que al ser invertido genera la sensación de estar viendo desde dentro una situación específica que pasa al otro lado de la puerta.

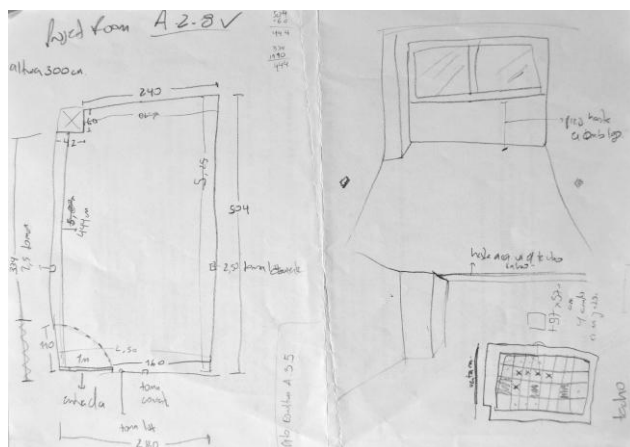


Derrocados. Video Instalación. 2009

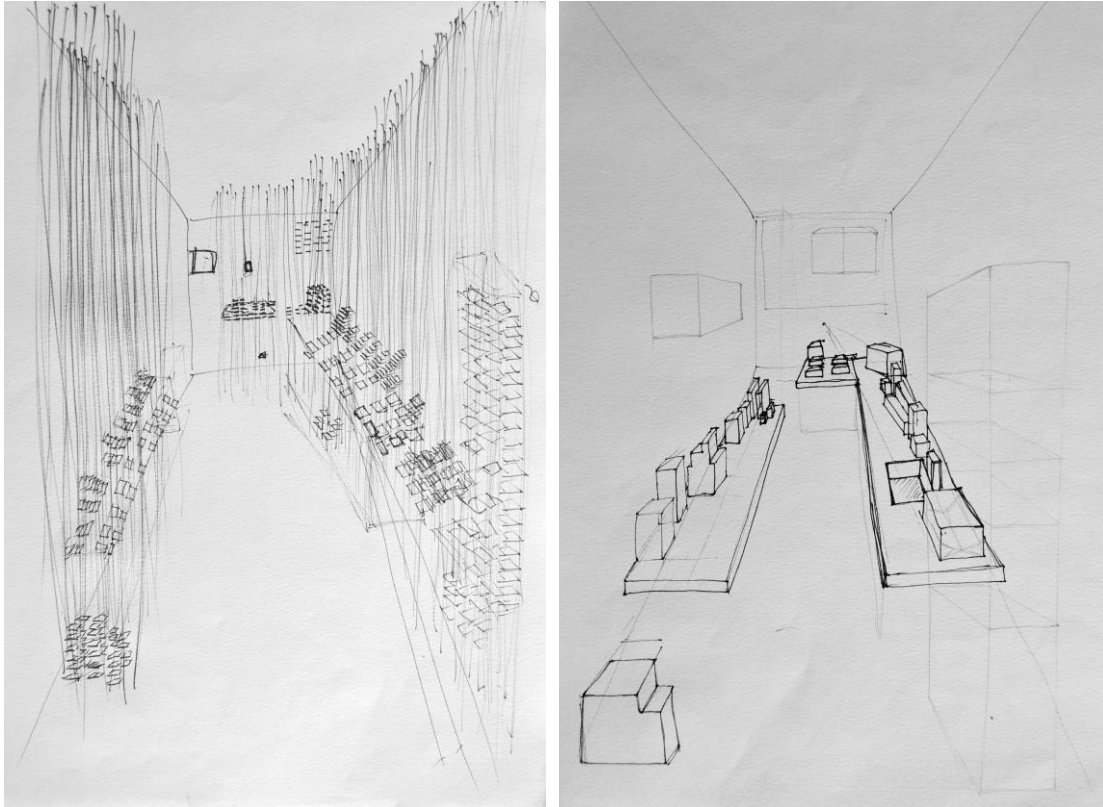
Este trabajo final de máster es un sistema de elementos que se relacionan entre sí, el dibujo, el video, el espacio y el tiempo, sin embargo no es un trabajo de *site specific* ya que puede ser instalado en un lugar que cumpla con las condiciones necesarias para su montaje. Esto no significa que la pieza no esté pensada de acuerdo a las condiciones del espacio actual en el que será instalada.

4. Desarrollo final: concreción de la propuesta

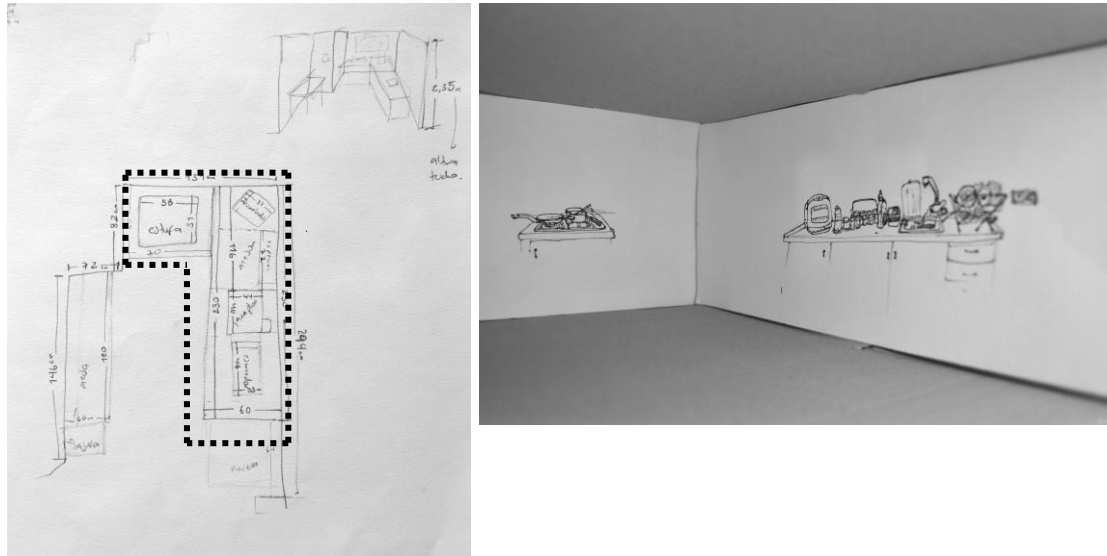
Las pruebas de montaje para la concreción final de la pieza se realizarían en una de las *project rooms* que facilita el departamento de escultura, escogimos aquella que contaba con dimensiones similares a las de la cocina del piso. Seleccionado el lugar se realizaron dibujos de los planos, se analizaron sus características propias, la iluminación, el diseño del techo, entre otras.



Es entonces cuando se procede a hacer la ideación grafica de la instalación, examinando como irían suspendidos y dispuestos los dibujos/volúmenes en el espacio. El techo de la *project* cuenta con un diseño a modo de cuadrícula sin embargo al ser plano y no contar con mayores irregularidades se podrían montar fácilmente los dibujos.



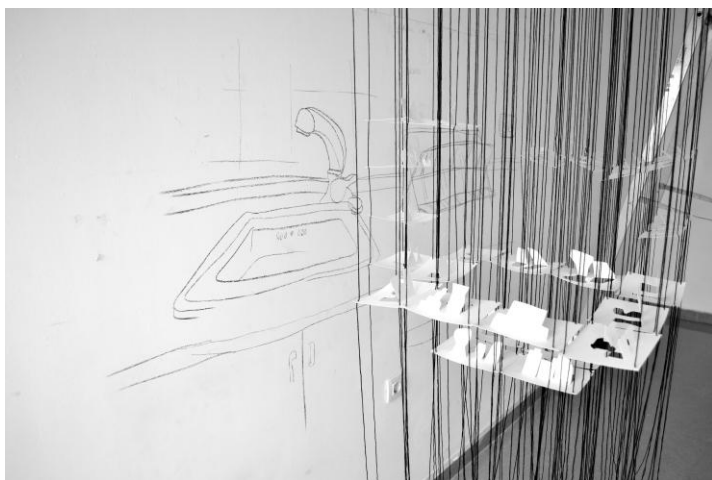
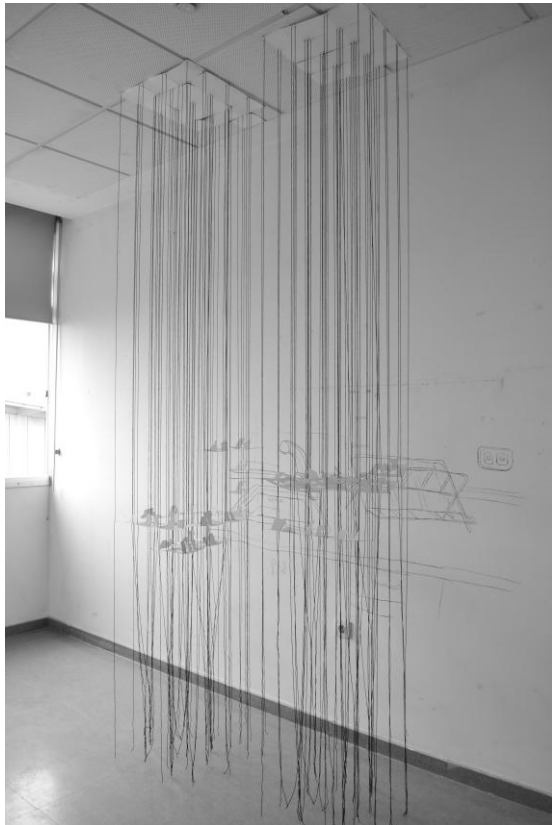
A continuación se realizaron los dibujos definitivos de la pieza, abordando primero el lavaplatos y el escurridor. Para saber el número de dibujos necesario y su disposición en el espacio para generar el volumen más aproximado al objeto real se adelantaron pruebas en la casa. Con ellas nos dimos cuenta que el tiempo que teníamos programado para cada pieza sería mucho mayor, por lo cual la propuesta debía ser simplificada, en lugar de abordar todo el espacio de la cocina debíamos centrarnos en el foco de mayor concentración de actividad y uso diario.



En el momento que se realiza la prueba en la *project room* pasamos de instalar la pieza en un lugar habitado como nuestra casa a un espacio blanco y estéril con iluminación artificial, las piezas necesitaban tener algunas modificaciones para adecuarse al lugar y poder convivir con él.

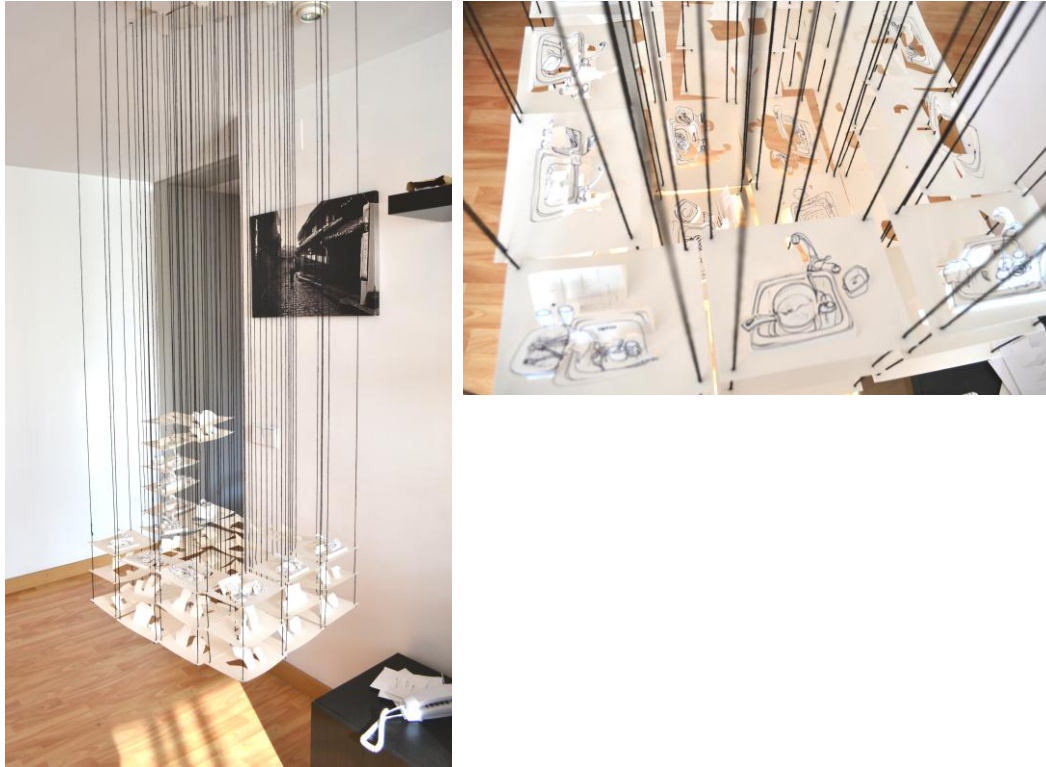
Los dibujos habían sido planteados para ser suspendidos por medio de papeles, pero al ser instalados en el techo notamos que no iban de acuerdo a las características propias del lugar, el techo está conformado por una cuadrícula con placas de un material similar a la escayola, por lo tanto el papel no se pegaría y al tener dimensiones diferentes generaban ruido en vez de dialogar con el espacio. Otra observación que encontramos fue la longitud de los hilos los cuales iban del techo al suelo de la *Project* sin embargo al ser tan largos y numerosos dificultaban la lectura de los dibujos en el espacio.

En esta prueba también se ensayo el dibujo directamente sobre la pared, estaría hecho con carbón, material que después de muchas pruebas con diferentes utensilios encontramos idóneo por su factura en la pared, la capacidad de lograr un trazo en el que el gesto queda registrado con facilidad y su dureza da un tono negro contrastante con el blanco de la superficie. El carbón es un medio fugaz que nos interesa, al ser lo perecedero uno de los ejes de nuestra propuesta.

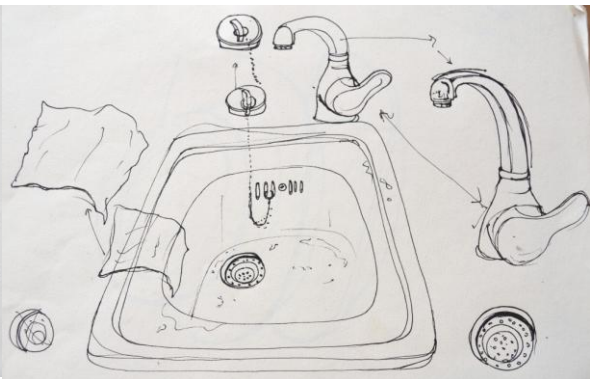
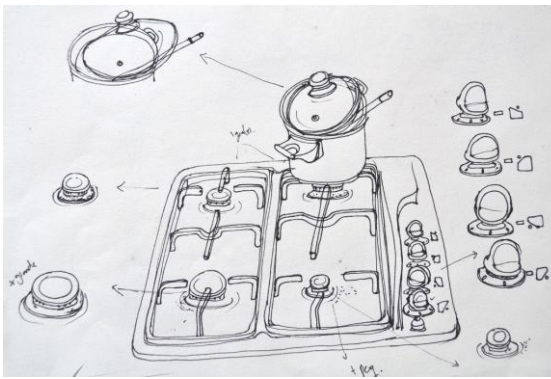


Con los análisis y las conclusiones que nos dejaba esta prueba, las piezas debían ser construidas de acuerdo a las condiciones específicas del lugar. Para suspender los dibujos utilizaríamos las posibilidades que nos ofrecía el techo falso de la *Project*, sustituiríamos cada una de las placas por cartones blancos de las mismas dimensiones de los que colgarían los hilos para sostener los dibujos. La longitud de los hilos no sería del techo al suelo, estaría determinada por la disposición de los dibujos y de los objetos

reales del piso, es decir, si el lavaplatos esta originalmente instalado a 100cm del piso así mismo seria instalado en la *Project* y hasta esta medida colgarían los hilos. Este cambio hace más visibles los volúmenes en el espacio, generando un eje visual que le da mayor relevancia a los dibujos.



A continuación comenzaríamos a realizar las piezas definitivas que conformarían la instalación: el lavaplatos, el escurridor, el mesón y la estufa, se grabaría y editaría el video y se realizarían los bocetos para el dibujo en la pared, para así proceder a su montaje.



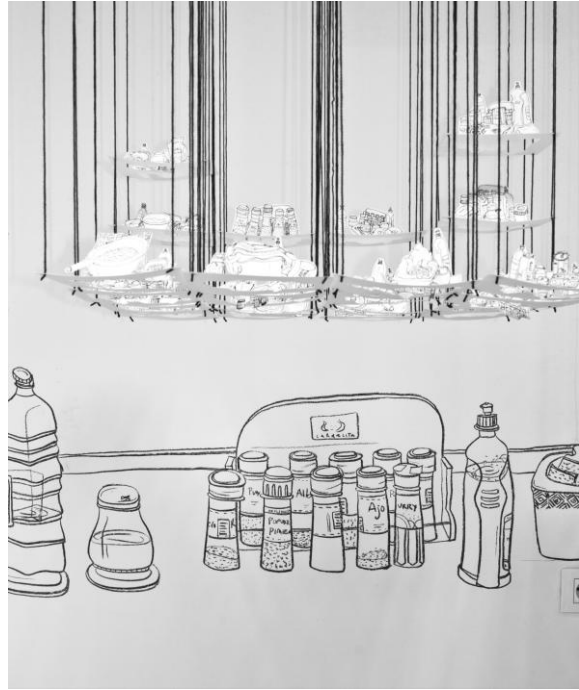
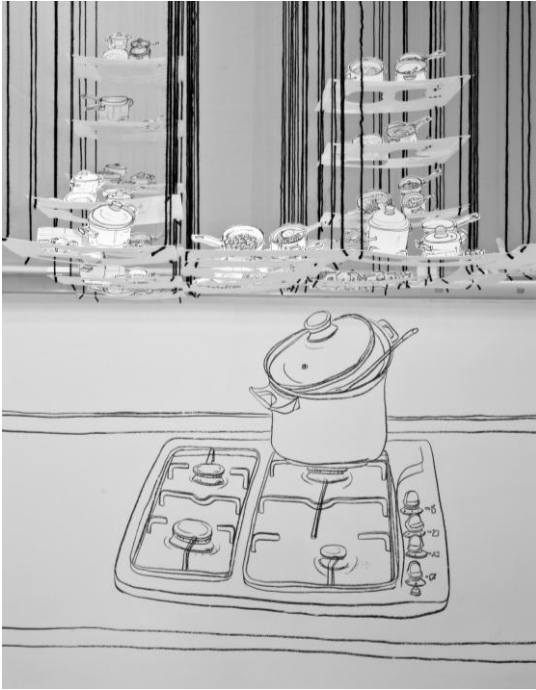
Montaje final

El montaje final se realizó en la *Project room* correspondiente, el objetivo de este montaje era la visualización definitiva de la pieza, para ello se procedió a hacer la instalación de los dibujos, gracias a su materialización y planeación de acuerdo a las condiciones específicas del espacio se obtuvo un montaje satisfactorio de los mismos.



El sistema que se había ideado para remplazar el techo falso por cartones de los que suspendían los dibujos, no sólo era condscendiente con el espacio sino que también permitió hacer un montaje eficaz.

En segundo lugar se realizó el dibujo en carbón sobre la pared, lo cual no sólo fue una experiencia enriquecedora en nuestro haber creativo, siendo la primera vez que dibujábamos a una escala mayor sobre este tipo de superficie, sino también era el elemento que complementaba y concretaba la pieza, tal y como lo habíamos proyectado.

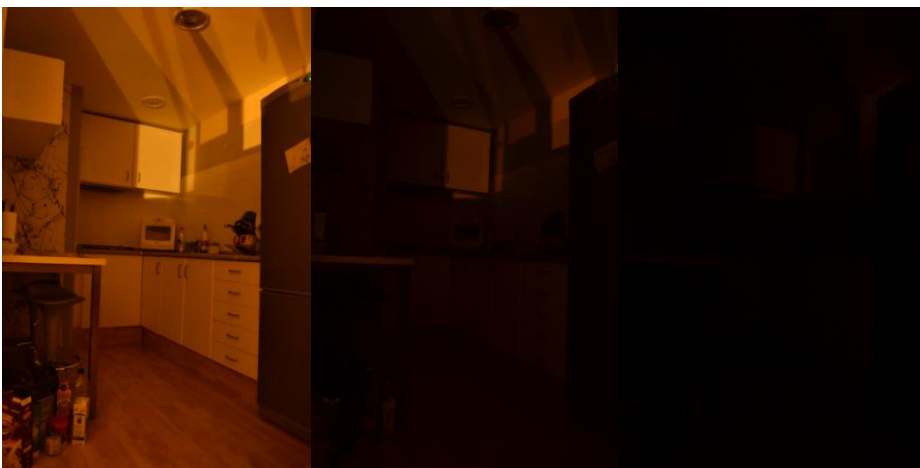
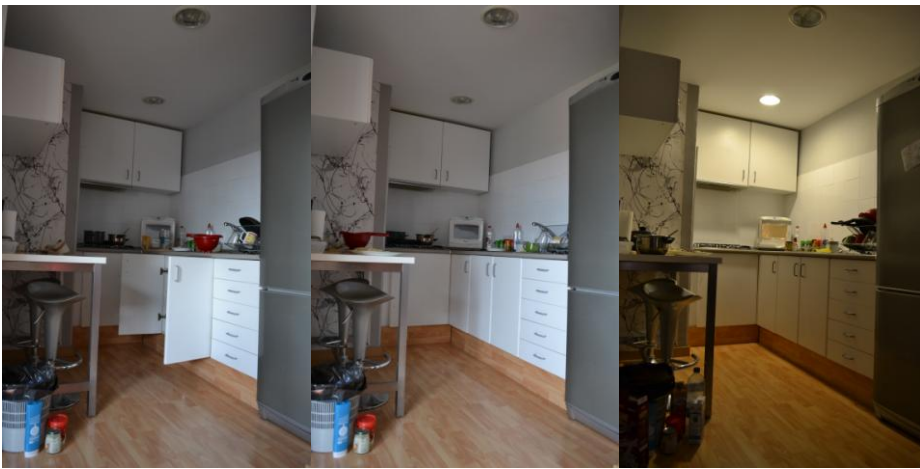


El dibujo en la pared al ser una imagen fija del espacio representado: la cocina, permitía el entendimiento de la particularidad espacial y temporal de los dibujos suspendidos, los dos tipos de dibujos se complementaban entre ellos a partir de su diálogo en el espacio, esta conclusión no sólo surgió de nuestra observación sino también de los comentarios de las personas que vieron la instalación.



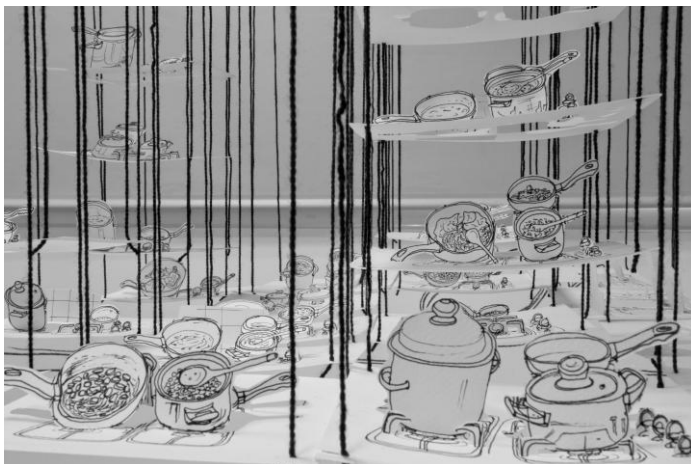
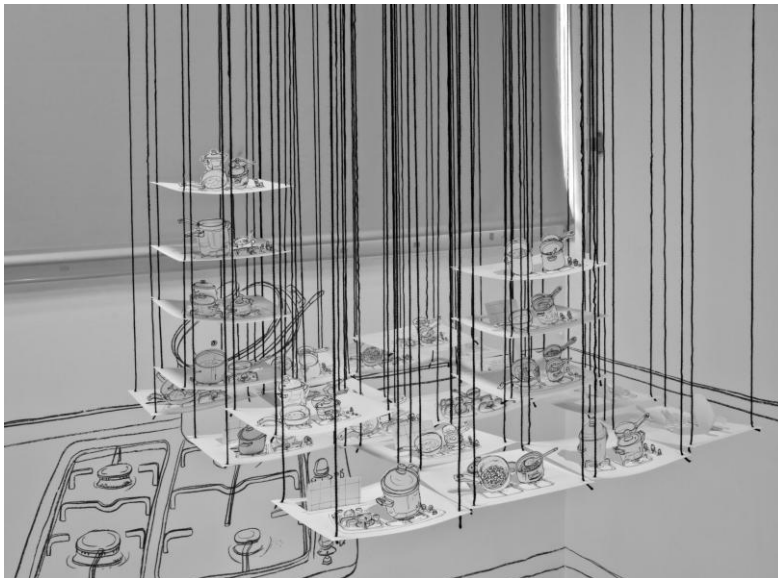


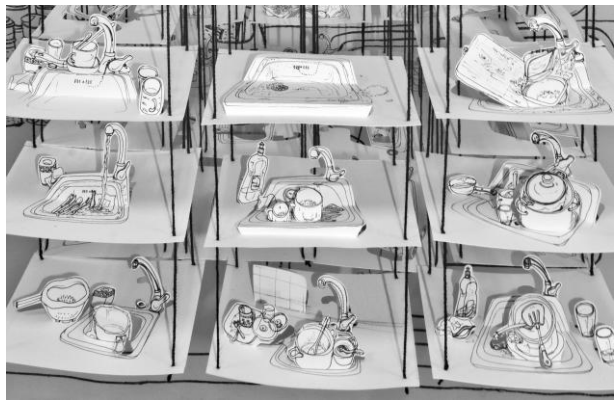
La última operación que se realizó fue el montaje del video, el cual había sido realizado como refuerzo para la concepción de la pieza, sin embargo al observar que la instalación se entendía suficientemente con los dibujos el video ya no aportaba nada substancial a la pieza, por lo cual se proyectaron otras posibilidades que podría tener el video, como ser un abre bocas en forma de ficha técnica a la entrada de la instalación.

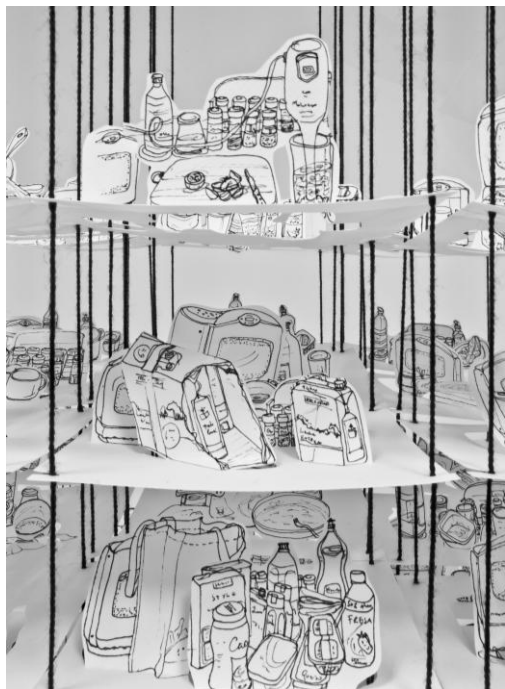
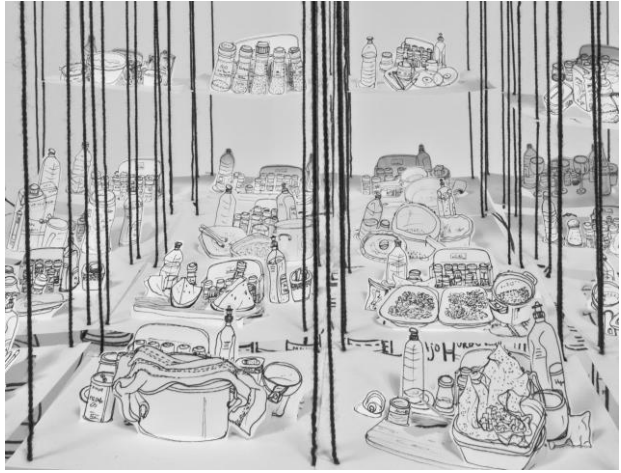
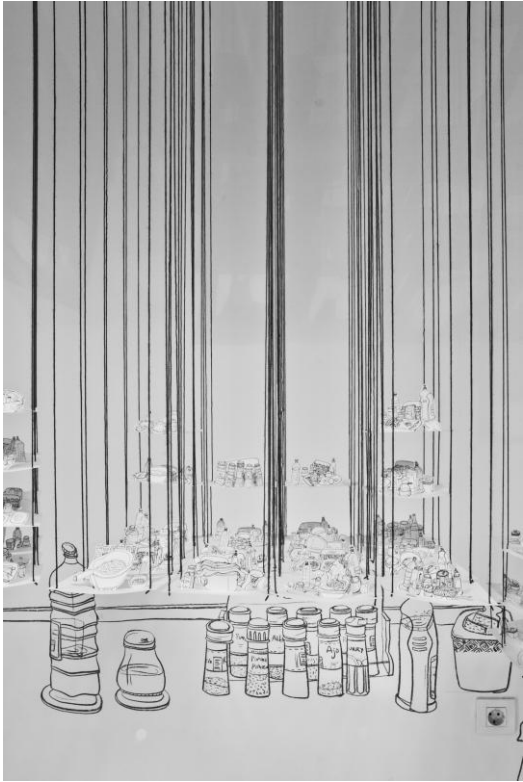


Fotogramas del video.

A continuación se observarán las imágenes de registro del montaje final:









La ejecución de este montaje hizo posible visualizar en concreto el trabajo realizado durante este máster: desde la ideación inicial con una línea en la bitácora hasta el dibujo recortado en un post-it, ahora se convierte en una pieza de instalación que devela nuestros intereses, indagaciones, encuentros y desencuentros. Esta pieza lleva en si un crecimiento personal y artístico, colmando nuestras expectativas al permitirnos un reencuentro con el dibujo y el cumplimiento de nuestro objetivo al lograr su interacción/diálogo con el espacio y la instalación. Esta pieza es el comienzo de un campo infinito de exploración que nos interesa llevar a cabo, ya sea en un tiempo cercano ampliando este proyecto final de máster o siendo el motivo de nuevos caminos de creación para futuras propuestas.

Conclusiones

Este trabajo final de máster ha sido un proceso de exploraciones, oscilaciones, aciertos, desaciertos y finalmente encuentros inesperados a los que el proceso de ceración e investigación nos ha llevado necesaria e inevitablemente, enriqueciendo tanto nuestras propuestas artísticas como nuestro aprendizaje personal y visual.

El objetivo principal de este trabajo se ha cumplido mediante el desarrollo y concreción de una propuesta plástica en la que se relaciona el dibujo y el espacio, generando diálogo y retroalimentación entre ambos ejes de nuestro proyecto.

Nuestro interés en lograr que la obra de arte cohabite con el espacio en que vive el espectador ha sido uno de nuestras principales guías en el momento de realizar este proyecto, sin ser un elemento restrictivo sino al contrario un motor de nuevas búsquedas, una puerta a nuevas posibilidades y campos de creación.

La investigación de referentes tanto teóricos como artísticos han hecho que nuestro proyecto se enriquezca conceptual y formalmente, siendo no sólo la base de sustentación de este trabajo sino también la guía en los momentos en que nos encontrábamos en alguna etapa de bloqueo creativo o en la búsqueda de nuevas respuestas a las preguntas que iban surgiendo a medida que se desarrollaba el proyecto.

El análisis de los artistas referenciales al igual que el estudio de las transformaciones del dibujo a través de los dos últimos siglos, ha sido un despertar ante las múltiples posibilidades que tienen el dibujo y sus elementos formales para generar propuestas visuales potentes tanto formal como conceptualmente.

El contexto específico en el que habitamos actualmente como extranjeros en un lugar desconocido, aunque cotidiano, ha sido la principal fuente de inspiración para este

trabajo final de máster, a lo largo de nuestras propuestas artísticas hemos encontrado en lo cotidiano un campo extenso e infinito de posibilidades creativas, siendo motivo de reflexión tanto de nuestro trabajo personal como de nuestra propia existencia.

Nuestra mayor pretensión es rescatar del olvido aquello que pasa desapercibido en nuestro quehacer diario, acciones repetitivas que pierden el sentido, objetos banales con los que compartimos ineludiblemente nuestras vidas, que a pesar de su mera materialidad y consumo, se impregnan de nuestra existencia. Lo ordinario, lo que parece no importar, es nuestro mayor interés, es por esta razón que nuestras propuestas son un pacto con lo “insignificante”.

Las acciones cotidianas y sus personajes son efímeros, nuestra existencia está delimitada por un inicio y un final inesperados, todo cuanto hacemos esta cronometrado o demarcado en un espacio, es así que el tiempo cobra importancia en este trabajo final de máster, el afán de registrar todo aquello que queda como despojo en algún momento de nuestro diario vivir se materializa en esta propuesta plástica igualmente efímera y perecedera. Registrando el paso del tiempo con materiales sencillos como lo son el hilo y el papel, con el elemento básico de la línea y una imagen volátil en carbón.

La motivación de este trabajo final de máster es nuestro interés por volver a trabajar con el dibujo y desarrollar con él una propuesta visual potente, la preocupación de relacionarlo con el espacio no viene dada por su errónea comprensión como un medio dependiente, sino por el contrario dentro de su autonomía puede dialogar con muchos campos y expresiones diferentes, se busca su expansión no su subordinación. El dibujo es el método de construcción y lenguaje de esta propuesta.

La instalación es el resultado final de la propuesta plástica de este trabajo final de máster, siendo el medio que nos permite relacionar los elementos que la componen entre sí y el espacio, entendiéndose la instalación como un sistema de relaciones significativas.

Este trabajo final de máter es el primer proyecto en que abordamos conscientemente la relación entre el dibujo y el espacio, su realización ha sido la oportunidad de tener encuentros y reflexiones fructíferas que darán pie al desarrollo de nuevas propuestas en nuestra práctica artística.

Bibliografía

Archivo de la fundación Fred Sandback: www.fredsandbackarchive.org

AUGÉ, Marc. *Las formas del olvido*. Barcelona. Gedisa editorial. 1998.

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Mexico. Fondo de cultura económica. 1983.

BERENICE, Rose. *Drawing Now*. New York. Museo de arte moderno de Nueva York MOMA. 1976.

BLAS, Javier. *Espacios para habitar*. Madrid. Fondos de la colección permanente Museo Nacional Centro de arte Reina Sofía. Palacio de cristal. 2007.

BUCI-GLUKSMANN, Christine. *Estética de lo efímero*. Madrid. Arena libros. 2003.

BUTLER, Cornelia. DE ZEGHER, Catherine. *On Line: Drawing through the twentieth century*. New York. Museo de arte moderno de Nueva York MOMA. 2011.

CASTRO FLORES, Fernando. *Territorio doméstico*. Valencia. Consorci de Museus. 2000.

CHIARA Bertola, FALCONE Paolo. *Monument to a lost civilization*. Milán. 1999.

CLOT, Manel. *Relatos de Sophie Calle*. Madrid. Fundación La Caixa. 1997.

DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano II. Habitar, cocinar*. México. Universidad Iberoamericana. 1999.

ELIZABETH, Finch. *A mano: trabajos sobre papel*. Valencia. Publicaciones IVAM. 2006.

Exposición *On Line* realizada en el Moma de Nueva York:

www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/online/

HUBER, Hans Dieter. *La obra de arte como sistema y su experiencia estética*. Observaciones sobre el arte de Joseph Beuys. Universidad de Nueva York. 1989.

LINDON, Alicia. *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. Centro regional de investigaciones multidisciplinares UNAM. México. Impreso en Barcelona. Anthropos. 2000.

MENENE GRAS, Balaguer. *Escenarios domésticos*. Donostia San Sebastián. Diputación Foral de Gipuzkoa. 2001.

Página oficial de Peter Callesen: www.petercallesen.com

PARDO, Tania, *Lo doméstico: territorio (des)conocido*. Revista Lápiz. (192): 30-37. Abril 2003.

PEREC, Georges. *Especies de espacios*. 1ª ed. Paris. Galilée.1974. 4a ed. Barcelona. Montesinos. 2004.

PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Francia. Editions du Seuil. 1989. Edición en español Madrid. Impedimenta. 2008.

RAMÍREZ, Mari Carmen, PAPANIKOLAS, Theresa. *Questioning the line: Gego in context*. Texas. Centro internacional para las artes de las Américas. Museo de bellas artes de Houston. 2003.

Revista Arte en Colombia. Bogotá, Colombia. 1977. Número consultado: N°51. Agosto- Octubre 1992

Revista de artes Visuales Quintapata. *Arte y vida cotidiana* (en línea). Facultad Artes Visuales FADA PUCE. Quito. 2008. Disponible en <http://www.artesvisuales-quito.org/archivos/quintapata/quintapata.html>. (Fecha de consulta 4 de marzo 2012).

Revista electrónica DU&P, Diseño Urbano y Paisaje. Universidad central de Chile. Centro de estudios arquitectónicos, urbanísticos y del paisaje. 2004.

Revista Exit, imagen y cultura. Madrid. Rosa Olivares y Asociados, S.L. 2000. Ejemplar consultado: N°11. Objetos cotidianos. Agosto – Octubre 2003.

Revista Lápiz. Madrid, España. Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L. 1982.
Volúmenes consultados: Vol 22. N°192. Abril 2003. Vol 16. N° 130. Marzo 1997

ROBAYO, Álvaro. *Critica de los valores hegemónicos en el arte colombiano*. Bogotá D.C. Editorial Uniandes. 2001.

VALLDOSERA, Eulalia. *Dependencias*. Madrid. Museo nacional centro de arte Reina Sofía. 2009.

VILAR GARCÍA, Sara. *De la palabra a las historias: el lenguaje escrito: una estrategia de comunicación para los artistas*. Girona. Fundació Espais d'Art Contemporani. 2004.

VV.AA. *Doris Salcedo*. Londres. Phaidon. 2001

VV.AA. *Eulalia Valldosera obres 1990-2000*. Barcelona. Fundació Antoni Tapies. 2000.

VV.AA. *Fred Sandback: being in a place*. Edimburgo. Hatje Cantz Publishers. 2006.

VV.AA. *Ilya Kabakov*. Londres. Phaidon. 1998.

VV.AA. *Quotidiana: The continuity of the everyday in 20th century art*. Milan. Charta. 2000.

VV.AA. *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Madrid. Cátedra. 2004.

VV.AA. *Vitamin D: new perspectives in drawing*. Londres. Phaidon. 2005

WAJCMAN, Gerard. *El Objeto del Siglo*. Argentina. Amorrortu Editores. 2001.

YOEL, Gerardo. *Pensar el cine imagen ética y filosófica*. Buenos Aires. Editorial Manantial. 2004.