



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

# *La Sensualidad del Material*

*Ensayos poéticos de un proceso artístico*

TESIS QUE PARA Optar por EL GRADO DE  
**DOCTOR EN ARTES Y DISEÑO**

## *SINODALES*

DOCTOR VICTOR FRÍAS SALAZAR (FAD)  
DOCTORA ALFIA LEYVA DEL VALLE (FAD)  
DOCTOR FRANCISCO U. PLANCARTE MORALES (FAD)  
MAESTRO JUAN MARTÍN VÁZQUEZ KANAGÚSICO (FAD)

*PRESENTA*

**MAESTRO HORACIO CASTREJÓN GALVÁN**

*TUTOR*

DOCTOR FRANCISCO JAVIER TOUS OLAGORTA  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, MARZO DE 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



# Agradecimientos

Agradezco a la energía suprema, Dios, El Uno, El Creador, La Madre Naturaleza o como se le quiera nombrar, la cuestión es agradecerle, pues cuando nacemos, se nos dota de un corazón para que nuestro cuerpo material funcione correctamente; más tarde, comprendí que también servía para compartir esos pequeños latidos con mis padres y hermanos, cuando conocí a la mujer exacta para mí, supe que ese corazón tenía muchas formas de batir su ritmo, para irrigar sangre y para palpar sincronizado con alguien más.

Pero cuando nacieron mis hijos, sé ahora cuán profundo es amar, y no sólo eso, comprendí el milagro de la multiplicación, porque al ser padre entendí que mis padres no sólo me dieron la vida, se multiplicaron en mis hermanos y mi persona y de esa forma, potencializaron el significado del verbo amar y lo dividieron mis hermanos y yo en la medida exacta y sembraron en mi ser el don de expandir el amor.

Gracias a Cristina (Mithera) y Horacio (El Bunga), por multiplicar en mí su amor.

A María Elena (Male), eres mi cómplice y compañera de amor y de aventura  
en la vida, y compartir el gran tesoro de nuestros hijos.

A Eréndira, Nicte, Tona, Mitzi, por apoyarme todo el tiempo cada quien a su manera.

A mis sobrinos que fueron mis primeros hijos y con sus risas y juegos me dejaron ver el crecimiento de la familia, los amo; Yao, Ariel, Andrea, Kin, Marc, Gil, Iktan (*Mon Petit Chat*), Zazil (*Ma Princesse*).

A mis maestro más pequeños y amorosos:

Naybi (*Ma poupée*) Por ser el motor de mi vida y mostrarme la luz de tu sabiduría cada día.

Iteki (*Mon petit personnage*) Por ser el guerrero que me recuerda el empeño que hay que tener en la vida y renacer con nosotros.

Los amo, ambos son mis mejores creaciones, el sol de mi vida.

A mis maestros y amigos por formar parte de éste escrito y a todas aquellas personas que por destino o azar se cruzaron en mi camino y están inmersas de alguna manera entre los renglones y las palabras de este trabajo.

**A todos ustedes...Mil Gracias ■**

## *Pequeñas esculturas vivientes*

*Cuantas risas, cuantas lágrimas, cuánta luz saliendo de sus ojos, miles de estrellas enredadas en sus cabellos, perfume de travesuras y de vida que brota del corazón, arcones de joyas luminosas y sombrías, misterios que se develan con un pase de sus manos, el mundo se reinventa al trazo veloz de la línea que se plasma en la superficie que recorren en sus carreras, o se clava en la roca de mi duro entendimiento con la nota de su musical boca.*

*Uno es agua, la otra es fuego, pero recorren a la par la orografía de mi tiempo, pequeños trazos de nube que juegan al escondite y regalan a quien los encuentre como premio, su franca sonrisa y su amor.*

*Horacio Castrejón G.*



# *La Sensualidad del Material*

Ensayos poéticos de un proceso artístico

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 El encuentro con los materiales</b>	<b>17</b>
1.1 Disertaciones en torno a las ideas y los materiales	19
1.2 El sonido de la tierra	35
1.3 La frescura del desplazamiento	43
1.4 El perfume de la veta	47
1.5 La suavidad de la nieve	59
1.6 La frágil transparencia del hielo	65
1.7 La calidez y el poder de la flama	69
<b>CAPÍTULO 2 En torno a las ideas y las ideas del entorno</b>	<b>73</b>
2.1 Sensualidad	75
2.2 Naturaleza, el tiempo y sus huellas	87
2.3 La metáfora Plástica, artes visuales convertidas en poesía	95
2.4 Poetas de la forma	107
<b>CAPÍTULO 3 Volúmenes lúdicos</b>	<b>117</b>
3.1 Cuaderno de artista, desarrollo del proceso creativo	119
3.2 Producción plástica	135
3.3 Obra para exposición	151
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>159</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>167</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>189</b>





*Porque eres efimero, eres sensual,  
porque eres sensual, no durarás para siempre,  
pero el sabor que queda cuando se te paladea  
permanecerá largo tiempo en mi ser, tanto,  
como la sensación de frescura se sienta aún en la mano que toca  
y palpa las improntas de tu carne de bronce,  
de piedra, de madera, de barro, de hielo o de fuego  
combinados con los aromáticos pétalos que te pueden recrear.*

*Horacio Castrejón*



# INTRODUCCIÓN

La presente investigación, *La Sensualidad del Material, Ensayos poéticos de un proceso artístico*, que se inserta en la modalidad de producción-investigación surge en forma primigenia como una inquietud de verter mediante las experiencias plásticas de un artista visual diversos puntos de vista y de apreciación de los materiales del arte escultórico. Se parte con esta indagatoria al observar, en una exploración inicial, la falta de documentos académicamente sustentables que hablen de relaciones más cercanas entre el quehacer artístico y los materiales; sobre todo de manera poética, ya que la mayoría de libros y tesis se dedican sólo a tratar los aspectos técnicos, históricos y físicos de la materia, olvidando la importancia que para el artista implican como impulsores de la creación de obra plástica.

Siendo esta circunstancia una de sus limitantes, ya que nos pone en un panorama desierto o al menos de escasas herramientas teórico-conceptuales que ayuden a la definición concreta de algunos conceptos, ya que el riesgo de parecer poco formal con el objeto de estudio podría ser cuestionable desde otros puntos de vista que no sean los de los mismos productores y creadores del arte.

Otra limitante es que al proponer una tesis en el ámbito de la producción plástica, es complejo determinar los parámetros por los que sería valorada esta investigación en términos científicos, e incluso teórico-metodológicos. Es paradójico ver que en la Literatura, la poesía encuentra una mayor libertad de aceptación en el terreno de lo ilógico o del lenguaje figurado, mientras que en la escultura es más cuestionable cada elemento que se expresa en formas y espacios vacíos, en organicidad o abstracción, en texturas visuales y táctiles. Aunque lo metafórico si se presenta en las artes visuales pero en otro contexto, como lo es el matérico.

En este sentido el plano sensible de la escultura se vuelve tangible al modificar las cualidades no sólo físicas sino contextuales de los materiales y esto no podría ser si no se tuviera una experiencia previa del artista de forma vivencial de todo su entorno, desde la niñez y los primeros contactos con los materiales de la naturaleza hasta el encuentro de conceptos e ideas que convergen en un lenguaje plástico bajo la experiencia propia de la experimentación plástica.

Después de este ejercicio entonces dicho sujeto puede teorizar en torno a ello sin que necesariamente sea un proceso unidireccional sino en diversas direcciones en donde puede haber puntos de encuentro y desencuentro entre las obras y experiencias plásticas, sin que por ello se desmiembre la producción total del artista. Esta producción de la misma manera es un reflejo del tiempo en el que vive, tal como lo expresa Hipólito Taine en su libro *Filosofía del arte*, independientemente que remita a otras épocas el artista recontextualiza técnicas, materiales, procesos, conceptos, formas y demás elementos que hacen única la producción de ese individuo creador. La creación artística, en su diversidad, está presente en todas las comunidades humanas.

La obra de arte no se limita a las ideas o sentimientos lanzados en desorden al gran público, se compone de materiales y erige una estructura hasta su acabado. Sea cual sea, el arte se elabora gracias a un estilo propio al artista, necesariamente en interacción constante con su entorno, con los objetos y los individuos. Así, es imposible mencionar todos los elementos correlativos que ayudarán a determinar el universo del proceso de creación. (Sarrasin, Nicolas [www.nicolassarrasin.com/articles/matiere.htm](http://www.nicolassarrasin.com/articles/matiere.htm)) (consultado 25 de mayo de 2013)

El principal objetivo al escribir ésta investigación, es mediante ensayos que traten como pretexto las sensaciones que detonan los materiales y valiéndose de la metáfora plástica que forma parte de la poesía, crear una reflexión sobre el proceso de un artista que convierte la obra plástica en el motor de su trabajo gracias a éstas comparaciones. “Del ensayo dijo Alfonso Reyes es el centauro de los géneros, porque es teórico y literario al mismo tiempo [...] pero el ensayo no descende de la memoria científica, sino del diálogo filosófico: del saber que se busca en la reflexión con otros”. (Gabriel, Zaid. *La poesía en la práctica*, Fondo de cultura económica; México, 1985. p.11)

En ello, lleva también un papel fundamental la experiencia del artista en un amplio sentido, ya que se incluyen no solo aquellas herramientas profesionales, tanto conceptuales como habilidades, sino se ponderará las experiencias vivenciales como ser humano y también la sensibilidad que le procura una serie de estímulos que son parte esencial del proceso de la creación artística.

Por lo tanto se hablará así mismo en un lenguaje poético, pero no entendido en la métrica literaria y sus reglas que la validan, sino en una poética plástica. Esto es, una poética derivada de la sensibilidad del artista visual y la búsqueda por encontrar los recursos que le permitan transmitir por medio de la obra lo que sobre el tema le interesa.

Cuando leemos un libro de poesía no esperamos que los poemas tengan un carácter lineal y sean consecutivos uno con el otro, más bien lo que los reúne es el espíritu del creador quien así como realiza una serie de uniones metafóricas en cada uno de ellos, en la totalidad del libro se puede observar también una amalgama que tiene que ver igualmente con la metáfora y hasta podemos decir que con el instinto, en este caso se trata de ensayos solo que no de la manera ortodoxa, sino tratando de acercar las artes plásticas a las formas poéticas y sensibles de las que el artista se vale para conformar su forma de expresión.

Esta investigación se realizará no en los términos científicos sino en términos poéticos, puesto que la poesía es la más cercana de las formas que el artista plástico tiene para generar la obra.

No sólo las artes de poeta y prosista son favorecidos por la inspiración de los dioses, que sopla sobre sus lenguas. También las manos de los escultores reciben los divinos alientos a la hora de crear sus obras, dictadas por el entusiasmo. (Arola, Raimon. Las estatuas vivas, ensayo sobre arte y símbolo. Editorial Obelisco, Barcelona, 1995.p.100)

Por lo tanto uno de los autores principales quien ha entendido perfectamente la forma de generar la obra plástica la cual surge de la expresión y la emoción y no de la razón, sin embargo se insiste en validar el arte con la misma medida que una investigación biológica o física y eso no es posible por tratarse de campos de conocimiento diferentes, la creación poética se basa en la experiencia vivencial y no en datos duros, medibles, se entiende como algo relativo pero el detonante es principalmente el material y el entorno que rodea al artista, de los cuales toma distintos aspectos para crear su obra, incluso varios artistas pueden tener la misma vivencia al mismo tiempo y tener los mismos materiales frente a ellos, sin embargo cada respuesta será única e irrepetible, pues ahí depende de las vivencias personales que dan pie a la respuesta estética del creador.

Destruir el desnudo que se yergue en el mármol, martillar toda forma, toda belleza. Amar la perfección porque es el umbral, pero negarla nada más conocerla, abandonarla muerta, la imperfección es la cima. (Bodei, Remo. *La forma de lo bello* .Ed. La Balsa de la Medusa; Madrid, 1998 p.62)

En la primera parte se tratará de aspectos que rodean a los materiales y de experiencias senso-perceptoras del autor respecto al primer contacto con éstos materiales, la importancia de este encuentro es muy importante ya que marca en gran medida la forma de expresarse con éste medio en cuestión, así como también se reflexiona sobre algunos otros puntos de vista, a veces psicológicos, sociales, populares, filosóficos, literarios etc.

En la segunda parte se comienza con un ensayo que toca el eje de la creación artística para el autor que es la sensualidad, este sujeto de investigación se toma desde la perspectiva del material como detonador de ideas ocasionadas por las sensaciones que éste o éstos producen y con ello se comienza el proceso creativo que derivará en la realización de obra plástica, sin que con esto se quiera crear un parámetro cerrado que deba seguir cualquier artista, sino como referencia de un proceso único o personal que puede servir al estudioso de las artes a dar una pauta, o un posible camino a seguir, finalmente es un acercamiento a una forma de resolver las cosas en el amplio espectro de las artes visuales.

Además se abordan aspectos que son indisolubles en la obra plástica llámese ésta, escultura, pintura, fotografía, grabado etc., aspectos como el espacio, el tiempo y la huella que hace evidente no solo la manera de expresarse en la obra como concepto, sino las diferentes interpretaciones que a partir de una breve revisión de éstos temas puede derivar una infinidad de expresiones artísticas con éstos tres aspectos en común.

Así mismo se planteará la importancia de la metáfora plástica como medio de relación con las sensaciones que vivimos a diario y la reflexión poética que realiza el artista para derivar por medio de ésta forma de expresión hacia el proceso creativo que derivará en la realización de la obra, ya que no siempre se da de manera consciente sino gracias a la experimentación continua durante el proceso del trabajo plástico. El detonante que el artista plástico encuentra en el entorno le estimula y se vierte finalmente en una obra que se realizará con recursos materiales, es así como toda esa experiencia vivida se condensará en un elemento que buscará acercarse lo más posible al concepto imaginado.

Se destaca la importancia de éste lenguaje poético como una condición del creador plástico para realizar su obra en contraposición con el método científico; ya que contempla otros parámetros de investigación, sin embargo se resaltaré que a pesar de que la plástica no siga los mismos pasos de éste último, no por ello existe falta de seriedad y puede ser tan rigurosa como la científica, solo que el método es distinto. “El arte genera sensibilidad, no método, en cada pieza el método se agota” (Quesada García, Francisco. *El pensar práctico del arte*, conferencia en la ENAP UNAM, Ciclo Educación en Artes y Diseño Procesos y Perspectivas Octubre de 2013)

El artista se siente atraído por la sensualidad de los materiales con los que trabaja, y es el artista quien al transformarlo crea una seducción en el espectador por medio del objeto para que la obra siga siendo sensual por sus formas y características matéricas conjuntadas en un concepto o idea poética.

La seducción es algo que se apodera de todos los placeres, de todos los efectos y representaciones, que se apodera de los mismos sueños para volverlos a verter en una cosa distinta a su desarrollo primario en un juego más agudo y más sutil, cuyo objetivo ya no tiene ni principio ni fin, ni el de un deseo, ni el de una pulsión.  
(Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Ediciones Cátedra Madrid, 2008 pp.118)

Por último se incluye un punto sobre algunos referentes de artistas que se han acercado o aplicado la metáfora como medio de expresión derivándola a la tridimensión, por ello se decidió titularlo poetas de la plástica, así como se explica el método utilizado para la investigación-producción del autor de este trabajo creativo para la producción, alternando los métodos inductivo y comparativo para su desarrollo.

### **Inductivo**

Ya que se parte de la experiencia de producción personal y la manera de conformarla para explicar su inserción dentro del ámbito del arte.

### **Comparativo**

Al utilizar la observación sensitiva del material y el elemento vivencial vinculado a ésta, para utilizar un recurso de la poética como es la metáfora y así desarrollar la obra plástica.



En la tercera parte se presenta parte de un proceso artístico del autor cuya finalidad es poner en práctica algunos de los conceptos revisados y otros más que en los que su valor plástico no es medible tradicionalmente, pues son producto de vivencias personales que en cada individuo varían de acuerdo a la forma de asimilar su entorno y dar una respuesta a éste.

De la misma forma es importante resaltar que este valor plástico es variable de acuerdo a la obra u obras que el artista realice ya que si de un individuo a otro cambian los procesos creativos, cada material, cada motivo plástico o contexto de la obra marcará sus propios lineamientos de producción.

Por último se plantean las conclusiones de la investigación sin que por ello se indique que el tema se ha agotado, sino es parte de un amplio marco de reflexiones que quedarán asentadas por escrito para su posterior discusión de expertos en la materia, así como de otras especialidades que se interesen en el tema y quieran establecer una relación más directa con el artista y su forma de trabajo en la plástica.

La aportación de ésta investigación es indagar sobre un proceso creativo que puede guiar a otros artistas y personas que se acerquen al arte, sobre otro posible camino para desarrollar la propuesta plástica o como simple referente de una manera particular desarrollar un proceso creativo para abordar el arte.

Esta propuesta se ha compartido y aplicado en algunos cursos donde los alumnos han reflexionado sobre sus estrategias de trabajo, brindándoles una herramienta más que enriquece las posibilidades de la plástica y su desarrollo. ■

# Capítulo 1

## *El encuentro con los materiales*

---



# CAPÍTULO 1 El encuentro con los materiales

## 1.1 Disertaciones sobre el entorno y los materiales

*Sonidos de arena que escriben y se llevan las olas, acentos de conchas marinas, colores de nubes recorriendo el firmamento con destellos de suave brisa que penetra la piel y deja el perfume de profunda y eterna sal.*

*Horacio Castrejón Galván*

Cuando el ser humano es más consciente de su entorno y los materiales que lo rodean éste se vuelve un campo fértil para comenzar a cambiarlo, los cambios no tienen forzosamente que ser radicales ni tampoco tienen porque alterar la función práctica para lo que fueron diseñados, en ocasiones con solamente un cambio de posición, una presentación diferente o un cambio de coloración o incluso textura son suficientes para empezar a ver los elementos cotidianos de otra forma, es decir, reasignarles un valor que no necesariamente tiene que ver con lo funcional sino más bien con lo estético.

En este punto las cosas que nos rodean, para un cierto grupo de creadores, como puede ser un escritor, un artista plástico o un poeta encuentran un campo fértil en la ensoñación y la metáfora poética, la metáfora plástica, o la metáfora formal.

El mundo cobra otro valor cuando es la estética quien irrumpe en él con ojos frescos y son precisamente los artistas quienes pueden ver despiertos, oníricas relaciones entre dos objetos antagónicos quienes al juntarse hacen que nazca un ente nuevo, fresco, inimaginado que curiosamente nos habla con un lenguaje cotidiano, en el sentido que son elementos con los que diario convivimos, solo que se provocó una alquimia al fusionarlo con otro para cobrar un nuevo sentido que le confiere un carácter expresivo.

¿Cómo se genera este proceso?, ¿acaso no cualquier persona es capaz de juntar dos objetos cualquiera, tal vez sujetarlos y hasta pintarlos y de esa forma homologarlos hasta cierto punto?, por supuesto que sí, solo que al realizar ésta acción no se estaría buscando un acto creativo sino se consigue solamente un acto técnico.

¿Qué diferencia habría entonces con un objeto hecho por un artista y otro elaborado por una persona cualquiera?, la importancia está en la intención creativa que busca despertar en el consumidor de éste híbrido, llámese público, una reflexión estética expresiva mediante lo que el producto muestra. Es decir, al ver una obra de arte, el público se emociona, se conmueve, se entristece, ríe o se exaspera, pero no permanece inmutable, porque la forma que el artista orchestra la propuesta, se vuelve un conjunto de elementos sensibles que proyectan al espectador elementos con los que se ve identificado y al producir este efecto se recurre a la experiencia que cada ser humano ha vivido y por lo tanto tendrá una serie de lecturas de acuerdo a ese bagaje que le permitirá identificarse con la obra y enriquecer su espíritu luego de asimilarla.

Pero la emoción que experimenta el público de la obra de arte tiene que ver con la apropiación del artista del entorno que lo rodea, es así como podemos pensar en Gastón Bachelard, sobre todo en su libro de “La poética del espacio”, quien crea una forma totalmente diferente de hacer filosofía al dejar aflorar por medio de su pluma las sensaciones vivenciales que provoca el acercamiento a diferentes objetos inmersos en un ámbito específico, reflexionar sobre lo que algunos artistas han creado en torno a éstos y agregando su experiencia personal, esto es en sí el proceso creativo.



Luis Parra

El deseo, de crear y de dejar rastro está inscrito en el instinto humano”...

Descubrimos emoción y satisfacción cuando algo sale de la nada, la acción de crear se hace visible. Nos hace enriquecernos, dar forma a un espacio y hacerlo permanente, así dejamos impresa nuestra huella.

Poesía para un espacio

La escultura, es el juego del volumen, es la geometría, el espacio y el material como forma de expresión que nos conduce a encontrar el misterio de la pieza.

La idea nace en una charla entre dos amigos, dibujan sobre las servilletas de papel en un café de la esquina del barrio para buscar un volumen oculto.

Tiempo, forma, conquista del exterior, un nuevo concepto de escultura en la naturaleza. La pieza tiene medidas, materiales y unidad...todo para un espacio real: “ARBORETO”, existente y dado. A la búsqueda del misterio que nos enseña a mirar siempre:

“con ojos de niño y pedir la luna” ... como decía F.G. Lorca

<http://www.luisparra.net/news/primer-blog/>

Cuando Bachelard nos habla del caracol y nos desmenuza las diferentes experiencias que el ser humano ha tenido con éste objeto, los simbolismos, el misterio que guarda en lo más profundo de su ser, se inmiscuye en sus entrañas de donde hábiles dibujantes se han atrevido a representar los más increíbles incursiones de animales como leones, caballos, etc., que surgen de ésta forma que mientras más adentro se penetra en ella parece infinita, es por esto tal vez que la figura más impresionante se trate del elefante saliendo del molusco éste planteamiento de antagónicos por

tamaño y naturaleza contiene un punto de verdad al tomar en cuenta esta infinitud y por tanto grandiosidad de la concha, comparada con la majestuosidad del paquidermo y es por ello que difiriendo de una verdad científica es tan verosímil debido a que se trata de otro campo de conocimiento, ésta imagen es tan importante para el ser humano como el descubrimiento de la luz que observamos mediante una bombilla eléctrica, ya que a su vez ilumina y estimula la creatividad del ser humano y lo enriquece con su estética.

Por otra parte existen una serie de estímulos que el artista utiliza para crear sus obras como son el aptico (que implica no solo tacto sino todas las referentes que por éste podemos percibir, suavidad, textura, temperatura, etc.), el sonido con sus múltiples variantes que puede tener, desde sonidos de la naturaleza, industriales e incluso ruido, forman parte de la gama que se incluye en cierta forma en las obras.

Todo acto de creación se hace a partir de un trabajo sobre los materiales de base presentes bajo el cobijo de la naturaleza (piedra, madera, arcilla, etc.), fabricados (pintura, instrumentos de música, pasteles, etc.) o productos para la sociedad y su cultura. Por ejemplo, un artista puede utilizar desechos (metálicos u otros) para confeccionar sus esculturas. Así, la utilización de la palabra <<material>> no tiene verdaderamente límite puesto que representa todo eso que puede llegar a ser el objeto artístico. Las combinaciones son entonces infinitas. (Sarrasin, Nicolas. [www.nicolassarrasin.com/articles/matiere.htm](http://www.nicolassarrasin.com/articles/matiere.htm))<sup>1</sup>(consultado 25 de mayo de 2013)

Otro factor importante y que pocas veces se toma en cuenta es el aroma, este es un punto crucial ya que es uno de los pocos sentidos que nos invaden sin que prevengamos el haberlo percibido, nos invade de golpe y provoca una reacción inmediata en nuestro ser, las sensaciones que genera pueden ser agradables o no tanto y podemos intentar el no percibir las cerrando las fosas nasales para tratar de invalidar el olor, sin embargo ésta primera impresión habrá dejado una huella olfativa en nuestra persona que permeará la relación con éste entorno o cierto objeto.

Me parece en este punto citar un fragmento de la novela *El Perfume* de Süskind Patrick, donde describen perfectamente el proceso creativo de una persona que posee un exacerbado sentido del olfato y logra crear hasta en la imaginación no solo las fragancias percibidas, sino hasta crear nuevas, lo que llevó a este personaje a llevar a cabo las combinaciones más increíbles que hasta entonces se hubieran realizado.

Se puede pensar que por ser una novela no es creíble, sin embargo no estoy tomándola como ejemplo por la veracidad de los hechos descritos por el autor, sino como ejemplo de descripción de un proceso creativo, que, si tomamos en cuenta, que la literatura es parte del bagaje artístico de la humanidad, también ésta tiene una manera de componerse y desarrollarse, basada en investigación de la atmósfera de la época, costumbres, vestimenta, preferencia por ciertos alimentos, además de un sinfín de factores más que el autor amalgama y adereza con su propio estilo, es decir, crea un mundo a partir de la descripción que puede hacer del tema que le interesa y que en este sentido éste libro es rico en imágenes descriptivas.

...Había reunido y tenía a su disposición diez mil, cien mil aromas específicos, todos con tanta claridad, que no solo se acordaba de ellos cuando volvía a olerlos, sino que los olía realmente cuando los recordaba; y aún más, con su sola fantasía era capaz de combinarlos entre sí, creando nuevos olores que no existían en el mundo real.

Era como si poseyera un inmenso vocabulario de aromas que permitieran formar a voluntad enormes cantidades de combinaciones olfatorias... (Süskind, Patrick. *El perfume*. Seix Barral; Barcelona, 1985-2006. p.31)

El sentido del gusto también nos crea experiencias y nos puede evocar recuerdos por medio de los sabores, éstos los asociamos a su vez con sitios, objetos, personas y muchos más factores de los que no siempre estamos conscientes, pero que trabajan y están presentes siempre que desarrollamos una obra, impregnándola así de lo que podríamos llamar un sabor, lo cual expresamos constantemente en el lenguaje hablado y escrito al referirnos a una película, un suceso, una obra de teatro o incluso una exposición.

En este punto cabría proponer un ejemplo de lo que puede ser parte de un proceso creativo para conformar una imagen, la que es susceptible de transformarse en metáfora plástica la que podría derivar en una escultura, pintura, fotografía o grabado, e incluso en una instalación, una metáfora poética que desencadenaría tal vez unas estrofas en rima, o una obra literaria que podría tomar la forma de una novela un cuento o un ensayo.

Cuando en la vida cotidiana se hace la reflexión entre dos objetos que de alguna forma se relacionan, se está aludiendo a un tipo de pensamiento lógico, por ejemplo cuando decimos, nube es a lluvia, como hilo es a una aguja, de ésta forma podemos incluso medir el grado de abstracción que un individuo posee.

Otra forma de relacionar cosas que está dirigida al humor son esas donde se comparan dos elementos que aparentemente no tienen un nexo entre sí, pero por medio de juego de palabras o de sentido que se le otorga a cada uno, se ven conectados usualmente de una manera cómica y en ocasiones forman parte de la cultura popular, por ejemplo ¿en que se parece un esquimal a una serpentina?, en que el esquimal tiritita de frío y la serpentina tiritita de papel.

Una vez habiendo abordado algunas formas de acercarse al proceso creativo y el desarrollo de una obra nos remitiremos a un caso en particular competente sobre todo a la plástica y específicamente a la escultura sin que se pretenda hacer una fórmula a seguir por un artista, la única pretensión es describir un proceso el cual puede servir o no de referencia para quienes deseen entender más de cerca el desarrollo de una obra. El siguiente ensayo que se presenta de manera poética y vivencial y por lo tanto no científica, nos lleva de la mano a seguir un posible camino reflexivo generado por un artista, en este caso el autor de éste documento ubica sus pensamientos en primer plano para dar seguimiento a éste recorrido que si bien no es el único si es el que describe la manera de conformar sus ideas y producción y puede servir de parámetro para otros que se quieran servir de la misma.



## La vela y la mariposa

### La vela

*En un soleado día donde la suave y tibia brisa recorre las verdes praderas rociadas por aquí y allá de forma un tanto azarosa manchas de colores, viene hasta nosotros oleadas de perfume de pétalos y yerba fresca que se vuelve una sinfonía olfativa mezclada con el embriagador aroma cítrico y dulzón del manzano que crece en medio de ésta alfombra que vibra y cambia de tonos cada instante.*

*Escuchamos el aleteo de algunas aves que surcan el cielo abanicando con sus alas el aire que los sostiene y el murmullo de los insectos que se apresuran a buscar entre el festín multicolor el alimento que se oculta detrás de una hoja o en el tallo de una flor, distinguimos grupos que como nubes hacen círculos y se detienen de vez en cuando a libar el dulce néctar que segrega la bulbosa flor para que a cambio éstos insectos rallados le dejen el polen que fecundará sus entrañas y la transformará en fruto o semilla; la abeja que seducida por el color y el dulce perfume recolecta sin cesar todo el día para llevar parte de la esencia floral a la colmena y guardar el tesoro color ámbar en magníficas cajas ceras que ha creado con anterioridad.*



*La miel que dependiendo de dónde provenga tiene la capacidad de endulzar de diversas maneras el paladar del que la prueba, contiene el carácter perfumado de la lavanda y el tono lechoso del marfil, o bien el profundo color de la resina de las coníferas y el fuerte sabor del pino, o una combinación de aromas provenientes de diversas flores de pradera, un sabor agrídulce y un color claro; espera en su estuche graso el ser liberada por miembros de la colmena, un animal o el hombre que seguido es más bien éste último quien lo aprovecha con más frecuencia.*

*La blanca cera permanece impregnada por el carácter de la miel que contuvo y si bien es posible clarificarla, el suave tono que le otorga hace contenga una nota de su origen, el hombre aprecia esta cualidad y la transforma para elaborar velas que le servirán para distintos usos, sagrados, románticos, o sencillamente con el fin de iluminar.*

*La cera comienza por rodear el delgado filamento del pabilo mediante pequeñas y finas capas que lo cubrirán, semejante a la ostra que va rodeando el minúsculo grano de arena que le hierre con una capa reluciente que se transformará en la hermosa perla, así la vela tiene la forma del fuste de una columna griega y el pabilo el alma contenida, embalsamada.*

*El pabilo se diría es la columna vertebral de la vela o el cuerpo etéreo de éste objeto que contendrá la parte más sutil de la función que ella tiene al darle vida por medio de la flama, el pabilo y la cera van fundiéndose, mezclándose por medio de la flama, dando origen a una metamorfosis que irradia, recorriendo despacio el cuerpo traslúcido y luminoso coloreando de tonos rojizos todo a su alrededor, despidiendo el aroma de la miel que nos hace recordar las flores campestres y pensar en su etérea esencia.*



## La mariposa

*Arrastrándose sobre la tierra lentamente luego de salir del huevo va trascurriendo entre el húmedo musgo y hojas que contienen en su savia el agua que extraen las plantas del subsuelo, la frescura de los pastos y nuevos brotes de las hojas de una zarza van alimentando al voraz ser.*

*Las copas de los árboles proyectan sobre el suelo el verde crisol de la luz que hace traslúcidas sus hojas como una invitación a protegerse de los fuertes rayos solares y brindan refugio que permite fusionarse confundiendo en este verde mar, para que las aves y otros depredadores confundidos, pasen inadvertida a la oruga que continúa creciendo al tiempo que múltiples hojas desaparecen dentro del carnoso y cilíndrico cuerpo.*

*El tiempo pasa y es percibido por cambios en la temperatura, los colores, los aromas, la luminosidad y otros factores que aceleran naturalmente el frenesí de comer sin medida, o mejor dicho en la medida necesaria para prepararse a una temporada de letargo donde no se podrá disponer de más alimento que el que contenga la vasija de su cuerpo, además de tener la energía suficiente para un cambio que todavía no está claro, pero sin embargo hay que prepararse.*

Llegado

el momento

asciende hasta la rama

durante largo tiempo,

por las hojas y casi invisible a la

de envolverse, de vestirse con secreciones

la costumbre se servirse de lo externo para

para protegerse, se podría decir que es un acto

formando esa capa con toda precisión tejida va cambiando la forma en que la oruga era percibida, perdiendo

detalle de sus redondeadas formas sintetizadas por la nueva cobertura, la pupa cual sarcófago natural se

convierte en la mortaja contenedora de la vida y la muerte, en su exterior es una masa inerte y en su

interior queda contenida la vida. La envoltura es el caldero alquímico donde muere la oruga

para dar paso a la crisálida, las obesas formas se vuelven estilizadas y frágiles, las torpes

y pesadas patas se alargan y se convierten en extensiones gráciles, y el resto del espacio se ocupa

en la totalidad con una fina capa que prácticamente habita el largo y ancho de la pupa. Al amanecer,

con los primeros rayos del sol, va evaporándose el fino rocío de la hierba, y con un movimiento lento

la envoltura que en un tiempo creó la oruga

el contenido como si quisiera escapar

ceder a su inquilino dejando

distinto del

la oruga

que será refugio

abrigada del sol, protegida

vista, comienza a realizar el acto

que se generan en su interior invirtiendo

refugiarse, basta lo que ella misma produce

equivalente a darle vuelta a la piel. Mientras se va

*La transformación alquímica que se generó en una pequeña envoltura, contiene el milagro del cambio de la forma, el peso, la belleza, la sutilidad de formas y colores.*

*Una vez afuera como despertando de un sueño, la frágil mariposa comienza a despegar sus alas que son una fina tela enrollada que hay que desplegar para dejar ver el misterioso dibujo que la naturaleza le trazó en este fino manto que va abriéndose hacia el cielo, semejante a un vitral de la naturaleza llevado a cuestas por un pequeño insecto que surgió de un pesado gusano.*

*Al calor del sol las alas van secándose acariciadas por los rayos y suavemente la mariposa va recobrando la energía perdida que éste nuevo nacimiento le ocasionó, parecería como si las alas atraparan entre sus nervaduras el áureo color que reciben de la luz que reciben, como si de fuego se tratara inflamándole la espalda.*

*Ahora la mariposa espera un poco de viento que le ayude a emprender su primer vuelo sobre los campos donde abundan las flores o hasta las ramas de los aromáticos oyameles, su naturaleza ha cambiado radicalmente, ahora cual cuerpo etéreo es una llama que flota y vuelve a las flores a recolectar el dulce néctar inflamando los campos con su presencia fugaz.*

## La vela y la mariposa

Dos formas tan diferentes no es posible que el ser humano las asocie directamente porque se necesita la mirada de un artista para poder hacer todo el recorrido antes descrito, o al menos extractar la esencia de parte de él y hacer ese tipo de relaciones que contribuyen a enriquecer la forma en que miramos el mundo, al plantearnos una reflexión estética y poética.

El ser creativo es aquel que tiene la capacidad de entender su entorno y relacionar elementos, objetos y situaciones que otros no pueden realizar, las retoma, las hace suyas, las mezcla y luego las recompone creando otras que son novedosas, tal vez no porque las formas sean totalmente diferentes a las existentes, sino en la combinación y sobre todo la intención con la que se conjugan que es lo que provoca una nueva visión de lo cotidiano.

Es así como fue necesaria la descripción de la vela, tanto como el de la mariposa desde los detalles aparentemente más insignificantes, pero que en el proceso creativo son sumamente útiles debido a que cada persona de acuerdo a sus intereses, experiencias e intenciones, podrá tomar de todo esto el aspecto que más relevante sea en su opinión y sentimiento.

Hasta aquí con la descripción poética que podría dar pie a reflexiones y observaciones hechas por un artista sobre un tema para crear una obra.

Cuando damos seguimiento a una investigación científica a nadie sorprende que la descripción sea tan meticulosa e incluso exhaustiva con los pequeños y grandes detalles, es más se toma en gran estima que sea realizada de ésta manera y le da seriedad; cuando se trata de una investigación artística y se mencionan una serie de elementos y una atmósfera que incluso cae en lo poético, se toma como una mera diversión o pérdida de tiempo, falta de seriedad y hasta fútil; es ahí donde se diferencian un tipo de investigación y otra, según las necesidades del campo de conocimiento, sin que se pueda decir que una vale más que la otra, cuando nos asombramos ante una nueva obra de arte y nos conmueve con sus formas, sus sonidos u otros elementos, es innegable la complejidad y dominio de la materia de investigación que se llevó a cabo para lograr tal resultado.

El llegar a encontrar el ciclo que comienza con la abeja libando de las flores campestres y terminar con la mariposa que realiza la misma acción nos genera

un acercamiento, la flama sobre la vela y los cambios que el pequeño fuego describe semeja el aleteo de la mariposa y al mismo tiempo el aleteo de este insecto es semejante a la danzante llama, los colores que una y otra tienen las acercan nuevamente relacionándolas para un ojo observador entre sí.

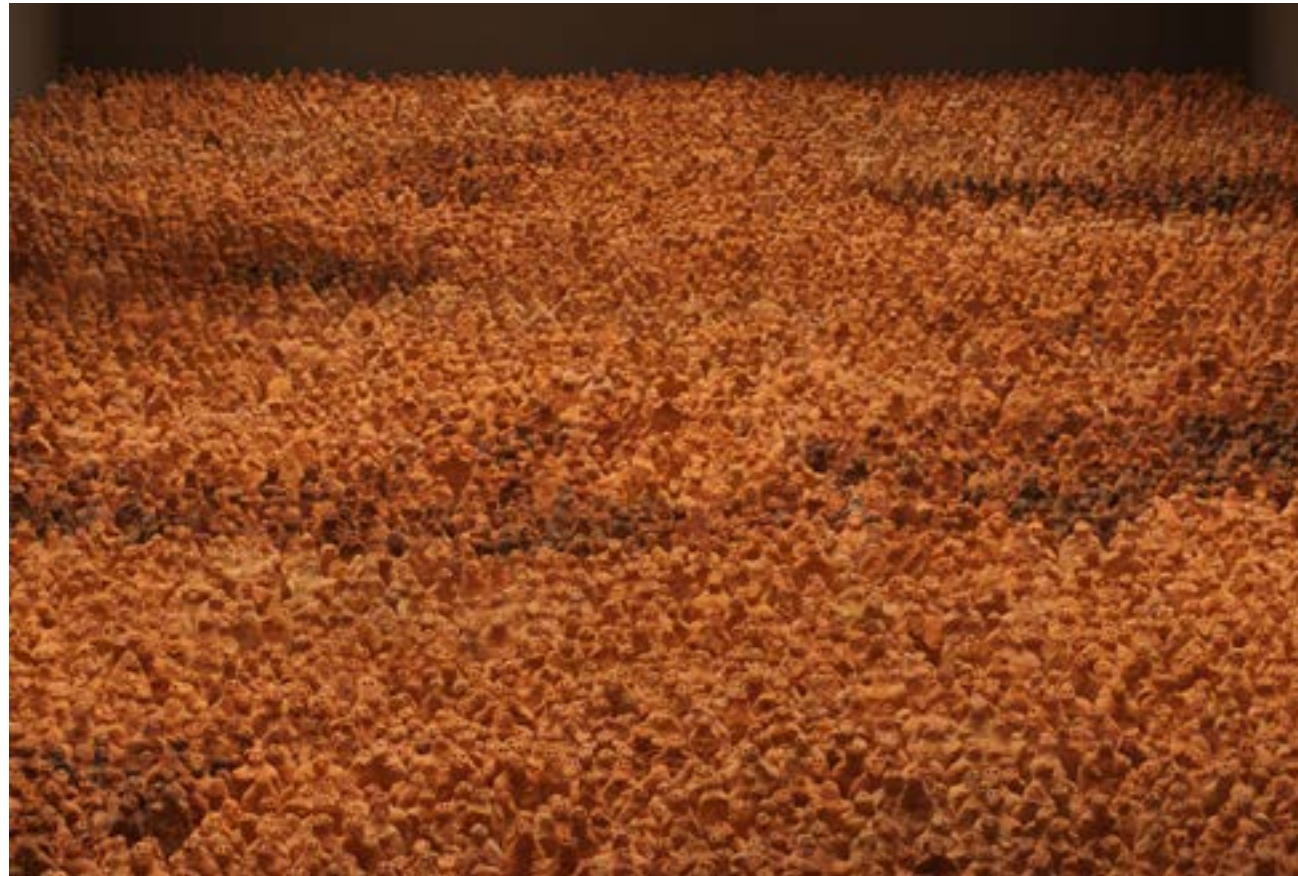
Podríamos ejemplificar los anteriores escritos describiendo la relación de la vela y la mariposa del cual se podría extraer una infinidad de aspectos que para cada artista sean significativos y sean relacionados con elementos tan diversos e individuales como cada quien podría describir y crear, de acuerdo con las experiencias y vivencias personales, que aun percibiendo el mismo paisaje y visitando los mismos lugares, el resultado es único; enseguida se plantea la realización de una obra de arte surgida a partir de la reflexión sobre un campo, esto puede servir de ejemplo que mientras para un artista le sirve para relacionar una vela y una mariposa, para otro es el campo propiamente lo que lo inspira a crear.

De cada disciplina que no es la mía aprendo a veces mucho más que de mi propia disciplina. Es como vivir con los guiones de los demás: el poeta que me enseña cómo

ser económico con las palabras, pero también con las imágenes: el arquitecto que me enseña la utilidad de las cosas y del espacio. Aunque el artista es un hombre o una mujer que crea la inutilidad aparente. Hendrix, Jan,(Excelsior).

La obra del artista británico Antony Gormley llamada “Campo” el cual se ha presentado en México así como diversos países, nos habla de distintos aspectos conceptuales en los que se basó para crear sus figuras antropomórficas de barro que al ser quemadas en hornos que no siempre logran la misma temperatura, provocan una serie de variantes de color que nos dan zonas de tonalidades intensas y otras más claras, así fue como al momento de mostrar esa aglomeración de figurillas juntas tapizando una sala del museo, nos daba la impresión de estar contemplando una pradera o un tapete de diversa cromaticidad, en el escrito sobre esta pieza nos describe que alude no solo a un campo que podría ser de trigo o de hierba, sino también puede ser un campo electromagnético, campo santo, etc., cualquier tipo de campo que el espectador quiera pensar.

Esto muestra a través de elementos vivenciales la importancia que en la obra de arte tiene el espectador, así como también es partícipe del proceso creativo, incluso en esta primera muestra que se realizó en México, estaba permitido que el público no solo contemplara la obra sino que se llevara una pieza si así lo deseaba, aunque pocos tuvieron acceso a ésta información.



Campo, obra de Anthony Gormley creada a partir de centenas de figurillas antropomórficas de barro rojo, medidas variables, Obtenido el 30 de junio de 2012

<http://www.anthonygormley.com/uploads/images/507697479f40f.jpg>



En el caso de la vela y la mariposa, se puede aludir como se hizo con la mariposa a llamas que flotan e incendian una pradera llena de flores, o si se recuerda las grandes catedrales europeas donde al pie de cada santo o imagen se instalan una serie de candelabros que contienen cientos de velas, cuando se entra en ellas, se tiene la impresión de encontrarse delante de un campo luminoso, o de contemplar miles de mariposas que vuelan a los pies de dichas imágenes.

Regresando así al proceso creativo en este caso en la elaboración de una escultura, podríamos tomar dos o más vínculos significativos que relacionen los elementos propuestos, por ejemplo para decidir con que material se realizaría la obra, podríamos tomar la cera directamente, pero sería un material demasiado obvio, una parte importante para el crecimiento de las flores que tanto a la abeja como a la oruga sirven es la tierra, debido a que de ésta surge la vida que ayuda a alimentarlas, por lo tanto el barro es un buen elemento con el que se podría trabajar.

... Un escultor concibe una obra y la plasma en la materia en un proceso que constituye a la vez su realización y su interpretación. En el material queda la obra encarnada para siempre según la concepción del artista y la interpretación precisa que le da. A ello se debe que el escultor, el pintor, y el arquitecto posean en alto grado la condición de artesanos, en el noble sentido de los modeladores inmediatos de los materiales expresivos [...] la obra de arte es dialógica; dialoga con los creadores, los intérpretes y los contempladores. Las artes del espacio al vincular la realización y la ejecución-prescinden de los intérpretes, hacen imposible el acto interpretativo. Su única fuente de gradual enriquecimiento es el diálogo entre el espectador y la obra. (López Quintás, Alfonso. *Estética de la creatividad*. Ediciones RIALP. Madrid, 1998.pp.160-161)

Otro aspecto importante del barro como materia significativa de la obra se da por el hecho que la pieza se ve involucrada en un proceso que también implica un cambio dramático donde interviene el fuego, que es el color que une a la mariposa (en este caso monarca), con la llama de la vela, y a su vez tiene gran semejanza con la transformación de la oruga en mariposa, debido a que de ser una materia pesada y susceptible de deshacerse o al secarse desmoronarse por la falta de agua con que se aglutina la arcilla, el fuego hace que las partículas se fundan y solidifiquen, tal pareciera que la pieza fuera una vela pero que en lugar de deshacerse se reforzara y solidificara. (Martínez Rosas, Mauricio: *Tierra que canta, cerámica en México*. Bancomext, México, 1993)

Cuando la cerámica está en el horno se torna color naranja y es tan maleable que si sobrepasa la temperatura que la tierra resiste, es capaz de deformarse y perder la forma que se le había otorgado, podría decirse que sufriría una muerte, por el contrario si se logra, podemos hablar de un renacer transformada.

Como ejemplos podríamos describir una serie de posibilidades sin afán de agotar el tema sino plantear el comienzo de un vasto escenario se proponen en cuanto a la forma que la escultura y algunas de las variantes que podría tener, una propuesta sería que conservara la forma de una columna que aludiera al cuerpo de una vela, tal vez con mariposas adosadas, caladas o ambas posibilidades, otra podría ser que partiera de la horizontal aludiendo al grueso cuerpo de la oruga en la parte inferior dirigiéndose suavemente a la vertical aludiendo por medio de una pregnancy hasta convertirse en mariposa que despegas en dicha dirección, la tercera podría ser que tuviera una dirección cilíndrica en dirección diagonal, aludiendo mayormente al movimiento, podría tener formas un tanto más redondeadas y pesadas en la parte inferior, cambiando a gráciles y ligeras en la parte superior, aludiendo predominantemente a las alas de la mariposa y el movimiento del vuelo, una mariposa con cuerpo de vela, etc., las posibilidades son prácticamente infinitas.

Algo que es seguro es que el material cerámico nos brinda la posibilidad de construcción en el espacio y se puede permitir ver el interior o cerrarlo completamente, proporcionarle color por medio de esmalte o engobes y hasta incluso poder incluir una vela al interior produciendo destellos irregulares entre los orificios que se practicaran, incluyendo un elemento más a la obra.

El vidrio fundido estaría también dentro de las posibilidades materiales que debido a sus características expresivas y su relación con el color y la transparencia que vincula los dos elementos podría funcionar para la obra, además de su relación directa con el fuego del que habría que servirse para que se funda y generar las formas, incluso sería posible la combinación de materiales cerámicos y vítreos en la realización material y simbólica.

De esta manera se puede ver cómo una vez teniendo la descripción de ambos elementos cerámico y vítreo, la creatividad no se frena en la simple relación del motivador inicial, sino que continúa a lo largo de todo el proceso de realización de la obra y por parte del artista culmina cuando la obra está terminada y se expone ante el público.

El público seguirá siendo parte del proceso creativo al retomar los elementos que el artista le presenta y a su vez crear nuevas relaciones conceptuales, sensoriales y en ocasiones apticas si le es posible interactuar con la obra, tocándola o cambiando elementos que ésta implique.

Si concebimos la creatividad como un proceso donde se encuentran las vivencias y experiencias del sujeto creador; donde se combinan y surgen nuevas ideas que transforman la cotidianidad y se proyectan en el rompimiento de paradigmas, en la utilización de lenguajes diferentes poco comprendidos, donde los estilos de apreciación y expresión artística conforman una comunicación basada en códigos especiales y no reconocidos, resulta entonces esencial el detenernos y profundizar en la creatividad como puente que entrelaza lo subjetivo, interior y lo personal y demandante del medio social. (Ferreiro, Ramón. *La creatividad: un bien cultural de la humanidad*. Editorial Trillas, D.F., 2008. p.96)

El entorno nos brinda las referencias que necesitamos para crear arte, pero se necesita de un investigador llamado artista para poder extraer lo necesario que puede ser vinculado con una obra plástica y trabajar con éstos registros amalgamándolos con su carácter, los temas pueden ser los mismos y así se ha demostrado a lo largo de la historia del arte, sin embargo las soluciones y los resultados que cada artista expone al realizar una obra no se han agotado.

Esto incluye tanto las soluciones técnicas como las conceptuales y matéricas, cada época ofrece ventajas y limitaciones que no han sido obstáculo para la creatividad artística y que al igual que la ciencia en ocasiones el autor se convierte en un visionario que se adelanta a su tiempo proponiendo una estética que tiempo después es comprendida y aporta a quien la comprenda material valioso de estudio para expresarse mejor por medio de su arte.

## 1.2 El sonido de la tierra

Hermosos campos floridos que nos envuelven con sus colores, verdes intensos de hojas sobre el suelo y por los aires en el sur y cuando ascendemos caminamos sobre cenizas y craqueladas tierras con agudas espinas con quien nos reciben las cactáceas, frutos multicolores de jugosos néctares que nos invaden los sentidos, los ojos se extasían, el paladar se embelesa, la mano siente las variadas superficies y el olfato se impregna del perfume ácido, dulzón o amargo que nos brinda el espejo de un crisol subterráneo. Cristales iridiscentes se ocultan bajo la terrea piel del planeta, cofre telúrico que guarda maravillas inimaginadas, vírgenes, jamás tocadas con ninguno de los sentidos del hombre.

El planeta canta con su resonante voz callada que solo se nos hace audible cuando de una garganta se hace presente el sonido de la efervescencia que surge de su interior, mostrando su lengua de fuego y retumbando su potente timbre acompañado de cristales fundidos que más tarde al enfriarse nos develarán parte del arcoíris oculto que se transformó en joya viva.

Vemos el robusto granito, el negro y fuerte basalto contrastando con la ligereza de espumas de roca que se enfriaron y nos dejaron un juego de cordeles pétreos que engalanan algunas regiones, luego de calmar su furtivo canto vuelven a surgir los colores lentamente y cuando el intrépido humano explora las burbujas de aire envueltas con pétrea envoltura se descubren destellos que estallarán su resplandor a la luz del sol, prisioneros luminosos exhumados, liberados de su encierro son rescatados por el sonoro martillo y el cincel, o por los hilos de agua que lo arrastran y lo llevan río abajo para descansar en la cuna de un brazo del caudaloso río.

La piedra es un material vivo que da la sensación de eternidad, sin embargo cada roca nos habla de movimiento de sustancias, de fundición, de compresión de sedimentación, de accidentes, la tierra misma, el planeta, es una gran roca de diversas composiciones que sigue cambiando, prueba de ello es el desplazamiento de los continentes, las placas que se mueven y el surgimiento de nuevos volcanes o el renacimiento activo de alguno ya existente, nos sorprende trayendo desde las entrañas de la tierra, nuevo material que se transformará y hasta modificará nuestra orografía. Tatuajes elementales que el tiempo marca.

Cuando pensamos en piedra no solo debemos considerar los grandes monolitos, origen simbólico y religioso de diversas culturas, o la arquitectura desde la arcaica hasta la moderna; existe otras rocas que siempre han acompañado al hombre y que casi no se toman en cuenta en la escultura, estas son las piedras llamadas preciosas y semi-preciosas con las que se desarrolla también escultura cargada de una intimidad emotiva que incluso puede llegar a considerarse parte del cuerpo o al menos trascendente para el bienestar cotidiano.

Las joyas son un elemento que ciertas filosofías consideran vital para el hombre y se han considerado, medicinales, místicas, energéticas, mágicas y poderosas, se han bebido, frotado sobre la piel, pigmentado, destruido o colocadas como amuletos en viviendas, incluso existe la creencia que ciertas joyas están malditas y provocarán la desgracia de su poseedor infaliblemente.

El tamaño de las obras trabajadas en estos materiales tiene relación con el poder de quien las posee por su rareza y dificultad para extraerlas del subsuelo, ya que se tiene que perforar grandes minas para lograr obtener ejemplares de grandes dimensiones que se puedan tallar. La delicadeza de algunas de éstas rocas es otro factor que las hace codiciadas y admiradas, además de las características como el poder atrapar y refractar la luz que las invade provocando en quien las observa la sensación que tienen luz propia.

No todas las rocas atrapan la luz pero son admiradas por sus colores y su pasado, caso concreto podemos hablar del mármol y el granito quien fue utilizado por los griegos y los egipcios respectivamente, y aunque a pesar que las dos culturas ocultaron el material por medio de una capa de color sobre estuco u otro forma de cubrir la piedra, llegaron a nuestros días con el deterioro del paso del tiempo ya sin croma, lo que forzó al hombre a apreciar de una manera distinta el material por sus propias cualidades y resignificarlo, dándole otros usos no solo escultóricos sino prácticos, en arquitectura hoy día es interesante el asistir a la colocación de la primera piedra en un edificio, acto simbólico de génesis o nacimiento de algo trascendente para el hombre vinculado con su comunidad.

Hay cristales tan grandes en el subsuelo que podríamos considerar a las cavernas que los contienen como una oculta catedral ejemplo de éste fenómeno lo podemos encontrar en algunas partes de la tierra, como el documental que nos presenta la MSF (Madrid Scientific Films), llamado El misterio de los cristales gigantes, donde las formaciones traslúcidas cobran dimensiones megalíticas donde el hombre es solo un pequeño ser.

Cuando hablamos de las distintas características de una roca son múltiples los ejemplos que podemos encontrar en el arte donde artistas como el artista brasileño que actualmente reside en Nueva York, Vick Muniz (1961) nacido en Sao Paulo, que presentó una exposición en San Ildefonso D.F., abril del 2008. Quien trabajó con el acomodo de una serie de diamantes representando a diferentes íconos del cine, o Salvador Dalí que realizó entre 1941 y 1970 y se presentan en la fundación Salvador Dalí en Figueras.



Vic Muniz imagen creada con diamantes

<http://kellymelangeel>



Corazón con rubíes y oro creado por Dalí

<http://www.escuelajoyeria>

Cabe mencionar por otra parte la exposición Mares Pétreos del artista Julio Martínez Barnetche, presentada en el Palacio de Minería de la UNAM, donde el principal material que se presenta para realizar las esculturas es el jade y la jadeíta, esta muestra también abarca fotomicrografías petrográficas de este mismo material, realizadas en colaboración por el petrógrafo Juan Carlos Cruz Ocampo y el fotógrafo Gudinni Cortina, además de una instalación sonora llamada Tímbrica de los Mares Pétreos, realizada por Espacio No Domesticable que conforman los artistas Rene Zinho, Hernesto Canek y Paulina Herrasti. Presentada del 14 de Noviembre del 2013 hasta el 26 de enero de 2014.



Tres Vistas de la pieza Mares pétreos I 45x 30x 27,  
autor: Julio Martínez Barnetche, Palacio de Minería, UNAM

Esta presentación plástica, sonora, científica fue muy interesante porque el vínculo entre todas las especialidades es un mismo material pero la interdisciplinariedad que provoca a pesar que tiene un nexo en común se expande y se dirige a diferentes sentidos como la vista, el tacto y el oído diversificando y al mismo tiempo complementando la percepción que el espectador pueda tener de estas obras haciendo íntegra su experiencia. Las esculturas nos evocan con sus colores, su veta y movimiento las aguas y la vida de los mares detenidos en el tiempo, son remolinos y olas que nos envuelven entre sus formas y nos destellan la luz reflejada en la superficie como lo hace el agua salada en movimiento, los tamaños van de los 60 x 60 cms. hasta miniaturas de 40 x .5 mm., de la escultura a la joya y de nuevo a la escultura, algunas de las piezas son traslúcidas mientras que otras irradian las vetas.

Una de las características del material pétreo corresponde a la dureza. En el Jade, el proceso de transformación es sumamente lento, lo que promueve una interacción íntima con el material que tiene consecuencias directas con el modo en que se desarrollan los procesos mentales y sensoriales durante la creación artística.

La creación escultórica así como el análisis petroglífico, son dos formas de acercamiento e interacción con la roca. Ambas obedecen a un deseo de entender y encontrar la esencia física, la cual nos remite hacia el mundo microscópico (interno), así como a la morfología y arreglo textural (externo). Convencionalmente se maneja que cada uno de ellos se rige por distintos paradigmas. El análisis petroglífico está íntimamente ligado a la ciencia, mientras que la escultura remite al mundo de lo intangible: la sensibilidad, la energía y el espíritu.

Fragmento de la ficha de presentación de la exposición Mares Pétreos presentada del 14 de Noviembre del 2013 hasta el 26 de enero de 2014 en el Palacio de Minería, UNAM, México D.F.

Todas estas obras están envueltas por la atmósfera circundante de la instalación sonora que nos hace pensar en la vida que tuvieron bajo tierra, en una gruta quizá o alguna mina, esperando el momento donde fueron extraídas, como respaldo tenemos las fotomicrografías petrográficas (que no se incluyen en este trabajo) las que nos hacen ver desde sus componentes, cómo la referencia a mares está desde la estructura misma de la piedra, las amalgamas de tonos verdes y azules girando y alineándose otras tantas, parecen mareas que traslucen su líquida procedencia.



Para nuestros antepasados prehispánicos el jade era una piedra altamente apreciada según Christian Duverger representaba justamente el agua a pesar que en apariencia la turquesa o el lapislázuli podría parecer más lógico ante nuestra moderna concepción, sin embargo ésta piedra era la indicada para ésta cultura y cuando se revida el trabajo realizado en esta muestra se entiende más el por qué se consideraba de esa manera.

...El binomio agua-fuego tenía otra traducción simbólica que se declinaba en la oposición jade-turquesa, pues el jade se relacionaba con el agua, y la turquesa con el fuego solar y cósmico. Finalmente agua y fuego tenían cada uno un doble numerológico; el agua se asociaba al número dos, probablemente por su relación común con el origen (se necesita una pareja para engendrar, y el agua está en el origen del mundo); el fuego se empareja con el número tres, número tradicional y obligatorio de las piedras de un fogón... (Duverger, Christian: *Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. Editorial Océano, México, 2002. p.146)

El primer encuentro con un material es determinante para el sentimiento que despierte en el artista, cuando no solo se toma un fragmento de piedra y se comienza a tallar sino que se tiene que desprender de la montaña o se debe dividir antes de utilizarlo hay una relación más estrecha con éste, se asiste al nacimiento de una obra desde sus orígenes.

Estaba ahí inerte pesada inmensa e infinita a pesar del fragmento de montaña del que se trataba, pero aun así había que dividirla para que se extendiera en su magnitud expresiva más no en su tamaño; se le rodeo, se tuvo que rodar para seleccionar la parte medular, la que efectivamente respondía a la idea que se tenía que decir, luego se trazó una línea por donde se separaría lo que nada tenía que ver con ésta idea y la expresiva parte que describiría lo que solo existía en la mente y más tarde en una maqueta.

La línea fue reafirmada por una sucesión de perforaciones que casi atravesaban de lado al lado la roca, cuando estos túneles fueron encontrándose al girar de la broca se producía la sensación de encontrar una caverna oculta que en otro tiempo se formó y así era, a pesar de haberse realizado poco tiempo antes, ya contenía la carga del tiempo relacionándolo con una gruta.

La piedra fue girando y los orificios multiplicándose hasta formar una red de pequeños túneles que apuntaban unos a otros, llegó el momento de incidir con cuñas metálicas ésta virtual línea, despostillando e hiriendo la superficie, al golpe del martillo el metal penetraba al principio con un sonido agudo y vibrante, luego con un sonido seco y opaco mientras más adentro estaba, las cuñas se rigidizaban y empezaban a separar las paredes a sus costados conjuntándose el sonido del metal con el de la piedra, este último se hacía cada vez más audible aunque también era muy discreto hasta que cediendo

a la presión se escuchó un resquebrajamiento telúrico, gutural, como si una montaña se dividiera, y los dos fragmentos se separaron por medio de una grieta que comunicaba los orificios. Fue el canto de la tierra, el grito del nacimiento de una escultura, la voz pétrea del subsuelo que nos descubre sus entrañas y permite que la intervengamos, que nos expresemos en ella luego de la lucha entre fuerzas de dos seres que habitan este planeta y cede su derecho uno al otro para que pueda continuar, fue la aparente muerte de un material y el nacimiento de una obra de arte.

...Las piedras como los libros, por sus imbricaciones materiales y sociales, pueden guardar “en conserva” el resplandor posible de un encuentro. El desarrollo individual, hasta cierto punto, puede adelantarse y esperar en las otras obras el desarrollo de los otros. Gabriel, Zaid. *La poesía en la práctica*, Fondo de cultura económica; México, 1985 p.61

Cuando un niño viene a este mundo se corta la conexión con la madre, pero se provoca la independencia de un ser, en el caso de la piedra deja ver la parte oculta del bloque y devela su personalidad en pleno para comenzar a transformarse nuevamente en la estética del artista. Con cada golpe la sonoridad del material cambia dependiendo del contenido de los componentes, ahora más agudo, hueco, profundo, y también de las formas, todo se orquesta en una composición que requiere de volumen y sonoridad para que al igual que el tallador de gemas saque el mayor provecho de la joya golpeando en el punto correcto y no provocar su destrucción. El escultor toca la melodía precisa para que cada toque del cincel y el martillo avancen hacia la forma que exprese lo que el artista guarda en su interior, se puede decir que la piedra está compenetrada con el hombre y el material con éste ya que comparten procesos similares que no se dan de forma instantánea, toman tiempo en realizarse, avanzan despacio pero constante hacia el inevitable desenlace de sacar a la luz lo que con tanto celo fue guardado por el tiempo.

... Un escultor concibe una obra y la plasma en la materia en un proceso que constituye a la vez su realización y su interpretación. En el material queda la obra encarnada para siempre según la concepción del artista y la interpretación precisa que le da. A ello se debe que el escultor, el pintor, y el arquitecto posean en alto grado la condición de artesanos, en el noble sentido de los modeladores inmediatos de los materiales expresivos [...] la obra de arte es dialógica; dialoga con los creadores, los intérpretes y los contempladores. Las artes del espacio al vincular la realización y la ejecución-prescinden de los intérpretes, hacen imposible el acto interpretativo. Su única fuente de gradual enriquecimiento es el diálogo entre el espectador y la obra. López Quintás, Alfonso. *Estética de la creatividad*. Ediciones RIALP. Madrid, 1998. pp.160-161



### 1.3 La frescura del desplazamiento

Te encuentro escondida en las profundidades del agua, emerges cual pesada piedra moldeable depositada en mis manos, parte de ti escapa entre mis dedos como si quisieras regresar a tu refugio acuático, pero otra parte de ti se adhiere a mi abrazándome como si hubiera un ruego por no ser devuelta al anónimo frío de la charca; viscosa masa que se mueve al ritmo de los movimientos de mis falanges, receptora incondicional de cada acto que se ejerce sobre ella, historia de una transformación volumétrica registrada en su cuerpo cual tatuaje, húmedo ser que cobra vida entre las manos y te invita a seguirla tocando, a seguirla transformando, sirviente fiel que obedece a su amo sin protestar, a pesar que la estrangula, la recorre, la abraza, la posee, la suelta la desplaza, la comprime la levanta; amante sumisa que seduce a su amo y lo atrapa entre su piel deslizante, lo seduce y lo retiene hasta que quede saciado de ella, esperando que su ímpetu se calme y deje el fruto que le otorgará vida, y luego, así como la rescató de las entrañas de la tierra, la abandone dejando su cuerpo al capricho del viento que secará sus formas.



Las manos del artista quedarán sobre su terrea dermis que se preparará a ser purificada con el fuego, para eternizarse cuando salga del horno endurecida, semejante a la roca," *El barro recoge todas las huellas del inmenso catálogo de las creaturas...el barro es el papel primigenio donde el mundo imprime su escritura*".  
(Martínez Rosas, Mauricio: *Tierra que canta, cerámica en México*. Bancomext, México, 1993 p.124)



El largo camino de la arcilla se compone de todos los elementos, el agua, el aire, el fuego, puesto que el cuarto en cuestión, la tierra, es ella misma, es decir, la cerámica contiene todo el universo dentro de su ser, “Dicen ahora que la vida surgió en cristales de arcilla, en el fondo del mar. Toda la vida, pues, tal vez está hecha de barro. Lo sospechamos al sostener una tinaja, al acercar un cántaro a los labios”. (Martínez Rosas, Mauricio: *Tierra que canta, cerámica en México*; Bancomext, México, 1993 p.11)

La cerámica es una mujer que se maquilla, valiéndose de extrañas tierras que la rodean y con ella se embellece, se hace otra, se transforma, se disfraza, e incluso en ocasiones se pierde engolosinada entre colores y sílices pigmentados, se le ve distinta a lo que era. Otras veces muestra orgullosamente su cuerpo desnudo al que solamente tatuarán las huellas de su vida durante el acto de creación y que exhibe mostrando su carácter, su naturaleza es vestido suficiente para recoger la mirada del pasante y sus formas seducen a las manos invitándolas a que la recorran toda e incluso si se les ofrece un sorbo de agua, obtendrá el roce y calor de los labios que se posarán sobre ella.

Dicen que los dioses trataron de dar vida a una figura hecha de arcilla y de ahí vienen los hombres, la historia del Golem (Criatura artificial que fue creada con barro como Adán, pero éste se encuentra en el simbolismo hebreo) es ejemplo de ello, no sería extraño puesto que en dicha criatura conviven, el agua y la tierra materiales con los que el hombre elabora hasta sus casas, podríamos decir entonces que el hombre, su vivienda y su entorno comparten un mismo material, el barro, como ejemplo podemos mencionar la Kasba de El Glaoui en Ouarzazate en Marruecos, la cual no solo está realizada en adobes sino incluso el recubrimiento es de barro, o los Zigurats de Ur, en Mesopotamia, Karnak en Egipto, los vestigios en Cuzco, Perú, y tantas poblaciones mexicanas de adobe cuyo principal material para muros y techos es el barro,” *O quizá la memoria de la especie tiene algo que ver con esto. La seguridad o la intuición de encontrar en la arcilla el origen más remoto, tantas veces repetida por los poetas*”. (Martínez Rosas, Mauricio: *Tierra que canta, cerámica en México*. Bancomext, México, 1993, p.23)

Pero el origen de la cerámica está en la piedra, hasta allá se remonta su historia con esas grandes moles de granito “inamovible”, éstas rocas ígneas empiezan a desprender pequeñas partículas infinitesimales que se van depositando y conjugando para dar origen a la arcilla, cuando está cercana su progenitora se les llama arcillas primarias, y cuando éstas partículas se ponen a viajar recorriendo laderas hasta llegar a los valles, van recolectando otros elementos que las acompañan y las transforman convirtiéndose en arcillas que ya no son de casta, es decir secundarias, puesto que ya no contienen la pureza de aquellas que no se alejan de la protección maternal.



La Kasba de El Glaoui en Ouarzazate, Marruecos.

El hombre come el pan gracias al barro, que guarda en sus entrañas el cálido material que es la flama, el calor se introduce en la mampostería y refracta su irradiación al grano de cereal que comienza su transformación, para luego salir expandido, aromatizando el ambiente y despertando el deseo de poseerlo, de acabar con él, de apropiarse de ése mágico nutriente; llevarlo hasta la boca y sentir esos sabores que incluso podrían cambiar nuestro estado de ánimo.

La arcilla gira sobre un disco, baila frente al hombre y cambia motivada por la más ínfima presión de los dedos de su mano, crece o se expande, se ahueca o se contrae sobre sí mismo, es dócil mientras se encuentre sobre su centro, pero también puede rebelarse golpeando y desobedeciendo al hombre y deformándose sin control si no está en perfecta sincronía. Cuando hay una verdadera comunicación se crea un armonioso baile donde la convexidad y la concavidad marcan el ritmo que sigue la pareja y nos deleitarán con sus gráciles formas y vueltas mientras dure la pieza, al terminar, saldrá la obra en manos de su creador, levantada por los aire cual trofeo y depositad suavemente con su frágil forma en un sitio seguro, lejos de todo lo que pueda dañarla.

El barro es una partera que ayuda a traer al mundo nuevas obras de su misma sustancia, cuando éste se convierte en ladrillo y junto a otros forman un horno, es el útero del que saldrán una gran cantidad de piezas que compartirán la misma esencia de su madre y ahora convertida en piedra cierra el ciclo, remiten al origen de la que se desprendieron, esos grandes monolitos de granito que nos recuerdan que la historia de la tierra es también la historia del hombre.

Tierra, de pronto me parece tocarte en todos tus contornos de medalla porosa, de jarra diminuta, y en tu forma paseo mis manos hallando la cadera de la que amo, los pequeñitos senos, el viento como un grano de suave y tibia arena; y a ti me abrazo tierra, junto a ti duermo, en tu cintura se atan mis brazos y mis labios, duermo contigo y siembro mis más profundos besos. Pablo Neruda citado en Martínez Rosas, Mauricio: *Tierra que canta, cerámica en México*. Bancomext, México, 1993 p.145





## 1.4 El perfume de la veta

*...Altas encinas y sombrías soledades en el bosque sagrado son sublimes:  
Platabandas de flores, setos bajos y árboles recortados en figuras son bellos.  
(Kant, Immanuel. Lo bello y lo sublime. Espasa Calpe, México, 1957 p.13)*

La nariz es la ventana que jamás se cierra y percibe ríos de estímulos olfativos que al pasear por los bosques hacen que los pulmones se llenen de aromas de pinos, de tilo, de eucalipto, de hule de noche o de cedro, los árboles invaden el ambiente con su perfume, el perfume que es creado a través de sus infinitos vasos que hacen circular la sabia desde las raíces hasta las hojas pasando por el tronco cual una esbelta columna que deja ver su firme fuste, solo que el árbol no sostiene un capitel y después un dintel o un tímpano, el tronco sostiene un entramado que se teje hacia el cielo de múltiples nervaduras que son las ramas y que son como un reflejo de las raíces que se encuentran ocultas en la tierra de donde salió el dulce néctar del agua.

En éste vivo laboratorio se transforma la sabia dando esencia a lo que será la madera, en ella se condensa gran parte del carácter del árbol ya que guarda en su memoria la historia de su crecimiento, las dificultades que tuvo en años malos y la abundancia y fuerza que desarrolló en buenos tiempos. Los alquimistas lo consideraron un símbolo por hablar de la búsqueda de la verdad a través de éste proceso de cambio que sufre la espiritualidad del ser humano para aspirar a un mejor nivel del alma mediante la purificación, tal como el agua que se toma del subsuelo por medio de las raíces, en un lugar como el subsuelo que es oscuro y pesado, donde no penetran los rayos del sol y las cosas se mueven lentamente debido a la gran masa que las cubre.



Posteriormente el agua pasa entre el ramo de los vasos conductores que van formando el tronco, donde el vital líquido comienza su transformación, el tronco por encontrarse erguido y partiendo del suelo, nos recuerda a la condición del ser humano que se desarrolla sobre la tierra, aprendiendo lo bueno y lo malo y haciendo uso de su libre albedrío. Finalmente el tronco se atomiza en múltiples ramas que se desplazan en el aire en dirección al cielo, estamos hablando de lo más alto y lo último de éste ser viviente que trata de alcanzar las alturas y que de año en año crece un poco más llegando más alto, tanto en tamaño como en majestuosidad.

Es así como el árbol se vuelve semejante a la alquimia que busca la transformación del espíritu del hombre, para encontrar la verdad, el agua que recorre la madera del árbol, se transforma hasta llegar a la cúspide que se corona en forma de hojas, las cuales se abren dejando escapar la sutil fragancia que equivale a dejar ascender el alma de un ser humano sutilizado de tal suerte que es volátil y solo puede ser percibido por la fragancia que es el resultado de una gran depuración y cambios hasta volverse etéreo. Es por ello que el aroma de un árbol contiene todo el carácter que éste puede tener y la madera es el estuche que guarda su historia y es testigo de su vida.

Se tiene en común entre el árbol y el hombre el principio de “transmutatio” (transmutación), que se puede consultar con más detenimiento en el libro de Castañeda Iturbide, Francisco en el libro *Misterios, símbolos y devociones*, publicado por la Universidad Marista, México, 2000 en el apartado titulado La Alquimia, de la página 253 a la 264.

Desde los primeros tiempos podemos encontrar la presencia de la madera, como por ejemplo en las zonas donde hay bosques de árboles fosilizados que también han ido cambiando a lo largo de su existencia, gracias a éste fenómeno los botánicos se han podido percatar de las grandes diferencias que tenían respecto a nuestro presente; en épocas antiguas eran más simples, pero con el tiempo su sistema se ha sofisticado.

Al respecto podemos encontrar un enlace entre la piedra y la madera como lo considera el artista Inglés Andy Goldsworthy en su libro *Bois*, donde al considerar trabajar con una serie de piezas en torno a los olivos intervenidos con piedras, se basó en el hecho que éstos árboles parecería que crecen directamente de la roca y que en sus venas se encuentran pequeños guijarros que forman parte de la madera, como si de la roca se nutriera, y es que los olivos se podría decir que casi no necesitan de tierra para sobrevivir, es increíble las condiciones tan extremas que tiene y aun así de desarrolla.

...El proceso creativo surge del pensamiento. Primero hay que pensar el qué y el cómo realizarlo. Pero no es suficiente. Hay que materializarlo. Y el proceso de creación escultórica pasará también a primer plano.

Hemos de afirmar que el proceso de creación escultórica es investigación e innovación. Aceptando que la creatividad, con su característica de inmediatez, es el punto de arranque del proceso, el desarrollo completo de la obra viene adornado por las propiedades de descubrimiento, análisis y concreción. (Matía, Paris: Procedimientos y materiales en la obra escultórica. Akal, Madrid, 2009 p.13

El árbol contiene en su madera la historia de su vida, los múltiples anillos de crecimiento son como una gota que cae al agua y se va extendiendo su vibración sobre la superficie en ondas cada vez más grandes, como si de música de un LP se tratara o de un aroma que se expande desde el corazón mismo del duramen, hasta la porosa superficie de la corteza que tiene contacto directo con el mundo exterior, cuando el agua escasea o hubo demasiado calor, los anillos serán cerrados y se sucederán a poca distancia, a diferencia de buenas condiciones para el árbol que harán que se desarrolle mejor observando en éstas circunferencias distancias regulares pero separadas entre sí.



Cuando una rama se seca e interrumpe su crecimiento o el tronco encuentra un elemento extraño como un alambre o una barra de metal poco a poco la envolverá como una nube que va cubriendo poco a poco una montaña, integrándola así al cuerpo principal, por eso en ocasiones podremos ver un tronco perfecto en el exterior, sin que sospechemos que dentro guarda heridas pasadas ocultas entre su fibrosa carne.

En la religión el árbol ha tenido una gran relevancia al igual que la madera como representante de éste, ejemplo de ello lo encontramos en la página 220 del libro *La madera* de editorial Blume, Barcelona, 1978, que nos refieren a: “El Roble, como símbolo de fortaleza y protección para los druidas, el cedro venerado por los antiguos cristianos en Líbano, el Bo porque Buda meditaba bajo uno de ellos cuando descubrió el Nirvana, los hindúes creen que Brahama se transformó en un Branyan, la Acacia importada de Egipto en el éxodo fue utilizada por los israelitas para el tabernáculo y arca de la alianza y en Roma un pino simbolizaba Attis, la diosa Cibeles en la primavera”.

Si regresamos al olivo, la biblia nos dice (en Génesis 8:8-12) que una vez que pasó el diluvio y pasó algún tiempo sin que se supiera si las aguas habían descendido, Noé decidió liberar a un cuervo para que éste buscara si existía algún indicio de tierra firme, pero éste se fue volando para no regresar jamás, su segunda opción fue una paloma, la que regresó con una pequeña rama de olivo en su pico, como señal que ya había tierra firme, convirtiéndose éste fragmento de árbol en símbolo de esperanza y de reinicio de la vida en la tierra.

El árbol al igual que el hombre tiene un ciclo de respiración, el hombre toma el oxígeno del aire y exhala bióxido de carbono, el árbol aspira en el día el bióxido de carbono y libera oxígeno, invirtiendo el proceso durante la noche.

Tiene también una sexualidad, ya que existen especies que se dividen en especímenes masculinos y femeninos y deben intercambiar su polen ayudados por el viento el cual lleva verdaderas nubes de millones de partículas que son atrapadas por la especie complementaria para transformarse en fruto y en semilla que logrará esparcir la especie nuevamente auxiliada por el viento y estimulada por la lluvia y el sol, sin olvidar que los insectos y las aves también juegan un papel importante en esta interrelación.

Es por esto que el artista lo puede relacionar con el ser humano y resaltar de la materia el carácter femenino o masculino sin que exista problema alguno por identificarlo con uno u otro sexo, ya que sus características se prestan perfectamente para este androgynismo. Se puede volver un curvado cuerpo femenino cuya veta resalta las voluptuosidades de la piel de una mujer, o bien se convierte en un duro falo que describe la fuerza masculina del miembro erguido de un hombre. La ternura, la nobleza, la sensualidad, la fuerza y el misterio están contenidos en la madera.

Las líneas que nos presenta la veta de la madera viajan a lo largo y ancho de la obra repitiendo un patrón que hace que la figura se expanda y realce sus formas, es como si nos encontráramos frente a una nube de humo que dispersa sus contornos en todas direcciones, si a esto le agregamos que muchas de las maderas despiden un aroma el campo expansivo de la obra abarca aún más espacio e incluso antes de ser vista, es percibida por el aroma que despide atrayendo al espectador hacia ella y envolviéndolo con su fragancia y sus formas.

Cuando estamos trabajando con un material duro como la piedra, su talla puede dificultar en mayor o menor medida el detalle. El peso específico condicionará muchas veces el tamaño y distribución de los volúmenes de la parte superior ante la posibilidad de poder soportarse en pie libremente o la posibilidad de que la base soporte la tracción de las partes superiores. Es evidente que la madera ofrece menos limitaciones técnicas que la piedra para la ubicación de volúmenes, pero tampoco nos permitirá una libertad total.  
(Matía, Paris: Procedimientos y materiales en la obra escultórica. Akal, Madrid, 2009 p.15)

La madera del árbol es un ente vivo que puede ser capaz de albergar en sus entrañas diversas formas de vida, bajo su áspera piel pueden encontrar refugio múltiples insectos y a pesar que el árbol haya sido talado o se haya caído, no solo los insectos harán uso de la madera, sino que también un gran manto de musgo, liquen y hongos podrán habitar en ella. El pájaro carpintero es un ave que por excelencia busca su fuente de alimentación bajo la corteza de los árboles, existen muchos mamíferos como las ardillas y mapaches que aprovechan un pequeño orificio en el tronco para hacer una madriguera y permanecer a salvo de los depredadores en tierra, además de proporcionarles cobijo de los elementos como el sol o la lluvia.

Algunas aves también hacen uso de estos resquicios y tienen sus nidos en ellos, la lechuza por ejemplo aprovechará para guarecerse de la luz extrema durante el día y poder dormir sin molestias, hasta su jornada nocturna. Otros mamíferos como los changos o los coalas pasan prácticamente su vida sobre los árboles encontrando en ellos su fuente de alimento y el agua necesaria para no tener que bajar a tierra firme casi para nada.

La sombra de un árbol puede ser benéfica o perjudicial según la época y la especie de la que se trate, por ejemplo la higuera ha sido uno de los árboles, que si bien su madera no se utiliza para muebles o talla directa por lo fibrosa y suave, es sin embargo un símbolo de contradicciones, por eso existen muchas leyendas sobre ésta, al igual que podríamos encontrar otras tantas sobre algunos árboles en la historia del hombre.

La higuera fue uno de los siete frutales que dios bendijo y de acuerdo con la biblia es un símbolo de paz; también se cree que Rómulo y Remo los fundadores de la ciudad de Roma fueron amamantados por una loba bajo una higuera, tal vez esto tiene que ver con el hecho que al cortar el fruto o una rama, la sabia que segrega es lechosa, por otra parte durante la edad media fue motivo de desprecio ya que se consideraba que provocaba dolores de cabeza y hasta causante de problemas familiares, en el nuevo testamento Jesús llegó a maldecir una higuera y también se piensa que Judas Iscariote se colgó de la rama de un espécimen de éste tipo. (Se puede leer un poco más sobre las leyendas y tradiciones en distintas publicaciones, por ejemplo, sobre la higuera se puede consultar la página web <http://norestense.com/la-higuera> (consultada el 18 de noviembre de 2012)

En las religiones se hace alusión continua a un árbol como símbolo de aspectos positivos o por el contrario negativos, como también en la vida cotidiana del hombre con sus dichos, “árbol que crece torcido jamás su rama endereza”, o “fuerte como un roble”, o lo mismo se hace sobre la madera, “para que la cuña apriete debe de ser del mismo palo” y tantas más.



La madera es un producto natural que provee al hombre de una fuente de calor al quemarse en las hogueras y el fuego a parte de servir para cocinar los alimentos y con ello despojarlos de sustancias dañinas además de brindarles otro sabor, también ha contribuido a proteger al ser humano de animales y peligros que implica la noche, ocupándolo para alumbrarse, darse calor y como arma.

Pero el fuego producido por la madera ha sido también motivo de ceremonias y cambios en la vida del humano, acompañándolo para aspectos positivos o negativos, se usó en altares para ofrendas y ceremonias, aunque también para castigo durante la inquisición, la purificación del alma en el purgatorio se da mediante este elemento y las sustancias cambian al ser expuestas a su fuerza calorífica y por ello es un símbolo importante en la alquimia cerrando así el círculo de árbol, madera y fuego en éste tema.

Para los indígenas en México, los árboles fueron grandes compañeros, en especial el árbol del hule y el del cacao del cual se extraían los frutos que eran utilizados como especie de moneda, pero también el Ahuehuete fue símbolo de sabiduría y veneración llegando estas tradiciones, paganas para el catolicismo, hasta nuestros días y como ejemplo el Ahuehuete cercano al santuario del señor de Chalma donde cuelgan cordones umbilicales, y otros objetos como si de reliquias sobre un altar se tratara. (<http://www.preguntasantoral.es/2013>)

Historia concentrada en el tronco y en las ramas. Árbol que dialoga con la gente; en fin, el anciano que ha asimilado los años para transformarlos en sabiduría, prudencia, bondad y humildad. Casi siempre, donde brota el manantial, ahí yace el ahuehuete; custodia al agua, le canta, le arrulla, platica con ella, le ruega que humedezca la tierra para que árboles y plantas tengan vida, para que otros seres se reproduzcan y habiten la naturaleza, la madre tierra. (<http://tierramerica.org/bosques/plumanatalio.shtml>) (Consultado el 7 de octubre de 2012)

Además desde que existe el papel que fue creado principalmente de fibras vegetales, para realizar escritos y libros que también son considerados transmisores de conocimiento, cultura y sabiduría de los distintos pueblos cada cultura ha tenido su forma de producir papel, como para los pueblos prehispánicos fue el amate en donde escribieron por medio de elementos pictográficos parte de su gran cultura y conocimientos de astronomía, medicina, historia, arquitectura, etc., en Europa luego del pergamino y después el papel de trapos, los árabes llevaron la técnica de las fibras de celulosa con lo que se contribuyó a la expansión del libro y con él de las ideas y sentimientos de aquellos hombres. A pesar que hoy día podemos contar con diferentes aparatos digitales y mediáticos como son la computadora, teléfonos celulares, tablets y por supuesto la televisión para transmitir nuestros pensamientos, el libro no ha dejado de tener una gran importancia en nuestro mundo e incluso nos vemos obligados a tener documentos oficiales impresos en papel como prueba fidedigna de autenticidad.

El árbol ha sido protector de la vida en un amplio sentido, encontramos que algunos de los primeros habitantes vivían en casas sobre los árboles además que algunos de los primeros pobladores se sirvieron de la madera para construir viviendas y cabañas, por ser éste un material cálido y bastante aislante sobre todo en climas fríos, en otros donde el clima es cálido, una serie de ramas con techumbre de palma es lo bastante fresco para proteger del medio ambiente a sus habitantes y protegerlos de los animales por la noche.

**Existe una tesis doctoral de la arquitecta Katia Simancas Yovane. “La vivienda desde tiempos remotos hasta nuestros días en el Mediterráneo”. 2003. España. De la Universidad Politécnica de Cataluña Donde propone la vivienda de madera como alternativa ecológica que pretende en ésta época hacer arquitectura más relacionada con el entorno y responsable.**

En Japón existen templos cuya entrada es señalada solamente por una puerta de madera que marca el paso a éste, siendo la montaña con toda la naturaleza la que contiene el templo propiamente dicho, así la puerta indica un espacio diferente del que se encuentra pasando este umbral conceptual. La madera es también la última morada del hombre puesto que los sarcófagos y cajas de muerto se realizan con éste material, se diría una cápsula del tiempo para preservar los restos carnales de la evidente degradación, aunque solamente éste sea ritual ya que nada puede impedir el deterioro del contenido tanto como del contenedor mortuario.

Muchos de los instrumentos que ayudan al hombre en sus tareas diarias fueron de madera y ahora son sustituidos por otros materiales, pero al principio, engranes, ruedas, barcos, remos, relojes, molinos e incluso irónicamente los moldes de los primeros tipos móviles de metal fueron realizados en madera. Las grandes aspas de los molinos de viento en Holanda fueron una fuente de riqueza incuestionable, al igual que las aspas de molinos que sumergidos en el agua, giraban constantemente para producir el movimiento necesario para moler o vaciar el agua en acueductos que trasladaban el líquido con comodidad hasta el sitio deseado.

Nuevamente en Japón se sirven de aspas de madera dispuestas en los ríos, para generar el movimiento capaz de amasar el barro, homogenizándolo y dejándolo en un punto que se pueda manejar cómodamente en la cerámica, facilitando al hombre esta dura tarea. Más recientemente la historia de la aviación comenzó utilizando la madera como material ligero junto con la tela, que permitiera levantar por los aires al hombre con la menor dificultad posible debido a su flexibilidad y densidad.

Ciertos árboles no solamente dan fruto o sombra y madera, existen algunos que proporcionan miel al captar durante la primavera la sabia que sube por el tronco del maple, ya que es la época que las raíces están más activas luego del largo invierno y las temperaturas frías de la nieve y es cuando el calor regresa que ésta especie toma toda esa agua de deshielo que impregnó la tierra.

Al recolectar ésta agua con sustancias azucaradas, y hervirse, se puede producir la miel de maple; si se deja hervir mucho más, el azúcar se vuelve más cristalina con lo que se obtiene una crema y luego mantequilla de ésta sabia.





La madera de roble proporciona un sabor especial al vino que le da un gusto característico de acuerdo al tipo de uva y la calidad de ésta, además de los años que dure éste fermento en reposo dándole también un toque de color.

En Grecia existe un vino blanco sumamente particular que mezclan con más o menos cantidad de resina por lo que el vino se denomina Retsina, ésta costumbre data de al menos 2000 en la historia y proviene de sellar las ánforas con resina de pino para evitar que el oxígeno penetrara y estropeara el vino, no obstante que a partir de los romanos el vino se añejaba en barriles de madera, el sabor particular que la resina le imprimía era ya tan popular que se le sigue agregando ésta sustancia.

En la elaboración de algunos alimentos podemos mencionar ciertos tipos de quesos crudos como el camembert que en ocasiones es sujetado con un aro de pino, el cual le da un sabor único que solamente la madera puede proporcionar.

La resina es la sabia que el árbol segrega para curar sus heridas, se puede decir que es el sudor y la sangre de éstos y es apreciada por sus valores aromáticos tanto en perfumería como en joyería o en pintura, la resina es una sustancia que permite crear una atmósfera mística cuando se quema durante los festejos del día de muertos, costumbre que se guarda desde la época prehispánica para alagar a los difuntos que vienen a visitar a sus descendientes los cuales les ofrecen copal quemado en braseros especiales de cerámica, flores, frutos, dulces y comida para que se sientan en casa nuevamente.



Resina de pino

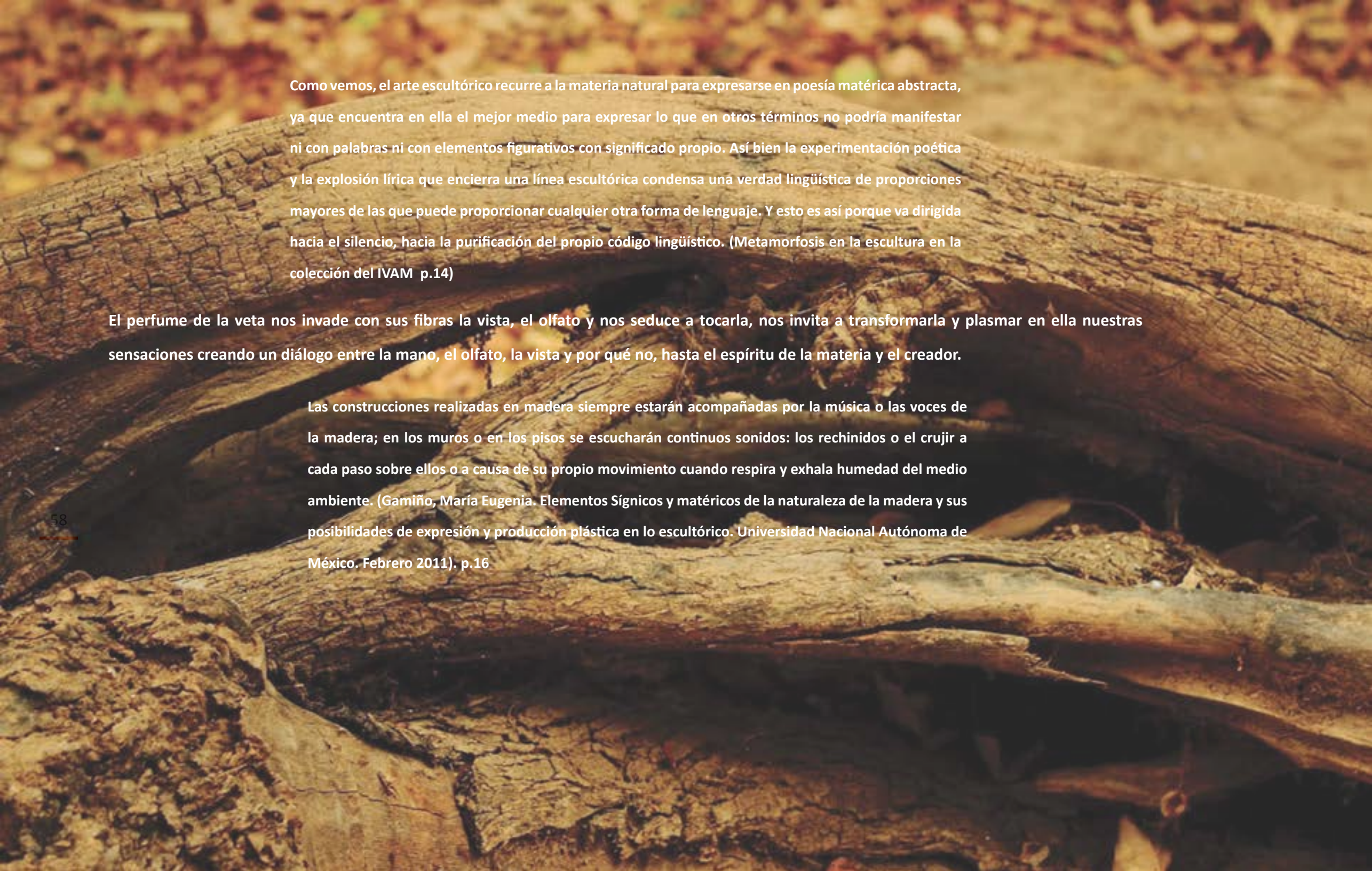


En la industria del perfume, el incienso, la mirra, el ámbar benzoína son algunas de las resinas que se usan para aprovechar su fragancia, además se aprovecha también la madera como el sándalo o las raíces como el vetiver (*Chrysopogon zizanioides*, anteriormente clasificada como *Vetiveria zizanioides*), etc. Esta sangre de árboles fosilizada o cristalizada también se usa en joyería, es bien sabido que el ámbar es sumamente apreciado por su gran gama tonal y características que van desde el color lechoso del ámbar Báltico, hasta los tonos dorados y rojizos del ámbar mexicano. Cabe señalar que la madera es también material propicio para crear cofres y joyeros como las cajitas de Olinalá, que se realizan con madera de Lináloe (*Bursera Linanoe*), ésta es muy aromática que recuerda



a los cítricos, el aroma perdura en el interior de éstas cajas a pesar del paso del tiempo y es una madera endémica, por ése motivo es un adecuado compartimento para la joyería ya que en sí mismo se vuelve una joya aromática. Los árboles tienen también una voz y ésta se las brinda no solo el viento que pasa entre sus ramas moviendo las hojas en un susurro que cambia de acuerdo a la especie que se trate, o al rozar las ramas unas con otras entrelazadas, al aprovecharse la madera cuenta mucho las características que éste tenga para producir la sonoridad adecuada que se necesita para un instrumento de cuerda, como la guitarra , un violín o un chelo, o un instrumento de aliento, como una flauta o un silbato, de percusión como la caja o las claves y castañuelas, o de resonancia como el piano o el arpa.

Por último el árbol ha sido el médico del hombre por mucho tiempo, ejemplo de ello es el eucalipto cuyas hojas ayudan a curar enfermedades respiratorias, el tilo para la digestión, el sauce para el dolor, inflamación y fiebre, el abedul como diurético, etc. El hombre, el árbol y la madera están ligados de manera directa y es por ello que se tiene un gran aprecio por este material que encontramos cotidianamente en la vida del humano. ¿Cuál es la importancia del perfume de la veta para un artista? El artista vive el material, lo respira, lo recorre lo palpa, lo ve, escoge de acuerdo a sus características y su intención un poco de todo lo que le provoca luego de saber tanto sobre éste y tanto por descubrir mediante la intervención en ella.



Como vemos, el arte escultórico recurre a la materia natural para expresarse en poesía matérica abstracta, ya que encuentra en ella el mejor medio para expresar lo que en otros términos no podría manifestar ni con palabras ni con elementos figurativos con significado propio. Así bien la experimentación poética y la explosión lírica que encierra una línea escultórica condensa una verdad lingüística de proporciones mayores de las que puede proporcionar cualquier otra forma de lenguaje. Y esto es así porque va dirigida hacia el silencio, hacia la purificación del propio código lingüístico. (Metamorfosis en la escultura en la colección del IVAM p.14)

El perfume de la veta nos invade con sus fibras la vista, el olfato y nos seduce a tocarla, nos invita a transformarla y plasmar en ella nuestras sensaciones creando un diálogo entre la mano, el olfato, la vista y por qué no, hasta el espíritu de la materia y el creador.

Las construcciones realizadas en madera siempre estarán acompañadas por la música o las voces de la madera; en los muros o en los pisos se escucharán continuos sonidos: los rechinidos o el crujir a cada paso sobre ellos o a causa de su propio movimiento cuando respira y exhala humedad del medio ambiente. (Gamíño, María Eugenia. Elementos Sígnicos y matéricos de la naturaleza de la madera y sus posibilidades de expresión y producción plástica en lo escultórico. Universidad Nacional Autónoma de México. Febrero 2011). p.16

## 1.5 La suavidad de la nieve



*“El arte de poderse expresar en el material  
más noble de la tierra,  
Porque proviene del cielo,  
es lo mejor que un artista puede poseer”?*

*Desbiens, Germain Catálogo del 33 Festival Internacional de Escultura en  
Nieve, 53 páginas. Imprenta Laval Lemay Québec Canadá, 2005 p.4*

Blanca pluma fría que va escribiendo sobre las formas y los colores, transformando, cambiando y mimetizando las cosas con un manto immaculado, ahora plateado, ahora blanco, lienzo infinito que esconde bellos secretos y terribles pesadillas creando el equilibrio en la tierra, caja de pandora que se abrirá en primavera, retirando su secreta cobertura que dejará escapar todo lo bueno y lo malo de este mundo otorgándoles de nuevo su libertad.

Las temperaturas invernales en Canadá oscilan entre -23 a -25 grados centígrados, en ocasiones incluso han llegado a descender hasta -50°; es en ese momento cuando el peligro inminente de una defunción por congelamiento se hace presente y los habitantes se ven obligados a permanecer en sus madrigueras artificiales blindadas por un campo de calefacción eléctrica que conservará sus vidas hasta que pase el fantasma, la amenaza blanca.

El aire frío invade todo el ambiente hasta el último rincón de la ciudad y de la naturaleza está congelado, el oxígeno que recorre el espacio es denso y entra como una bocanada glacial en la nariz cuando se deja el refugio arquitectónico tal como un niño saliendo del vientre de su madre y deja el medio líquido por el volátil.

Se nace entonces de lleno en el invierno y a cada paso susurra la suave y blanca nieve comprimida bajo el peso del pie que monta sobre ella, como si se estuviera caminando en un volátil tapete de harina helada, es difícil describir sensaciones que jamás se han experimentado y se tienen que aprender cuando parecía que el manejo del entorno se dominaba perfectamente.

La luz es segadora porque no solo se trata de la proveniente del sol en el cielo, sino que existe un efecto de reflejo bajo nuestros pies como si camináramos sobre un espejo, el contraste lo brindan la erguidas figuras de los árboles de los que se pueden reducir solo a obscuras siluetas recortadas cuya profundidad se disuelve al quedar enmarcadas entre tanto brillo.

El bloque es un coloso dormido recostado sobre la blanca superficie, como está elaborado con copos recolectados de los alrededores en su naturaleza se encuentran vetas de tierra y algunas pequeñas ramas que hacen que su apariencia sea la de un frío mármol que espera la mano del artista para cobrar vida.

El crepitar de los copos al comprimirse bajo las botas, hace que la marcha sea lenta, como si a cada paso que se diera, se regresara un poco, haciendo un recorrido en cámara lenta como si la meta a la que se quiere llegar retrocediera a cada instante.

La suave brisa matutina recorre por momentos el campo de arenas congeladas levantando nubecillas frías que se estrellan en árboles y en el rostro. El desbaste se hace lento y el suave bloque cede dulcemente ante la embestida de la pala y el azadón, o se deja cortar por una sardina que esparce polvillo blanco de los copos fragmentados como si de aserrín se tratara.



Se puede construir con estos bloques desde algo funcional como una vivienda hasta elementos plásticos que tienden más bien a acercarse a un desarrollo estético dando pie a una escultura. La realización de un iglú es el aprovechamiento que el hombre ha realizado por siglos de la materia más abundante que encuentra en su entorno, es relacionarse con el sitio donde nació como en su momento fue protegido por su madre, ahora la nieve le brinda ese resguardo, esa cavidad casi materna donde puede vivir confortablemente aislándose de las bajas temperaturas exteriores, en un iglú la temperatura se mantiene constante a 0 grados centígrados lo que permite que cualquier fuente de calor sea una ganancia positiva por vestimenta o por medio de una pequeña hoguera que se realice en su interior; pero la escultura se hace con otros fines como albergar el alma y cobijar la mirada del que se permite adentrar en sus formas sólidas y vacías, deslizándose sobre la reflejante superficie destellante que a veces incluso deja pasar la luz.

Todo artista, todas las disciplinas mezcladas, deben en su creación tener en cuenta el medio con el que se trabaja. “El respeto del material debe ser una de sus preocupaciones principales.” En el encuentro, con el medio de la nieve, el artista debe tener en cuenta su textura, sus posibilidades en tiempo soleado, lluvioso, ventoso, de extremo frío o de extremo calor. Cuando ha tomado consciencia de esos criterios, no puede más que crear una obra original, de prestigio, y que va a pasar a través del tiempo requerido. La expresión escultórica de esos artistas de la tridimensión nos demuestra siempre sus preocupaciones estética, la originalidad y el desafío de su espontaneidad creativa.

(Germain Desbiens. Catálogo del 34 Festival Internacional de Escultura en Nieve, 52 páginas. Imprenta Laval Lemay Québec Canadá, 2007 p.3)

La nieve se desmorona como si fuera un enorme terrón de azúcar que sujetáramos entre nuestras manos y desintegráramos despacio colándose entre nuestros dedos, pero también es pesada como si intentáramos cargar un estanque sólido, brilla con miles de destellos recordando su líquido origen cuando las crestas de las ondas que recorren el agua lanzan al cielo sus pequeñas luces centellantes, es una materia blanca, fría pero curiosamente viva, es el agua dormida pero que conserva muchas habilidades de su carácter.

El trabajo con la nieve es semejante a mover una montaña, los restos de fragmentos que se van eliminando se tienen que remover como lo haríamos con toneladas de piedra o incluso cascajo de los escombros de un edificio, dejando ver poco a poco la gran arquitectura plástica que no tiene una función práctica, pero que nos invita a habitarla por medio del ojo que la recorre y el espíritu que puede penetrar en sus formas espaciales entrando y saliendo del coloso blanco brindándole calor al alma cuando se maravilla por contemplar un sueño efímero que permanecerá en pie solo unos instantes en la vida del ser humano y de la estación para luego fusionarse nuevamente con todo cuanto la rodea sin dejar rastro de su presencia pasajera.

Cuando hoy en día se habla de la arte contemporáneo y se hace énfasis en el proceso, en la acción, en el estrecho vínculo entre el artista y su obra con el público y la sociedad, se piensa que la escultura es un anquilosado ente prehistórico, nada más lejano a la realidad, porque el hecho de trabajar con materiales efímeros que permiten en un pequeño lapso tener un desarrollo frente al público transeúnte y que con el correr de unos cuantos días puede percibir desde el nacimiento de los primeros cortes hasta la transformación cada vez más cercana de las formas definitivas al cambiar totalmente su aspecto, lo vuelve vivo, único e irrepetible tal como la vida del ser humano en el transcurrir cotidiano.

La frágil superficie de arena blanca congelada nos permite recorrer su cuerpo de sólidas y densas formas, otras veces se vuelve casi inmaterial y frágil, casi como una ligera hoja que permite que la luz invernal juegue con ella bañándola de sus sutiles tonos, algunas veces pareciera que el viento la podría levantar y elevarla hasta el cielo transformándola en blanca nube, provocando una verdadera correspondencia entre las “nubes” sobre la tierra y las nubes en el cielo.

...He aquí que...luego de su realización, el sol proyecta sus cálidos rayos...el viento se eleva para acariciar sus superficies... más alto todavía más alto... más fino todavía más fino...el artista en su alegría, libera esa complicidad natural sin fronteras, hasta el agotamiento de sus recursos corporales...y zas... el material en sus límites exige que se le respete... es la venganza de la naturaleza sobre el humano que es indiscutible a nuestros ojos de creador del arte efímero... (Desbiens, Germain. Catálogo del 33 Festival Internacional de Escultura en Nieve, 53 páginas. Imprenta Laval Lemay Québec Canadá, 2006 p.3)



Al final de la jornada cuando la transformada nube helada cobró sus figura temporal, comienza el camino de la desaparición que si bien no es inminente por las condiciones climáticas, poco a poco la tierra girará y se inclinará trayendo consigo más temperatura y la obra se despertará nuevamente en la forma fluida que penetrará en la tierra, se evaporará o formará parte del cauce de un río, regresará al regazo de la naturaleza.

Los concursos y simposios de escultura en nieve como el Festival Internacional de Escultura en Nieve de Quebec, Canadá, o el Concurso Internacional de Escultura en Valloire Francia, etc. tienen una gran tradición en países que durante el invierno pasan grandes temporadas bajo esa capa blanca que si bien permite actividades deportivas y de esparcimiento como son el sky, el patinaje sobre hielo, la caminata y el trineo, el contar con tanto material de ésta índole que no permite realizar labores agrícolas e incluso en ocasiones interrumpe los desplazamientos en el territorio por su agresiva presencia, los ha llevado a una reflexión sobre su entorno y con ello a expresarlo plásticamente.

Evidentemente las características que tiene éste material son únicas y la durabilidad es un factor que lo diferencia de otros tantos confiriéndole un carácter único, se concibe como efímero aunque en realidad hablamos de 5 meses de frío que lo conservan, pero si lo contraponemos con la piedra o la madera, en realidad su lapso de vida es realmente corto, no obstante hay años donde los niveles de la nieve llegan a subir hasta dos metros y medio de altura, otras más sorprendentemente solo es un manto de 20 cm. que cubre la superficie de la tierra, estos factores son lo que hace que la vida de esas personas cambie considerablemente, y culturalmente hablen de sus problemáticas específicas y de sus creencias, sus aspiraciones y sus sueños.



La nieve hoy día si no se consideraba más que un fenómeno de la naturaleza acontecido durante una estación del año, ahora es un material digno de ser trabajado por los artistas ya que además de sus características materiales, también está presente su corta vida, con la cual el arte toma una posición en relación con el espectador y con el mercado del arte, ya que éste tipo de obras son tanto ecológicas como también comunitarias, nacen y mueren ante los ojos del creador y el espectador, perteneciendo a todos y a nadie, quedando solo el recuerdo en la memoria o el documento en una foto o un video de lo que aconteció en un lugar y en un momento que no se volverá a repetir en igualdad de condiciones físicas ni plásticas.



## 1.6 La frágil transparencia del hielo

En aquellos tiempos yo soñaba con un mundo de cristal: no lo soñé, lo vi, una indestructible y gélida primavera de cuarzo. Crecían poliedros altos como montañas, diáfanos: a través de su espesor se vislumbraba la sombra de quien estaba más allá. (Marchán Fiz, Simón. *La Metáfora del cristal en las artes y en la arquitectura*. Editorial Siruela, Madrid, 2008 p.9)

El ágil correr precipitado del agua que provoca surcos en la montaña, que pasa por praderas y boques se va haciendo cada vez más lento con el paso del tiempo y el transcurrir de las estaciones del año, esa fluida sangre transparente se va condensando aún más como si se volviera espesa preparándose para su largo sueño invernal donde escondida bajo una capa protectora continúa latiendo esa vitalidad latente que se vuelve oculta y silenciosa, muchos de los animales que ella contiene emigran río abajo para escapar de esa época poco favorable para sobrevivir, pero luego regresan cuando las condiciones de temperatura se normalizan, más sin embargo tendrán que luchar contra el dinamismo y la furia de ése titán que corre en contrasentido, para alcanzar de nuevo su hogar, esos tibios y tranquilos remansos que lo vieron nacer y que verán nacer a su descendencia, repitiendo el ciclo de la vida una y otra vez mientras las cosas sigan siendo como hasta ahora. Es el caso del salmón uno de los tantos habitantes del río que junto con otros seres, como ranas, salamandras, tortugas, serpientes, aves y otras tantas especies, comparten el cristalino líquido que les permite continuar con la vida y sus costumbres a los congéneres.





El sueño llega lentamente casi imperceptible y sin darse cuenta el río se va quedando poco a poco dormido, primero son algunos cristales, luego a éstos van sumándose otros que forman una fina capa en la superficie, después se va extendiendo cada vez más adentro hasta llegar a cubrir una gran extensión, es entonces cuando el invierno es evidente y el ligero velo cristalino comienza a engrosar hacia niveles más profundos, el proceso es semejante al de la perla que se forma de finas capas que el molusco irá depositando una tras otra hasta envolver la partícula que le hace daño dando como resultado una joya que podrá convivir en su interior sin molestarse uno al otro.

En el caso del río estas capas que se van formando lo aíslan del frío invernal pero permiten que por debajo continúe fluyendo la vida y dando paso a un cambio que usualmente no se permitiría en otra estación, el hielo se vuelve un puente para el paso de ciervos, lobos y muchos más seres que no se atreverían a cruzar tan fácilmente esta frontera líquida. En los lagos el efecto es aún mayor, debido a la gran cantidad de agua y como el oleaje es menor, el invierno toma el mando con más facilidad de éste sitio, llegando a lograr hasta 50 cm. de grosor a partir de la superficie. Cada segmento del hielo nos brinda una descripción de una acción atrapada en su interior, es como una descripción arqueológica de lo sucedido en cada momento de la realización del bloque; podemos encontrar tanto burbujas de aire atrapadas al interior, como pequeños trozos de ramas e incluso con un poco de suerte hasta hojas, aunque en general la transparencia es lo que abunda en este medio.

Cuando se tiene delante un bloque de hielo para esculpir, no deja de sorprendernos lo maravilloso que es el volumen casi virtual, es como estar frente a un gran bloque de vidrio, al cual se le puede dar forma como si de una piedra preciosa se tratara, al igual que un lapidario se debe tomar en cuenta las múltiples características que puede presentar, es por eso que decimos que cada material tiene su carácter y si atendemos a ello, el hielo no es la excepción. En el corte de un diamante la precisión y aprovechamiento máximo del bloque será determinante para resaltar su valor perfección, será una joya donde los destellos, el color, la luz que refracta, en suma la belleza es exactamente lo que el escultor busca hacer surgir del frágil material.

El hielo es un libro helado que nos narra fragmentos de vida atrapado entre sus capas, sobre su volumen se esculpe una nueva historia donde la luz que se fuga a través de él, sus acentos y comas son las hojas y las ramas así como las pequeñas burbujas encapsuladas ahí y acá. El metal de la gubia hiere la cristalina superficie y ésta se vuelve pálida por un momento para luego volverse aún más transparente como si con cada huella que se va imprimiendo, la acercara más a la belleza que guardara en su interior.

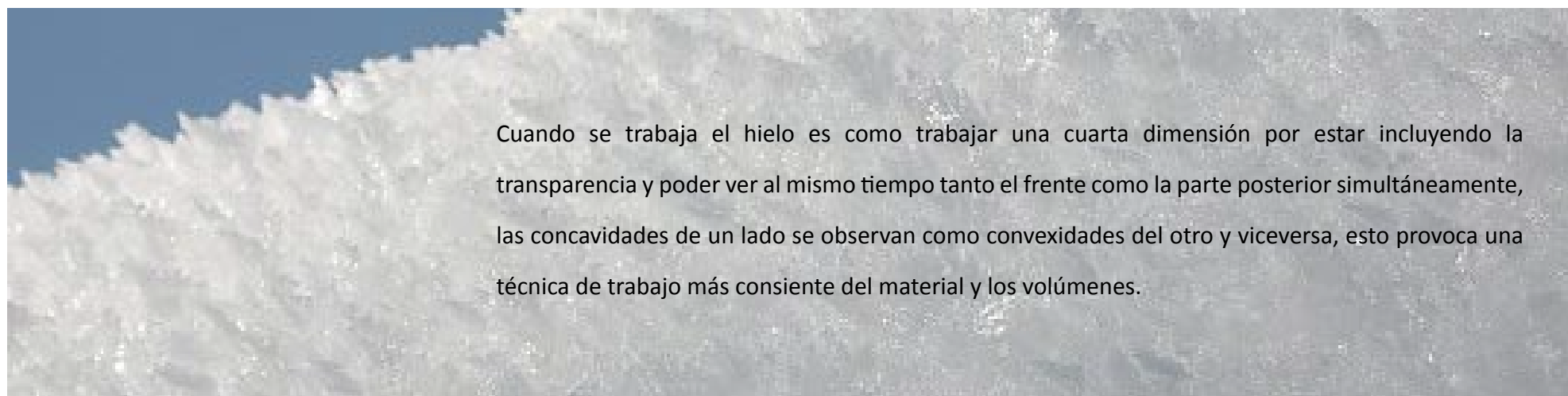
Los sonidos del desplazamiento al frotar de la herramienta son como una ráfaga de viento que controlara el artista, se convierte en un instrumento musical cuya sinfonía no será escuchada por el espectador sino a través de las formas, la transparencia, la textura, la opacidad de ciertas áreas y la ligereza o masividad, Hans Biederman nos habla de la gran relación con los países de <<los gigantes de escarcha>> en la cosmogonía nórdica:

Del hielo fundido se originó en esa cosmogonía la *vaca* primigenia Aud(h)um(b)la, que del hielo sacó lamiendo una criatura masculina de tiempos remotos llamada Buri.[...] En china el hielo (ping) se relaciona con la piedad filial; según un relato edificante, el hijo de una madre enferma que deseaba una carpa fue a sentarse sobre el hielo de un río helado hasta que éste se derritió y saltó de sus frías aguas el *pez* deseado. Lo que yace sobre el hielo se considera masculino (yang), el agua que está debajo como femenina (yin)... (Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*; Editorial Páidos, Barcelona, 1993. pp.225-226)

Cada cultura ha tenido su relación con éste aunque no sea mística, incluso Cirlot nos menciona que el filósofo Nitzche la consideraba con un valor afirmativo en cuanto a la dureza y el frío resistencia contra lo inferior. (Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela, Barcelona, 1958).

El hielo no solo se ve y se contempla a través de sus múltiples destellos de colores y su transparencia, sino que también se puede escuchar en la actualidad, no únicamente al recorrerlo con una navaja al patinar sobre él, o al deslizar un instrumento punzo cortante sobre su fría piel, también podemos escucharlo en un aparato de sonido electrónico como un tornamesa como por ejemplo el caso del grupo sueco llamado Shout Out Louds quienes lanzaron su promocional del último álbum llamado Blue Ice por medio de un estuche para hacer un disco de hielo, el cual se puede escuchar solo una vez antes que se derrita teniendo que volver a repetir el proceso de fabricación antes de poder escucharlo de nuevo (se puede encontrar más información en [www.casetteblog.com](http://www.casetteblog.com).)

El hielo como material es un contacto con un elemento que solo se encontraba en condiciones especiales y para hacerse de él había que pasar muchas dificultades para conseguirlo, fue un material muy caro al que solo tenían acceso algunos grupos de alto poder adquisitivo para poder refrescarse o conservar los alimentos en mejor estado, como lo demuestra el documental de la televisión de Ecuador “El último hielero del Chimborazo Ecuador” (Ver otras fuentes de consulta), donde nos narra las peripecias que vive un hombre para conseguirlo. En nuestra época es un artículo presente en cada casa o de fácil adquisición que se utiliza por chefs, o en el caso del hielo destinado para escultura, se realiza en grandes máquinas, o se obtiene gracias a herramientas industriales como motosierras, grúas y montacargas para fabricarlos o extraerlos de lagos pudiendo hacer uso de éste material artístico efímero en cualquier época del año.



Cuando se trabaja el hielo es como trabajar una cuarta dimensión por estar incluyendo la transparencia y poder ver al mismo tiempo tanto el frente como la parte posterior simultáneamente, las concavidades de un lado se observan como convexidades del otro y viceversa, esto provoca una técnica de trabajo más consiente del material y los volúmenes.

## 1.7 La calidez y el poder de la flama

El fuego que me consume internamente, es la pasión y el furor de las formas, es el amor a la materia, la mística conexión con el espíritu de la flama, semejante al cobijo que me brinda el hogar en la casa, que me calienta y me alimenta, pero éste otro fuego es salvaje, devastador, solo lo contiene en su arrebatado el ancla material a la que está sujeto, de la que intenta liberarse y es por ello que se extiende tensando sus dorados músculos intentando llegar más allá de lo que le está permitido, y tal vez lograr saltar de materia en materia para crecer y expandirse aún más.

**Esta carrera contra el tiempo es una apuesta de vida y de muerte, donde comienza con una pequeña centella en su nacimiento, crece y se vuelve un titán en su madurez y yace en rojas brasas en el ocaso de su vida si no logra reproducirse en otro cuerpo, porque el fuego es un espíritu que transmuta su alma de materia en materia y si no lo hace perece, sin embargo en la efímera que tiene, es un coloso que expande sus límites no solo por su resplandor, sino el calor que emana y a su paso derrama bondades y catástrofes según la materia en que se pose, es un ser que contiene el poder de transformar lo que toca a su paso.**



Dios Midas tantas veces adorado que con su toque mágico hace que todo brille solo los límites de los ríos impiden que se expanda, llanuras estériles, lagos o el ancho mar. El hombre es el único animal capaz de crear fuego, con él se ha servido de éste para domesticarlo y llevarlo hasta el hogar y la vida cotidiana. Lo encontramos presente en cocinas, chimeneas y hasta viajando en los bolsillos con el humano en forma de palitos con cabeza de fósforo o contenedores metálicos o de plástico. El fuego transforma los alimentos dejando el aroma de la madera crujiente o fundiendo los ingredientes, es un crisol que combina alquímicamente los sabores, los agudiza, los enaltece.



La protección que el hombre halló en las llamas desde que aprendió a hacer el fuego le ha dado poder ante otras especies e incluso contra el mismo ser humano, es un buen guardián si se le tiene contento, pero un gran enemigo si se le sale de control, es manso, apacible, cálido hechizante, aunque también puede ser agresivo, sofocante, hiriente y destructivo. Cuando popularmente se dice “estás jugando con fuego”, significa que se vive en el límite de una situación que podría tornarse en contra nuestra y perjudicarnos, sin embargo al hombre siempre le ha gustado el riesgo y es por ello que hasta el arte se sirve de éste elemento como materia de trabajo, por sus cualidades estéticas, de color, formas, movimiento, etc., así como su carácter.

Es bien conocido que en ceremonias y fiestas populares en gran parte del mundo el fuego se encuentra presente y la gente reunida en torno a él convive y contempla sus cambiantes formas. En la antigüedad durante la impartición de relativa justicia, las personas se regocijaban ante la destrucción del mal por medio de las flamas y en reuniones sacramentales, está presente como manifestación del espíritu divino, ejemplo de ello son las múltiples obras donde sobre los apóstoles se incluía una pequeña llama sobre la cabeza o lengua de fuego, la cual representaba el espíritu santo presente en ellos. Pero no todos los pueblos manejaban las mismas creencias respecto a éste elemento ni la metáfora con la que se le asocia.

La iglesia habla de las llamas del infierno, mientras que el mundo subterráneo al que iban los muertos mesoamericanos era un lugar oscuro y frío, en las antípodas del fuego celeste y solar. Los cristianos celebraban las estrellas como emanaciones de fuego divino, mientras que los mexicanos atrás, poblaban su firmamento de estrellas de hielo... (Duverger, Christian: *Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. Editorial Océano, México, 2002 p.84)

Tampoco los materiales con los que se le representa son universales. En ello depende mucho la idiosincrasia de una cultura para asignar valores a cuanto les rodea; en el idioma alemán die sonne (el sol), es femenino, mientras para las lenguas latinas es masculino; en Auropa se relaciona al oro con el sol, mientras que para los antiguos mexicas era la relación con lo divino sin forzosamente referirse al sol.

...El binomio agua-fuego tenía otra traducción simbólica que se declinaba en la oposición jade-turquesa, pues el jade se relacionaba con el agua, y la turquesa con el fuego solar y cósmico. Finalmente agua y fuego tenían cada uno un doble numerológico; el agua se asociaba al número dos, probablemente por su relación común con el origen (se necesita una pareja para engendrar, y el agua está en el origen del mundo); el fuego se empareja con el número tres, número tradicional y obligatorio de las piedras de un fogón... ( Duverger, Christian: *Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. Editorial Océano, México, 2002 p.146)

En arte no solo se ha utilizado en las representaciones pictóricas, sino también físicamente sobre la escultura, casos como el del artista de origen argentino Enrique Jezick en varias de sus obras, como por ejemplo la llamada "Aguante" donde la huella de la máquina queda impresa en placas de concreto que aguantaban un grupo de personas o el artista chino Ai Weiwei con la pieza semillas de girasol manufacturadas en porcelana pintada a mano, son ejemplo de obra donde se utiliza la huella que éste elemento deja para transformar la pieza con la impronta y transformación que provoca.



El ceramista de rakú se sirve del poder de la combustión para forzar a la llama a extraer desde los térreos poros, el oxígeno que necesita para poder vivir un poco más cuando se enclaustra la pieza en el contenedor, se podría decir que el rakú es el asesinato de la llama, planeada por el hombre; aunque se sabe que de ésta muerte asistida surgirá la obra como el ave fénix, la que llevará la impronta, el espíritu de la flama enriqueciendo la obra. La cerámica rakú, es una técnica basada en el choque térmico de un objeto hecho en arcilla con chamota sacado del horno al rojo vivo, la cual es sometida a reducción al sumergirla en un bote lleno de agua o con un elemento combustible orgánico como hojas, papel o ramas, al ser sellados y no encontrar más oxígeno lo buscan dentro de la porosidad del cuerpo cerámico dejando una huella de carbón incrustada en éste y provocando craqueladuras en el esmalte. (Ver Mattison, Steve y otros en bibliografía)

La escultura en fuego hoy día es una realidad que cada vez cobra más importancia, se deriva de ceremonias como el fuego nuevo que celebraban nuestro indígenas, o le feu de Sain Jacques (el fuego de Santiago en Francia), la noche de San Juan en España, o bien la elaboración de la bebida gallega la Queimada, donde el fuego es el principal elemento para conjurar a las brujas y que no hagan daño a la gente, o las fogatas que realizaban los estonianos para ahuyentar el frío del invierno y las largas noches oscuras y llegara la primavera.

La escultura en fuego se realiza de paja y madera los que constituyen el cuerpo de la obra, sin embargo solo son el medio que generara el verdadero material que pondrá en valor los volúmenes, los vacíos y las formas moldeadas y transformadas por las llamas. La vida de estas obras es procesual y efímera, solo quedará el rastro de cenizas una vez que el material se extinga, pero la estela estética con la que invade la experiencia del espectador al presencial su fugaz vida quedará fuertemente impregnada en su espíritu. ■



## Capítulo 2

*En torno a las ideas y las ideas del entorno*

---



## CAPÍTULO 2 En torno a las ideas y las ideas del entorno

### 2.1 Sensualidad

Las frescas gotas recorrían su marmórea piel deslizándose por la orografía de sus curvas, descubriendo y resaltando cada poro, cada línea, sus sinuosidades y oquedades, su piel se despertaba lentamente al paso del fluido líquido y la mano de aquel hombre acariciaba cada rincón de sus formas, la repasaba una y otra vez como si tratara de aprender cada milímetro de esa presencia que palpaba sin culpas, después de todo ella era suya y él solo tomaba posesión de su preciado bien para transformarlo manipulando para allá y para acá esas carnes frescas cuyo peso y fuerza se dejaban guiar por ese mago que hacía con su encanto la transformación necesaria y así destacar su belleza hasta el punto de ser otra, hasta el límite de no poder contener más carácter, más presencia y más espíritu que imprimía ese ser en toda su presencia, los demás seres ahora la miraban con otros ojos y el deseo de acercarse, de admirarla y poseerla se notaba en sus miradas y en las furtivas caricias que le prodigaban furtivamente cuando su guardián se descuidaba, la existencia desde que había salido de ésa montaña, fue como dar un giro al mundo, y ahora su anónima existencia era llevada hasta el centro del escenario donde todos podían verla, no pasaba inadvertida para ningún ser humano con quien departía ahora su ser.

*Danza*  
Blake Ward  
Mármol de Carrara 58 x 28 x 35 cm



Luz de piedra, alma de calcio, poros abiertos a respirar el espacio, encapsulándolo en su estructura, en sus intersticios, dibujando su veta ofreciendo recorridos a la vista del admirador de volúmenes, sonidos ancestrales incluyen su existencia desde el recorrido por la montaña, hasta la llegada a la casa del artista donde fue segmentada y al abrir la materia precisa para trabajar, surgió a la vida con ese telúrico sonido que anunciara su nacimiento, después sufrir los fuertes embates del metal que penetraban, que rasgaban y herían por todas partes y que luego se iban suavizando cada vez más hasta transformarse prácticamente en una especie de caricia hasta podríamos decir que respetuosa e incluso reverencial, fue como llegar a un punto donde su nueva corporeidad había sido purificada y ahora el suave frote recorriendo su renovado cuerpo dejaba ver el esplendor oculto y tanto tiempo guardado bajo una alfombra de hojas secas y musgo, para renacer destellante y espléndida ante el asombro de las miradas, sueño pétreo sublimado.

*El rapto de Proserpina*  
Lorenzo Bernini  
1621-1622  
Galeria Borghese



¿Pero cómo se ejercitar este ojo interior? Operando como el <<escultor de una estatua que tiene que llegar a ser bella; le arranca trozos, desbasta y la pule, busca en ella su esencia, hasta el momento en que obtiene del mármol las líneas bellas>>. Del mismo modo, tenemos que arrancar lo superfluo de nosotros mismos, enderezar lo que se había torcido y pulir lo oscuro hasta hacerlo brillante (cfr. I, 6, 7-15). Sobre todo, hay que saber ver la forma en lo informe. Si se consideran dos masas de piedra, sin desbastar, una de ellas, y labrada y transformada en estatua por el artista, la otra, solo esta última, evidentemente, es bella en razón a su forma, prescindiendo del material en que esté labrada (cfr. V, 8, I). (Bodei, Remo. *La forma de lo bello*. Ed. La Balsa de la Medusa; Madrid, 1998. pp.89- 90)

El artista puede recorrer de muchas maneras el proceso de la realización de una obra de arte, pero el material con que serán realizadas es un detonante indiscutible de la obra plástica. Los materiales con que se va encontrando el creador plástico desatan en el sensaciones y percepciones que van encaminadas a transformar formalmente y conceptualmente la materia para que se vuelva expresiva; la materia lo seduce y dialoga con él estableciéndose un pacto de complicidad donde cada uno de los involucrados pone la parte que le corresponde para lograr la meta, la obra de arte. Si bien la materia no tiene voluntad propia, si tiene características que develan al artista elementos cualitativos que no toda persona es capaz de visualizar, el color, la veta, la dureza, la maleabilidad, la plasticidad y otras tantas envuelven los conceptos que conciba el creador y sugieren caminos a recorrer en la transformación material y así convertirse en obra.

Muchos podrán poner en tela de juicio estas afirmaciones, porque existen artistas que parten del concepto para después de ello pensar en el que será realizado su proyecto, más sin embargo todos terminan recurriendo y solicitando los favores de una u otra materia que haga visible lo que concibieron con antelación y de esta forma poder transmitir al espectador el resultado de su concepción.

El material se vuelve el motivo sensual y llega a ser incluso erotizante y el sujeto erotizado intenta obtener aún más ventajas del detonante de la seducción, potencializando así un intercambio de caracteres, de fuerzas, de movimientos, extrayendo la esencia de aquello que lo atrajo y volviéndola suya, apoderándose de ella y seduciendo al espectador con el triunfo logrado sobre la materia que dio origen a tal efervescencia de una batalla donde sale victorioso y enriquecido.



Isamu Noguchi con su obra *Undine* (Nadja)  
1925

... Lo bello será comienzo, iniciación, punto de partida de un periplo y singladura hacia el corazón mismo de lo divino. Pero ese viaje, a través de la selva oscura, no estará falto de peligros y de inquietudes. Y el carácter tenebroso de esa divinidad oculta, tan sólo manifiesta sensiblemente a través de aquello que nos arrebató por instantes de la cárcel de nuestra limitación, hará preguntar a poetas y pensadores sobre el rostro y la faz de esa divinidad de que tan solo percibimos sensiblemente algunos velos... (Trías, Eugenio: *Lo Bello y lo Siniestro*, Editorial Ariel; Barcelona 1982, 5ª edición 2001. p. 38)

En conceptos de Jean Baudrillard si los llevamos a las artes visuales el material aparentemente es el sujeto erotizado ya que el artista lo manipula y está sobre su voluntad, pero en este juego de la seducción, el seductor puede llegar a ser seducido y como consecuencia invertirse los papeles, cuando esto sucede es porque el material muestra sus características propias y especiales al artista y éste delega varios de sus proyectos iniciales dejándose llevar por lo que el color, los volúmenes, las vetas, la textura, etc., le develan y se podría decir que se convierte en el ente seducido, esto es lo que se conoce como el diálogo con el material y se da no por lo que físicamente se observa en él, sino por lo que proyecta y es afín a sus sueños y a las necesidades de expresión por medio de la obra.

-...Seducir es hacer jugar las figuras unas con otras, hacer jugar entre sí signos que caen en su propia trampa. La seducción nunca resulta de la fuerza de atracción de dos cuerpos, de una conjunción de efectos, de una economía de deseo, es necesario que intervenga una falsa ilusión y mezcle las imágenes, es necesario que un trazo reúna repentinamente, como en sueños, cosas desunidas, o desuna repentinamente cosas indivisas.... Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Ediciones Cátedra Madrid, 2008 p.99

Se ha hablado mucho sobre la fuente de “inspiración” del artista, en el caso que nos compete, el artista plástico no ha quedado exento de la explicación filosófica, historiográfica, psicológica y algunas otras teorías más, pero hasta fechas relativamente recientes la filosofía se ha permitido reflexionar de una manera muy distinta a la que se venía haciendo, como muestra podemos mencionar a Gastón Bachelard, quien en su poética del espacio, nos hace un recorrido por elementos objetuales con los que entabla un diálogo reflexivo y lo lleva a describir fenómenos desde un punto de vista sumamente vivencial, sin que por ello sea carente de importancia, pero hasta el momento se ha dejado de lado el mismo punto de partida de los artistas visuales quienes con más razón se ven involucrados con la materia para reflexionar y con ella producir formas.

Pablo Neruda en “*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*”, Paul Claudel en “*Feuilles de saints*”, al igual que Bachelard nos hablan de experiencias vivenciales a través de sus obras literarias solo que Neruda es por excelencia el poeta del amor y Paul Claudel tiene una fuerte tendencia a expresar su amor hacia dios, pero en todo caso se necesita vivir la experiencia para poder hablar de ella, para explicarla, pero no lo hacen en términos mesurables o comprobables, sino en términos sentimentales y sensoriales. “La vida es un constante diálogo con el ambiente a través de nuestros sentidos corporales; a través de nuestro cuerpo nos comunicamos con las personas, nos relacionamos con las cosas y nos integramos en el devenir histórico”. (Rodríguez Estrada, Mauro. *Creatividad sensorial: sensopercepción y desarrollo humano*; Ed. Pax, México, D.F., 1995. p.20)

Quizás el precio pagado por la belleza y la seducción consiste en ser secuestrada y matada, porque es demasiado peligrosa y nunca se le podrá devolver lo que da. No hay más remedio que matarla. Baudrillard, Jean. De la seducción. Ediciones Cátedra Madrid, 2008 pp.116-117



*Homme vu par une Fleur*  
Jean Arp  
Bronce 1958

Platón decía en el libro VII de “La República” que el mundo de las ideas era una esfera superior desde donde el ser humano podía crear la belleza pura y denostaba a los pintores y escultores por ser burdos imitadores de aquella perfección al verse limitados por la técnica sobre un elemento matérico que en nada se comparaba con el pensamiento ideal. Sin embargo puede que sea válida una corriente de pensamiento para la filosofía pero que para el arte visual no lo sea, es decir, cuando concebimos una propuesta plástica y pensamos en el o los materiales en los que pueda realizarse, además del proceso de trabajo a seguir, al enfrentarnos con la realidad tanto matérica como técnica en el proceso de realización de una obra, percibimos como hay ideas que no funcionan y se deben perfeccionar una vez que la materia nos pide retomar el camino para llegar a expresar exactamente lo que se desea.



Por lo tanto el arte plástico está regido principalmente por el proceso sobre un material y debe replantear constantemente el plano de las ideas a favor de una forma ideal y un concepto que se plasme gracias al diálogo con el material y sus características inherentes a ésta. El mundo de la materia es entonces quien conduce al mundo de las ideas acabadas debido a que el artista visual recorre predominantemente el camino desde la seducción del material, hasta el concepto, llegando a un punto de equilibrio donde, el espíritu, el carácter y la expresión convergen.

Tiene, por otra parte, raíces antiguas, aunque con ramificaciones divergentes en el tiempo la idea de belleza ligada a eros en el sentido de la atracción sensible (o sensual) y de placer inmediato que en ella se busca, ya se entienda, fundamentalmente, como un proceso espiritual – en alas del <<entusiasmo>> y el delirio divino>>- hacia la ulterioridad, es decir el traslado del espíritu desde lo sensible hacia lo inteligible o, en el caso de lo sublime, su evaluación hacia una grandeza y una potencia que turban, en la medida, también, en que no se dejan aprehender racionalmente. Lo bello no está, en tal caso, <<detrás>>, sino <<más allá>> de lo sensible.

(Bodei, Remo. La forma de lo bello .Ed. La Balsa de la Medusa; Madrid, 1998 pp.19-20)

Eros se manejó en la mitología griega como el dios de la atracción sexual, el amor y el sexo así como considerado dios de la fertilidad, estos atributos lo convertían en un ser primordial en la vida del hombre pues todo ser humano ha sido concebido por la unión de dos seres así como también la humanidad está constantemente en busca de la compañía de otra persona que le brinde satisfactores reproductivos o afectivos.

Cuando se habla de sensualidad, se está aludiendo entre otras cosas a las sensaciones que afectan los sentidos de una persona a través de estímulos del mundo que le rodea y son captados por la vista, el oído, el olfato, el gusto y el olfato, éstos actúan como vinculo conector entre el ser humano y su entorno, pero Eros es solo una presencia simbólica que en el fondo es más amplia que solo sentir placer sexual, lleva consigo el origen de la creatividad al involucrar todos nuestros conectores con la materia y el deseo de realizar algo con esta y desde la propia concepción de Eros nos lo es planteado, “ en el pensamiento griego parece haber dos aspectos en la concepción de Eros. El primero es una deidad primordial que encarna no solo la fuerza del amor erótico sino también el impulso creativo de la siempre floreciente naturaleza, la luz primigenia que es responsable de la creación y el orden de todas las cosas”. (es.wikipedia.org/wiki/Eros)

Los sentidos nos dan más referencias de las que suponemos y no se limitan por ejemplo en el caso del tacto, solamente a percibir texturas sino que el tocar nos da una gama más amplia, las sensaciones hápticas nos brindan más datos como la dureza o suavidad, el peso o ligereza, la temperatura, la extensión y tantas otras más que se relacionan a su vez con los demás sentidos y se entrecruza la información produciendo una serie de estímulos. (De lo Óptico a lo Háptico Cesar delgado, Comunicación leída en el VI congreso de cultura Europea. Centro de estudios Europeos. Universidad de Navarra España, Pamplona 26 de octubre de 2000)

Los estímulos que recibe el ser humano se pueden utilizar de múltiples maneras, en el caso que nos compete, el artista los utiliza para amalgamarlos, recomponerlos y crear nuevas formas de ver todo lo que lo rodea, enriqueciendo así y potencializando a su vez la percepción del resto de la humanidad.

*La Pudicizia*  
1751  
Antonio Corradini



El artista por medio de la obra de arte, se convierte así en un catalizador y generador de más y nuevas percepciones para la humanidad, volviéndose en un productor no solo de formas sino también de ideas y conceptos. El hecho de percibir no es suficiente para crear, para ello se necesita poner en acción lo que se recibe por medio de objetos, factores ambientales y vivencias que generan nuevas percepciones y cambios en la manera de relacionarse y relacionar las cosas con las que convivimos.

Esta convivencia sensorial se denomina como experiencia, y la experiencia nos produce emociones, ya sean estas positivas o negativas forman parte del bagaje cultural de un individuo, así como de la sociedad y marcan gustos y preferencias, a su vez las preferencias norman fórmulas de percepción y acción que van de acuerdo con los estándares aceptados de un pueblo.

La respuesta emocional

1.-Las experiencias que están en pugna con los tabúes culturales de mucho tiempo. Una gran parte de los tabúes de cualquier sociedad está relacionada directa o indirectamente con el sexo y la muerte, el principio y el fin de la vida.

2.- Las experiencias relativas neurosis o sicosis individuales o de grupo. Estos incluirán una amplia gama de la sicopatología, de respuestas fóbicas a delirios de persecución y aun hasta la paranoia.

3.- Las experiencias adquiridas en situaciones dolorosas o causantes de ansiedad. Incluirán respuestas a una amplia gama de problemas recientes relacionados con el matrimonio, la salud, el empleo, etcétera. (Bryan Key, Wilson. Seducción subliminal. Editorial Diana; México, 1991, pp69-70)

Captamos más cosas de las que somos conscientes y las volcamos en las tareas de nuestro diario acontecer, esas sensaciones provocan emociones que son difíciles de explicar pero que determinan la manera como nos comportamos y reaccionamos ante los sucesos que vivimos, también estamos bombardeados de estímulos que no siempre son claros ni transparentes ni directos, como en el caso de la subliminal que se utiliza en publicidad principalmente y que no es otra cosa que integraciones de discursos encriptados en lo que a primera vista percibimos, otras veces nos sugieren aspectos que aunque no están presentes, gracias a la imaginación del ser humano nos llevan de la mano a otra situación.

Este fenómeno no es nuevo y sucede a menudo dentro del arte, del cual es tomada la idea para provocar en el primer caso una reflexión estética plástica y en el segundo caso una reacción involuntaria de deseo por algún producto o servicio que desean que consumamos. El arte plástico tiene sus reglas especiales (como la composición, el equilibrio, el manejo de forma espacio circundante, etc.) para representar las cosas que son elementos básicos para ordenar y provocar una lectura que se desea se realice por el espectador, ésta es la composición, y aunque una persona no instruida en este tema intuye hasta cierto grado el orden y hasta en algunos casos elementos simbólicos que a pesar de no comprenderlos, se percibe algo más de la simple apariencia de las cosas.

En la obra Melancolía I, podemos ver la correspondencia compositiva y gráfica donde los elementos se comparan y se pueden corroborar si se tienen los elementos cognoscitivos adecuados al descifrar el cuadro mágico que aparece dentro de la serie de elementos que observamos, como el perro, la balanza, el ángel entre otros y que si sumamos en vertical u horizontal se puede llegar al mismo resultado matemático, éste a su vez corresponde con la alineación de las formas distribuidas en el plano del grabado, cabe mencionar que el artista alemán Alberto Durero (1471-1528) haciendo gala de ésta forma de componer se dio el lujo de incluir la fecha de realización dentro de éste cuadro sin alterar los parámetros matemáticos y compositivos.

Evidentemente nos encontramos frente a una obra simbólica y se dice que Durero al igual que el artista Italiano Leonardo Da Vinci (1452- 1519) y otros artistas pertenecían a la orden de los masones según algunas biografías (consultar bibliografía y fuentes web) sea esto cierto o no, la necesidad de plasmar elementos herméticos dirigidos a conocedores del tema se observa en la colección de objetos que difícilmente encontraríamos reunidos en un mismo espacio sin que intuyamos que más que las formas que vemos, se trata de símbolos que hablan de otras cosas que la apariencia de lo que tenemos enfrente, haciendo un doble discurso, el visible y el conceptual, aunque éste último solo para unos cuantos.



*Melancolía I*  
1514  
Alberto Durero

Los símbolos siempre han acompañado al hombre y forman parte de su vida cotidiana, no todos los símbolos están realizados para un selecto grupo, existen algunos que se expande su significado para que las personas capten rápidamente el mensaje que se quiere transmitir sin para ello recurrir a intrincados medios, por ejemplo, la religión y la milicia no existirían sin símbolos son gracias a ellos que las personas se sienten identificadas dentro de un grupo específico y se produce el sentido de la pertenencia colectiva.

En apariencia el hombre ha tenido necesidad innata de simbolizar, necesidad que es prácticamente desconocido para él. la función de crear símbolos se ha descrito como una actividad humana primaria como lo es el amar, comer, ver o moverse. Sin duda, la simbolización humana, creación y búsqueda de símbolos y la respuesta a éstos, continúa en cada ser humano desde su nacimiento hasta su muerte y parece ser un proceso cerebral fundamental y automático. (Bryan Key, Wilson. *Seducción subliminal*. Editorial Diana; México, 1991, p.102)

Si bien el motivo de estudio no es la composición se menciona a ésta ya que es una de las formas del arte visual para transmitir al espectador aspectos que él no ve directamente pero percibe, al igual que la subliminal aprendió que es posible agregar formas, mensajes escritos sutiles y algunos elementos más para resaltar su bien o producto sin que las personas sean capaces de verlo directamente, es a través de los sentidos, las emociones y tabúes que logran su objetivo. Tampoco se trata de realizar un análisis exhaustivo de la publicidad solo se toma en cuenta por ser un lenguaje visual que exalta las emociones del ser humano, en este sentido tiene un vínculo que aprendió del arte pero cuya finalidad es muy distinta a la que generaría una conciencia artístico estética.

Los estímulos subliminales han demostrado incitar o iniciar, casi al mismo nivel que la hipnosis, los tres tipos de experiencia emocional de la misma forma que activan las funciones corporales automáticas, la presión de la sangre, la respiración u otros procesos dentro del cuerpo y que funcionan de manera automática. Al igual que la emoción y el intelecto se relacionan de modo inextricable, la importancia emocional es un aspecto del significado .La facilidad con que se reconocen las personas, palabras, fotografías y otras cosas dependen de su significado o importancia personal relacionada con un aspecto emocional, miedo, enojo, amor, odio, etcétera. (Bryan Key, Wilson. *Seducción subliminal* .Editorial Diana; México, 1991.p.70)

La obra de arte destaca de lo que todo mundo conoce o mejor dicho cree conocer, características que se pasan de largo o al hacerse notar sobre otras le dan un nuevo giro a la lectura del espectador, le saltan a la vista, lo sorprenden, lo emocionan, lo conmueven, hacen que se renueve la visión que tenía de las cosas, claro que para ello, el espectador debe de ser receptivo y estar dispuesto a dejarse seducir y viajar por éste mundo plástico para descubrir ésta emoción, “... un hecho básico de la existencia humana es que los seres humanos perciben solo lo que quieren percibir, por lo menos en nivel consciente...” (Bryan Key, Wilson. *Seducción subliminal*. p.167)

Cuando el ser humano se deja guiar mucho más por la moral y una serie de reglas impuestas por la sociedad, limita su capacidad de percepción y entabla una lucha entre lo que ve, lo que tiene que decir que percibe para no ser víctima de hostilidad por parte del grupo al que pertenece y cuyas reglas se rompen si se es libre de expresar las emociones, ésta es una forma de control que la humanidad ha ejercido contra si misma por grupos que de ésta manera desean mantener el control, se sabe que el arte es una fuerte arma política y publicitaria, algunos como el rey Luis IV lo entendieron y pusieron el arte a su servicio, otros luchan en contra de él mediante procedimientos enajenantes que aún hoy en día persisten éstas prácticas que sin embargo se niegan, como si fuera idea del propio ser humano el auto limitarse.

Las aplicaciones de los mecanismos de represión son fascinantes en el campo del arte y en los medios de comunicación. Si los seres humanos reprimen el significado de una obra sencilla y hermosa como el de “las tres gracias”, ¿cuánta realidad del mundo que nos rodea estará reprimida?” Estas percepciones reprimidas parecen influenciar a los individuos más bien a través del mecanismo inconsciente de sus mentes. (Bryan Key, Wilson. *Seducción subliminal* .Editorial Diana; México, 1991 p.81)



*My broken body*  
2012  
Sue Tilley  
[www.artetcetera.net](http://www.artetcetera.net)

El material es un buen punto de partida para provocar, para seducir y erotizar al ser humano, baste la imaginación para encontrar en las caprichosas formaciones de estalactitas en varias grutas como por ejemplo las de Cacahuamilpa en el estado de Guerrero, donde de manera empírica y ayudados por iluminación artificial, los guías tratan de sumergirnos en un mundo fantástico señalando con lámparas de mano ciertas formas zoomórficas, religiosas, cómicas etc., claro está que todas ellas son lo suficientemente neutras que no producen en los visitantes escandalosas controversias, sin embargo si se revisaran con más profundidad, podrían dar margen a visualizar otro tipo de lectura que podría ser más reflexiva y si se pudieran modificar, se llegaría al grado de expresar emociones y conceptos que un artista pudiera producir, como también lo haría en tanto material se le presentara delante, solo que en cada caso tendría que adecuarse a las características propias que el material le propone.

Para el artista Eros se encuentra en todas partes, en la montaña, en la lluvia, en los árboles, en la nieve, en el fuego, etc., solo basta con tomar un fragmento de éste para transformarlo y lanzarlo de nuevo al mundo con su nueva vestimenta a la que el espectador admirará y se deleitará hasta no poder más al tener delante de si materia que una vez pasó frente a sus ojos y se consideraba inerte, y ahora vuelve a encontrarla con un aura totalmente diferente, es como la oruga que después de un largo tiempo dentro de su capullo, surge transformada en forma y apariencia, en ligereza y colorido, de pesada materia se convierte en sutil espíritu que las manos del artista supieron transformar en la locura de la creación.



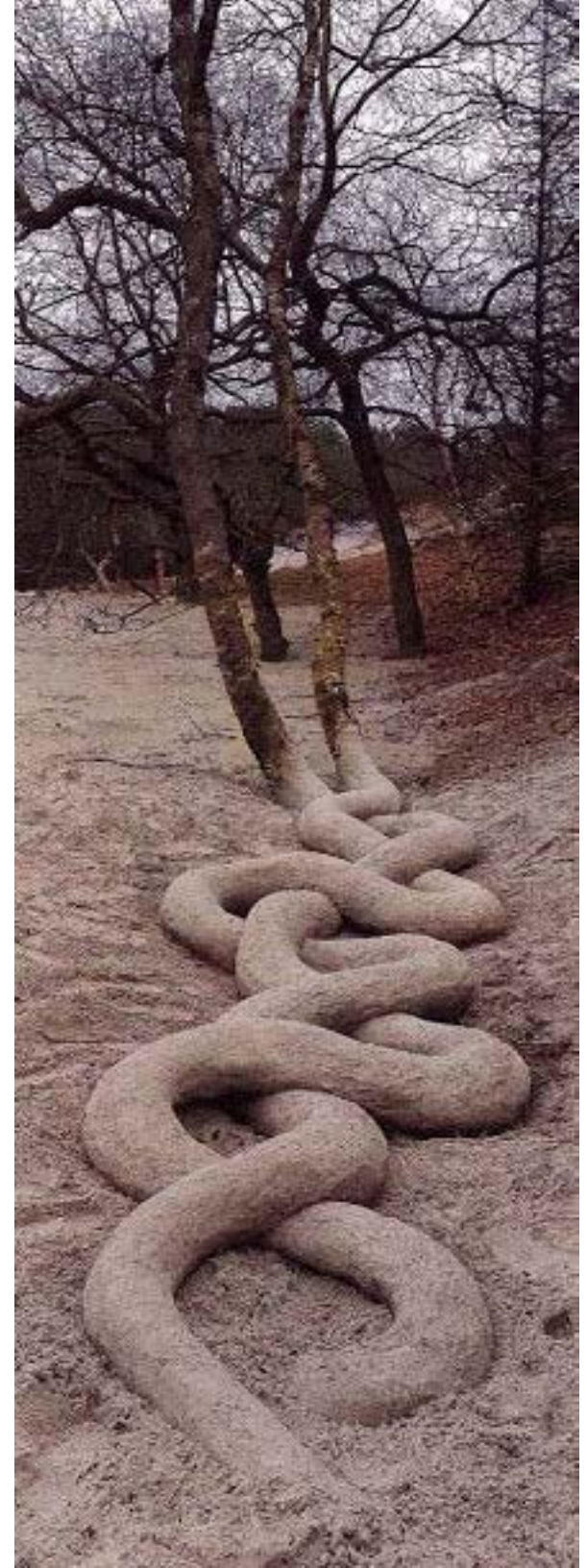
*El Coloso de los Apeninos*  
Florencia Italia  
Giambologna  
1579

## 2.2 Tiempo, Huellas y Naturaleza

En este capítulo se tratará el tiempo reflejado materialmente por medio de huellas en la naturaleza, éstas huellas forman por así decirlo el carácter del material, si hablamos de la piedra podrían ser las vetas de diferentes colores que se forman en la estructura, en el caso del metal la dureza y en contraposición la flexibilidad que en laminados puede observar provocando una doble característica, el barro con su adaptabilidad a las superficies que dejan su marca sobre éste y una vez seco queda un registro de lo que le dio forma. El arte siempre está asociado al tiempo que se vuelve uno de sus materiales por su presencia sobre la materia y a su vez la materia ha sido punto de partida para realizar la obra plástica, la naturaleza es una fuente de investigación para el productor plástico quien al transformarla produce su intervención expresiva sobre ésta.

La Naturaleza siempre ha guiado al hombre por un camino de referencias visuales, táctiles, olfativas, auditivas y gustativas, este abarcar sus cinco sentidos hace de ella una fuente importante de referencia en múltiples aspectos y para diferentes profesionales, biólogos, antropólogos, filósofos etc., el artista no está ajeno a ellos y por el contrario se nutre estéticamente y físicamente de esta, al observar tanto una fuente de referencia visual, como espacial y táctil, esto sin descuidar las demás que enriquecen el quehacer plástico profesional.

*Incredible Serpentine Tree Roots*  
Andy Goldsworthy







En la naturaleza observamos materiales que constantemente se transforman y por lo tanto la manera en como los percibimos varía de acuerdo a las características que presenten, por ejemplo cuando una roca de granito después de siglos de transformación se convierte parte de ella en barro al irse desintegrando hasta dejar pequeñas laminillas que se adhieren unas con otras y son la antítesis del material primigenio; por su flexibilidad y su maleabilidad a diferencia del granito que es de las rocas más duras de la tierra. Estas características que tiene una materia de la naturaleza de un solo elemento nos lleva a pensar en otra característica, el tiempo. “El barro recoge todas las huellas del inmenso catálogo de las creaturas...el barro es el papel primigenio donde el mundo imprime su escritura”. (Martínez Rosas, Mauricio: *Tierra que canta, cerámica en México*. Bancomext, México, 1993 p.124)

Este acto del tiempo en la naturaleza no es medible de la misma forma, aunque aparentemente es inherente a la cotidianidad del ser humano y por lo tanto debería de ser uno mismo, forma parte del arte y se alude a él constantemente, pero sin los valores que otras especialidades le atribuyen. Los filósofos religiosos han sostenido que los acontecimientos en el tiempo no constituyen la suma total de la realidad. Insisten en que hay otra realidad, una realidad superior, que está al margen del flujo del tiempo. Reichenbach, Hans. *El sentido del tiempo*. Plaza y Valdez, UNAM, 1988 p.15

Se puede decir que cada especialidad del hombre tiene su propia medida del tiempo y que no podemos hablar del tiempo en general, sino por la temática de ésta investigación podríamos enfocarnos al tiempo en el arte y aún aquí, podría llegar uno más lejos y decir que existen varias formas de medir el tiempo en el arte que nada tienen que ver con otras especialidades.

En palabras de Elias N. para el entendimiento de la concepción del tiempo el autor plantea la idea de una unificación entre lo humano y lo natural, como estado de conciencia, en el hombre debe concebirse como parte del todo y no perteneciente a una esfera aparte, anunciando una la relación entre dos nociones “la naturaleza” y “el tiempo”

[Una idea básica es necesaria para entender el tiempo: no se trata del “hombre” y la “naturaleza”, como hechos separados, sino del “hombre en la naturaleza”. Con ello queda facilitado el empeño por investigar que significa el tiempo y por entender que la dicotomía del mundo en “naturaleza” (área de estudio de las ciencias naturales) y “sociedades humanas” (área de estudio de las ciencias humanas y sociales) conduce a una escisión del mundo, que es producto artificial de un desarrollo científico erróneo.] (Elias, 1984, pág. 17)

*Monumento Mínimo*  
Plaza Gendarmenmarkt , Berlin 2009  
Néle Azevedo

Cuando se hizo referencia a la naturaleza, es porque ésta también nos sirve para medir el tiempo, no solamente por mencionar algo tan trillado como el día y la noche o el paso de las estaciones, sino por las huellas que se forman en el material y el desgaste y la transformación de éste.

Cuando en una superficie observamos restos salinos en sucesivas líneas nos habla de la huella de una acción de un material sobre otro y aunque no lo esté presente éste segundo, ésta marca que dejo permite que el hombre se dé cuenta del paso del tiempo sin que por ello exista un parámetro cuantificable en términos matemáticos, una simple impresión sobre la materia es suficiente para percatarse de éste acontecimiento temporal.



Al preguntársele al escultor Jorge Marín sobre el papel que el tiempo juega como constante en sus piezas al patinarlas y aludir al desgaste y apariencia de antiguo que le brinda el tratarlas de esa manera, comentó: *No lo había considerado de esa forma pero supongo que efectivamente el darle una pátina el dar la apariencia de una pieza por la que transcurrieron varios cientos de años o que parezca que fue rescatada de un naufragio le brinda un valor simbólico que se le añade gracias a la manipulación de esa apariencia.* (Entrevista con Jorge Marín, Realizada el 15 de julio de 2013 en su estudio de la Colonia Roma, México D.F.)

El cambio de coloración de la madera luego de ser cortada y expuesta al efecto del oxígeno también es un indicio del paso del tiempo y de la huella de una acción de diferentes elementos ejercida sobre las fibras que además si se encuentra a la intemperie se volverán más porosas por el constante cambio de humedad y temperatura. La observación de cambios en la naturaleza nos lleva a reflexionar sobre las huellas que se marcan sobre o en los materiales y la visualización de éstas a pensar en el tiempo, pero aquí podríamos hablar de una serie de sensaciones y percepciones que nos provoca el fenómeno de las cuales el artista se sirve para poder hablar de su pasado o su futuro en su tiempo es decir su presente y puesto que estos sentimientos se vuelven opiniones que a su vez se vierten en objetos creados por él, responden a sucesos que a su vez afectan de manera directa a su entorno social, mediante una propuesta artística, Hans Raichenbach lo expresa de ésta manera: “Nuestras observaciones de los objetos físicos, nuestros sentimientos y emociones, lo mismo que nuestros procesos de pensamiento, se extienden a través del tiempo y no pueden escapar a la corriente permanente que fluye sin cesar del pasado hacia el futuro, mediante el presente”. (*El sentido del tiempo*. Plaza y Valdez, UNAM, 1988 p.11)



*Aire*  
Jorge Marín  
2014  
Bronce 54 x 108 x 92 cm

En todo lo existente dentro de la naturaleza y las cosas creadas por el hombre incluso en conceptos, no solo en lo material, se puede hablar de un desgaste y por lo tanto de tiempo, éste lo percibimos con base en esos cambios que podemos denominar como huella; escritores como Baudelaire expresa: Estudiar en todos los aspectos, en las obras de la naturaleza y en las del hombre, la universal y eterna ley de la degradación, de los poco a poco, del paso a paso, con las fuerzas progresivas crecientes, igual que los intereses compuestos, en materia de finanzas. Lo mismo sucede con la habilidad artística y literaria; lo mismo sucede con el tesoro de la voluntad. Baudelaire, Charles. *Diarios íntimos*; La nave de los locos, 5ª edición, México, 1990. p.75

Ahora bien las huellas también se pueden considerar dentro de las características vivenciales del hombre y éstas a su vez modifican la opinión que el artista vierte en su obra a través de experiencias con o en torno a los materiales que manipula sean naturales, es decir sin sufrir alteración alguna por el hombre o semi procesados, como en el caso de un bloque de mármol el cual ya se determinó una forma, o bien un trozo de madera cortado en un aserradero, etc.



La relación entre los estudios que hace la arqueología a partir de las huellas en los objetos, tiene una estrecha relación con el trabajo del escultor en la concepción, planificación, realización y presentación del objeto escultórico, así como en la labor de interpretación del especialista y finalmente todo esto tiene incidencia en la manera en la que el espectador percibirá la obra. Además la arqueología brinda de manera indirecta una base conceptual al escultor a través de los estudios de tecnología de la piedra tallada. [Los estudios de la tecnología de la piedra tallada fueron los primeros en incorporar el concepto de cadena operativa. (Muñoz Ibañez, 2010, pág. 20)]

*Asphyxia*  
Cerámica y acrílico  
28 x 23 x 28 cm  
Christopher David White

Éstas vivencias y trabajos realizados por el hombre de manera sensible al manipular los materiales surgen de un rastro con el que se tuvo contacto dicho de otra forma con huellas que son las sensoriales como por ejemplo las olfativas, las visuales, las auditivas, las ápticas etc.; algunas de éstas ya se tocaron en el capítulo anterior, pero es importante dar relevancia al por qué se mencionaron; pongamos por caso una huella olfativa que es muy directa y vivencial, habiendo comido hasta quedar satisfecho y dando tal vez un paseo para comenzar a agilizar la digestión, al dar una vuelta por la calle de pronto una ráfaga de viento nos trae el aroma de pan recién horneado, las papilas gustativas de inmediato comenzarán a salivar y el estómago sentirá un pequeño hueco para admitir el alimento que se anticipa y se ofrece a sus sensaciones por medio del olfato; en realidad ésta persona no requiere de más alimento para satisfacer su apetito, pero la respuesta de su cuerpo no es racional, éste individuo podrá elegir el no consumir este alimento debido a que no lo necesita, pero la huella olfativa que inundó todo su ser se quedará impregnada lo suficiente para reflexionar y tomar una decisión respecto a la situación y podrá ir más allá, dejando la intención de comunicar ésta vivencia, por medio oral, escrito, musical o plástico a sus congéneres.



Instalación con globos del artista William Forsythe que incluye música de acompañamiento por Ekkehard Ehlers que completa una experiencia sensorial para el espectador.

Cuando se le da (al material), esa apariencia de antiguo el poder simbólico con el que se relaciona cobra un sentido mayor, la historia en una sociedad es lo que me parece más importante pero no es una historia lineal que se escriba con hechos, es una que se crea a partir de las formas de los conceptos que el artista expresa y que enriquecen a la sociedad como civilización, por ejemplo si tuviéramos un registro de lo que fue la música a lo largo de siglos tal vez entenderíamos mejor al ser humano. (Entrevista con Jorge Marín, Realizada el 15 de julio de 2013 en su estudio de la Colonia Roma, México D.F.)



*Plantentuin*. Jardín Botánico de Antwerp, Bélgica

El ser humano se conforma de una serie de huellas que lo hacen ser una persona rica en opiniones y creativa, basta el percibir alguna de estas sensaciones impregnadas o “huellas vivenciales”, para detonar en él una respuesta que se verterá de múltiples maneras entre ellas la artística. <<Todo nuestro mundo interior es real, quizá más real que el mundo visible. Cuando se llama fantasía o cuento a todo aquello que nos parece ilógico, solo demuestra que no se ha entendido la naturaleza>>. Ingo F., Walther y Rainer, Metzger. *Marc Chagall, la pintura como poesía*. Editorial Taschen, Colonia, 1990 p.57

Existen muchos casos donde artistas vierten en sus obras tal sentido de las sensaciones que los llevaron a crearla que parecen cobrar vida y personalidad propia, el imprimir ésta experiencia sobre elementos materiales e dejar una huella que a lo largo del tiempo se modificará pero sin embargo será portadora del sentir del autor en el momento de ser creada e incluso en ocasiones de la forma como una sociedad percibía las cosas como lo expresa Raimon, Arola en su libro titulado “Las estatuas vivas” donde habla de la transformación matérica que hace Praxíteles al trabajar de tal manera su obra.

...Las manos de Praxiteles modelaron obras de arte completamente vivas. En el bosque sagrado se encontraba Baco, bajo el aspecto de un joven tan tierno que el bronce se había transformado en carne, con un cuerpo tan blando y distendido que parecía de otro material, no de bronce; pues, aunque era de bronce, podía sonrosarse, y , aunque no tenía vida, cediendo a la presión de la punta del dedo si lo tocabas, y , sin dejar de ser compacto bronce, tan ablandado estaba por el arte, hasta parecer carne, que se contraía al contacto de la mano. Arola, Raimon. *Las estatuas vivas, ensayo sobre arte y símbolo*. Editorial Obelisco, Barcelona, 1995. p.100

La obra plástica puede dejar una marca fuerte en el espectador que la observa, que convive con ella, que la necesita para poder externar lo que sus palabras no son capaces de abarcar, lo que su mirada no es capaz de observar y es condensado en una obra, lo que sus oídos no son capaces de percibir ni sentir y al roce del bronce, la piedra o la madera son capaces de hacerlo, o bien que su olfato no da para abarcar su entorno, pero se condensa en la cera y la madera que cobran vida en una escultura y ésta habla con formas y texturas a sus manos, a su olfato, a su oído, a todo su ser.



*Oro Verde*  
2008  
Festival Arte de la Tierra, Michoacán  
Instalación en tres sitios, Paricutín  
Horacio Castrejón G.

## 2.3 La metáfora plástica, Poesía en artes visuales

En éste apartado se hablará de cómo la metáfora plástica es una manera de abordar la producción plástica y para ello utiliza recursos similares a la poesía al hacer comparaciones entre elementos materiales y objetos diversos amalgamándolos y de ésta forma creando una nueva manera de percibir lo cotidiano volviéndolo significativo y expresivo, el artista al realizar una obra de arte enriquece el mundo y deja nacer algo nuevo que nadie más puede hacer de la manera que él lo hace y en el caso de la plástica se expresa por medio de objetos con las que genera su obra.



*Skin 2*  
Uysal Mehmet Ali  
Chaufontaine Park, Belgica

La Metáfora (metá ,fuera o más allá) y pherein (trasladar), la metáfora es una de las 24 figuras retóricas que consiste en identificar un término real con uno imaginario De la metáfora se dice es una analogía que se hace de dos elementos u objetos que pudieran parecer sumamente alejados y sin embargo se pueden emparentar ya sea por significado, por semejanza formal, matérica o de otra índole o bien por una observación más lejana pero que en el fondo se encuentran similitudes que fungen de puente entre ambos objetos en cuestión.

Existen varios tipos de metáfora como son la simple, pura, oposicional, de complemento preposicional del nombre, negativa, impresionista o descriptiva, continuada o superpuesta; todas ellas se basan en el mismo sistema de sustitución para lograr el símil antes mencionado ([www.retoricas.com/.../15 ejemplos-de-metáfora.htm](http://www.retoricas.com/.../15-ejemplos-de-metáfora.htm)).



La metáfora se utiliza frecuentemente en la creación literaria y de especial manera en el poema ([reglasespanol.about.com/.../Ejemplos-de-meta](http://reglasespanol.about.com/.../Ejemplos-de-meta)), ésta investigación sostiene que una de las formas de acercarse a la plástica es justamente la metáfora como forma de poesía solo que aplicada a lo matérico, las propiedades de los materiales nos llevan a reflexionar enriquecidos por la experiencia vivencial a concebir metáforas plásticas que se consolidan en la obra, un ejemplo simple podría ser las huellas de salitre que deja el agua en algún material y que podríamos comparar con las vetas de la madera, fruto de los anillos de crecimiento de un árbol, o el color del jade que semeja la cromaticidad tan variada que puede observarse en el mar y que en el capítulo anterior se menciona la exposición de “mares pétreos”, con la cual se muestra como un artista puede llegar a considerar estos puentes que usualmente se usan en la literatura, trasladándolos hacia la plástica, *El estudio de elementos metafóricos del lenguaje se presta de forma particularmente idónea a un examen de las cualidades comunicativas de la obra de arte, en este caso de la obra literaria y poética... Dorfler, Gillo. Las oscilaciones del gusto. Ed. Lumen, Barcelona, 1974. p.83*

Si para la poesía las palabras son el elemento que sirve para conjugar, crear y transmitir sentimientos, los materiales son palabras e incluso frases poéticas para el artista plástico.

La poesía de las demás artes se muestran paradójicamente como modos de potenciamiento del sentido de la <<realidad>>, materialización sensible de un mundo más verdadero que el ofrecido por la percepción de lo existente o por pensamientos rutinarios, de los que, no obstante proceden. Por ello, se puede afirmar con Aristóteles que la poesía, al describir lo posible y lo vero-símil y no aquello que haya efectivamente sucedido, es más verdadera que la historia; contiene una mayor densidad de sentido que la narración de lo meramente sucedido. Así, la obra de arte pertenecería simultánea y enigmáticamente a la realidad y a la posibilidad, a lo que es y a lo que podría ser. Bodei, Remo. *La forma de lo bello* .Ed. La Balsa de la Medusa; Madrid, 1998 p.100

Existen muchos artistas que han utilizado poemas para crear algunas de sus obras, como es el caso de Auguste Rodin quien utilizó un fragmento de la obra “Las flores del mal” de Baudelaire, e incluso incluye un fragmento de ésta en la base de la pieza; en la tesis “Las huellas del tiempo” Vestigios de la naturaleza utilizados en un proceso escultórico se hace un breve ensayo de dicha obra, los elementos que conforman ésta escultura provienen de diferentes modelados que previamente se realizaron, es decir pertenecían cada uno a otras obras y a manera de collage se amalgamaron en una sola logrando una unidad que se relaciona con el espectador con una apariencia fresca y renovada como si siempre hubiera sido planeada tal como se percibe desde el principio.

Es una manera de crear poesía con recursos de las artes visuales, los volúmenes, las formas complementarias de un hombre y una mujer, la fuerza expansiva de la figura masculina y las voluptuosas y herméticas formas de la mujer son una composición poética que nace a su vez de la poesía escrita como se citó más arriba.

Hay otras obras que nacen puramente de la materialidad, como es el caso de la obra de Kiyoto Ota quien se basa en las características del elemento que va a trabajar para que de éste surja la forma y el espíritu que dará vida a su escultura.

Es así como llega a conjugar materiales antagónicos por su naturaleza y su durabilidad pero que éste artista hace posible disfrutarlos juntos como son la serie que realizó con plomo y escarcha ([www.arts-history.mx/sitios/index](http://www.arts-history.mx/sitios/index)). O con solo un par de piedras de diferentes características.



*Je suis belle*  
Auguste Rodin  
1882  
Mármol



Sin título  
Kiyoto Ota  
Mármol negro y madera  
56 x 107 x 50 cm

En una entrevista realizada al escultor Kiyoto Ota para la tesis de maestría *Las huellas del Tiempo* comentó que había trabajado con muchos materiales en su vida, al preguntarle con cual no lo había hecho y por qué, contestó que con el bronce, por carecer de carácter, que es justamente con el material que Jorge Marín utiliza, al preguntarle a éste último que opinaba de ello, expresó:

Estoy totalmente de acuerdo con el punto de vista del maestro Kiyoto, el bronce carece de carácter, por eso se pátina y se produce el acabado para brindarle uno, me parece que esa es una postura muy occidental el decirle al material tu no hables, soy yo el que habla, en contraste con su contraparte oriental que respeta por ejemplo la veta de la madera y la altera lo menos posible porque en si misma ya hay tanta carga de elementos que prácticamente la toman y la llevan casi como es a la galería o incluso hacen con ella un altar en el mismo sitio donde la encuentran, yo tengo una herencia occidental donde el artista es el que marca lo que quiere que la materia diga y el concepto que desea expresar sobre ésta. (Entrevista con Jorge Marín, Realizada el 15 de julio de 2013 en su estudio de la Colonia Roma, México D.F.)

Es así como un elemento literario sirve perfectamente para darle su equivalencia en las artes visuales denominándolo metáfora plástica y que en específico en la escultura se puede aprovechar ampliamente. El artista plástico se vale de los materiales, de la experiencia que tiene con ellos al manipularlos, al observarlos, al romperlos al modificarlos, utiliza los conceptos que la sociedad brinda a éstos, el significado simbólico de los que están cargados, las historias que se tejen alrededor de ellos, las características de textura, la cromía y todo aquello que pueda evocarle algo con lo que expresará su sentir a partir de la metáfora plástica que se transformará en poesía visual.

En su forma simple, natural, primitiva, lejos de toda ambición estética y de toda metafísica, la poesía es una alegría del aliento, la dicha evidente de respirar. El aliento poético, antes de ser una metáfora, es una realidad que podría encontrarse en la vida del poema si quisiéramos seguir las lecciones de la imaginación material aérea... Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México 1986. p.294

Cualquier material hoy día es susceptible de trabajarse, desde la clásica piedra, madera o el metal, hasta escarcha, espacio, o incluso una nube como lo hace el artista Smilde creando nubes, ya no hay una barrera entre lo que se piensa y se hace hoy en día, al parecer platón se equivocaba al concebir al escultor o al pintor en burdos artífices de ese mundo perfecto que era el pensamiento, sin embargo filósofos como Gastón Bachelard es un sensible visionario que expresa, [... Las nubes son una materia de la imaginación para un amasador perezoso. Se las sueña como una leve guata que se trabaja ella misma... Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México1986. p.231, pero que el artista como creador activo incluso éstas es capaz de manipular.



*Nimbuses*  
Berndnaut Smilde  
Kunst Station  
Sankt Peter Cathedral  
Cologne 2014

La abstracción de o bello escapa a todas las polémicas de los filósofos. De una manera general dichas polémicas son curiosamente vanas en todos los casos en que la actividad espiritual es creadora, Tanto en lo que concierne a la actividad de la abstracción racional en matemáticas, como en la actividad estética que abstrae tan de prisa las líneas de la belleza esencial. Si se prestara más importancia a la imaginación, se despejarían muchos falsos problemas psicológicos. La abstracción, tan viva, efectuada por la imaginación material y dinámica, que nos permite vivir, pese a la pluralidad de las formas y los movimientos, en una materia de elección y siguiendo con entusiasmo un movimiento escogido, escapa también a las investigaciones discursivas. Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México1986. p.85

En todo esto el método científico nada tiene que ver, la metáfora requiere de otro tipo de pensamiento, el sensible, éste no es medible en términos algebraicos, es una forma de expresión que se cocina (valga la figura metafórica) con otra harina. La diferencia cualitativa entre el arte y la ciencia impide que éste sea simplemente el instrumento para conocer a aquél. Las categorías que la ciencia aporta son tan extrañas a las categorías intra artísticas que la proyección de éstas a los conceptos científicos expulsa de la explicación lo que la ciencia quiere explicar. *La relevancia creciente de la tecnología en las obras de arte no puede inducir a someterlas a ese tipo de razón que produjo la tecnología y prosigue en ella.* Adorno, Theodor W. *Teoría Estética.* Ed. Akal, Madrid, 2004 p. 349

En las artes, la razón, la comprobación científica, la medida pragmática poco y en ocasiones nada tienen que ver con el desarrollo de una obra, es por ello que se recurre a la metáfora, como el recurso más cercano al proceso para generarla, esto no significa que sea falta de seriedad o aún más que no sea fruto de la casualidad o de la ocurrencia, en ella confluyen aspectos más amplios como son las experiencias vivenciales del creador, su bagaje cultural y la sensibilidad respecto a su entorno, es la poesía del día a día que se materializa en una obra.

En efecto, es siempre arriesgado sostener que la metáfora o el símbolo poético, la realidad sonora o la forma plástica, constituyan instrumentos de conocimiento de lo real más profundo que los instrumentos que presentan la lógica. El conocimiento del mundo en la ciencia su canal autorizado, y toda aspiración del artista a ser vidente, aún cuando poéticamente producirá, tiene en sí misma algo de equívoco. El arte más que conocer el mundo, produce complementos del mundo, formas autónomas que se añaden a las existentes exhibiendo leyes propias y vida personal. No obstante, toda forma artística puede muy bien verse, si no como sustituto del conocimiento científico, como metáfora epistemológica; es decir, en cada siglo, el modo de estructurar las formas del arte refleja –a guisa de semejanza, de metaforización, de apunte de resolución del concepto figura- el modo como la ciencia o, sin más, la cultura de la época ve la realidad. Eco, Umberto. *Obra Abierta*, Editorial Ariel, Barcelona, 1990 pp.88-89

No solo Eco es consciente de la aportación que la obra de arte tiene en el ámbito humano y la manera como enriquece la experiencia tanto del que la genera como el que la observa, el trabajo plástico se acerca también a otro tipo de campos de conocimiento como lo es la hermenéutica y otros autores como Gonzalo Mayos nos habla de cómo el código está en constante rotación y no son fijos lo que significa que para cada artista plástico la manera que se trabajó una obra y la respuesta que el espectador tuvo ante ella variarán con cada pieza.

[...] Al desaparecer la idea de camino reversible en una única dirección y afirmar que la significación literaria centra un haz multiforme de rayos semánticos, se comprende que en cada acto de decodificación la elección de una ruta puede ser absolutamente libérrima. Es al fin, cuando el postulado hermenéutico cobra correspondencia como única vía de acceso a los surcos ocultos de la inscripción estética. Las latencias discursivas son precisamente estadios no presentes del discurso, y su desvelamiento podría convertirse casi en un arte adivinatoria. Para evitar esa fuga interpretativa tenemos en recurso a los paradigmas, como lugares a donde poder encajar las proposiciones particulares de cada obra. Pero la decisión final de la correspondencia entre valencia y posiciones depende siempre de la suerte hermenéutica que se opere. Los signos literarios están en continua rotación y no existe simplemente una bidireccionalidad entre referente y referido: la aprehensión de la literatura es siempre un proceso de interpretación de la discursividad. Mayos Solsona, Gonzalo. *Los sentidos de la hermenéutica*; Ed. PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias), Los trabajos de Sisifo, Barcelona, 1991. pp.69-70

Si la hermenéutica es variable y depende totalmente de cada caso en particular la interpretación también está sujeta a la relatividad interpretatoria, entonces la obra de arte crea su propia hermenéutica en cada obra ya que está sujeta a los mismos parámetros interpretativos de cada espectador especializado o amateur del arte y el fenómeno estético y esto es verificable por cada individuo mas no necesariamente por toda una sociedad, las verdades en el arte son las que describen nuestro propio e individual universo.

...Cuando digo que “la suma de los cuadrados construidos sobre los catetos es equivalente al cuadrado constituido sobre la hipotenusa”, afirmo algo que puede verificarse, también universal porque se compone como ley válida bajo cualquier latitud, pero referido a un único, determinado comportamiento de lo real mientras que, cuando recito un verso o un poema entero, las palabras que digo no son inmediatamente traducibles a un denotatum real que agote sus posibilidades de significación, sino que implican una serie de significados que profundizan a cada mirada, de tal modo que en esas palabras se me descubre, extractado y ejemplificado, todo el universo.... Eco, Umberto. *Obra Abierta*, Editorial Ariel, Barcelona, 1990 p.106

El maestro Francisco Quesada en la conferencia *El pensar práctico del arte*, realizada en octubre de 2013 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, (Ahora Facultad de Artes y Diseño), sostiene que el artista es un especialista en la sensibilidad y pone en práctica esta herramienta para verterla en la obra y así proporcionar al espectador un enriquecimiento de su mundo por medio de su propuesta, *la sensibilidad cuando se posibilita invita a poner atención. El artista es un especialista en eso: en invitar, en sugerir atención. El espectador que atiende la sugerencia se hace de una capacidad sensible y con ella recompone sus apreciaciones.* (Quesada Francisco, *El pensar práctico del arte, conferencia, octubre 2013, ENAP, UNAM*) También nos señala que el quehacer de un artista se ve reflejado en la obra, sin embargo cada caso requiere una solución específica por lo que no podríamos hablar de un método específico para producir arte, sino de múltiples maneras de resolverlo, aquí cabría que hacer un parangón entre ciencia y arte, porque si bien la ciencia trata de crear métodos y leyes universales, el arte se enriquece con cada creación que realiza y utiliza un método personal para hacerla.



*The Newborn (Versión I)*  
Constantin Brancusi  
arriba mármol 1915 - abajo bronce 1920  
14.6 x 21 x 14.6 cm

El trabajo del artista suele estar fuertemente metodizado, pero lo que reporta para su consumo no es método sino una sensibilidad a partir de una estructura en que se asienta un sistema de valoración, que a su vez reportará para el espectador esa sensibilidad a que nos invita el artista, En pocas palabras, el arte genera sensibilidad, no método. Y si, el arte está fuertemente metodizado, pero en cada pieza el método se agota, pues esa la condición del encerramiento de la pieza sin lo cual no se abriría la acción interpretativa o conceptualización y sus consecuencias, en principio, para la sensibilidad, y enseguida, para su práctica social, como cultura. (Quesada Francisco, *El pensar práctico del arte, conferencia, octubre 2013, ENAP, UNAM*)

El artista se rige por sí mismo aunque atiende a los estímulos del entorno, la época y circunstancias en las que vive, por esto las estrategias que sigue para generar su producción y sobre todo la forma de materializar sus reflexiones de una manera sensible y expresiva, no se pueden describir en lo general, ello no implica falta de seriedad, sino por el contrario, un compromiso entregado a responder a su personalidad individual y creativa y en este sentido responder como profesional de lo sensible a la sociedad, creando un bien cultural que enriquecerá al que se acerque a sensibilizarse con su obra.

*« Hay imbéciles que dicen que mi obra es abstracta; lo que llaman abstracto es lo más realista, porque lo que es real no es la forma exterior, sino la idea, la esencia de las cosas. »*

*Constantin Brancusi*

*Young Bird*  
Constantin Brancusi  
1928  
Bronce





Por otra parte, la consideración de estrategia no solo se aplica a la producción artística en general, sino que, como desarrollo fractal, también se corresponde con el trabajo particular de cada artista. En nuestra práctica redefinimos constantemente el asunto de nuestra investigación que, por tratarse de una sensibilidad, es una práctica en que nos confrontamos de manera reflexiva estableciendo parámetro y derivando comparación, es decir que tematizamos nuestra práctica estableciendo los términos de la metáfora, tomándonos como ejemplo y derivando posibilidad. (Quesada Francisco, *El pensar práctico del arte, conferencia, octubre 2013, ENAP, UNAM*)

La plástica está más emparentada con la poesía de lo que se piensa y esto es lo que en éste trabajo se ha mencionado como metáfora plástica, ya que en ella contiene el elemento sensible que se quiere destacar y trabajar en obra, para lo cual el material como parte de un elemento para crear obra tridimensional es un punto de partida posible que puede desencadenar este proceso creativo que es parte vivencial de su creador y busca manifestarse mediante el arte.

... Lo bello será comienzo, iniciación, punto de partida de un periplo y singladura hacia el corazón mismo de lo divino. Pero ese viaje, a través de la selva oscura, no estará falto de peligros y de inquietudes. Y el carácter tenebroso de esa divinidad oculta, tan sólo manifiesta sensiblemente a través de aquello que nos arrebatara por instantes de la cárcel de nuestra limitación, hará preguntar a poetas y pensadores sobre el rostro y la faz de esa divinidad de que tan solo percibimos sensiblemente algunos velos... (Trías, Eugenio: *Lo Bello y lo Siniestro*. Editorial Ariel; Barcelona 1982, 5a edición 2001. p. 38)

Cuando hablamos de metáfora plástica estamos aludiendo al pensamiento metafórico y éste es uno de los principales recursos del artista plástico que como el poeta, utiliza esta forma de concebir las ideas ya que realiza asociaciones entre objetos o acciones que aparentemente no tienen conexión, esto en términos de creatividad según Ferreiro Ramón es parte del desarrollo creativo de un individuo; *pensamiento metafórico: El que sucede a través de actividades de análisis y comparación de cualidades y diferencias de objetos. Es un proceso que implica reconocimiento de asociaciones entre cosas que aparentemente no tienen conexión. Ferreiro, Ramón. La creatividad: un bien cultural de la humanidad. Editorial Trillas, D.F., 2008. pp.79-80.*

Esta forma de concebir el mundo y responder a él de forma creativa lo denomina como Homo Demens, y en esta clasificación se encuentra el artista el cual es un ser que intenta dejar una impronta por medio del desarrollo de su creatividad vertida en objetos en el caso de la plástica.

Precisamente en la dimensión Homo Demens consideramos que se centra el desarrollo de la “impronta artística” del creador al lograr el sentir y actuar en consonancia con los procesos cognocitivos, afectivos y emocionales. Esta dimensión propicia el sentir poético que se matiza con la reinterpretación por parte del sujeto-creador que las necesidades de su entorno sociocultural que propicia el desarrollo de sus potencialidades por lo que su obra en ocasiones trasciende el acontecer histórico-social proporcionando la aparición de nuevos códigos y productos creativos que se depositan en el colectivo social dando origen a nuevas tendencias y movimientos artísticos. Ferreiro, Ramón. *La creatividad: un bien cultural de la humanidad*. Editorial Trillas, D.F., 2008.p.98



*Le thérapeute*  
René Magritte  
1967

Ni el poeta ni el artista se niegan a tratar su lenguaje como un instrumento. Ya sea para poner mundo aparte (si creen que es posible) o para abrir nuevos espacios expandiendo los límites del mundo (se den cuenta o no), extienden las fronteras de lo real, sirven a un mundo nuevo que esperan ver con las manos activas y que aparece, si aparece, no por acto de magia o de fabricación, sino de servicio, de docilidad y exigencia a lo que ese mundo pide... Gabriel, Zaid. *La poesía en la práctica*, Fondo de cultura económica; México, 1985 pp.46-47

El quehacer y el hacer del artista plástico conlleva una responsabilidad, la responsabilidad de aportar a éste mundo por medio de su creación, haciéndolo más basto, más interesante, reinventándolo y ensanchando lo que ya existe; los volúmenes, el color, la textura, etc., son su lenguaje y de él se sirve para lograr su objetivo, la acción sobre los materiales no es solamente el transformar sus formas, va mucho más allá de lo que en el objeto físico se ve, trasciende en el mundo entero y lo transforma, al menos temporalmente.

Toda obra plástica una vez que se crea es como la palabra leída, se transforma en una metáfora plástica, éste objeto será para muchos simplemente una cosa, para otros contendrá ése universo que Gabriel Zaid nos describe por medio de la poesía en la práctica, el escultor, el fotógrafo, el pintor y el grabador, se habrán expresado por medio de una obra que dará pie a múltiples interpretaciones, pero más allá de como se le tome, eso hará que siga viva y por lo tanto de consumirla con nuestros ojos, con nuestros oídos, nuestro tacto y nuestra lengua, consumiremos lo que nos propone incluso con el alma, pero no se quedará vacía.

*We are made of Stars (Milky Way) 2007*  
Mihoko Ogaki  
Proyecto de instalación en Japón



...Si la palabra no leída no acaba de ser palabra, porque no tiene lugar para abrirse, al menos queda como cosa, y adquiere así una especie de humildad sacramental, de andar de cosa entre las cosas. Cosa que puede ser comprada, manoseada, arrumbada, desecha, deshojada, llevada por el viento, pisoteada en la calle, guardando siempre abierta, de su parte, la posibilidad de conversación... Gabriel, Zaid. *La poesía en la práctica*, Fondo de cultura económica; México, 1985 pp.11-12

## 2.4 Poetas de la forma

Como parte de la poética y atendiendo a los propósitos de la actual investigación podemos sin afán de agotar el tema sino solamente acotar algunas formas de acercamiento entre la poética y la tridimensión, dividir en grupos a ciertos artistas; en un bloque podríamos mencionar los que se sirven de un fragmento o la totalidad de la poética para incluirlo dentro de su obra, otro más sería quienes se inspiraron en poesía para generarla y un tercer grupo serían aquellos que utilizan la tipografía e incluso las palabras para generar la forma.

Dentro del primer grupo podemos ejemplificar con Auguste Rodin con su obra “Je suis Belle” donde se incluye un fragmento de Las flores del mal de Baudelaire.

Otro ejemplo más de texto incluido sobre la superficie de una escultura sería ésta representación del escritor Yates. En este caso el traje que cubre la figura del efigiado está cubierta de texto que hace alusión a la obra del escritor arropándolo con sus palabras. Yeats se caracterizó por una marcada postura anti científica por considerarla contrapuesta a la poesía, la belleza y la verdad, marcó una forma diferente de acercarse a la creación al trabajar mediante la escritura automática acercándolo al surrealismo.



*Escultura de W.B. Yeats (1865-1939)*  
Poeta irlandés  
Premio Nobel de literatura 1923

En el segundo caso estaría el artista Eduardo Cabarra quien se inspiró en un poema para realizar obra escultórica, aquí no existe texto sin embargo un poema realizado por el escritor chileno Mauricio Torres Paredes (1973) fue el detonante de las formas plásticas para crear la escultura, además de la elección de los materiales que responden al sentido de la poesía en cuestión.

*Mastúrbate con mi recuerdo*

*Mientras el sol golpea mi cara  
Tu angustia esperándome esta  
Me gustaría bofetearte, asco  
Pasiones desprecios suspiros.*

*Nunca me a gustado que me digan te “Amo”*

*Y nunca saldrá de mi boca ese te “Quiero”*

*Cuanto, sufrir, tanto esperar*

*¿te acuerdas cuando la hiedra nos acogía*

*yo indiferente y tu amando?*

*Mientras el sol golpea mi cara*

*Sudas onanismos sola en tu cama*

*Si aún me quieres*

*Mastúrbate con mi recuerdo*

*Y si algo sangras, recuerda,*

*Quien te quiere te aporrea*



Escultura de Eduardo Cabarra sobre el poema *Mastúrbate con mi Recuerdo*. Son los fragmentos de un cuerpo, los fragmentos de un amor, o lo que nos queda de esa experiencia, desaparecido ya el objeto del deseo. En todo caso, ambos aquí parecen ciegos, el amor y el deseo.  
[www.letras.s5.com](http://www.letras.s5.com) Exposición Algo de NO COMPRE 2012



En otro caso podríamos mencionar a Jaume Plensa quien es reconocido por las esculturas antropomórficas realizadas en acero con diferentes tipografías las cuales no forman un poema y sin embargo nos invitan a pensar en la palabra escrita, evocan sonidos al nombrar las letras y frases al reflexionar sobre la obra. En ésta última pieza no es la tipografía la que Plensa utiliza sino otra forma de escritura que es la musical, aludiendo también a sonido sin que necesariamente tenga que ver con la palabra sino con el ritmo y la cadencia.



Si utilizo las letras no es con el deseo de transmitir un mensaje , sino la reivindicación de un material como una especie de magma de la creación. Este es también el deseo de compartir este material con el público, yo como escultor trabajo principalmente en el campo de las ideas y no con la materia o las formas, aunque cada idea requiere por supuesto de una materia y una forma , pero eso no es mi principal preocupación. Plensa Jaume. [http://www.lenouveaustudio.fr/Jaume-Plensa-la-ville-autrement\\_a161.html](http://www.lenouveaustudio.fr/Jaume-Plensa-la-ville-autrement_a161.html)

*House of knowledge* 2008  
(arriba izquierda)  
*Yorkshire Soul* 2011  
(abajo izquierda)

*Istanbul Blues* 2012  
Jaume Plensa  
(abajo derecha)

En seguida tenemos el ejemplo de Jim Samborn con una escultura que también utiliza tipografía para generar la forma de la pieza, pero con un sentido diferente al caso anterior. *Kryptos-Wondrus* realizada por el artista Jim Samborn, cuartel general de la Cia en Virginia, 865 caracteres perforados en una escultura de granito rojo, cuarzo grabado sobre cobre, piedra imán y madera petrificada.

Esta escultura está a las afueras de la agencia Central de Inteligencia (CIA), ubicada en Langley en Virginia, el autor Samborn se dio a la tarea de trabajar con un ex empleado de la CIA para incluir en los cuatro paneles un mensaje codificado el cual solo tomará sentido al tener las cuatro partes, hasta el momento solo se han descifrado tres de sus cuadrantes con lo que queda aún la incógnita del sentido de su obra hasta tener la totalidad.

110

Esto es una muestra de cómo arte y escritura pueden tener un nexo sumamente fuerte porque si bien no se trata de un poema, está vinculado directamente al sitio delante del cual se encuentra y trata de enriquecer con este mensaje un secreto tal como lo hace la CIA, al igual que un poema devela un secreto del espíritu de su creador.



*Kryptos-Wondrus*  
Jim Samborn  
1990



Bebé de silicón con tatuajes de marcas de la serie *Cumulus Brand* 1978

Otro ejemplo aparentemente más pragmático por lo que al texto se refiere es el artista australiano Dietrich Wegner quién nos presenta en sus esculturas de bebés tatuajes temporales de distintas marcas comerciales para hacer una reflexión de como literalmente nos marcan en la vida incluso antes de nacer; cabe señalar que también existen fotos de bebés reales a quienes tatúa de manera efímera.

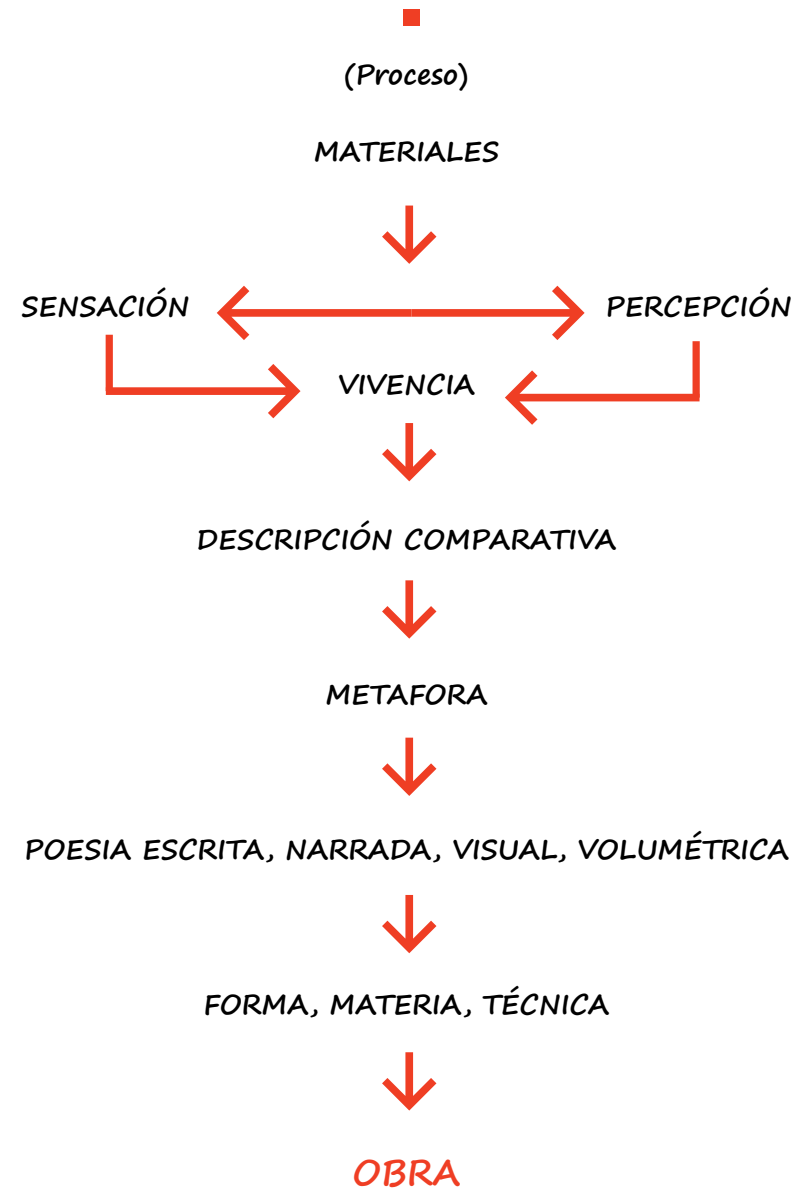
Se menciona estos tres grupos como forma de abordar la tridimensión no como único camino de resolver la escultura sino como propuesta metodológica para la realización de la producción plástica de ésta investigación donde se pretende utilizar una figura retórica que es la metáfora, la cual se utiliza principalmente en la poesía a manera de acercamiento para crear obra plástica.

Se debe de tomar en cuenta que en el caso de un proceso de producción el método que se utiliza no es exclusivamente uno ni único, de hecho parafraseando al maestro Francisco Quesada, con cada obra el método se acaba para generar otro con la siguiente.

No obstante para visualizar mejor la propuesta de éste trabajo de investigación se plantea el siguiente cuadro a manera de método seguido para la producción:



# LA SENSUALIDAD DE LOS MATERIALES



Es necesario también esclarecer algunos conceptos como son la sensualidad. Es una cualidad que permite estimular la atracción o la reacción emocional hacia otras personas o a sí misma, bien sea por deseo sexual, excitación, relajación, onanismo, etc. En general las personas que poseen un fuerte potencial sexual tienen en la práctica una sensualidad muy acusada, si bien, en muchos casos ellos mismos no se dan cuenta, el magnetismo personal que se desprende de estas personas es muy envolvente y al entrar en contacto con ellas puede sentirse absorbido.



Esculturas del Parque *Jeju Loveland*  
Corea del Sur

La sensualidad que se irradia proviene de dos fuentes diferentes; una se encuentra en el interior y la segunda en el exterior. El poder sensual interior (facultad para emocionar o erotizar) proviene de los pensamientos, de la energía sexual, de los sentimientos y del magnetismo personal, es decir, de la personalidad.

## Poema Visual

Respecto a la creación de poema visual uno de los mejores ejemplos a notar es el artista Joan Brossa I Cuervo (1919-1998), fue un poeta español originario de Cataluña, trabajo en la poesía pero con el concepto de no hacer distinciones de los géneros artísticos ya que incursionó tanto en lo literario como lo visual, lo escénico, lo objetual, e incluso en el cartel. La asertividad al utilizar el objet trouvé en ciertos casos y recomponerlo o presentarlo en una base, o manipular el objeto hasta que sea capaz de expresar otra cosa que su esencia primigenia a pesar de conservar nexos con ella, el contextualizarlo hábilmente en un entorno específico, son algunas de las maneras en que Brossa trabajaba.

*Poema visual transitable en tres partes 1984*

Joan Brossa

Barcelona, Velódromo del valle



Toda la poesía de Brossa está llena de referencias a la visualidad. Quizá por eso Brossa se introdujo también en el mundo de la plástica. Desde sus inicios (1941) hizo poemas experimentales de tipo caligramático. De 1943 es el primer objeto, “Corteza”, verdadero objet trouvé. Y 1950 es el primer objeto hecho expresamente, a partir de la asociación de dos realidades distantes. Pero es a partir de 1959 que el poeta intensificó sus búsquedas visuales con las “Suites” de poesía visual. Durante la década de los sesenta y, más concretamente, durante los setenta, se concebirán, y se editarán posteriormente, los poemas visuales y objetos brossianos más conocidos. [https://es.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Brossa](https://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Brossa) (Extraído el 27 mayo de 2015)

Hoy en día existen muchos profesionales que realizan poesía visual, desde diseñadores, artistas visuales, etc. El libro de poesía visual de Javier Sáez Medrano, es un buen ejemplo de ello, podemos encontrar sobre todo objetos o montajes fotográficos que nos presentan por medio de la metáfora imágenes atractivas donde no se funden dos elementos sino que crean uno nuevo. Así como para Joan Brossa la poesía visual no era un dibujo, ni pintura, era un servicio a la comunicación, además de lograr por medio de la literatura experimental el despertar los ojos del lector espectador, los artistas plásticos que utilizan la metáfora plástica persiguen la expresión y la lectura y retroalimentación de la forma y el espacio por medio de un lenguaje poético.

Así pues la metáfora plástica es la utilización de la comparación de dos formas, conceptos, figuras, colores, características, etc., conjugadas de una manera plástica para crear una obra de arte, y mientras el poema visual se mantiene en el estricto campo del objeto, la metáfora plástica intenta con el lenguaje propio de la especialidad artística, llegar más allá, recomponerse en términos de pintura, fotografía, grabado, instalación y en el caso de ésta investigación en escultura. El material nos seduce, nos habla a quien sabe escuchar los susurros de la piedra, al que percibe el perfume de la madera, quien sabe jugar con la frescura del barro, al que el tacto de la piel le evoca la calidez de figuras sugestivas, nos motiva a transformar la materia en forma, a escribir sobre ella y luego transformarla en obra plástica, o bien el material puede ser un poema matérico al que hay que saber leer para develar las emociones que contiene.



*Poesía visual*  
Javier Medrano

### **Convergencia de sensibilidades en un solo corazón, la piedra.**

No podemos dejar de lado un gran esfuerzo y único en su tipo que congregó a diferentes personalidades del mundo del arte en México quienes trabajaron por un fin común para crear una obra que hasta la fecha sigue siendo punto de encuentros tanto plástico, musicales como teatrales, sin embargo de igual manera, interesa también a otras profesiones como arquitectos, biólogos, geólogos, filósofos etc. El espacio escultórico fue un sitio encargado por el entonces rector de la UNAM, Dr. Soberón, quien tuvo la visión de encomendar a un grupo de reconocidos artistas el proyecto de realizar una obra en conjunto, esto es de lo más difícil de realizar puesto que cada uno tenía distintos puntos de vista, así como formas de resolver su obra, sin embargo se dio un ejercicio que iría más allá de los intereses personales y el grupo formado por Helen Escobedo, Manuel Felguerez, Mathias Goeritz, Hersúa, Sebastián y Federico Silva, lo entendieron así y colaboraron en un fin común visualizando el potencial que un trabajo de ésta naturaleza legaría para las futuras generaciones. En este sentido, no se equivocaron, pues su obra ha trascendido a nivel nacional e internacional, y ha sido motivo de estudio de diversas disciplinas, como la música, la pintura, la fotografía, el teatro, la danza, e incluso la biología, etc.

El punto de partida sin lugar a dudas fue el material, la lava y sus formaciones ígneas llevaron al grupo a pensar en rodear un fragmento de éste mar pétreo que de acuerdo con el libro “El Espacio Escultórico” coordinado por Lily Kassner terminaron eligiendo dos posibles sitios donde pudo llevarse a cabo la obra, pero sobresalió el más importante por sus dimensiones y características sin importar el elevado costo que implicó dicha decisión comparada con el espacio más pequeño.

Esto provocó que tanto la obra como el lugar se convirtieran en un punto de referencia no solo de las artes y otras especialidades, sino también del espacio que la rodeaba e incluso se puede decir que del mundo, al generar ese ombligo de la tierra, ese paisaje lunar, lo que los prehispánicos llamarían México, en el ombligo de la luna, a este emblemático sitio, donde las piedras dejan de ser solo lava fría similar a la del resto de la reserva ecológica, los prismas no solo son la entrada a este magno cráter, el cielo y nubes que se observan al estar al interior sobre este espacio, dejan de ser como las otras para formar parte de la obra, convirtiéndose en un poema tridimensional que se recita con los sonidos, los silencios, los colores, con las direcciones que nos marca el oleaje cambiante de la roca y los hieráticos prismas que contienen a este mar, como vigilantes intemporales. ■



Espacio Escultórico, UNAM, 1979

Helen Escobedo, Manuel Felguerez, Mathias Goeritz, Hersúa, Sebastián y Federico Silva

Epicentro de tiempo detenido, en torno al cual se van desplegando, como en círculos virtuales concéntricos, las circunstancias de la universidad, de la ciudad, el país, el mundo en movimiento, en continua transformación.

Guillermo Soberón

*Capítulo 3*  
*Volúmenes lúdicos*

---



## CAPÍTULO 3 Volúmenes Lúdicos

*A veces los sueños se vuelven nubes y otras más las nubes se condensan y llegan a la tierra, se adhieren y forman parte de ella, por eso me gustan los sueños pues tienen la posibilidad de transformarse como se modela una nube.*

*Horacio Castrejón Galván*

### 3.1 Cuaderno de artista, desarrollo del proceso creativo

En este apartado se desea abordar el resultado de un proceso plástico de producción basado en las sensaciones que los materiales nos producen y nos hacen entrar en un juego metafórico donde la expresión mezclada con la creación se vuelve una herramienta de investigación donde al final se encuentra un momento de reflexión al ir tomando decisiones que están encaminadas a crear la obra plástica. Entrando en materia respecto a la producción y habiendo tocado algunos puntos importantes como son la metáfora que vincula la poesía con la plástica y ésta se convierte en poesía visual (por lo que a artes visuales se refiere), también habiendo tocado el tópico que la poesía se genera a partir del elemento vivencial del ser humano para poder transformar palabras, sonidos y otros elementos sensibles con los que convivió y por supuesto verterlos en la obra de arte, toca el turno hacer mención de como el juego es un elemento de transformación que deriva a la creación en este caso del arte, y este puede empezar desde el hecho de plantearlas en un cuaderno o por medio de dibujos que incluso podrían convertirse en un cuaderno de artista, éste se vuelve un primer paso para plasmar y modificar las ideas que flotan en la mente por medio de líneas, colores la escritura, etc. En sí mismo éste objeto pudiera servir como inicio de una obra.



La expresividad del objeto artístico se debe al hecho de que ésta ofrece una perfecta y completa compenetración de los materiales del momento pasivo y del activo, incluyendo en éste último una reorganización completa del material conservado con nosotros de la pasada experiencia [...] La expresividad del objeto es el signo de celebración de la fusión completa de lo que nosotros sufrimos y de lo que nuestra actividad de atenta percepción lleva en lo que recibimos por medio de los sentidos. Cita de Dewey en p.109 Umberto Eco, Umberto. *Obra Abierta*, Editorial Ariel, Barcelona, 1990

En un cuaderno de artista el autor se permite experimentar con las formas, los volúmenes las texturas y colores acomodándolos como mejor le parezca, es una especie de juego sin que por ello se entienda algo infantil, aunque si tenga relación con la experimentación temprana, sino que se da rienda suelta a las posibilidades que puedan otorgar una expresión adecuada a la idea que se tiene sobre algún tema deseado. En este punto no hay reglas, se puede desde rayear la superficie de una hoja en blanco, salpicar manchas de pintura sobre ésta, pegar recortes de revistas o materiales diversos, recortar y plegar la hoja, o una combinación de todo lo anterior, dibujar sueños, etc.



Eduardo Chillida en su experimentación plástica

El acto creativo no tiene límites, incluso se puede repetir una acción una y otra vez hasta lograr un estado catatónico que permita entrar en contacto consigo mismo, o con el universo, es como el niño que cuando se siente feliz va caminando y recorre ya sea con su mano o una vara, una reja de barrotes metálicos o de madera que emiten un sonido con su éste recorrido al mismo tiempo que el sol que atraviesa la celosía ilumina intermitentemente el rostro del infante, éste acto es el que se denomina acto mágico y que si bien se presenta desde muy temprana edad, se conserva aún en la edad adulta solo que no todas las personas son capaces de atreverse a utilizar un recurso que asocian con una etapa infantil o se sienten ridículos al recurrir a una solución de éste tipo. Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste 1960-1980*, Jean Michel Place/ Bibliothèque National de France (es.wikipedia.org/wiki/Pensamiento\_mágico)

-...La obra de arte es una creación mágica y, al igual que la procreación, exige, para dar lugar al Ser, una carga psíquica producida por el espasmo de amor; por eso hay tan pocos hombres y tan pocas obras vivas en este mundo, ya que la proyección mágica es un acto difícil por encima de todo, como el de la transmisión integral de la vida; y pocos hombres son capaces de realizar ese misterio de la transfusión energética... Arola, Raimon. *Las estatuas vivas, ensayo sobre arte y símbolo*. Editorial Obelisco, Barcelona, 1995.pp.56-57

Al jugar inicialmente con dibujos, collages o incluso maquetas tridimensionales, estamos jugando, solo que como se apuntó éste juego tiene un fin muy concreto, es el enfrentarnos a los materiales y dejarnos seducir por ellos, al mismo tiempo dejarse seducir y perderse en éste diálogo que terminará con la realización de la obra de arte, *ahora bien, el juego como trasgresión, espontaneidad, gratuidad estética no es más que la forma sublimada de la vieja pedagogía dominante que consiste en dar un sentido al juego, en asignarle un fin, y en consecuencia en expurgarlo de su fuerza propia de seducción*. Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Ediciones Cátedra Madrid, 2008 p.150



Pablo Picasso  
Lightpainting 1949

En otras palabras, *la ley de la seducción es ante todo, la de un intercambio ritual ininterrumpido, la de un invite donde la suerte nunca está echada (Baudrillard, de la seducción, p.28)*, éste ritual que sigue el artista buscando expresar con su obra opiniones íntimas que se conectan con su vida y por consiguiente con un grupo de personas que piensan como él, hace que se transforme mágicamente el material en otra cosa, que adquiera nuevos valores, ya sea económicos o espirituales, que enriquecen el mundo donde vivimos.

Es por ello que un cuaderno de artista o una serie de bocetos o maquetas tridimensionales es materializar las ideas que surgen de la identificación de cosas que nos gustan o nos sorprenden, reflexiones que divertidamente garabateamos en un cuaderno o bien modelamos en un volumen de barro, materializando el pensamiento, un sueño o un deseo, tratando de crear una metáfora plástica, *alguna vez poesía y práctica fueron sinónimos, con poca diferencia. Hacer cosas (produciéndolas, fabricándolas, inventándolas, escribiéndolas) era poieîn (de donde viene poesía). Gabriel, Zaid. La poesía en la práctica, Fondo de cultura económica; México, 1985 p.7*



Jorge Oteiza trabajando en su obra  
"Estelas para el Camino de Santiago"(1971)  
hoy ubicada en Valcarlos (Navarra)

[...]cada obra tiene algo que decir por medio de los materiales, en lo personal me gusta combinarlos, utilizarlos como pienso que van a funcionar, el lenguaje simbólico que tiene el poder combinar éstos materiales es una herramienta de la que el artista se vale para poder expresar cosas muy diferentes de lo que simplemente se ve a primera vista.  
(Entrevista con Jorge Marín, Realizada el 15 de julio de 2013 en su estudio de la Colonia Roma, México D.F.)

El proceso creativo en opinión del autor con base en Ferreiro Ramón y Gastón Bachelard, es ese juego inteligente donde los sentidos están presentes para atraparnos y utilizar esa experiencia de vida para expresar libremente lo que extrajimos de ella y al terminarla, la obra seguirá enriqueciendo al mundo con la interpretación que cada individuo le otorgue en palabras de Umberto Eco.

Un elemento que influye en este proceso se centra en la capacidad de observación y escucha emocionalmente “inteligente” con que el artista es capaz de percibir su realidad externa que le propicia detectar situaciones inadvertidas y cuya respuesta además de solucionar el problema se proyecta cargada de nuevas asociaciones y acompañamientos expresivos. Ferreiro, Ramón. *La creatividad: un bien cultural de la humanidad*. Editorial Trillas, D.F., 2008. pp.102-103

El artista juega con las ideas, los materiales, los volúmenes, los colores, en pocas palabras con todo lo que lo rodea, esto se hace por medio del juego entre todos estos elementos, pero ya más arriba se habló del juego como un elemento lúdico y no entendido como un simple divertimento, sino un proceso más complejo donde entran en juego todos los sentidos en ésta tarea, las sensaciones que se producen al seleccionar e ir manipulando los materiales, al dejarse seducir por ellos y al expresar su voluntad sobre el objeto artístico, creando una metáfora plástica, fruto de éste proceso lúdico que forma parte de las vivencias profesionales y personales del creador. *La propuesta que a la que el productor debe aspirar de acuerdo con las ideas de Kartoffel y Marín es que el libro se concibe en sí como un concepto artístico y su conformación estar unida como un todo, como un objeto de deseo que refleja las diferentes ideas y propuestas de su autor. (Blancas Ferrer, Pavel. La transformación del concepto libro de arte, Tesis doctoral, FAD, UNAM, México, 2014, p.7, tesis aún no publicada)*

Saul Steinberg e Inge Morath, Máscaras 1960



En la clasificación que el maestro Pavel Ferrer estudia, en la página 11 de su tesis doctoral menciona como Carrión es un pilar para entender mucho mejor la manera que el productor plástico se acerca objetualmente al proceso creativo propio de las artes visuales y además nos ejemplifica posteriormente con parte de la obra que ha realizado (El ready made de la divinidad, pp. 13-14 ) tocante al tema de investigación que compete a su documento, también menciona como esta forma de trabajo *permite generar metáforas artísticas que le dan un uso a estas herramientas para la construcción de un discurso que combina y estructura formas de pensar y producir el libro-arte* (Blancas Ferrer, Pavel. *La transformación del concepto libro de arte*, p.12); he aquí una vez más la metáfora aplicada en las artes como una forma más adecuada a las artes plásticas y su métodos de investigación.

...En el arte viejo la poesía utiliza el espacio vergonzosamente, en el arte nuevo la poesía visual utiliza el espacio concreto, real, físico - la página, en el arte viejo todas las palabras son portadoras de la intención del autor, en el arte viejo el lenguaje es intencional o utilitario, en el arte nuevo es radicalmente diferente al cotidiano, desatiende la utilidad, se investiga así mismo para dar forma a secuencias de espacios temporales, el plagio es el punto de partida de la actividad creadora en el arte nuevo, en el arte viejo se escoge entre los géneros literarios aquel que mejor sirva a la intención del autor, el arte nuevo se usa cualquier género ya que el autor no tiene la intención de poner a prueba la capacidad del lenguaje, puede ser lo mismo una novela, que un soneto, chistes, cartas de amor o boletines meteorológicos. (Blancas Ferrer, Pavel. *La transformación del concepto libro de arte*, Tesis doctoral, FAD, UNAM, México, 2014, p.11, tesis aún no publicada)



“Libro con nombres” y fragmento de instalación “Corazón Violento” hechos con escritura de la artista colombiana Miriam Londoño



Se tomó un espacio para mencionar la importancia del libro de artista que es una de las categorías de libro de arte, porque pudiera ser un buen punto de partida en el caso de la producción de obra plástica que lleva a cabo el autor de éste documento para realizar su obra y es posible que sirva a un grupo de productores plásticos para entender mejor su proceso y aunar al campo de la plástica sus conocimientos y así generar un lenguaje propio de las artes visuales. Sin embargo no es la intención de este documento analizar el fenómeno del libro de artista sino plantearlo como una posibilidad para aterrizar el pensamiento a una forma objetual tangible que puede servir como obra en sí mismo o simplemente como archivo de imágenes del cual partir.

...El proceso creativo surge del pensamiento. Primero hay que pensar el qué y el cómo realizarlo. Pero no es suficiente. Hay que materializarlo. Y el proceso de creación escultórica pasará también a primer plano. Hemos de afirmar que el proceso de creación escultórica es investigación e innovación. Aceptando que la creatividad, con su característica de inmediatez, es el punto de arranque del proceso, el desarrollo completo de la obra viene adornado por las propiedades de descubrimiento, análisis y concreción. Matía, Paris: Procedimientos y materiales en la obra escultórica. Akal, Madrid, 2009 p.13



Bocetos para esculturas  
Auguste Rodin

Es importante por tanto considerar la importancia del libro de artista en la obra ya que se puede considerar como un vínculo entre lo que tradicionalmente se considera un medio para difundir literatura, sin embargo el texto de acuerdo a Derrida, puede ser en sí mismo la obra y a su vez la obra también se puede considerar como texto, solo que en este caso no se lee como está uno acostumbrado a hacerlo con base en tipografía, sino en aspectos plástico-conceptuales-materiales que se perciben de manera sensible, en el caso de ésta investigación el elemento vivencial hace que se genere una experimentación lúdica que se materializa con un elemento creativo que es la poesía y derivada de ésta la metáfora y por consecuencia la metáfora plástica; por el otro lado la obra plástica y en este caso particular la escultura, la cual se basa en la sensualidad del elemento material como detonador de las propuestas.

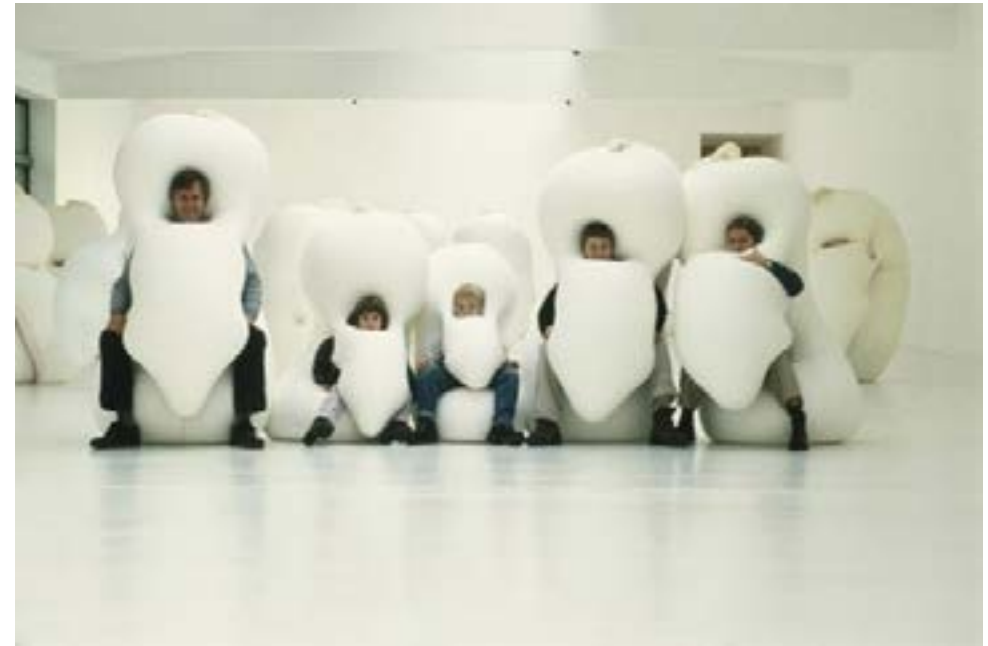


Pablo Lehmann  
Sujeciones I 2010  
Fotografía calada 40 x 30 cm  
<http://www.pablolehmann.com.ar>

-...La idea derridiana de que no hay nada salvo el texto significa que el mundo exterior también es texto en sí mismo. No es que el texto lo sea todo, sino que todo es texto [...], el portafolio artístico en tanto forma de documentación y representación ya habla de la obra, en vez de ser la obra en sí. Al mismo tiempo, es también la obra que ha realizado el artista, una obra artística que representa y documenta otras obras artísticas del autor. El portafolio en sí mismo ha de tener la calificación de texto, en el sentido estricto y en el sentido ampliado del término. pp.80-81 Echevarría, Guadalupe; García, Dora y otros. *En torno a la investigación artística, pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España, 2011

El juego es más serio de lo que se piensa, es parte constituyente del aprendizaje del hombre y deriva en la creatividad que en el caso del artista plástico lleva a la creación de obra. El juego forma parte de la investigación plástica que difiere en mucho de la científica, aunque las motivaciones que llevan a uno y a otro a investigar partan de un componente emocional, un documento realizado por un artista no puede calificarse como se consideraría un texto académico, hay que evaluarlo con elementos sensibles propios de la especialidad de la que se trate.

Humanoids Family 2001  
Ernesto Neto  
Galería Tanya Eonakdar, Nueva York



-En mayor medida que la investigación científica, el arte revela siempre un lado arbitrario y de imprevisibilidad, inherente a toda actividad creativa. La libertad del arte es hasta ahora mucho mayor en lo relativo a las normas de evaluación y validación que se practican en actividades de investigación con fines de innovación, y en la descalificación de lo antiguo como parte de lo nuevo, que tiene un peso innegable sobre la investigación científica y tecnológica. Su gran variedad de proposiciones y diferenciación sin límites hace que las artes sean mucho más permeables no ya a la invención sino también a un sometimiento directo, cara a cara, al espectador, a su veredicto, y esto sucede a diferentes niveles de recepción...p.46 Echevarría, Guadalupe; García, Dora y otros. *En torno a la investigación artística, pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España, 2011



La investigación artística a diferencia de la científica plantea más preguntas que respuestas y no está hecha para responderlas, si pudiéramos darle una función a la investigación artística podríamos decir que es para enriquecer el mundo del espectador que recibe la obra y la interpreta de acuerdo a sí mismo y la experiencia que tiene de la vida; cabe aquí mencionar el libro de *Obra Abierta*, de Umberto Eco, donde hace ver como una propuesta artística queda a la lectura del posible espectador y es para ello que existe.

-La investigación artística parece motivada por una fuerza interior –que sin dudarse originó en la infancia más freudiana- y no por el deseo de presentar al mundo pruebas concluyentes de un determinado razonamiento. La investigación artística es compulsiva, obsesiva, maníaca, iluminada, y termina por el agotamiento, más que por alcanzar conclusiones satisfactorias. Tiene todas las características de una conversación religiosa que se sabe efímera [...] Creo ahora (pero no podría asegurar por cuanto tiempo lo creeré) que la investigación científica no es en modo alguno menos apasionada o menos compulsiva que la artística: en absoluto. Y sin embargo existen diferencias; mejor dicho deben existir diferencias. pp,59-60 Echevarría, Guadalupe; García, Dora y otros. *En torno a la investigación artística, pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España, 2011



In voluptas Mors (La voluptuosa muerte ) 1951  
Tableau vivant (cuadro vivo)- fotografía  
Salvador Dalí - Philippe Halsman (fotógrafo)

Algunas de las diferencias que existen entre investigación científica y artística tienen mucho que ver con el factor del juego que implica entre otras cosas el crear metáforas y es mediante la metáfora que se proponen en ocasiones ideas que se consideran como absurdos o subjetividades que la ciencia desecharía.

-Quizá esto podría ser una característica de la investigación artística: poco eficiente, o en realidad nada eficiente, circular, antilineal, temerosa de llegar a cualquier conclusión, desbocada en la búsqueda, que huye del final como la misma peste. <<Una buena pregunta debe evitar a toda costa una respuesta>>, y éste puede ser también un resumen de lo más característico de la investigación artística. p.62 Echevarría, Guadalupe; García, Dora y otros. *En torno a la investigación artística, pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España, 2011

Al no dar una respuesta sino por el contrario incentivar una pregunta, y dejar que la respuesta provenga del espectador que la formuló, se genera nuevamente un juego que está vinculado a despertar la creatividad en quien aprecia la obra, las respuestas serán tan abundantes como el número de individuos que tengan contacto con la obra, en contraposición la ciencia se empeña a dar resultados precisos, digeridos y dogmáticos, aunque curiosamente incluso éstos se tienen que reajustar al llegar una nueva teoría que invalide la anterior, fruto de romper esquemas anquilosados de ella misma, mientras el arte se renueva y se reinventa constantemente, en un juego sin fin.

-La creatividad desempeña un papel importante en la construcción de una hipótesis. Si no hay creatividad solo podemos usar conceptos estándar. La ciencia ha sufrido un considerable retraso debido a la difundida creencia que los científicos solo tienen que ser buenos analistas, ignorando la necesidad de construir hipótesis creativas.  
p.59 De Bono Edward: *El pensamiento creativo, el poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. Editorial Paidós, México, 1999.

Caminando en la cueva azul Venus 2001  
laberinto de espuma de poliestireno  
Ernesto Neto  
Galería Tanya Eonakdar, Nueva York



El juego parece ser el medio más cercano a investigación artística, ya que la cultura está propiciada por éste en sus orígenes, luego de repetir una y otra vez un fenómeno social, se asienta como propio al volverse en ritual, creencia o costumbre; esto no quiere decir que no se pueda volver a cambiar los hábitos de acuerdo a los usos y costumbres o la intención sobre todo del artista de romper paradigmas elementos incrustados y cultura.

Cualquier juego puede absorber por completo en cualquier momento, al jugador. La oposición “en broma” y “en serio” oscila constantemente. El valor interior de juego encuentra su límite en el valor superior de lo serio. El juego se cambia en cosa seria y lo serio en juego. Puede elevarse a alturas de belleza y que queda muy por encima de lo serio. (Huizinga, 1954, pág. 21)

Lo lúdico en el arte nos permite percibir las cosas de una manera diferente, al realizar observaciones y creaciones metafóricas lo que ejercitamos es la posibilidad de romper paradigmas y por lo tanto incentivar la creatividad en la resolución de problemas planteados, éste fenómeno Edward Bono lo denomina como pensamiento lateral, que está enfocado a cambiar percepciones y conceptos, es decir a provocar el pensamiento creativo.

...Siempre hemos dado por sentado que la percepción opera, como el procesamiento, dentro de un sistema de información pasivo, organizado externamente. Esta idea impide entender la percepción [...] Es evidente que la creatividad tiene lugar en la fase perceptual del pensamiento. Allí e forman nuestras percepciones y nuestros conceptos, y es allí donde tenemos que cambiarlos. A estas alturas, ya se habrán concientizado de que la percepción desempeña un papel fundamental en el pensamiento creativo y de que el pensamiento lateral está íntimamente vinculado al perceptual. p.102 De Bono Edward: *El pensamiento creativo, el poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. Editorial Paidós, México, 1999.

Slow iis good 2012  
Ernesto Neto  
<http://www.tanyabonakdargallery.com>



El autor propone una contraposición al respecto una visión de la percepción tradicional o de “roca” (por lo rígida y estereotipada), que él denomina como la lógica del agua, que a diferencia de la primera, en vez de ir sumando unidades y tener una serie de tumultos de un mismo material aislado, en la lógica del agua se trabaja con una adición de las diferentes unidades y hacerse una sola, pero fluida e incluyente para poder dar una respuesta que no se base en parcialidades, sino en una visión global.

-Si examinamos atentamente la lógica de la percepción descubriremos que es muy diferente de la lógica tradicional (o de roca). Siempre hemos ignorado esa diferencia porque nos incomoda la incertidumbre de la percepción y preferimos aceptar el dogmatismo de la lógica de procesamiento. Por tanto, hemos supuesto que las palabras de una lengua pueden manejar el lado perceptual y que por ello nosotros podemos proceder a procesar las palabras como si fueran símbolos matemáticos. p.108 De Bono Edward: *El pensamiento creativo, el poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. Editorial Paidós, México, 1999.



*Riogiboia* 2015  
Ernesto Neto  
Escultura penetrable que lleva a una reflexión sobre la preservación de la naturaleza y su papel en la vida urbana.

Cuando en éste documento se plantea una serie de ensayos poéticos de un proceso creativo se está utilizando una lógica del agua, que si bien la menciona De Bono, también es manejada por Gastón Bachelard en sus poéticas, del espacio, de la ensoñación, del agua y los sueños, etc. Aquí la percepción de la materia se vuelve importante porque es lo que nos atrapa, lo que nos permite soñar, soñar por medio de metáforas, de imágenes y en las imágenes tiene cabida todo cuanto nos rodea, los sonidos los, olores, los colores, las texturas y por supuesto los materiales, solo que cada quien (y en ello la riqueza de la percepción no económica o enajenada), está la riqueza que deriva a propuestas creativas con elementos aparentemente cotidianos, Las “imágenes” cuyo pretexto o materia es el agua no tienen la consistencia y solidez de las imágenes proporcionadas por la tierra, por los cristales, los metales o las gemas...(Bachelard, Gastón: *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1978) p.36.

Se ha planteado la investigación y la percepción en ciencias que la objetividad es lo que debe regir el cómo el ser humano debe de recibir imágenes, formas y demás elementos que lo rodean, pero de ésta manera se cae en un convencionalismo anquilosado donde no hay forma de avance, donde se pierde el interés en este mundo y no se propone nada nuevo, por el contrario el artista hace uso de algo que se menosprecia por ser subjetivo que es la corazonada, al respecto se diría que este concepto que se trata de la sensualidad que el material provoca en el artista y que descubre con todos sus sentidos , el tacto, el olfato, la vista, el oído, la explora y por lo tanto la conoce y al dialogar de esta manera con ella, provoca en él una imagen que sale del corazón, esta es una forma poética de decir en términos duros, surge de la comprensión del ser sobre una materia del entorno sobre la cual da forma de acuerdo al minucioso estudio que de ella hace para transmitir un concepto y volverla expresiva; todo esto resumido en la expresión más corta y metafórica, “lo hace con el corazón”.

Pero además de las imágenes de la forma, evocadas tan a menudo por los psicólogos de la imaginación, existen – lo vamos a demostrar- imágenes directas de la materia. La vista nombra, pero la mano las conoce. Una alegría dinámica las maneja, las amasa, las aligera. Soñamos esas imágenes de la materia, sustancialmente, íntimamente apartando las formas, las formas percederas, las vanas imágenes, el devenir de las superficies. Tienen un peso y un corazón. (Bachelard, Gastón: *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1978) p.8

Por qué tanta insistencia en la poesía como medio de acercamiento a la plástica, porque no solo esta especialidad se ve afectada por ella, en realidad si se usa la creatividad que ésta contiene para tratar no de explicar, sino de expresar lo que cada campo del conocimiento es, la poesía sería de gran utilidad, no solo para expresar en términos creativos la importancia de éste quehacer humano, sino la enriquecería enormemente, además la poesía en lo que se refiere a ésta investigación es la forma más cercana a la manera como se desarrolla la plástica y otras artes, mediante ésta se va más allá de los convencionalismos y por tanto se vuelve una herramienta importantísima para entender la realidad expandiendo sus limitaciones por convencionalismos.

La mayoría de los ejemplos han sido tomados de la poesía, porque creemos que actualmente toda psicología de la imaginación solo puede ser iluminada mediante poemas que inspira. La imaginación no es, como lo sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad. Es una facultad de sobrehumanidad. (Bachelard, Gastón: *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1978) p.31

Es así como un artista, puede volver monumental una pequeña roca sobre la cual se realizaron solo algunas pequeñas intervenciones y se monta sobre otra más que la mantiene en equilibrio, haciéndola “flotar” como la pieza de Kiyoto Ota “el espíritu de la montaña”, o crea un gran lago de mezcal dentro de un museo, etc; la monumentalidad se da gracias al conocimiento y manejo del material, cuando se usa la imaginación, el documento académico ha dejado un lado el poder de la ensoñación que utiliza el artista para crear su obra y se sorprende al observar la magia de un pequeño fragmento de materia enaltecido y aumentado hasta transformarse en un monumento, sin tomar en cuenta que la razón no puede explicar, al menos no en su totalidad, los motivos del sentimiento y el corazón.



*Spooning Couple*  
2005  
Ron Mueck

...Una ley básica de la imaginación material; para la imaginación material la sustancia valorizada puede actuar, aun en ínfima cantidad, sobre una gran masa de otras sustancias. Es la ley misma de la ensoñación de poder: tener en volumen pequeño, en el hueco de la mano, el medio de una dominación universal. Es, bajo la forma concreta, un ideal semejante al del conocimiento de la palabra clave, de la pequeña palabra que permite descubrir el más oculto de secretos. (Bachelard, Gastón: *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1978) p.217

Nuestro mundo es más que fórmulas y leyes que lo explican todo, de ser así desde hace mucho tiempo el ser humano no tendría ya nada por qué preocuparse, incluso tal vez ya no existiría abrumado por la nulidad y la monotonía de su existencia en un entorno donde ya no tiene nada que explicarse, la obra de arte, exaspera, sorprende, obsesiona, seduce, trastorna, de tal suerte que es un decantador de lo que la ciencia no ha podido aún explicar y tampoco el arte lo pretende, pero propone, propone alternativas que incluso la ciencia en ocasiones retoma y considera y es cuando da un salto cualitativo en su historia, la obra de arte es solamente una invitación que realizó el artista partiendo de un juego, para percibir las cosas desde otro punto de vista.

- Probablemente sea cierto que el trabajo de los artistas productores, de la actividad de creación y de innovación, poco tienen que ver con el resto de la producción, pero no lo es menos que la figura de la innovación artística se infiltra hoy, a través de la teoría de la economía del conocimiento, en numerosos marcos de producción: primero, por contigüidad, pues los artistas como los científicos y los ingenieros, pasan por ser el <<núcleo duro>> de una <<clase creativa>>, los manipuladores de símbolos, vanguardia de la transformación de empleos muy cualificados. Después, por contaminación metafórica: los valores del saber hacer artístico –imaginación, juego, improvisación, comportamiento atípico, anarquía creadora...- son transpuestos con regularidad a otras actividades de producción... Echevarría, Guadalupe; García, Dora y otros. *En torno a la investigación artística, pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España, 2011. p.48



*Play the glass*  
Hiromi Masuda  
Exposición itinerante 2002 -2015  
[www.playtheglass.com](http://www.playtheglass.com)

## 3.2 Producción Plástica

Este apartado presenta parte de la producción que se ha basado en la experiencia tanto profesional como vivencial para trabajar con la metáfora plástica como propuesta de realización de obra y ejemplo de una posible vía que el artista emplea para trabajar, crear e investigar y sobre todo hablando en términos propios que no tienen que ver con otro campo de conocimiento que el desarrollado por el ejercicio profesional, sin que por ello se entienda que se pretende excluir a los estudiosos de otras áreas como psicología, filosofía, humanística etc., sino que éstas puedan tener contacto con una forma de investigación plástica sobre la cual puedan enriquecerse éstas últimas.

*“La poesía se vuelve obra en manos del creador”*

Horacio Castrejón Galván, 2014

Una vez que se es seducido por un material y con esto no queda circunscrito solamente a lo materico sino también al espacio, el tiempo, las ideas como materia de trabajo, así como todo lo que pueda contener la obra y sea transformable, además de haber jugado con dichos materiales, se procederá a la acción y con éste acto de transmutación se está creando poesía, [...] *Alguna vez poesía y práctica fueron sinónimos, con poca diferencia. Hacer cosas (produciéndolas, fabricándolas, inventándolas, escribiéndolas) era poieîn (de donde viene poesía).* Gabriel, Zaid. *La poesía en la práctica*, Fondo de cultura económica; México, 1985 p.7, pero se manifestará como metáfora plástica, con ella tanto técnica, conceptos, ideas, proceso, herramientas y materiales se conjugan en un crisol donde el diálogo entre creador y materia es continuo y cambiante y dará pie a la creación.

Cualquier material que, configurado por el hombre en todas las direcciones del espacio, le presente imagen de sus impresiones vitales, es escultura. No lo será, por el contrario, aquel material que no se le aparezca iluminado con esa imagen, por muy ordenada que reconozca su configuración. La forma escultural se presenta incandescente. La forma mecánica se manifiesta opaca. Ferrant, Ángel: *Todo se parece a algo, escritos críticos y testimonios*. La balsa de Medusa. Madrid, 1997.p. 207



El veteado, la textura, el olor, la temperatura, el sonido, el sabor, la fugacidad o permanencia de cada material con que trabajemos nos acercarán al material y éste transformado al espectador de maneras diferentes, cada uno tiene su personalidad o en palabras del maestro Kiyoto Ota, su carácter, y nos evocarán recuerdos o nos augurarán el futuro de acuerdo con las sensaciones que la obra provoque al ser transformada en manos del artista, es por ello que la piedra es el sonido de la tierra, al autor de éste documento le remite a las grutas que son la puerta de entrada hacia el inframundo y conectan lo interior con lo exterior en este planeta, cuando recorres éstas entrañas como lo hizo Dante en la Divina Comedia, no penetramos al infierno, más bien somos llevados a un concierto donde las estalactitas percuten con sus notas, resonando en las cámaras con la vibración de sus gotas, ésas notas acuático minerales que forman caprichosas figuras y que contienen también al igual que sus hermanas ígneas de cualquier parte del planeta, el sonido telúrico y primigenio de la formación del planeta que se puede percibir incluso cuando se les fragmenta.

La frescura del desplazamiento que produce la maleable arcilla en la que se hundan nuestras manos y nos invita a manipularla, a recomponerla constantemente, regalándonos cada transformación el aroma de la vida de microorganismos que se han disuelto en ella en la tierra y humedad que contiene.

La aromática veta que con sus diseños da vida a nuestra imaginación, dibujando rostros, figuras antropomórficas, otras veces zoomórficas o Fito mórficas; en otras ocasiones el elaborado diseño nos sugerirá patrones bien estructurados que tendrán que ver más bien con formas regulares, geométricas pero no por ello faltas de calidez, porque la madera tiene esa naturaleza cálida, orgánica y sobre todo aromática que conserva durante toda su existencia, *aun cuando ya no esté arraigada a la tierra, continúa viva y su olor es característico incluso consumida por las llamas, cada madera tiene su propia personalidad. [...] La elección del material condicionará sustancialmente el método de trabajo. No es lo mismo trabajar con una madera, una piedra, un metal, un trozo de hielo [...] Para cada forma habrá un material ideal, porque el material tiene propiedades de color, de textura y de sensación. En su interacción con la forma, estas propiedades realzan la pieza o por el contrario, impedirán su adecuada percepción.* Matía, Paris: Procedimientos y materiales en la obra escultórica.

Akal, Madrid, 2009 p.15

Matía Paris y el autor de este documento no son los únicos que opina que depende del material para elegir la técnica con la que se le va a transformar y es éste el que determina parte del proceso con el que se desarrollará una obra, en una entrevista sostenida con el escultor mexicano Jorge Marín, al preguntársele al respecto respondió:

A primera vista hubiera dicho que sí, pero sin embargo no es así, de hecho el material con el que ahora trabajo ahora me permite realizar cosas que el barro no hubiera sido capaz de generar, por ejemplo, no pensaba en piezas que se movieran o que se sostuvieran en un punto ínfimo, si me hubiera quedado con el barro mis esculturas hubieran sido monolíticas y pesadas a diferencia del el bronce me permite jugar, doblar, reubicar, etc. Sin que tenga que preocuparme por que la pieza se colapse, entonces puedo decir que en mi caso sí, el material determinó la técnica. (Entrevista con Jorge Marín, Realizada el 15 de julio de 2013 en su estudio de la Colonia Roma, México D.F.)

La motivación que se tiene en seguida es acercar al lector a parte de la manera como fueron concebidas las esculturas, con un lenguaje artístico que se acerca más por consecuencia a la forma de pensar del artista plástico y así poder tener una proximidad mayor con el proceso creativo que llevó a producir las obras. La escultura tanto como la poesía son en sí actos de creación y al mismo tiempo son acción, es la vida misma que se expresa a través de las sensaciones del hombre, en la siguiente parte del documento se presentan obras del autor que les antecede un texto poético el cual alude directamente a la experiencia con el material y las formas que éste da pie para la realización de la obra, quien no esté familiarizado con expresiones metafóricas se le invita a tratar de leer de una manera diferente el documento ya que si bien podría parecer a primera vista subjetivo, deriva en algo sumamente objetivo que es el texto no académico, el texto como forma, la cual se apreciará en este caso por medio de fotografía por la naturaleza de parte de la obra que es efímera, como efímeras también es la sonoridad de un poema cuando se lee en voz alta, más no quiere decir que éste se pierda, puesto que deja el sonido y la imagen una huella en el receptor que enriquecerá su mundo.

**¿Qué es la materia primordial con la que se configura el pensamiento que presupone y precede en éste caso a la escultura?**

Quizá sea ahí, en este determinado lugar en el que se cruzan los tiempos de la memoria con los del deseo en donde se establece la trama que más tarde redundará en la forma material que la significa. Forma, materia, deseo, memoria he aquí algunas nociones con las que ha de ponerse en marcha los dispositivos de la creación. p.101 Echevarría, Guadalupe; García, Dora y otros. *En torno a la investigación artística, pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España, 2011

El blando y frío bloque de mármol invernal cederá ante la mano del artista para penetrar con su mano y con su cuerpo hasta sus entrañas, transformándolo, encantándolo hasta hacerlo incluso habitable, cambiando su apariencia hasta volverlo incluso cálido si así lo desea, las sensaciones que puede provocar en esta materia son ilimitadas, podríamos decir que es como transformar un gran cubo de azúcar y el artista cual niño, se apropia a voluntad de ese apetitoso trozo de material que en sus manos es impredecible el cambio que sufrirá de acuerdo a lo que a su dueño se le antoje.

Cuando se penetra en una oquedad realizada en estos copos aglomerados, el entorno cambia radicalmente, los sonidos, la luz, la temperatura, el color e incluso el olor y la respiración son otros, la nieve se tiene que vivir para poder hablar de ella y hablar también con ella.



***Movimiento***

Horacio Castrejón Galván  
nieve 5 m x 3.60 m x 3.20 m  
Québec, Canadá 2005

## Dinámico y frío movimiento

Inmensa ola petrificada que se yergue ante mí con sus cristalinos destellos, contiene en tu ser algo de mineral, de vegetal y de animal, de mineral porque en tu composición contiene sales que arrastraste a tu paso e imitas los cristales, vegetal porque conservas encapsulados pequeños fragmentos de ramitas y hojas a las que en otro tiempo alimentaste con tu esencia y de animal porque fuiste devorando, embalsamando a tu paso cuanto pudieses almacenar en tu vítreo vientre, así entonces eres fruto de una mezcla que contiene en su ser una cuarta dimensión, en tus caras dejas ver tu superficie, tu interior y a través de ti al mismo tiempo; contiene el proceso de tu historia transparente y frágil.



### ***Movimiento***

Horacio Castrejón Galván  
nieve 5 m x 3.60 m x 3.20 m  
Québec, Canadá 2005

## Cálidas alas fugaces

Saltas del cobijo del hogar doméstico que te retiene contenido en una caja de piedra, hasta desbordarte sin control en ciudades o en la naturaleza, devoras cuanto encuentras a tu paso transformándolo en negro vestigio por donde pasaste, tu calor puede ser salvador o maléfico pero siempre será impredecible, estás aquí y ahora con nosotros y en un segundo te escapas, ya no existes, mueres; pero mientras duras los ojos se deleitan con tu misteriosa danza que cambia de sitio y color por arte de magia, ahora azul, ahora naranja, amarilla y hasta blanca, verde en ocasiones dependiendo de tu temperamento, pero siempre hipnotizas. La piel siente tu presencia a la distancia y disfruta de tu existencia, pero eres un amor que consume si te aproximas demasiado y atormentas cuando abrazas, se te puede poseer pero solo por instantes, se te puede controlar, pero solo limitadamente, eres sutileza y fuerza, calma y dinamismo, esa es tu naturaleza.



***Las puertas de la mariposa***

Horacio Castrejón Galván

Escultura en fuego 4.5 m x 3 m x 2 m

Fécamp, Francia 2002

## Sonido mineral

Tu telúrica voz grita sordamente con un sonido ancestral reclamando vida, tu espesa carne ceñida y pesada quiere obtener libertad, muestras tus vetas hinchadas como relámpagos que atraviesan la noche, impetuosos, fuertes, abriéndose camino entre tu naturaleza mineral, a veces dejas brillar los tesoros que contienen, otras los guardas celosa de toda mirada, solo quien se atreve a hurgar en tus entrañas descubre tu verdadera esencia escondida.



***El quinto punto cardinal***  
Horacio Castrejón Galván  
mármol de Carrara y Negro de Bélgica,  
1.60 m. x 85 cm x 85 cm  
Les Caletes, Francia, 2003



Eres natural y silvestre el diálogo contigo está lleno de aventura, golpeas arrojando pequeños fragmentos de tu ser y eres tormenta de arena cuando hablas, pero para quien te sabe escuchar y sabe cómo hablarte, te vuelves dócil y te dejas llevar por la mano que te guía hacia la transformación de tus volúmenes llenos de vigor.

Por último hay que arar contigo para obtener luego el fruto de tu cuerpo pero antes de hacerlo se deberá ser aún más paciente y suave, sin prisas y lentamente, eres acariciada durante mucho tiempo, en ese contacto con la mano que te explora resurges brillante y victoriosa, con la belleza y resplandor que ciega al reflejo del solar astro y describe cada una de tus formas de espíritu mineral, ahora eres otra.

## Piel de arcilla

Fresca y sedosa es tu piel, pero informe, mi mano te extrae y en tu húmedo ser contiene la historia del recorrido de tu vida desde las alturas de la montaña y la madre roca primigenia. Las escamas que te forman y se empalman adherentes y deslizantes con el agua te dinamizan y obedeces ahora a la mano, ahora a la gravedad luego al viento, y en ese andar ahora lejos del suelo, en ese sitio aséptico, vas tomando forma. Se te estruja, se te desplaza e incluso se te somete a golpes y cortes inmisericordes, y aun así tu vuelves a recobrar tu forma y tu templanza, aceptas incluso imprimir sobre tu piel las huellas de cuanto te va tocando, escribiendo como tatuaje el diario del contacto con tu creador. Eres sensual porque tienes una naturaleza que hechiza y por ello es difícil dejar de tocarte, de transformarte una y otra vez para resaltar tu belleza, escoger el rostro que te representará, las huellas que se verán sobre tu cuerpo y que hablarán de ese esmero con el que se te creó tantas veces y otras tantas se te destruyó volviendo a resurgir de la nada.

Cuando al fin se determine tu figura, todavía habrá camino por recorrer, te protegeré del fuerte viento por el miedo a que éste seque tu piel tan fuertemente que te agriete o te rompa, poco a poco recobrarás la fuerza que implicó el transformarte y podrás erguirte por ti misma, es entonces cuando iras descubriéndote de esa capa que te cobija cual crisálida saliendo del capullo. Es entonces cuando estarás lista para la última transformación, la vuelta al estado primigenio, la prueba de fuego que te transformará alquímicamente y cambiará todo tu ser hasta volverte insoluble. Entrás en esa caverna artificial como un ser vulnerable al medio líquido del que se rescató, al paso del tiempo el calor es fulminante, pasas de sólida a casi líquida y brillante, es como si te volvieras en fuego sólido, ahora eres magma de nuevo e irradas luz y calor. Luego termina la faena y suavemente comienzas a enfriarte, el naranja luminoso se va apagando y tu suave carne se rigidiza, sale de la cueva con una apariencia nueva y un sonido de campana que recuerda tu origen mineral.



**Ensemble**

Horacio Castrejón G.

Cerámica Rakú 27cm. x 20 cm. x 8cm. México D.F. 2013

## Joya de invierno

Permites posar la mirada sobre tu cristalino cuerpo dejando ver lo que contiene en tu interior y más allá de éste, eres como un diamante que yacía en un lago y que invita a transformar tus caras, no podemos eliminar lo que encierran tus formas porque no se les puede ver adentro, tan solo algunos pequeños fragmentos de varitas y burbujas atrapadas te conforman, entonces habrá que trabajar con el espíritu que te invade de transparencia, que alberga cuanto te rodea y lo incluye en sí mismo. El frío del metal hierde tu cuerpo y saltan fragmentos luminosos por doquier, la cuarta dimensión está presente en todo el proceso y el hueco que vemos en un lado se transforma en la protuberancia en el contrario, tu bizarra naturaleza obliga al creador a estar atento a los pases mágicos que realizas y pueden confundir a quien no te conoce ocasionando un error fatal y por consecuencia la destrucción total de la obra.

Si cambias de temperatura te opacas y escondes en la neblina todo lo que se podía percibir de un solo golpe, pero respondes obediente al paso de la tibia mano que te acaricia y cedés volviendo a ser transparente. La luz viaja dentro de ti y la refractas de manera misteriosa, ese juego de esconder y dejar ver lo repites durante tus cambios de forma que se van creando a medida que tu volumen se dinamiza. Al terminar se te colocará sobre un pedestal cual enorme joya y para que no se pierda tu brillo durante la obscura noche, se te iluminará como un diamante en el aparador de una joyería que cambia de tonos iridiscentes. Tu apariencia será de cristal, solo que el tiempo, el viento y el sol te reintegrarán al sitio de donde provienes en fluyente líquido que continuará su viaje por el mundo, sin olvidar que una vez tuvo una forma durante aquel sueño de invierno.



**Dragón**

Horacio Castrejón G.

Escultura monumental en hielo

2.20 m x 1.10 m. x 80 cm Tallin, Estonia 2011



## Incienso

Con el viento llega hacia mí un perfume, es el aroma de la veta que me invade y vienen una serie de recuerdos que se agolpan en mi cabeza, desde la fogata campestre, hasta la cocina de mi abuela con fuego de leña que mezclaba junto al sabor de las especias, la resina perfumada de los bosques. Me acerco y recorro con la vista su longitudinal dirección donde se dibujan tramas que irán cambiando en su interior, pero que se acusan desde la dermis. Hago que gire y la observo desde todos lados para apreciar sus sutiles diferencias y descubrir la parte que me sugiera por donde debo comenzar la transformación, mientras me sigue invitando con su fragante superficie evocando miles de imágenes de las que una saldrá victoriosa y se anclará en ella.

Por fin una nudosidad me presta la llave por donde se abrirá la forma a su presencia y viene el metal a eliminar con una herida las infinitas fibras de colores que se desvían cediendo a las concavidades y las salientes que se van marcando al original cilindro, mientras más se retira, al parecer, da la sensación que contenía más materia de la que se pensaba, las grandes y retorcidas virutas dan testimonio de ello haciendo increíbles montañas que al parecer doblan el volumen de lo extraído, dando una sensación de una caja de pandora que contenía tantos seres en un espacio pequeñito, todo esto con la continua invasión del aroma que ahora se extiende con más ímpetu invadiendo todo el espacio. Pasa el tiempo y cada vez el metal debe ser más cuidadoso, menos hiriente, más delicado, la cercanía de la nariz se podría decir que casi acaricia la orografía de la obra y el embriagador aroma penetra con toda su fuerza inundando a su creador. Tal vez luego se decida frotar sus formas produciendo un efecto tal que parecería se trata de crear fuego y con este acto el brillo de la rayada piel surge y dirige la mirada dibujando cada parte de su cuerpo, dinamizándolo y seduciendo, a la vista, al tacto y al olfato que viajan por la obra haciéndola suya.



***La Balanza***

Horacio Castrejón G.

Madera 2.10 m x 80 cm diámetro inferior x 95 cm superior

Toluca, México en 1995

## Fragmentos de poesía

He aquí algunas de las esculturas que se produjeron dentro del mar de tantas otras que por espacio no se han incluido, baste como ejemplo de la producción, aquí no se considera que deba haber alguna explicación ni análisis de cada pieza, ya bastante se ha vertido en tinta de la teoría, ahora más bien compete el degustarlas como diría acertadamente Umberto Eco, como obra abierta, dejemos entonces que el lector disfrute su lectura con otra sintaxis.



***Puerta del Sakuntalá***  
Horacio Castrejón G.  
Cerámica de Rakú  
30 x 35 x 20 cms. 2013



***Relación Inminente***  
Horacio Castrejón G.  
Cerámica de Rakú  
45 x 45 x 3 cms. 2013



***Rojo Carmesí***  
Horacio Castrejón G.  
Cerámica esmaltada  
60 x 22 x 18 cms. 2012



***Objeto de deseo***  
Horacio Castrejón G.  
Forja en metal con ataduras de cuero  
50 x 30 x 30 cms. 2012



Horacio Castrejón G.  
Veta de oro  
Forja en metal y madera  
50 x 38 x 8 cms. 2012



***Sacrificio***

Horacio Castrejón G.

Madera entintada y hoja de oro

25 x 20 x 5 cms. 2009

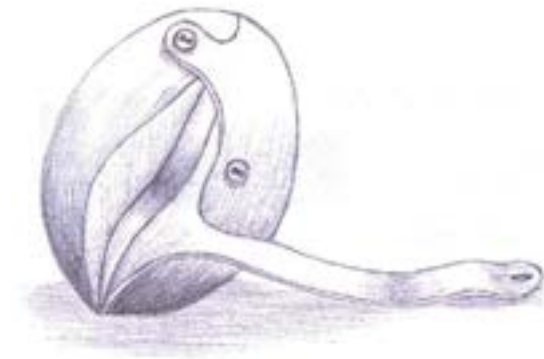
### 3.3 Obra para exposición

En este apartado se presentará algunas posibles piezas para exponer realizadas con base en la propuesta de investigación que trata la investigación de producción como ejemplo de lo planteado anteriormente que servirá como documento físico abierto para la discusión.

#### Proyecto para Effetá

Las ceremonias en la vida del hombre lo han acompañado durante largo tiempo en su historia, hay otras que se crean producto de mezclas, de sincretismo entre dos culturas, y algunas más que surgen de supersticiones de creencias y hasta de modas que logran incidir en la sensibilidad humana, es decir a través de los sentidos; uno de ellos que difícilmente podemos cerrar a menos que obstruyamos por medio de las manos o ayudados de algodones o algún otro aislante, es el sentido del oído, éste nos sirve para relacionarnos con el entorno a pesar de no poder percibir una imagen; los sonidos nos advierten de la llegada de un auto, que algo cayó en la pieza continua o imaginar una serie de sucesos, paisajes y otras cosas que nos sugiere una poesía declamada o un cuento que se nos narra. Por lo que dicen de nosotros o alguien más, muchas veces nos formamos una idea de la persona, aunque frecuentemente nos llevamos sorpresas, todo sentido es conveniente corroborarlo con otro para estar más seguros, por eso cuando vemos una escultura y a pesar que observamos la superficie rugosa o lisa y tengamos una experiencia previa de cómo se siente, al pasar la mano sobre ella constatamos una vez más que estamos en lo cierto respecto a lo que vemos.

Boceto para escultura Effetá





Cuando en una ceremonia religiosa de bautismo escuché pronunciar la palabra “Effetá” etimología: del hebreo ephethahh (ábrete, voz empleada en la liturgia en el sacramento del bautismo) ([www.wordreference.com](http://www.wordreference.com)), la cual es una invitación a abrir los oídos a la palabra de dios, me llamó mucho la atención, en el sentido de la invitación a la apertura y reflexioné si solo valdría en esa circunstancia o también en una invitación a abrir los brazos, la mente y todo lo que sea posible abrir en el ser humano; como se hace una imposición de mano sobre la piel, en este caso sobre la oreja, supone un contacto simbólico para permitir entrar lo que se desea, aunque siendo de tipo ritual parece que debería ser suficiente la palabra para que la acción sea efectiva, pero al parecer en este caso se ve involucrado tanto el oído como el tacto para hacer válida esta acción.

Este suceso me puso a especular sobre la piel como materia y lo directamente implicada que está en nuestras vidas, así mismo del contacto de la mano con la piel que es uno de los órganos sensoriales principales con los que nos relacionamos con el entorno, y por supuesto en el tacto que explora y recorre toda esa superficie y sabe encontrar los sitios donde se interrumpe ésta continuidad de éste continuo plano.

La boca es un ejemplo de esto y diariamente la mano lleva hacia ésta apertura los nutrientes necesarios para que el ser humano pueda subsistir, pero también la mano es capaz de dañar la piel con sus uñas o valiéndose de un arma, la piel es nuestra envoltura protectora, así como el vestido es nuestra segunda piel, pero puede dañarse fácilmente y quedar abierta y vulnerable, expuesta, con lo cual el acto de abrirse no es nada deseable.

Sin embargo hay situaciones placenteras, como es el escuchar música agradable para nosotros, comer algo delicioso a nuestro paladar, e incluso una relación sexual, o todas las anteriores y otras más que pudiéramos pensar. Es aquí donde el concepto de la palabra “effetá” se vuelve atractivo, y todo con lo que lo podemos relacionar es una posibilidad metafórica para realizar incluso una obra plástica tridimensional que en este caso involucre a la piel, donde se conjuge la sensualidad del material y por lo tanto, el potencial seductor que puede ejercer sobre quien lo realiza y luego sobre quien lo aprecia en una exhibición donde quedará a la interpretación de cada uno parafraseando a Umberto Eco, en su libro *Obra abierta*.

Se realizó un texto poético alusivo a la piel y su capacidad de apertura, posteriormente se hicieron una serie de dibujos, después se realizaron algunas pruebas con el material y se finalizó realizando una obra que se basó tanto en el poema como en los dibujos. De esta manera, la obra queda abierta para su exploración, manipulación y las conclusiones que se deriven de ella como producto de la intención de conjugar un proceso poético, llevado a una obra plástica, ligados entre sí por la metáfora, en el caso del poema gracias a las palabras, en el caso de la escultura mediante la metáfora plástica.

## Effetá

*Sedosa, tersa, cálida, suave, incitas a la mano a recorrrerte y no conformarse solo con observarte, te explora, te siente y va transmitiendo una serie de sensaciones, cada pliegue, cada cambio de dirección, las diferentes texturas, el sonido del roce al pasar sobre ti, la tibieza que desprendes, tu aroma que embriaga y llena el lugar con el olor del almizcle, sensaciones que suben hasta el cielo y de nuevo vuelven, vuelven para exigir más de la ambrosía que deleita el deseo, vuelve por la excitación que provoca ese contacto y desea poseerte, tenerte, entrar en ti a como dé lugar, es por eso que viaja de arriba abajo, que te ciñe, que te estruja y te manipula, manipulándola tú también con tu encanto.*

*Hasta que por fin encuentra un punto que al parecer es la entrada tan buscada, pero hay algo que resiste y no deja alcanzar el bien deseado, así que despacio, habiendo encontrado lo que se deseaba, se le va apartando suavemente para descubrir sin prisas el anhelado tesoro.*





*Effetá*

Horacio Castrejón G.  
Cuero y terciopelo  
2015

## Proyecto para Onfalia

El hombre considera que vive en el centro del mundo y él mismo se considera el centro del mundo, en lenguaje coloquial podríamos decir que vive y se considera el ombligo del mundo, éste fenómeno ha existido desde largo tiempo en la historia del hombre y se han creado mitos y leyendas sobre el tópico del ombligo, esa cicatriz que todos tenemos de nacimiento pero que ejerce un gran atractivo en muchas culturas y ha despertado pasiones y aversión para otros.

En el libro “El ombligo como centro erótico” de Gutiérrez Tibón, encontramos una gran serie de referencias sobre esta particularidad del ser humano sobre la cual se ha hablado y escrito tanto, incluso el significado de México tiene que ver con ello pues traducido del náhuatl significa en el ombligo de la luna. La mitología griega no escapa de tomar en cuenta esta diminuta aunque importante parte de la anatomía humana y dedica una deidad a ésta con el nombre de Onfalia, (Ομφάλη) del griego que en español significa la mujer del bello ombligo, esta reina de Lidia quien compró a Hércules como esclavo y le sometió a trabajos femeninos e incluso lo vistió de mujer, utilizando ella los atuendos del semi-dios, su porra de olivo y la piel de león con la que se cubría.

Esta curiosa inversión de roles en una pareja la convierte en una referencia sumamente peculiar que se presta para una multiplicidad de imágenes metafóricas que pueden derivar a la realización de una obra plástica. De hecho así sucedió al tener un bloque de ónix como materia a trabajar, la característica principal de ésta piedra es el rico veteado que se observa sobre la superficie y que en sí estructura la piedra.



Bocetos para  
escultura Onfalia

Después de analizar el bloque con detenimiento, se pudo observar la veta más significativa que atravesaba toda la piedra y se tomó la decisión de utilizarla como el punto principal de una composición vertical; como la veta no es estrictamente recta sino bastante orgánica sugiere formas curvas las cuales que se relacionan con lo femenino, además del tono de la superficie que oscila entre beige y marrones, colores térreos que nos remiten a la madre tierra. Se decidió segmentar la piedra creando un bloque que pudiera contener un cilindro, una especie de columna con formas femeninas donde la veta realizara un recorrido sinuoso desde la base hasta la cúspide, aludiendo indirectamente a la sensualidad de una línea tal que sin tener horadación sugiriera esa “sonrisa vertical” que distingue la anatomía femenina, de hecho existe una colección literaria de Tousquets Editores, dedicada a cuentos y literatura de tipo erótico llamada justamente así; la sonrisa vertical y dentro de los títulos que contiene se encuentra una historia de Henri Ravnal (escritor, poeta y crítico de arte francés nacido en 1929) llamada “A los pies de Omphalos” volumen 45 de 1984, entre muchos otros títulos.



Para efectos de éste trabajo, baste con la referencia de la existencia de literatura que juega con el doble sentido de la imagen sugerida mediante el logo de sus publicaciones y que es develado al final de cada tomo, el cual apoya la reflexión sobre la forma proyectada. Se trata entonces de una columna que sugiere formas femeninas atravesada por una línea ondulante que reafirma el eje principal y que semeja un torso dividido; la obra se pulió por todas las caras y se dejaron algunas oquedades que fueron surgiendo a lo largo del trabajo de desbaste proporcionándole el carácter del material pétreo sin trabajo, haciendo un contraste sutil entre lo masculino y femenino. La obra se remató con una suave tela color rosa rodeando la base de la obra, apoyando la dicotomía entre lo masculino y lo femenino, aunque la piedra que es fuerte y duradera y podría considerarse en algunas circunstancias con atributos masculinos, observa formas del género contrario, y la base cubierta por la suave tela, protege y envuelve suavemente con su trama haciendo un fuerte contraste de textura y sobre todo de color y formas rectilíneas que caían sobre el pedestal, como si de una corbata se tratara aunque con las características tonales asociadas a lo femenino. Los opuestos en esta obra son sutiles y se funden entremezclándose de tal manera, como la historia de Onfalia y su relación con Hércules.

## *Onfalia*

*Profundidad misteriosa divide tu cuerpo en partes armónicas con tu sensualidad, centro sesgado al que apuntan los dardos de la mirada incapaz de desviarse del imán que alienta a llegar cada vez más cerca para envolver al invitado en el tibio torbellino de sus formas que hablan de poder.*

*Pequeña cicatriz primigenia, que un día te desprendió a la vida, más allá del maternal útero, más allá de aquellos labios sorprendidos.*

*Nido donde habita la fuerza de doblegar a un poderoso felino, hasta reducirlo a manso gato sujeto a tu destino.*

*Te diviertes sometiendo con tan pequeña partícula a un gran asteroide, que sumiso obedece y se transforma en manso león doméstico a la orden de su dueña.*

*Giraste el mundo y ahora, los opuestos se contradicen, alterando lo establecido e implantando un nuevo orden.*

*Controvertida e irónica es la situación que creaste, te divierte ver el fruto de tu obra y disfrutas el mundo de cabeza llevado al extremo gracias a tu belleza. ■*





***Onfalia***

Horacio Castrejón G.

talla directa en Onix y tela 60 x 25 x 18 cm 2012



# *Conclusiones*

---





## CONCLUSIONES

Los materiales son un excelente punto de partida para el análisis plástico y conceptual y por lo tanto pueden ser un buen medio para detonar la creatividad del artista a la hora de enfrentarse a la solución formal de un problema por medio de la obra plástica y en el caso que nos compete a la escultura.

En estas reflexiones se encuentra inmerso el pensamiento creativo manifestado por medio de un género literario que es la poesía y que se asemeja mucho a la manera de pensar del artista plástico.

Cuando el poeta juega con las palabras y utiliza la metáfora, ésta también es una de los métodos para que el creador plástico genere una serie de formas que se relacionarán entre sí mismas, ya sea por textura, color, material, volumen, direcciones, temporalidad, carácter, concepto, etc.

El trabajar obra a partir de un poema o utilizando la metáfora como medio para crear fue una propuesta que habría de probarse y así se hizo en repetidas ocasiones, durante un curso de instalación realizado en la Escuela de Artes de Aguascalientes en 2014 y en junio de 2015 en un curso de DGAPA de actualización para profesores de preparatoria titulado Escultura Poética, dando excelentes resultados y reflexionando sobre el valor de ésta figura retórica como punto de partida para ser aplicada en las artes visuales.

Cuando se observa un material y nos adentramos en algún aspecto que presente, dejamos volar la imaginación y comenzamos a enlazar ideas, sensaciones, sentimientos que conjugados se van entrelazando y tejiendo una composición poética que gracias a su sonido, su cadencia y el alcance que tiene más allá de las palabras podemos transformar la materia y gracias a está, transmitir al público parte de nuestras percepciones por medio de la escultura donde intuirán este código oculto que no podrán explicar con palabras pero si sentirlo.

En la conformación de éstas ideas juega un papel sumamente importante el ejercicio lúdico que permite experimentar y también hacer uso de las experiencias principalmente vivenciales, por ser las que más se impregnan en el ser, en este caso como artista, haciendo del juego una herramienta libre pero intelectual-dinámica que terminará por conformar la metáfora plástica y de allí la llevará a la materialización ya sea desde la representación bidimensional, por medio de un dibujo o bien mediante algún modelo tridimensional o prototipo, el cual le ayudará a comenzar a revisar el grado de cercanía o lejanía respecto a su idea inicial e incluso le proporcionará elementos físicos para llevar la obra a un punto de especificidad que solo el autor es capaz de valorar la madurez que ésta tenga para poder llevarla a cabo.

Hay comparaciones indiscutibles que podemos a estas alturas establecer entre la realización de un poema y una obra plástica y para ello basten dos ejemplos del libro de Alison Christholm “Curso práctico de poesía” donde si cambiamos la palabra poema por escultura y lector por espectador, nos daremos cuenta de las similitudes que hay en los procesos para una y otra especialidad.

*-Aunque te disguste eliminar una sola de las palabras que componen un poema, solo conseguirás un buen poema si suprimes todo aquello que no es esencial. p.52*

Aunque te disguste eliminar una sola de las formas que componen una obra, solo conseguirás una buena obra si suprimes todo aquello que no es esencial.

*-No necesitas explicar. El lector es quien proporciona la comprensión, quien completa el poema. p.53*

No necesitas explicar. El espectador es quien proporciona la comprensión, quien completa la obra.

En los anexos se incluye un acercamiento más que fue sumamente enriquecedor, al acercarse en este caso a la escritora Mónica Sánchez Escuer y mostrarle la obra como detonante para escribir poesía, el resultado fue todo un éxito ya que conmovió su sensibilidad y como resultado escribió ex profeso para este trabajo, poemas basados en la producción plástica del autor de ésta investigación.

Parfraseando a Jan Hendrix cuando se trató el punto de Disertaciones sobre el entorno y los materiales se aprende mucho de otras profesiones que no son las propias pero se aplican a la obra de maneras a veces directas o indirectas, en el caso de ésta investigación se encontró éste vínculo entre la poesía y la plástica que como nexos intrínsecos tienen a la metáfora como aliada y se sirven de ella para crear.

Mientras se resolvían esta serie de preguntas, surgió una más que si bien no forma parte de los objetivos que competen a ésta investigación, sientan un precedente para futuras investigaciones y la manera de valorarlas, la cuestión es si un trabajo artístico debe valorarse como hasta ahora lo han hecho las instituciones como es la UNAM y otras universidades que por el contrario, deberían de abrirse nuevos parámetros para evaluar al investigador artístico, sobre todo al que intenta graduarse con la modalidad de investigación-producción, puesto que la obra siempre va a tener y debe tener algo o mucho de subjetivo, y se remarca el que debe tener el elemento subjetivo, porque es gracias a éste que se puede crear una pregunta el espectador que contempla y que vive la obra de arte, tiene el derecho de interpretar y enriquecer su mundo tanto en lo individual, como en lo social.

El arte, seduce, manipula, exaspera, entenece, entristece, escandaliza, enaltece, alerta, discurre, informa, enriquece y no sirve para nada utilitario, pero hace que éste mundo sea mejor y crea de lo que conocemos, manifestaciones que nunca antes existieron de la forma como nos la presenta cada artista, son únicas e irrepetibles, quizá imitadas pero jamás igualadas, porque el espíritu no se puede copiar, porque el espíritu es libre, como libre es el artista para expresar sus más íntimos pensamientos.

*“Esta es mi manera de decir las cosas, no es que sea mi trabajo es que es mi idioma”*

(canción de Alejandro Sanz)

En ocasiones parece un ejercicio inútil el escribir sobre arte, pues cuando se realiza se pierde la energía y la magnificencia que la obra proyecta y queda oculto tras del texto teórico mucho de lo que el artista es.

Un chorro de luz extraordinario, si fuese posible, tratándose de artes, cegaría. Y se acabaría el arte. Por el contrario, emplear la tinta para escabullirse en ella como el calamar, es demasiado posible y, por ello, frecuentemente cuando se escribe de arte. Ferrant, Ángel: *Todo se parece a algo, escritos críticos y testimonios*. La balsa de Medusa. Madrid, 1997. p. 203

Cada día es más frecuente encontrar convergencias entre diferentes profesiones que se conectan e interrelacionan, cuando hablamos de texto y de lectura usualmente nos circunscribimos a solamente lo tradicional, sin embargo el texto y la lectura pueden ser de una índole muy distinta a la convencional, ejemplo de ello es cuando presenciamos una obra como la presentada por la compañía Mummenschanz donde a través de formas, movimientos y materiales, transmiten al espectador un diálogo silencioso pero cargado de poesía y un mensaje sin palabras que apunta hacia la sensaciones y produce sensualidad, cuando nombran a su espectáculo “Los músicos del silencio”, no podría haber una mejor manera de describir es sonido y la experiencia que el espectador recibe de una manera totalmente íntima, cabe mencionar el gran manejo de la plástica en escena de los actores cuando trabajan sobre sus rostros con un material maleable con el que constantemente transforman rostros que ellos mismos elaboran y transforman continuamente y el espectador lee a velocidad vertiginosa.

Que decir también del espectáculo de Barceló Miquel y Joseph Nadj, participando en el Festival de Avignon en 2006, titulado “Paso Doble”, donde la plástica y el trabajo escénico se conjugan y se transforman por medio de herramientas y corporeidad de los participantes, para generar un discurso poético que el espectador traduce también de acuerdo a su experiencia personal.

Por último hasta en los actuales videos donde se dramatiza muchos de los conceptos de una canción que van más allá de la letra podemos mencionar el video de Alejandro Sanz y Alejandro Fernandez, presentando la canción "A que no me dejas", donde las escenas conjugan situaciones fragmentadas de la situación de los protagonistas haciendo alusión al texto escrito que transcurre desde la piel de un cuerpo femenino, hasta modelado en alambre de una frase o proyecciones sobre una pared, así como la sutil imagen de la tinta corriendo hacia el desagüe de la bañera producto de palabras deshechas; parece como si hoy día la poesía permeara muchísimas de las profesiones, como si fuera la nueva filosofía, así como diría Yves Michaud, el arte está en estado gaseoso, podríamos decir que la poesía está en estado gaseoso, pues su lenguaje lo encontramos por todas partes aún en manifestaciones violentas, hoy en día hasta estas tienen poesía.

La última parte del documento que presenta la producción plástica, es un texto abierto a la discusión pero este texto es de otra naturaleza, no se puede revisar con los parámetros del academicismo debido a que con la realización de cada pieza el método se acaba y las condiciones que fungieron para su realización se vuelven sino irrepetibles, si únicas.

Esto se vuelve válido tanto para el texto poético como el texto escultórico, así que cada posible lector de éste documento se tendrá que hacer de herramientas sensibles para poder disfrutarlos y con ello enriquecer su mundo y disfrutar abiertamente lo que de ellos le sea significativo.

El arte no se encarga de tratar de convencer al público de nada, el arte es y por ello vale y se valida en sí mismo, el arte se enriquece a sí mismo y a la vez enriquece el entorno en el que está presente, la subjetividad con la que puede ser planteada tanto el texto como las obras que en él se plantean y otras más que se han realizado mediante ésta forma de investigación son su riqueza, y que mejor colofón para este documento que las acertadas palabras del poeta chiapaneco Jaime Sabines (1926-1999) que expresan perfectamente la manera con que el arte no se explica, solamente se siente :

No quiero convencer a nadie de nada. Tratar de convencer a otra persona es indecoroso, es atentar contra su libertad de pensar o creer o de hacer lo que le dé la gana. Yo quiero sólo enseñar, dar a conocer, mostrar, no demostrar. Que cada uno llegue a la verdad por sus propios pasos, y que nadie le llame equivocado o limitado. (¿Quién es quién para decir «esto es así», si la historia de la humanidad no es más que una historia de contradicciones y tanteos y de búsquedas?)

Si a alguien he de convencer algún día, ese alguien ha de ser yo mismo.

Convencerme de que no vale la pena llorar, ni afligirse, ni pensar en la muerte. “La vejez, la enfermedad y la muerte”, de Buda, no son más que muerte, y la muerte es inevitable. Tan inevitable como el nacimiento.

Lo bueno de vivir del mejor modo posible. Peleando, lastimando, acariciando, soñando. (¡Pero siempre se vive del mejor modo posible!)

Mientras yo no pueda respirar bajo el agua, o volar (pero de verdad volar, yo solo, con mis brazos), tendrá que gustarme caminar sobre la tierra, y ser hombre, no pez ni ave.

No tengo ningún deseo que me digan que la luna es diferente a mis sueños

Jaime Sabines ■

## ANEXOS

- *Esculpir el tiempo*
  - *Entrevista con Jorge Marín*
-





## Esculpir el tiempo



**MÓNICA SÁNCHEZ ESCUER**

poemas (2015)

**HORACIO CASTREJÓN GALVÁN**

esculturas



*Gota de Rocío*

*Amanece:*

*Una gota de sol  
cierra el collar de la noche.*



*Desde mi Ventana*

*Escribo  
sola, solar, solamente  
sola,  
mente de par en par  
demente,  
desde mi ventana  
cerrada,  
errada, errante.*



## *Abertura a la claridad*

*En un cielo de nieve  
con góticas entradas  
habita, impuro,  
el silencio de los dioses.*

*Por una abertura  
se ha colado el vacío  
y todas sus puertas*





*La Balanza*

*De una herida  
nació la balanza*

*Herida*

*En la madera  
es clavo herido en la herida:  
esclavo de su propia violencia.*







*La trampa del tiempo*

*El tiempo cae en la trampa  
y se detiene:  
el mundo ha comenzado a girar  
sobre sí mismo.*



*Deshielo*

*En un abrazo frío  
la médula  
de la razón  
se deshiela.*



## *Movimiento*

*La nieve  
y su voz frágil  
bajo el muerdago  
deja crecer un beso  
invisible*

*y su tormenta.*



*La Verdad escondida*

*Sobre los párpados  
de hielo*

*el sol llorará*

*sus verdades.*

*Ahí, en los pliegues  
de nuestras mantas de nieve,*

*la verdad se derrite.*

## *El escenario*



*En un escenario  
dentro  
de un escenario  
dentro  
de un escenario,  
nuestras manos  
mueven los hilos  
de otras manos  
que mueven los hilos  
de otras manos  
que escriben  
"somos libres"  
en libros y escenarios.*

A large, white, stylized sculpture of a whale's tail and a man on a boat, set in a snowy park. The sculpture is made of a material that looks like snow or ice, with a smooth, rounded texture. The man is on the left, holding a harpoon aloft. The whale's tail is on the right, with a large, curved fin. The background shows a city street with buildings and trees, all covered in snow.

*Moby Dick*

*El hombre no sabe que es ya hombre,  
la ballena, un sueño de enormes olas que se hunde,  
las olas, que son hojas, que son ojos,  
que son punta: arpones que se cazan a sí mismos.*

*Descenso de la luna*

*Un trazo de luna  
se mece en los andamios  
del sueño  
y ahí, su herida  
nos alumbra.*



# Entrevista con Jorge Marín

Realizada el 15 de julio de 2013 en su estudio de la Colonia Roma, México D.F.

**-Según Nicolas Sarrasin “Todo acto de creación se hace a partir de los materiales”, y es a través de ellos que cada artista encuentra su estilo, éste es la manera de relacionarse con la materia y transformarla para que sea expresiva, ¿Qué opinas de ello?**

Estoy muy de acuerdo con lo que Sarrasin menciona pues cada artista se relaciona de diferente manera con los materiales y ve en ellos cosas distintas que desea transmitir al espectador. Pero más que solo un acercamiento técnico que tendría que ver con lo artesanal el concepto es lo que distingue este tratamiento que se le da a los materiales para transformarnos no solo materialmente sino conceptualmente, la idea es lo más importante.

Al principio pensé el trabajar con el engaño, realizando piezas que parecieran que tenían 2000 años pero que al observarlas hoy en día se vuelven contemporáneas, la obra se puede ver como si fuera antigua pero es indudable que el público que conoce al artista y que sabe la edad que tiene no pensara que la hizo hace tanto tiempo, en ese aspecto se vuelve posmodernista, ya que toma aspectos simbólicos del paso del tiempo en ésta nuestra época provocando un mayor interés tanto en la obra como la forma que se le percibe.

**-¿Opinarías entonces que los materiales determinan la técnica?**

A primera vista hubiera dicho que sí, pero sin embargo no es así, de hecho el material con el que ahora trabajo ahora me permite realizar cosas que el barro no hubiera sido capaz de generar, por ejemplo, no pensaba en piezas que se movieran o que se sostuvieran en un punto ínfimo, si me hubiera quedado con el barro mis esculturas hubieran sido monolíticas y pesadas a diferencia del el bronce me permite jugar, doblar, reubicar, etc. Sin que tenga que preocuparme por que la pieza se colapse, entonces puedo decir que en mi caso sí, el material determinó la técnica.



**-¿Podríamos decir entonces que el material tiene un lenguaje propio?**

Pienso que así es cada obra tiene algo que decir por medio de los materiales, en lo personal me gusta combinarlos, utilizarlos como pienso que van a funcionar, el lenguaje simbólico que tiene el poder combinar éstos materiales es una herramienta de la que el artista se vale para poder expresar cosas muy diferentes de lo que simplemente se ve a primera vista.

**-¿Puedes hablarme un poco de cómo es tu proceso creativo?**

No lo sé a ciencia cierta, quisiera saberlo pues tal vez así podría mejorar muchos aspectos de mi trabajo como artista, a pesar que soy una persona muy disciplinada y trabajo mucho en mis proyectos, también tengo períodos donde no hay nada y quisiera saber cómo es el proceso creativo para poder seguir trabajando, si tu logras averiguarlo pláticame de ello porque yo no lo sé.

**-Para algunos artistas el material es un detonador de éste proceso creativo, ¿es también este tu caso?**

Bueno eso si a mí me encanta el tocar el manipular el transformar la materia para que funcione de acuerdo a lo que quieres expresar, me parece que como escultor hay un gusto por tocar por transformar el material finalmente es así como nos expresamos tridimensionalmente y decimos cosas.

**-¿Consideras que tiempo es una constante en tu obra plástica, al aludir al desgaste a la apariencia de antiguo que le brindas?**

No lo había considerado de esa forma pero supongo que efectivamente el darle una pátina el dar la apariencia de una pieza por la que transcurrieron varios cientos de años o que parezca que fue rescatada de un naufragio le brinda un valor simbólico que se le añade gracias a la manipulación de esa apariencia.

**-¿Solamente con barro y con bronce son los materiales con los que has trabajado?**

Si aunque también me he servido de algunos más como es la plata, la piedra y pátinas que acompañan mis esculturas, incluso un tiempo trabajé con escultura digital que fue una etapa muy interesante en mi carrera y me sirvió para realizar varias de las obras que llevé a cabo, ese podemos decir que es otro acercamiento con la materia pero de manera virtual y donde también puedes manipular los volúmenes a tu consideración y transformarlos como lo haces con cualquier otro.

Incluso ahora estoy trabajando con un proyecto para trabajar con sombras, la sombra proyectada de las esculturas será lo que se exhibirá, ésta también es una ventaja porque soluciona el problema del peso al poder cargar solo una USB y llevar ahí todas las piezas, así que pensándolo bien, hay más materiales con los que sigo trabajando.

**-¿Pero terminaron siendo físicos, es decir los llevaste a cabo en materia real?**

Así es, muchos los llevé al bronce.

**-¿Cómo considerar el tiempo como material?**

Cuando se le da esa apariencia de antiguo el poder simbólico con el que se relaciona cobra un sentido mayor, la historia en una sociedad es lo que me parece más importante pero no es una historia lineal que se escriba con hechos, es una que se crea a partir de las formas de los conceptos que el artista expresa y que enriquecen a la sociedad como civilización, por ejemplo si tuviéramos un registro de lo que fue la música a lo largo de siglos tal vez entenderíamos mejor al ser humano.

**-En una ocasión hablando con el escultor Kiyoto Ota comentó que había trabajado con muchos materiales en su vida, al preguntarle con cuál no lo había hecho y por qué, contestó que con el bronce, por carecer de carácter, justamente con el material que tu trabajas en este momento.**

Estoy totalmente de acuerdo con el punto de vista del maestro Kiyoto, el bronce carece de carácter, por eso se pátina y se produce el acabado para brindarle uno, me parece que esa es una postura muy occidental el decirle al material tu no hables, soy yo el que habla, en contraste con su contraparte oriental que respeta por ejemplo la veta de la madera y la altera lo menos posible porque en si misma ya hay tanta carga de elementos que prácticamente la toman y la llevan casi como es a la galería o incluso hacen con ella un altar en el mismo sitio donde la encuentran, yo tengo una herencia occidental donde el artista es el que marca lo que quiere que la materia diga y el concepto que desea expresar sobre ésta.

**-¿Para ti la naturaleza es una constante en tu obra o estas influenciado de alguna manera con ella?, ¿tu origen en Uruapan de alguna forma influenció tu obra?**

No lo creo, yo provengo de una familia tradicional católica que estaba más bien influenciada por la cultura occidental, entonces los santos en las iglesias, la pintura y las esculturas sacras formaron ese gusto por lo simbólico que me permitió trabajar con mi obra como una constante en mi carrera artística. Aunque el cuerpo humano es un elemento natural del cual yo trabajo en una y mil formas y no se acaba jamás, a pesar que se ha utilizado desde siglos atrás, por ejemplo al pensar en las venus neolíticas hasta llegar a nuestros días, el cuerpo humano ha sido un motivo de expresión que pienso siempre va a ser vigente, si el ser humano vive otros 5000 años tenemos ese mismo tiempo para continuar trabajando con ésta forma que es inagotablemente expresiva.

**-Sin embargo comenzaste a trabajar con el barro y luego cambiaste al bronce, ¿Por qué haber comenzado con ese material en vez de algún otro?**

Bueno eso si cuando íbamos al rancho con la familia y descubro esa materia viscosa y dúctil, que se podía transformar, trabajar y luego cuando descubro que se puede construir grandes volúmenes, fue un descubrimiento increíble.

**-Entonces ¿ese primer contacto con la arcilla de alguna manera detona tu creatividad artística?**

Pues podríamos decir que sí, es una de las cosas que no había tomado en cuenta pero remontándome a esa época se puede decir que de cierta manera es uno de los puntos de partida.

**-Sostengo la teoría que el escultor está de alguna forma muy próximo al poeta, ya que es capaz de asociar imágenes tan disociadas haciéndolas funcionar en una sola entidad y momento como el poeta al mencionar ideas que al conjuntarlas parecen discurrir naturalmente. ¿Qué opinión tienes sobre esto?**

Me parece que no solo la escultura tiene ésta capacidad pienso por ejemplo en la música que hace posible el conjuntar por medio del sonido elementos que cambian el ánimo de las personas, incluso la misma poesía con su sonoridad que me parece es parte fundamental de su esencia, como discurren las palabras y que además se pueden transcribir para poder reproducirse cuantas veces se quiera. En cambio la escultura se transforma mientras se trabaja pero una vez que está acabada, ahí queda, me gustaría pensar que las personas a través de éstas pueden encontrar más de lo que se les presenta y eso es lo que se busca en una obra.

**-¿Piensas que en el material existe la capacidad para detonar el proceso creativo?**

El escultor es una persona que manipula los materiales y al sentirlos siente el deseo de transformarlos, yo he trabajado el bronce por 25 años y me parece que todavía estoy en pañales, tengo mucho que decir con éste material, hay artistas que pueden pasar de un material a otro pero me parece que son muy pocos, yo prefiero mantenerme en el bronce y explorarlo, desmenuzarlo, terminar de entenderlo, me parece que aún hay mucho que puedo descubrir en el al menos otros 25 años o más.

**-¿El material te seduce?**

En efecto, es por eso que continúo trabajando con él.

**-¿Qué te motivaría a pasar de un material a otro?**

Me parece que si encontrara algún material nuevo con el que me pudiera expresar, con gusto cambiaría o más bien también lo utilizaría, aunque el bronce por ahora me da muchísimas posibilidades que no termino de descubrir, cuando llegue éste seguro me gustará incluirlo en mi obra.

**-Tal vez ya lo estás trabajando y no has sido consiente de él, por ejemplo las sombras como obra, así como ahora podemos concebir al espacio como un material más, tal vez posteriormente también se le considere como otro material a la sombra.**

Es cierto, gracias a la observación de mi obra me ha llevado a ésta investigación sobre las sombras que se generan y a proponer este punto de vista sobre la escultura.

**-Así como el tiempo sobre el material ha sido una constante, el contacto con la naturaleza a través del cuerpo humano y ahora estás considerando las sombras que proyectan tus esculturas, ¿has considerado alguna vez el trabajar con materiales efimeros?**

Hasta el momento no lo he hecho pues pienso que el ser humano por naturaleza es un ser que trata de dejar una constancia de su presencia en este mundo ya sea por una descendencia biológica o por cosas que deje en su vida, el escultor deja su obra y ésta tiene que ser lo más duradera posible para que dure lo que viva la humanidad, respeto mucho los artistas que trabajan de esa forma pero ese no es mi caso, yo trabajo para que mi obra dure mucho tiempo aun cuando ésta de la apariencia existir desde hace mucho tiempo, eso es un engaño y es parte del concepto que para mí es muy importante. ■

# *Bibliografia*

---



## BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

### A

- Adorno, Theodor W. *Teoría Estética*. Ed. Akal, Madrid, 2004
- Aguilar Sahagún, Guillermo. *El hombre y los materiales*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1995.
- Arnheim Rudolf. *El poder del centro*. Alianza Forma; Madrid, 1988.
- Arriba Pablo de, Blanch González Elena, Casas de las, José y otros: *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Editorial Akal, Madrid, 2006
- Arola, Raimon. *Las estatuas vivas, ensayo sobre arte y símbolo*. Editorial Obelisco, Barcelona, 1995.
- Arteaga, Agustín y otros. *Fuerza y volumen, El lenguaje escultórico de Oliverio Martínez 1901-1938*, Museo Nacional de Arte, México, D.F., 1996. Catálogo 55 páginas.

### B

- Bannet, Dany. *Artes con plásticos*. LEDA Ediciones; Barcelona, 1988.
- Bassegoda, Joan. *Gaudí*. Salvat Editores, Barcelona, 1985.
- Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière. El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México 1986.



- Bachelard Gastón. *La poétique de l'espace, La poética del espacio*, Traducción de Ernestina de Champourcín primera edición 1957; FCE; México, 2006
- Baudelaire, Charles. *Salones y otros escritos sobre arte*; Ed.La balsa de la medusa, Madrid, 1999.
- Baudelaire, Charles. *Diarios íntimos*; La nave de los locos, 5ª edición, México, 1990.
- Baudelaire, Caherles. *Les fleurs du mal, Las flores del mal, Traducción de Provencio Pedro*. Editorial EDAF, Madrid, España, 2009.
- Baudrillard, Jean. *De la séduction, De la seducción, traducción de Elena Benarroch*. Ediciones Cátedra Madrid, 2008
- Beljon, J.J. *Gramática del arte*; Celeste Ediciones; Madrid, 1993.
- Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*; Editorial Páidos, Barcelona, 1993.
- Bodei, Remo. *La forma de lo bello* .Ed. La Balsa de la Medusa; Madrid, 1998.
- Bosch, Rafael. *El trabajo material y el arte*. Grijalbo, México, 1972.
- Brossa, Joan. *Brossa I Chillida a pel llibre*. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1996.
- Bryan Key, Wilson. *Seducción subliminal*. Editorial Diana; México, 1991
- Buchloh, Benjamín y otros. *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*. Conaculta/Turner; España, 2005.

## C

- Castañeda Iturbide, Francisco. *Misterios, símbolos y devociones*, publicado por la Universidad Marista, México, 2000.
- Ceballos Garibay, Héctor. *Alegoría de la creación*. Ediciones Coyoacán, México, 1994.
- Charbonneaux, Anne-Marie et Hillaire Norbert. *Oeuvre et lieu,essais et documents*. Flammarion, Rotilito, Italie, 2002

- Chrisholm, Alison. *Curso práctico de poesía, un método sencillo para los que escriben poesía o aspiran a escribirla*. Ediciones Alba, Barcelona, 2010.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor; Barcelona, 1988
- Cirlot, Juan Eduardo. *El arte otro, informalismo en la escultura y pintura más recientes*. Editorial Seix Barral; Barcelona, 1957
- Císcar Casabán, Consuelo. *Metamorfosis en la escultura en la colección del IVAM*. Valencia, 2006.
- Cladel, Judith. *Auguste Rodin pris sur la vie*; Editions de la Plume ; Paris, 1903
- Claudel, Paul. *Biografía de Paul Claudel* ; Facultad de Filosofía y letras volumen 70, UNAM, México, digitalizado enero de 2008.
- Codina, Carles. *La joyería*. Parramón; Barcelona, 1999.
- Constant, Christine and Ogden Steve. *The Potter's palette, La paleta del ceramista*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1997.
- Constantino, María. *Gaudí*; Libsa; Madrid, 1993.
- Coquiote, Gustave. *Rodin à l'hôtel de Brion et à Meudon* ; Librairie Ollendorff; Paris, 1997.
- Crone, Rainer and Salzmänn, Siegfried. *Eros and creativity*. Prestel, Munich, 1992.

## D

- Danto, Arthur C. *The transfiguration of the Commonplace, 1981, La transfiguración del lugar común*, Traducción de Ángel y Aurora Mollá Román; Paidós; Barcelona, México, 2002.
- De Bono Edward. *Serius Creativity. Using the Power of Lateral Thining to Create New Ideas 1992, Traducido por Ofelia Castillo, El pensamiento creativo, el poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. Editorial Paidós, México, 1999.
- Denning, Antony. *Traducido por Gerardo di Masso, Técnicas de talla en madera*. Editorial Acanto; Barcelona, 1997.

- Diaz Sánchez, Julián. *Políticas, poéticas y prácticas artísticas*, apuntes para una historia del arte. Catarata, Madrid, 2009.
- Dorflès, Gillo. *Las oscilaciones del gusto*. Ed. Lumen, Barcelona, 1974.
- Dorflès, Gillo. *Últimas tendencias del arte de hoy*. Editorial Labor; Barcelona, 1976.
- Dufrêne, thierry y Rinuy, Paul-Louis. *De la escultura en el siglo XX, De la sculpture au XXe siècle*; Publicaciones Universitarias de Grenoble; Grenoble, 2001.
- Duverger, Christian. *Arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. Editorial Océano, México, 2002

## E

- Eco, Umberto. *Opera aperta 1962, Obra Abierta, Traducido por Roser Berdague*. Editorial Ariel, Barcelona, 1990.
- Echevarría, Guadalupe; García, Dora y otros. *En torno a la investigación artística, pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, España, 2011.
- Ehmer, Hermann K. *Miseria de la comunicación visual, Elementos para una crítica de la conciencia*; Gustavo Gili, Barcelona,
- Elias, N. *Sobre el tiempo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- Escobedo, Helen. *Estar y no estar, quince instalaciones*. Editorial Buena tinta; México, 2000. Catálogo 94 páginas.
- Escobedo, Helen. *Monumentos Mexicanos, De estatuas de sal y de piedra*. Ed. Grijalbo, México D.F., 1992.

## F

- Facundo, Tomás y Justo Isabel. *Pigmalión o el amor por lo creado*. Universidad Politécnica de Valencia, Anthropos; España, 2005.
- Ferrant, Angel. *Todo se parece a algo, escritos críticos y testimonios*. La balsa de Medusa. Madrid, 1997.

- Ferreiro, Ramón. *La creatividad: un bien cultural de la humanidad*. Editorial Trillas, D.F., 2008.
- Fox, Alice. *Natural Processes in Textil Art, From rust dyeing to found objects*. Batsford, Londres, 2015.
- Fox, Howard N. *A primal spirit, ten contemporary japanese sculptors*. Los Angeles Country Museum of Art; California, 1990.

## G

- Gadamer, Hans-Georg. *Die Aktualität des Schönen 1991, traducción de Antonio Gómez Ramos, La actualidad de lo bello*. Editorial Paidós, Barcelona, 1997.
- Gabriel, Zaid. *La poesía en la práctica*, Fondo de cultura económica; México, 1985
- García Canclini, Néstor. *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*; ed. Siglo XXI, México, D.F., 1984.
- García, Eduardo. *Escribir un poema*. Aditorial El olivo azul, Sevilla, 2011.
- Gardner, Howard. *Art mind and brain, a cognitive approach to creativity*, Traducción al español Gloria G. M. Vitale. *Arte, mente y cerebro, aproximación cognitiva a la creatividad*. Editorial Paidós, Barcelona, 1987
- Goldsworthy, Andy. *Bois*; Anthese; Arcueil Cedex, France, 1996.
- Goldsworthy, Andy. *Mauer*; Zweitausendeins; Frankfurt am Main, 2000.
- Gubern, Román. *Del bisonte a la realidad virtual*; Anagrama, Barcelona 1996.
- Gutierre Tibón. *El ombligo como centro erótico*. Fondo de Cultura Económica; México D.F., 1998.

## H

- Heidegger, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes, 1952, Arte y poesía*. Editorial FCE, México D.F., 1958

- Hofmann, Werner. *Die Plastik 20, Traducción de Gabriel Ferrater, La escultura del siglo XX*. Editorial Seix Barral; Barcelona, 1960.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens*. El libro de bolsillo, Buenos Aires, Argentina, 1954.
- Hutchinson, John, Gombrich E.H., Njatin, Lela B. *Anthony Gormley*. Pahidon Press Limited, Inglaterra, 1995.

## I

- Ingo F., Walther y Rainer, Metzger. *Marc Chagall, la pintura como poesía*. Editorial Taschen, Colonia, 1990

## J

- J. Kristeva, O. Mannoni y otros. *(El) Trabajo de la metáfora, Identificación/Interpretación*. Editoril Gedisa, Capellades, Barcelona,1994.
- Jackson, Albert y Day David. *Herramientas, características y usos*. Trillas, México, D.F., 1990
- Jarrassé, Dominique. *Rodin, la passion du mouvement*. Éditions PierreTerrail, Paris, 1993
- Jianou, Ionel. *Rodin*; Arted, Editions d'Art; Paris, 1971.
- Jimenez, José. *Teoria del arte*. Tecnos, Alianza, Madrid, 2002
- Jiménez, Ma de Lourdes. *Anatomía de la madera*. UNAM, México, 2008

## K

- Kant, Immanuel. *Beobachtunguen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, 1764 Lo bello y lo sublime*. Espasa Calpe, México, 1957
- Kassner, Lily. *La geometría sensual de Sebastián*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México D.F., 2000.

- Kassner, Lily. *Tiempo Piedra y Barro*. Editorial UNAM. México D.F., 2003
- Kassner Lily. *El espacio Escultórico*. Editorial UNAM. México D.F., 2009
- Köllmann, Franz. *Tecnología de la madera y sus aplicaciones*. Instituto forestal de investigaciones y experiencias al servicio de la madera, 1959
- Kortadi Olano, Edorta. *Una mirada sobre Eduardo Chillida*. Ed. Síntesis, Madrid, España, 2003.
- Krauss, Rosalind E. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, 1985, La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*; Alianza Forma; Madrid, 1996.
- Krauss, Rosalind E. *Passages of Modern Sculpture, 1997, Pasajes de la escultura moderna*; Akal; Madrid, 2002.

## L

- Lara Elizondo, Lupina. *Auguste Rodin, Javier Marín; Encuentros y divergencias*. Editado por Promoción de Arte Mexicano, México, D.F., 2008.
- Long, Richard: *Walking in circles*. Thames and Hudson, London, 1991
- López Quintás, Alfonso. *Estética de la creatividad*. Ediciones RIALP. Madrid, 1998.
- Lorimer, David. *The wrecking trust, El espíritu de la ciencia, de la experimentación a la experiencia*. Traducción Traducción del inglés de Colodrón, Alfonso. Editorial Kairós , Barcelona, España, 1998

## M

- Marina, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*; Anagrama; Barcelona, 2007.
- Maderuelo, Javier. *La pérdida del pedestal*. Círculo de Bellas Artes; Madrid, 1992.

- Mannheim, Karl. *Homo Ludens*. Taylor and Francis Grup, Inglaterra, 1949.
- Marchán Fiz, Simón. *La Metáfora del cristal en las artes y en la arquitectura*. Editorial Siruela, Madrid, 2008
- Martínez Rosas, Mauricio. *Tierra que canta, cerámica en México*. Bancomext, México, 1993
- Martínez Rossi, Sandra. *La piel como superficie simbólica*. Editorial FCE, México D.F., 2011
- Masó, Alfonso. *Que puede ser una escultura*; Universidad de Granada, Granada, 2004.
- Mattison, Steve. *The Complete potter's companion, Guía completa del ceramista*. Blume; Barcelona 2004.
- Mayos Solsona, Gonzalo. *Los sentidos de la hermenéutica*; Ed. PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias), Los trabajos de Sísifo, Barcelona, 1991
- Mendez Pidal, Ramón y Gili Gaya, D. *Vox, diccionario general ilustrado de la lengua española*. Bibliograf; Barcelona, 1971
- Michaud, Yves. *L'art a l'état gazeux 2003, El arte en estado gaseoso*; Fondo de cultura económica; México, 2007.
- Moholy-Nagy, Laszlo. *La nueva visión, principios básicos del Bauhaus*. Ediciones Infinito; Buenos Aires, 1997.
- Moeglin-Delcroix. *Esthétique du livre d'artiste 1960-1980*, Jean Michel Place/ Bibliothèque National de France
- Moles, A. *Teoría de los objetos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974.
- Morice, Charles. *Conference lue à la Maison d'art à Bruxelles, le 12 mai 1899 reprise dans Rodin*, 1900.
- Morley Simon. *Writing on the Wall*. University of California, Thames & Hudson, London, 2003.
- Moure, Gloria. *Medardo Rosso*. Ediciones Polígrafa; Barcelona, 1997

## N

- Nils-Udo et Verschueren, *Bob. Avec arbres et feuilles*; 340 Atelier; Bruselas, 1992.
- Neruda, Pablo. *Regalo de un poeta*. Vergara & Riva Editoras. Buenos Aires, Argentina, 2000.

## P

- Parcerisas, Pilar. *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos, en torno al arte conceptual en España 1964-1980*. Editorial Akal, Arte contemporáneo, Madrid, 2007.
- Paris Matía, Martín, Blanch González Elena y otros,. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Akal, Madrid, 2009
- Plazaola, Juan. *Modelos y teorías de la historia del arte*. Universidad de Deusto, San Sebastián, 2003
- Pingeot, Anne y Czestochowski, Joseph. *Degas escultor*, Museo Nacional de San Carlos. Internacional Arts/ the Torch Press, Instituto Nacional de Bellas Artes y otros autores, 2002.
- Pirson, Jean-Francois. *La sculpture et l'objet, expériences et rapprochements 1984, La estructura y el objeto: Ensayos, experiencias y aproximaciones*. Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988.

## Q

- Quintás Alonso, Guillermo. *Platón: La república*, libro VII. Universidad de Valencia, España, 1997

## R

- Rabanos Faci, Carmen. *Estética para historiadores del arte*. Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, España, 2005.



- Ramos, M. *Arqueología y antropología social: Arte, política y economía*. Biblos, Buenos Aires, 2011.
- Rand, Harry. *Hundertwasser*. Taschen; Berlin, Alemania, 2008.
- Read, Herbert. *La escultura moderna*. Ediciones destino, Tames and Hudson; Singapur, 1998.
- Read Herbert. *El origen de las formas*. Editorial Proyección, Buenos Aires, 1967.
- Read, Herbert. *Forma y poesía moderna*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1956.
- Reichenbach, Hans. 1956 *El sentido del tiempo*. Plaza y Valdez, UNAM, 1988
- Requejo, Tonia. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. La balsa de la Medusa, Madrid, 1991
- Rodríguez Estrada, Mauro. *Creatividad sensorial: sensopercepción y desarrollo humano*; Ed. Pax, México, D.F., 1995.
- Romero Torres, José Luis. *Suso de Marcos, XX años de escultura contemporánea*. Edinford ediciones, Málaga 1994.
- Rotemberg, Polly. *Manual de cerámica artística*. Omega, Barcelona, 1976.
- Roukes, Nicholas. *Sculpture in plastics*. Watson-Guyill publications, New York, 1978.

## S

- Sabines, Jaime. *Antología poética*. Fondo de Cultura Económica 4ª edición, México, 2011.
- Sanz, Juan Carlos. *Lenguaje del color, sinestesia cromática en poesía y arte visual*. Editorial Blume, Madrid, España, 2009.
- Sauras, Javier. *La escultura y el oficio de escultor*. Ediciones del Serbal; Barcelona, 2003.
- Sáez Medrano, Javier. *Libro de poesía visual de Medrano*. Biblioteca C y H, España, 2006.

- Shelagh y Jonathan Routh, compiladores. *Notas de cocina de Leonardo da Vinci*. Ediciones Planeta, Madrid España, 1999,2012, quinta reimpresión en México, 2015. Título original *Leonardo's kitchen note books*. *Leonardo da Vinci's notes on cookery and table etiquette*. Originalmente publicado por Williams Collins & Sons, 1987.

- Simancas Yovane, Katia. *La vivienda desde tiempos remotos hasta nuestros días en el Mediterráneo*. España. 2003.

- Stella, Frank. *Working space*; Harvard University Press; USA, 1986.

## T

- Taylor. *The nature of creativity*; Cambridge, University Press, Nueva York, 1998.

- Teixidó i Camí, Josepmaria y Chicharro Santamera, Jacinto. *Escultura en piedra*. Párramon; Barcelona, España, 2000.

- *The art of Jewelry Design*. Quarry Books. Rokport Publishers, Massachusetts, USA, 1997. Catálogo

- Trías, Eugenio. *Lo Bello y lo Siniestro*. Editorial Ariel; Barcelona 1982, 5ª edición 2001.

- Turchet Philippe. *La synergologie, les codes inconscients de la seduction*. Traducido por Marta García Madera, 2004, *El lenguaje de la seducción*. Editorial Amat, Barcelona, 2010.

## U

- Ugarte, Luxio. *Chillida: Dudas y Preguntas*. Ed. Erein, Gallarta, Bizcaia, España, 1993.

- Universidad Politécnica de Valencia. *¿Qué es la escultura hoy?*, Edita Grupo de investigación Nuevos Procedimientos Escultóricos, Valencia 2002

- *Un bosque en obras, vanguardias en la escultura española en madera*. Fundación caja de Madrid; Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2000. Catálogo de Exposición

## V

- Valencia García, Guadalupe. *Tiempo y espacio: Miradas múltiples*. UNAM, México, 2005.
- Verschueren, Bob. *Wind paintings et installations végétales*; 340 Atelier; Bélgica, 1997.

## W

- Waisburd, Gilda. *Creatividad y transformación, Teoría y técnicas*; Ed. Trillas, México, D.F., 1996.
- Wario, L. A. *Arqueólogos a través del espejo*. Mexico: Instituto Nacional de Antropología e Historia. México D.F. 2010
- Winckelmann, Johann J. *Lo bello en el arte*. Traducción de Manfred Schönfeld. Ediciones Nueva Visión; Buenos Aires, Argentina, 1964.
- Wittkower, Rudolf. *La escultura, procesos y principios*. Alianza E.; Madrid, 1991.
- Wölfflin, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Espasa-Calpe; Madrid, 1945

## X

- Xuriguera, Gérard. *Regard sur la sculpture contemporaine*. FVW Edition ; París, 2008

## Tesis

- Castrejón Galván, Horacio. *Guía práctica para la elaboración de maquetas*, Tesis de Licenciatura. ENAP, UNAM, 2005.
- De la Peña del Ángel, Lorena Gabriela. *“Pigmaleones que fragmentan lo femenino, Galateas que deconstruyen el género, una aplicación artística”*. UNAM, 2013.
- Ferrer Blancas, Ricardo Pavel. *La biblioteca de arena y el libro de babel: Cuaderno de trabajo y su relación con el libro de arte a partir del proceso creativo en artistas y diseñadores*. Tesis doctoral, FAD, UNAM, México, 2014.
- Gamiño, María Eugenia. *Elementos Sígnicos y matéricos de la naturaleza de la madera y sus posibilidades de expresión y producción plástica en lo escultórico*. Universidad Nacional Autónoma de México. Febrero 2011.
- Guillermo Aguilar, María del Rosario. *La arcilla como medio de expresión monumental: la cerámica más allá de los formatos convencionales*. Universidad Nacional Autónoma de México. Agosto de 2014
- López García, Claudia. *Imaginario de corazones sagrados. Figuración de siete esculturas en cerámica basadas en la pintura barroca novohispana, “Alegoría al sagrado corazón”, de Fray Miguel Herrera. 2015*
- Minero Arreola, Irving. *Serie escultórica para la enseñanza de la neuroanatomía*. Universidad Autónoma de México. Agosto de 2014.
- Montes de Oca Fiol, Frida. *La escultura de Jorge Marín*. Universidad Nacional Autónoma de México. Octubre de 2014
- Navarrete Vargas, Daya Ananda. *Bosquejos Naturaleza Fracturada*. Universidad Nacional Autónoma de México. Abril de 2014
- Nieto Guimaraes Pimentel, Joana Filipa. *Los cambios sufridos en la escultura del siglo XX El Lenguaje, El Cuerpo, El Espacio y El Tiempo, ante nuevos abordajes*. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2004. Tesis Doctoral.
- Sevilla Reyes, Laura. *El agua como elemento estético en la escultura*. Tesis de maestría. ENAP, UNAM, 2004.

## Revistas

Cros, Carolina: *Qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui ?* Beaux-Arts Éditions, Paris, Francia, 2008. 192 páginas

## Internet

<http://redescolar.ilce.edu.mx/.../arte.../cuentan02c.htm> (Extraída el 7 de agosto de 2008)

[www.inare.org.mx/plastico.htm](http://www.inare.org.mx/plastico.htm) (Extraída el 20 de mayo de 2009)

<http://sinfulmx.wordpress.com/2007/10/13/saddam-husseini-y-fox-son-iguales/> (Extraída el 23 de mayo de 2009)

<http://www.mexico68.org/ruta/historia.html> (Extraída el 23 de mayo de 2009)

<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4507/sanchez/45sanchez02.html> (Extraída el 23 de mayo de 2009)

204

[https://es.wikipedia.org/wiki/Acero\\_corten](https://es.wikipedia.org/wiki/Acero_corten) (Extraída el 1 de junio de 2009)

<http://1999.arqa.com/columnas/barro.htm> (Extraída el 2 junio de 2009)

[www.smcr.fisica.unam.mx/8temasutiles/articulosutiles/mural.htm](http://www.smcr.fisica.unam.mx/8temasutiles/articulosutiles/mural.htm) (11 de Julio de 2009)

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Meca](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Meca) (Extraída el 11 julio de 2009)

[www.interpeques2.com/tic/actividad.../texto3.htm](http://www.interpeques2.com/tic/actividad.../texto3.htm) (Extraída el 31 de octubre de 2009)

[www.astronomos.org/articulist/Lonnie/tierra.htm](http://www.astronomos.org/articulist/Lonnie/tierra.htm) (Extraída el 31 de octubre de 2009)

[www.skyscrapercity.com/showthread.php?t...](http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t...) (Extraída el 5 de noviembre de 2009)

[www.tlalpan.gob.mx/images/turismo/historia\\_1.pdf](http://www.tlalpan.gob.mx/images/turismo/historia_1.pdf) (Extraída el 5 de noviembre de 2009)

[www.windows.ucar.edu/earth/tsunami1.sp.html](http://www.windows.ucar.edu/earth/tsunami1.sp.html) - (Extraída el 8 de noviembre de 2009)

[assets.wwfes.panda.org/downloads/tormentas\\_sobre\\_europa.pdf](http://assets.wwfes.panda.org/downloads/tormentas_sobre_europa.pdf) (Extraída el 8 de noviembre de 2009)

[html.rincondelvago.com/primera-guerra-mundial\\_33.html](http://html.rincondelvago.com/primera-guerra-mundial_33.html) – (Extraída el 10 de noviembre de 2009)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Julio\\_Numhauser](https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Numhauser) - (Extraída el 10 de noviembre de 2009)

<http://tierramerica.org/bosques/plumanatalio.shtml> (Consultado el 7 de octubre de 2012)

<http://norestense.com/la-higuera> (consultada el 18 de noviembre de 2012)

<http://www.e-torredebabel.com/Biblioteca/Voltaire/gusto-Diccionario-Filosofico.htm> (Consultado 22 de enero de 2013)

[http://esapiedramehallamadoporminombre.blogspot.com/2010\\_08\\_01\\_archive.html](http://esapiedramehallamadoporminombre.blogspot.com/2010_08_01_archive.html) (Consultado el miércoles 7 de marzo de 2012)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Eros> consultada el 11 de mayo de 2013

[blog.educastur.es](http://blog.educastur.es) consultada el 12 de mayo de 2013

[www.nicolassarrasin.com/articles/matiere.htm](http://www.nicolassarrasin.com/articles/matiere.htm)<sup>f</sup> **Sarrasin, Nicolas** (consultado 25 de mayo de 2013)

[www.poemas-del-alma.com/pablo-neruda-piedras-para-maria.htm](http://www.poemas-del-alma.com/pablo-neruda-piedras-para-maria.htm) (Consultado 17 junio 2013)

<http://www.poemas-del-alma.com/pablo-neruda-entrada-a-la-madera.htm> (Consultado 17 junio de 2013)

[poemacadadia.blogspot.com/](http://poemacadadia.blogspot.com/) (17 de junio de 2013)

[www.slideshare.net/.../como-barro-poema-de-mariano...](http://www.slideshare.net/.../como-barro-poema-de-mariano...) (Consultado el 17 junio de 2013)

[www.mespetsbonsheurs.com](http://www.mespetsbonsheurs.com) (17 junio de 2013)

[www.revistadiners.com.co/.../39\\_648\\_luis-lizardo-el-p...](http://www.revistadiners.com.co/.../39_648_luis-lizardo-el-p...) (Consultado el 20 de junio de 2013)

[www.poemasde.net/en-mitad-del-camino-carlos-dum...](http://www.poemasde.net/en-mitad-del-camino-carlos-dum...) (Consultado el 27 de junio de 2013)

[floencedemeredieu.blogspot.com/.../histoire-materiell...](http://floencedemeredieu.blogspot.com/.../histoire-materiell...) (Consultado 27 de junio de 2013)

[www.jornada.unam.mx/2006/09/.../sem-mercedes.htm](http://www.jornada.unam.mx/2006/09/.../sem-mercedes.htm) (Consultado el 20 de julio de 2013)

[www.mundiocio.net/ArteVisual.html](http://www.mundiocio.net/ArteVisual.html) (Consultado el 20 de julio de 2013)

[www.estilojoyero.com.ar](http://www.estilojoyero.com.ar) (Consultado el 20 de julio de 2013)

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/497138.html> (Extraída el 10 de diciembre de 2013)

<http://www.biodiversidad.gob.mx/usos/copales/linaloe.html> (Extraída el 19 de diciembre de 2013)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Chrysopogon\\_zizanioides](http://es.wikipedia.org/wiki/Chrysopogon_zizanioides) (Extraído el 19 de diciembre de 2013)

[http://www.salvador-dali.org/museus/joies/es\\_index.html](http://www.salvador-dali.org/museus/joies/es_index.html) (Extraída el 21 de diciembre de 2013)

<http://www.ecured.cu/index.php/Golem> (Extraída el 21 de diciembre de 2013)

<http://es.thefreedictionary.com/platabanda> (Extraída el 21 de diciembre de 2013)

[http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_paloma\\_de\\_la\\_paz](http://es.wikipedia.org/wiki/La_paloma_de_la_paz) (Extraída el 21 de diciembre de 2013)

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/durero.htm> (Extraída el 21 de diciembre de 2013)

<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/leonardo/> (Extraída el 21 de diciembre de 2013)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_de\\_la\\_francmasoner%C3%ADa](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_francmasoner%C3%ADa) (Extraída el 21 de diciembre de 2013)

<http://www.triptico-davinci.com/el-triptico/historia> (Extraída el 21 de diciembre de 2013)

[www.arts-history.mx/sitios/index](http://www.arts-history.mx/sitios/index) (Extraída 15 de mayo de 2014)

[www.retoricas.com/.../15-ejemplos-de-metafora.htm](http://www.retoricas.com/.../15-ejemplos-de-metafora.htm) (Extraída 15 de mayo de 2014)

[www.wordreference.com/definicion/met%C3%A1fora](http://www.wordreference.com/definicion/met%C3%A1fora) (Extraída 15 de mayo de 2014)

[es.thefreedictionary.com/met%C3%A1fora](http://es.thefreedictionary.com/met%C3%A1fora) (Extraída 15 de mayo de 2014)

[reglasespanol.about.com/.../Ejemplos-de-meta](http://reglasespanol.about.com/.../Ejemplos-de-meta) (Extraída 15 de mayo de 2014)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Pensamiento\\_m%C3%A1gico](https://es.wikipedia.org/wiki/Pensamiento_m%C3%A1gico) (Extraída el 17 de mayo de 2014)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Psicomagia> (Extraída el 17 de mayo de 2014)

<http://www.artehaptico.com/opticoalohaptico.html> (Extraído en 17 de mayo de 2014) De lo Óptico a lo Háptico Cesar delgado, Comunicación leída en el VI congreso de cultura Europea. Centro de estudios Europeos. Universidad de Navarra España, Pamplona 26 de octubre de 2000

<http://www.fundaciojoanbrossa.cat/> (Extraído el 27 mayo de 2015)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Brossa](https://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Brossa) (Extraído el 27 mayo de 2015)

<http://boek861.blog.com.es/> (Extraído el 27 mayo de 2015)

[revista.escaner.cl/nde/6692](http://revista.escaner.cl/nde/6692) (Extraído el 28 mayo de 2015)

<http://www.luisparra.net/news/primer-blog/> (Extraído el 18 de enero de 2015)



## Imágenes

[www.momentaryawe.com](http://www.momentaryawe.com) (Extraída el 23 de mayo de 2009)

[www.fernandovalero.com](http://www.fernandovalero.com) (Extraída el 23 de mayo de 2009)

[www.arts.auckland.ac.nz](http://www.arts.auckland.ac.nz) (Extraída el 23 de mayo de 2009)

<http://www.ivam.es> (Extraída el 23 de mayo de 2009)

[www.westgalleryumd.com](http://www.westgalleryumd.com) Richard Sweeney,(Extraídas el 1 de junio de 2009)

[toisestudio.wordpress.com](http://toisestudio.wordpress.com) Escultura en Barcelona (Extraída en 1 de junio de 2009)

[picasaweb.google.com](http://picasaweb.google.com) Escultura en cartón Universidad de Indiana (Extraída en 1 de junio de 2009)

[www.soygik.com](http://www.soygik.com) **Haruki Nakamura** (Extraída en 1 de junio de 2009)

208

[www.knauf.cl](http://www.knauf.cl) Escofina para yeso (Extraída en 1 de junio de 2009)

<http://kellymelangee.blogspot.mx/2013/08/vik-muniz-artista-plastico.html> (Extraída el 22 de diciembre de 2013)

<http://www.escuelajoyeria.cl/2012/08/11/braincelona-una-experiencia-de-joyeria/33-2/> (Extraída el 22 de diciembre de 2013)

<http://www.preguntasantorales.es/2013/06/santisimo-cristo-de-chalma/> (Extraída el 22 de diciembre de 2013)

<https://es.pinterest.com/> (Varias imágenes extraídas en diciembre 2015)

<https://images.google.com/> (Varias imágenes extraídas en diciembre 2015)

## Otras fuentes

Barceló Miquel y Joseph Nadj, video obtenido de la participación en el Festival de Avignon, Francia 2006, titulado “*Paso Doble*”.

Desbiens, Germain. Catálogo del 33 Festival Internacional de Escultura en Nieve, 53 páginas. Imprenta Laval Lemay Québec Canadá, 2005

Desbiens, Germain Catálogo del 34 Festival Internacional de Escultura en Nieve, 52 páginas. Imprenta Laval Lemay Québec Canadá, 2006

Desbiens, Germain Catálogo del 35 Festival Internacional de Escultura en Nieve, 52 páginas. Imprenta Laval Lemay Québec Canadá, 2007

*El último hielero del Chimborazo* Ecuador [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

Excelsior, periódico, miércoles 16 de septiembre del 2015, sección Expresiones página 3, artículo sobre Jan Hendrix.

Muñoz Ibañez, F. E. (2010). *La cultura material como fuente esencial del conocimiento en arqueología*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a distancia.

Nummenschanz, Teatro internacional, Suiza, “*Los músicos del silencio*”, Agosto 9 de 2014, presentado en el Palacio de Bellas Artes, México, D.F.

Quesada Francisco, *El pensar práctico del arte*, conferencia, octubre 2013, ENAP, UNAM

Ridam: *l'agriculteur, album le rêve ou la vie*, Sony music, 2004.

Rivers and Tides, Goldsworthy, Andy, Video, *Mediopolis film-und Fernsehproduktion GmbH* with Skyline Productions Ltd. 2000

Sanz, Alejandro : *Amiga mía*, album, « Más », 1997

Sanz, Alejandro y Fernandez Alejandro : Video *A que no me dejas*, album Sirope, 2015

Zermeño, Alejandra: *Territorios Artificiales*. Dead Memories: la línea continua. Díptico. [www.viajeroscreando.com](http://www.viajeroscreando.com), México, D.F. 2009. Díptico de exposición. ■