

+CERTAMEN DE ARTE EXPERIMENTAL 2013

+Proyecto personal presentado para el programa Espacio de Arte Experimental

+Intervención sobre la sala de exposiciones del Espacio de Arte Experimental e la Hospedería Fonseca

+Titulo de la obra: "Crac"

Crac, onomatopeya utilizada para imitar el sonido de algo que se quiebra.

Crac, la deshidratación del barro.

Crac, la pérdida del potencial de engendrar nueva vida.

Crac, la muerte.

Crac, un instante de destrucción.

Crac, la creación de un vacío en lo que antes era compacto.

Crac, el sonido de la guadaña de la oscura segadora al eliminar la vida de este material.

Crac, una grieta.

+CRAC

Crac, según la RAE, es una onomatopeya utilizada para imitar el sonido de algo que se quiebra. De aquí viene el nombre de la pieza, de la interpretación escrita del sonido casi imperceptible que emite la obra al agrietarse.

El tiempo hace mella en todos nosotros al igual que en este pedazo de barro. Nos hace madurar de manera casi imperceptible hasta el momento de la muerte, donde podríamos decir que suena nuestro último crac.

Una vez que los cracs ya han cesado solo queda de nosotros un trozo de materia inerte. Donde antes había un mudo sonido, ahora solo queda silencio, donde antes reinaba la homogeneidad, en este momento habita un caos de aristas y vacíos, se ha pasado de una apacible y sublime llanura al más abrupto de los desiertos.

El tema principal que trata esta pieza es el paso del tiempo, Una de las mejores descripciones de la impotencia que siente el ser humano al intentar definirlo nos la ofreció San Agustín en sus conocidas Confesiones: “¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé....”

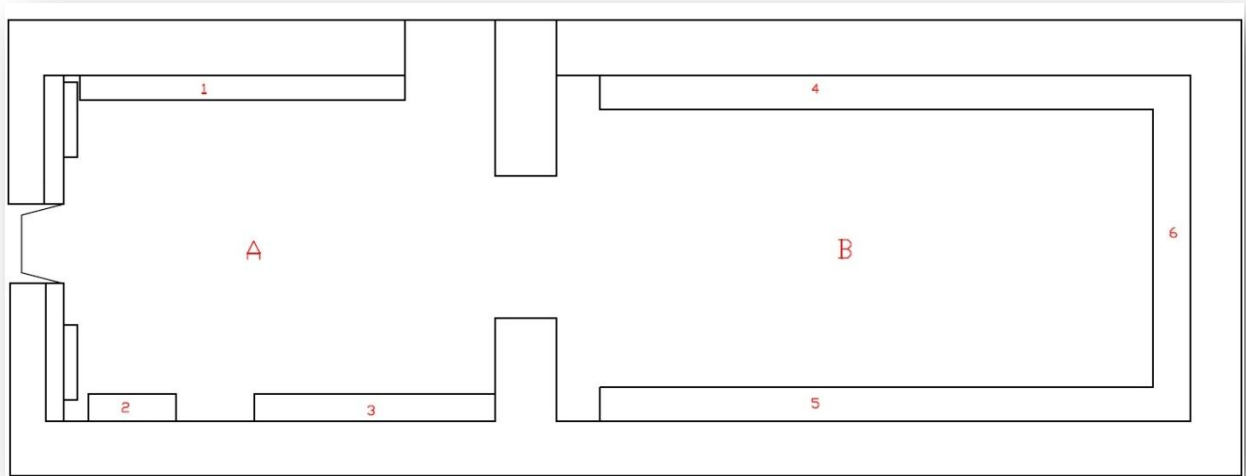
El tiempo es una “cosa” de la que estamos imbuidos, vivimos en él, durante él, pero pese a ser algo tan conocido, nos es prácticamente imposible dar una definición que consiga atarlo y definirlo. Muchos filósofos han intentado poner riendas a esta indómita palabra con más o menos acierto, desde los griegos con su visión circular, pasando por Kant, Newton Leibniz, Nietzsche o Heidegger con su visión del ser humano temporal.

La pieza está constituida como una instalación para un lugar concreto, el espacio de arte experimental de la Hospedería Fonseca de Salamanca. A su vez esta intervención se puede dividir en tres partes, una primera donde se citan reflexiones literarias sobre el tiempo y la finitud de la vida, una segunda constituida por una placa de barro cuarteado (el

elemento central de la exposición), y por último una serie de fotografías que muestran el proceso de secado de la pieza central hasta su momento de secado completo o “muerte”.

Si intento aglutinar esta pieza a una corriente artística, a la que más se acerca es la Land Art. Para mí es el arte de evidenciar al espectador los sucesos que continuamente pasan desapercibidos ante nuestros ojos. Por eso es por lo que yo englobaría esta pieza dentro de esta corriente artística, más allá de por usar materiales de la naturaleza. Mas lejos aún de la intervención de un entorno de naturaleza virgen o de romper con los moldes del cubo blanco, a mi entender lo más importante es la evidencia de esas pequeñas cosas que pasan ante nuestros ojos sin que nosotros nos percatemos

Para hacer el organigrama de la colocación de las piezas dentro de la sala, adjunto un plano donde se nombren tanto las salas como las paredes. A partir de ahora me referiré a la sala o pared donde se emplaza cada pieza según esta organización.



PARTE 1: LOS CRACS

En la primera parte de la exposición se mostraran dos textos y un espejo con el fondo desgastado.

El primer texto es el que abre este proyecto, y se emplazará en la pared 1. Aquí trato de expresar por escrito sonido que emite la placa de barro al agrietarse de un modo muy visual. Además, en esta narración expongo de cuáles son las principales connotaciones que las grietas tienen para mí, que entiendo yo por grieta.

Texto 1:

Crac, onomatopeya utilizada para imitar el sonido de algo que se quiebra.

Crac, la deshidratación del barro.

Crac, la pérdida del potencial de engendrar nueva vida.

Crac, la muerte.

Crac, un instante de destrucción.

Crac, la creación de un vacío en lo que antes era compacto.

Crac, el sonido de la guadaña de la oscura segadora al eliminar la vida de este material.

Crac, una grieta.

En la pared 3, la cual está diseñada para que el espectador vea al salir de la sala grande, habrá otro texto, concretamente el fragmento en que San Agustín se queja de lo difícil que es poner riendas a una palabra tan indómita como es el tiempo, y un espejo con el fondo desgastado. Esta pared sirve como compendio final de la exposición, y tiene la finalidad de hacer plantear una duda en el espectador, haciéndole reflexionar de cómo le afecta a él mismo el paso del tiempo.

Texto 2:

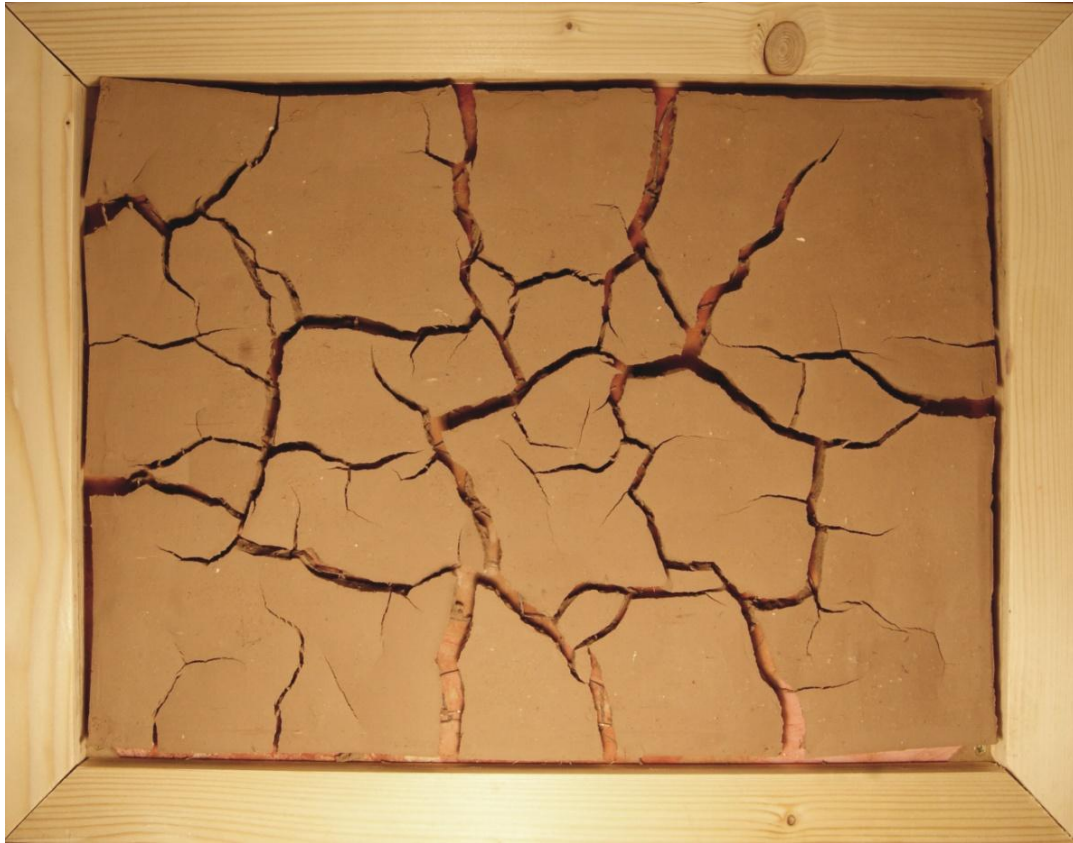
“¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé....”



PARTE 2, LA MATERIA

Esta será la pieza central de la instalación y se emplazará en el suelo de la sala B. Estará constituida por una placa de barro cuarteado de 1500 x 3000 mm, la cual estará enmarcada en un marco de madera confeccionado con perfil de 90 x 90 mm. El resultado será el de una especie de féretro donde se exhibe al agonizante, o difunto barro, dependiendo de en qué estado se encuentre la placa cuando el visitante entre en la sala.

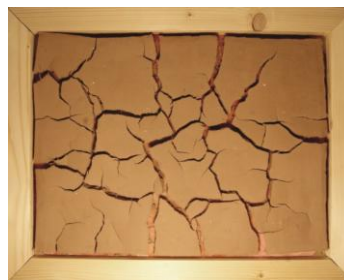
En mi opinión el fluir es algo fundamental en el arte, cualquier obra, aunque esté concebida para la inmortalidad, sufre modificaciones constantes a lo largo del tiempo. En esta pieza ese desgaste no es solo un proceso natural, si no que es parte fundamental de la pieza, una parte tan fundamental como lo es la tierra o el agua que la componen, es más, se podría decir que esta obra es un gran reloj de tierra, o más bien de grietas.



PARTE 3, EL RECUERDO

Las fotografías se dispondrán en las paredes de la sala grande, dos en la pared 4, dos en la pared 5, y una en la pared 6. Estas fotografías medirán 700 x 140 mm, e irán enmarcadas con listón de madera de 30 x 30 mm, creando un conjunto con armónico con el marco de la placa central. En las fotografías se representaran cinco momentos de deterioro por los que el barro a pasado, incrementando la texturación de las grietas paulatinamente.

A esta sección la he titulado el recuerdo porque es el único testimonio que quedará de la agonía del barro. Además esta intervención fotográfica le dará a la instalación cierto dinamismo, ya que en un principio en la sala B solo estará la placa de barro y una foto de ella misma en su estado inicial, conforme el barro se vaya secando, irán apareciendo nuevas fotos en la sala, acentuando así el carácter temporal de la intervención. El tiempo de agonía del barro dependerá de la temperatura, pero, teniendo en cuenta las pruebas calculo que tarde 2 semanas en secar por completo.



+LA OBRA Y EL ESPACIO EXPOSITIVO

“Crac” es una pieza que en un principio no vemos ligada al land art ya que no está emplazada en un lugar recóndito como el “Roden Crater” James Turrel, ni es de un tamaño monumental como “Complex One” de Michael Heizer, incluso lo que más se aleja de este movimiento artístico es porque ni siquiera se encuentra en la naturaleza. No es una manipulación del paisaje, más allá de lo que supone la propia recogida de las materias primas, acto que ya en sí mismo podría ser considerado como arte ambiental, pero este no es el caso.

Entonces ¿por qué enmarcar a esta pieza dentro de esta corriente artística, si para empezar ni siquiera cumple con la primera premisa que promovió este movimiento, la cual era romper sus relaciones con el entorno expositivo? aquí está el kit de la cuestión.

Como acabo de decir, el land art nació con la Dadaísta idea de acabar con los museos y las salas de exposiciones, de crear una corriente artística que consiguiese superponerse a todas las trabas impuestas por la “institución” arte y todo lo que ella conlleva.

Esta institución había ido imponiendo paulatinamente desde los años 40 un modo de exposición aislado de la realidad externa a la propia obra de arte, el Cubo Blanco. Cuando hablamos de “espacio expositivo” nos referimos al lugar de encuentro entre el público y la obra de arte, hablamos pues, de un lugar físico. El espacio expositivo tiene un papel fundamental en la percepción de la obra de arte. El controvertido cubo blanco, paradigma del espacio expositivo de la Modernidad, se ha constatado finalmente como portador de significados. En su larga historia como emblema de la pureza del arte y planteado como búsqueda de un lugar lo más neutro posible, liberando el espacio expositivo de cualquier ornamento o referencia arquitectónica. El cubo blanco como contenedor de obras aisladas y ensimismadas, no solo ha condicionado los significados en la percepción de la obra de arte,

sino también el comportamiento del visitante del museo: paseante silencioso, receptor pasivo y sumamente respetuoso al proceso de sacralización del arte.

En su ensayo, ya a principios de los setenta, “Dentro del Cubo Blanco” Brian O’Doherty nos describe este nuevo espacio expositivo como un mundo aséptico y estéril, como si se tratase de una iglesia gótica, con las ventanas tan altas que no puedes ver el mundano ajetreo de las calles, si no que solo enfocan al cielo. Lo mismo pasa con las sacras salas de exposiciones, en ellas las piezas son aisladas, tanto las unas de las otras como del exterior, eliminando toda connotación social posible, negando al espectador a no tocar las piezas, a no poder hablar en alto, como si hubiese alguien orando por el arte y con una inocente risa fuese a enfurecer al todopoderoso carcelero del arte. Aunque pensándolo bien el crítico, el galerista o el artista no son más que meros esclavos del arte, del arte como entidad.

Ante este hostil entorno los artistas del land art propusieron las más diversas formas de escapar de sus celdas, propusieron casi tantos modos de escape como artistas se adhirieron al movimiento. Aunque para mí, posiblemente los dos artistas que más claro dejaron su mensaje de protesta ante la institución fueron Walter de Maria y la pareja formada por Christo y Jenne-Claude.

En lo que se refiere a la pareja formada por Christo y Jenne-Claude, podría decirse que los aspectos más fundamentales de su obra podrían resumirse en tres palabras, envolver con tela a gran escala, a grandes rasgos creo que es un buen resumen de su obra.

Pero no son estas conocidísimas obras las que relaciono con la lucha contra el cubo blanco, si no una obra un tanto más sarcástica, se trata de la envoltura que realizaron sobre el Museo de arte Contemporáneo de Chicago en el año 1969. Este edificio fue envuelto tanto por fuera como por dentro, dejando al descubierto solo los muros expositivos.

Se olvida a menudo que al envolver el museo Christo también envolvía simbólicamente a su personal y sus funciones. A fin de cuentas, se podría decir que convirtió el museo, con un guiño un tanto irónico en una tienda empaquetada para su venta, un doble juego muy hábil por su parte. Obviamente este vendaje no solo ataba al museo y a su personal técnico, como puede ser el servicio de limpieza o los montadores, por extensión también envolvía a los patronos.

El caso de Walter de María, el se sirve para construir sus composiciones de materiales metálicos pulidos, como conductores de energía, junto a complejas estructuras matemáticas. Él ha sido una fuerza importante dentro de los cuatro grandes movimientos históricos del arte en el siglo XX: el minimalismo, el arte conceptual, el land art y el arte de la instalación.

Bien una vez hechas las presentaciones pasamos a la pieza que realmente nos atañe, se trata de “The New York Eart Room”, una instalación un tanto peculiar que comienza en Múnich.

Sobre los setenta y dos metros cúbicos de las tres salas de la galería distribuyó uniformemente cuarenta y cinco metros cúbicos de humus, tomando como referencia los alfeizares de las ventanas para dar la altura máxima, la capa de tierra alcanzó unos sesenta centímetros. Una placa de vidrio de tamaño equivalente colocada frente a la entrada de la galería permitía contemplar el suelo, al tiempo que impedía a los visitantes el acceso a la salas.

En esta pieza de Maria huye del convencionalismo comercial de las salas de exposiciones, al igual que pasa con la obra de Christo, la entidad museística se ve sometida a examen y suspende. El artista consigue de algún modo romper con las barreras de la institución arte. Barreras que aún hoy en día se ven casi infranqueables, como ya dije antes, poner límites entre el arte y el comercio, “dar al arte lo que es del arte, y al coleccionista lo que compra”

+EL BARRO COMO ELEMENTO

El barro, una mezcla de tierra y agua, dos de los cuatro elementos que según los filósofos griegos eran las materias primas de que estaba constituido todo el universo. De los dos elementos uno se pierde, dejando su huella tras de sí en forma de líneas quebradizas, dejando sola a la melancólica tierra destrozada y sumida en la miseria.

La tierra es la materia prima por excelencia, el Universo está formado por materia, lo que nos rodea de forma cotidiana es materia en sus distintos estados. También es materia lo que da consistencia a las montañas y la nieve que las cubre, el agua que corre montaña abajo con el deshielo, que se evapora para formar las nubes al licuarse de nuevo en pequeñas gotitas, los nuevos brotes en la primavera y las hojas caducas del otoño, los animales..., todo es materia. Toda la materia que forma nuestro planeta, y los seres vivos que en él habitan, está constituida por átomos y moléculas, así de simple.

Esto es curioso, ya que en este momento creo que llego al mismo nudo argumental que en mi anterior obra titulada “Sangre y tierra”. El tal argumentación de esta pieza me refiero a la tierra como elemento en continuo tránsito, se podría decir que me refiero a la tierra como parte del ciclo vital, los animales se comen a las planta, y nosotros a su vez nos comemos a esos animales, por último, al morir nuestro cuerpo inerte alimenta a las plantas, todo queda en un ciclo de permanente mutación. Este proceso de eterna mutación se pierde en el limbo del tiempo, incluso más allá de la aparición de la vida en la tierra, e incluso antes de que los planetas se formasen a partid de polvo de estrellas.

En este punto llego a un punto muerto, tras muchos días de trabajo e intentos fallidos, llego a la misma conclusión que Heidegger, y se me hace imposible explicar que es la tierra sin explicar antes que entraña para mí un set mas mutable aun si cabe que la propia tierra, el tiempo. El tiempo y la materia son dos elementos que se complementan, y que no podrían existir el uno sin el otro, ya que si no existiese la materia no existiría nada sobre lo que el tiempo pasase, y si no existiese el tiempo nadie daría cuenta de la materia.

+EL TIEMPO

El tiempo. Que palabra tan compleja... Según la RAE es la magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro; su unidad en el Sistema Internacional es el segundo. En realidad esta es sólo una de las 17 acepciones que ofrece dicho diccionario, si además le añadimos las expresiones hechas, la lista se multiplica por cuatro. En fin, lo que quiero decir con esto, es que nos encontramos ante una palabra abstracta. Como ya he dicho antes una de las mejores descripciones de la impotencia que siente el ser humano al intentar definirlo nos la ofreció San Agustín en sus conocidas Confesiones: “¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé....”

Lo que está claro es que el tiempo es un compendio entre pasado presente y futuro. Es un constante fluir, donde el presente no es más que el fugaz tránsito entre lo pretérito y lo futuro. Y a pesar de ello es el único punto temporal en el que existimos. El símil más acertado sería el de un río con un constante fluir, visto desde un punto fijo, desde una posición en la que sólo alcanzamos a ver un milímetro del cauce, por el cual pasan continuamente miles de millones de partículas de agua. Ese punto fijo, ese milímetro de cauce, es el único punto en el que existimos. Como continúa San Agustín en su reflexión acerca de esta materia: “...Lo que sí digo sin vacilación es que sé que si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente. Pero aquellos dos tiempos, pretérito y



futuro, ¿cómo pueden ser, si el pretérito ya no es y el futuro todavía no es? Y en cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase a ser pretérito, ya no sería tiempo, sino eternidad. Si, pues, el presente, para ser tiempo es necesario que pase a ser pretérito, ¿cómo deciros que existe éste, cuya causa o razón de ser está en dejar de ser, de tal modo que no podemos decir con verdad que existe el tiempo sino en cuanto tiende a no ser?”.

Situándonos en este continuo fluir de sucesos, donde vivimos el presente, recordando el pasado y anhelando el futuro, es donde yo quiero centrar mi “camino” artístico. Un intento de representación de este fugaz momento y del brutal y desangrador paso del tiempo, el cual nunca se detiene y todo lo devora con la mayor de las eficiencias. A fin de cuentas el tiempo ha sido representado icónicamente como un esqueleto con capucha y guadaña. El propósito de esta pieza es que el espectador pueda contemplar el paso del tiempo sobre un material inerte, y que con un poco de ayuda consiga hacer una analogía de cómo el tiempo le afecta a él mismo.

+EL FLUIR DE LA MATERIA EN EL TIEMPO

El tiempo es la medida del movimiento, tal como decía Aristóteles. La realidad metafísica se la damos nosotros en realidad. Pero esta no existe tal cual, sino que es en referencia a la mutabilidad de los organismo contingentes. Solo lo mudable transcurre. Solo lo inmutable no está sujeto a la temporalidad.

El tiempo existe por tanto, en la medida de que existan realidades mutables. Ya que son esas mismas realidades las que le dan sentido a lo que llamamos tiempo.

En un breve fragmento (La ciudad...: XI, 6). San Agustín nos relata, a su manera, el concepto que tiene sobre el movimiento y el deviene entre materia y tiempo, o dicho de otra manera, nos explica la existencia del tiempo

“Si es recta la distinción de la eternidad y del tiempo, ya que el tiempo no existe sin alguna mutabilidad sucesiva y en la eternidad no hay mutación alguna, ¿quién no ve que no habría

existido el tiempo si no fuera formada la criatura que sufriera algún cambio, algún movimiento? Ese cambio y movimiento ceden su lugar y se suceden, no pudiendo existir a la vez, y en intervalos más breves o prolongados de espacio dan origen al tiempo”

Si nos fijamos en este eterno movimiento como modo de expresión artística es inevitable no pensar en autores como Richard Long, el cual hace del tránsito por la vida su medio artístico, caminar como expresión. Cuando Long accede a parajes recónditos como ciénagas desiertos o cordilleras, y crea líneas o círculos a partir de sus propios pasos con piedras apiladas, uno cae en la cuenta de que esa simple actuación conlleva un mundo de singulares procesos que hacen al artista realizarse en sí mismo en fin vivir siendo un artista y expresarlo del modo más simple posible. En cierto modo es una llamada de atención sobre sí mismo, una autodefinición o un autorretrato de la huella, nunca mejor dicho que el dejará en esta vida.

Pero si de arte efímero y del como fluye el tiempo es de lo que tratamos de hablar, el artista más icónico en este aspecto es Andy Goldsworthy, el escultor del tiempo y los procesos naturales.

En mi obra como principal referente tengo a Andy Goldsworthy, este autor británico basa prácticamente toda su obra en el transcurso del tiempo y en el fluir de la vida. La mayor parte de la obra de este artista es arte efímero, se denominan artes efímeras a aquellas cuya naturaleza es la de no perdurar en el tiempo, o bien aquellas que cambian y fluctúan constantemente.



*Obra de Land Art realizada por
Goldsworthy en 1972*

Por último, como referente estético encontramos a la grieta como elemento artístico. La grieta en este sentido tiene ciertas connotaciones de nostalgia, de olvido y destrucción.

En la obra del Andy es un elemento compositivo recurrente, bien la utiliza como elemento independiente, integrándola en un espacio, o como elemento constructivo en piezas basadas en la repetición de un objeto, además de estar presente en sus conocidos muros de barro, en los cuales surge como proceso natural del secado de la pieza, estas obras suelen ocultar sus también características formas sinuosas en forma de meandros, otro referente al antes mentado fluir de la vida. La referencia a este tipo de piezas es obvia.

CONCLUSIONES

A mi entender “Crac” es una obra predispuesta para uno de esos cubos blancos tan mentados durante todo el texto, aunque no por ello deje de ser una obra perteneciente a esta corriente que alude a el arte de la modificación entorno. A fin de cuentas en esencia esta pieza modifica todo el cubo blanco y dialoga con el techo de la sala, el cual es de madera, creando así una especie de entorno primitivo, como si se tratase de una gruta, creo que este podría ser el tema secundario de la obra, el refugio primitivo, el reencuentro con la gruta del Homo urbano.

Posiblemente el carácter de eterno movimiento sea lo que más me llama la atención del land art, es un arte que muestra el proceso natural de las cosas, o dicho de otra manera es el arte de evidenciar al espectador los sucesos que continuamente pasan desapercibidos ante nuestros ojos. Por eso es por lo que yo englobaría esta pieza dentro de esta corriente artística, mas allá de por usar materiales de la naturaleza. Mas lejos aún de la intervención

de un entorno de naturaleza virgen o de romper con los moldes del cubo blanco, a mi entender lo más importante es la evidencia de esas pequeñas cosas que pasan ante nuestros ojos sin que nosotros nos percatemos. Puede que esté equivocado, puede que esta pieza no sea ni un Land Art ni un Earth Works, posiblemente esto debiese llamarse simplemente arte efímero, o arte temporal.

BIBLIOGRAFÍA

+John Beardsley. Earthworks and Bellond. Ed: Cross River Press. Nueva York 1998

+Michael Lailach. Land Art. Ed: Taschen. Alemania 2007

+Varios autores. Andy Goldsworthy (En las Entrañas del Árbol). Ed.: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid 2007

+ Brian O'Doherty; Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo; Ed.: Cendeac: España Murcia 2011

+Belén Castellanos Rodríguez; Comentario a Tiempo y ser de Heidegger; Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas; nº 23; Logroño; 2009

+María Lacalle Noriega; Tiempo y eternidad en san Agustín; Revista Comunicación y Hombre · Número 2; Vitoria; 2006

VIDEOGRAFÍA

+ Thomas Riedelsheimer. Rivers And Tides. Producción: Annedore V. Donop, Trevor Davies y Leslie Hills. Alemania, Finlandia, Reino Unido 2001

+ Claude Nuridsany, Marie Pérennou; Genesis; Producción: Radiotelevisione Italiana, Les Films Alain Sarde, Canal+, Les Films de la Véranda; Francia, Italia; 2004

+ Ben Lewis; La gran burbuja del arte contemporáneo; Producción: Ben Lewis TV; EEUU; 2009