

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS
FACULTAD DE ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
ELABORACIÓN DE TEXTO**

**LA CORPORALIDAD Y LA VIDA EN LA
ESCULTURA: CUERPOS NATURALES, COTIDIANOS Y
VIVENCIALES.**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA
MARÍA JOSÉ VENEGAS GORDILLO**

**ASESORA
DRA. CLAUDIA ADELAIDA GIL CORREDOR**



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

13 de Noviembre de 2023



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
13 de Noviembre de 2023

C. MARÍA JOSÉ VENEGAS GORDILLO

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

LA CORPORALIDAD Y LA VIDA EN LA ESCULTURA: CUERPOS NATURALES,
COTIDIANOS Y VIVENCIALES

En la modalidad de: Elaboración de textos

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

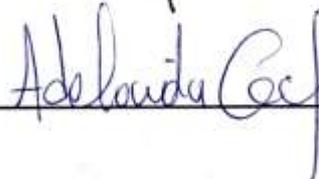
Dr. Jorge Champo Martínez

Lic. Francisco Bersain Sánchez Morales

Dra. Claudia Adelaida Gil Corredor

Firmas:





c. c. p. Expediente



ÍNDICE

Introducción.....	1
Planteamiento del problema	2
Justificación	4
Objetivos	5
CAPITULO I CUERPO Y ALMA	
I.I. Representaciones en la escultura mesoamericana	6
I.I.I. Mexicas, Olmecas y Mayas.....	9
I.II. Para acercarnos a una definición de Figuración Natural, lectura de Beatriz de la Fuente.....	17
I.III. La corporalidad y la vida.....	19
Vivencia	20
La vivencia y la experiencia.....	20
La vivencia y el cotidiano	21
La vivencia en la escultura.....	21
CAPITULO II ESTADO DEL ARTE	
II.I. La Escultura	23
II.II. Referentes	27
II.II.I. Louis Bourgeois.....	27
II.II.II. Jenny Saville.....	30
II.II.III. Javier Marín.....	33
II.II.IV. Max Leiva.....	36
CAPITULO III OBRA: CUERPOS NATURALES, COTIDIANOS Y VIVENCIALES	
III.I. Proceso Creativo.....	38
III.II. Materiales.....	41
Marcha	42
Mejorarse	50
Conclusión.....	59
Bibliografía	62

Introducción

“El arte es siempre la gran verdad de la naturaleza
vista a través del entendimiento humano.”

Auguste Rodín

En este proyecto se incluirá dos partes importantes en mi vida, mi causa de creación y mi labor escultórica. Ambas se complementan y le dan sentido a mi vida, creo que para mí representar la figura humana desde sus vivencias vistas a través de mis ojos es un motivo que me ha impulsado a ser mejor ser humano. Y en mi búsqueda de aprender, conocer y conocerme en las artes visuales pude profundizar y desarrollar conocimientos de la escultura al mismo tiempo en ella encontré la manera idónea que me da el soporte para mostrar lo que quiero hacer sentir y dejar marcado en el espectador.

Para este propósito he decidido retratar escultóricamente dos figuras a tamaño real (escala natural), una es masculina y otra es femenina, sin embargo no quiero decir con esto que las experiencias y vivencias corporales sean exclusivas de cada género pues ambas tienen sus propias historias y un discurso que decirnos. Nos narran sus experiencias a través de su corporalidad anecdótica. La finalidad es presentar la esencia de cada uno identificando las emociones que pudieran sentir y así comprender la realidad cotidiana de otras personas.

Así pues haremos un recorrido desde mis primeros acercamientos a la escultura con fragmentos de mi historia personal, cómo llegué a la causa que me impulsa a esculpir, los conocimientos históricos también sobre el arte de la escultura mesoamericana que siempre de alguna manera han estado presentes en mi vida y han sido una fuente de inspiración expresiva así como por supuesto la historia del arte occidental y su maestría escultórica además de referentes escultóricos que son artistas contemporáneos que me han iluminado este camino. Todo lo anterior sin duda hace una mezcla que se amalgama en mi obra y que todo tiene su espacio especial e importante en mi quehacer artístico y en los detalles de cada escultura.

Planteamiento del problema

Mis primeros acercamientos con la escultura fueron en mi niñez cuando visitaba museos de sitio sobre las culturas del México antiguo y el amor por la representación humana creció enormemente. A lo largo de mi vida, siempre he sentido fascinación por la creación tridimensional y de cómo considero un reto la transformación de la materia. Este interés fue cultivado durante mi infancia y adolescencia en las visitas a mi abuelo paterno quien siendo obrero de una fábrica de pintura en su tiempo libre utilizaba toda su creatividad, determinación e imaginación en modelar piezas, realizar moldes y practicar vaciados de antimonio, aluminio o el material que se prestara para lo que tenía en mente, a veces pienso que en ese quehacer artístico heredé ese gusto y se desarrolló mucho más cuando decidí estudiar las Artes Visuales.

Hablar desde la escultura siempre ha sido un descubrimiento constante para mí, darme cuenta de que en la construcción de la pieza podemos generar un discurso a partir de la elección del material, con los volúmenes, las proporciones, la ubicación el espacio, formar un dialogo a través de todo ese proceso. En mi camino como estudiante de licenciatura, me he concentrado más en la práctica como escultora siempre con una profunda curiosidad sobre el cuerpo humano, la corporalidad y la vida.

La “Vida”, esa propiedad que puede ser definida por diversas perspectivas, sin embargo, tomaré la idea de que hablamos de la fuerza interna que permite obrar a aquel que la posee y en ese obrar puede ocurrir de todo, ya que como individuos nuestras realidades son particulares y por ende nuestras experiencias son personales. Entonces podemos decir que el cuerpo puede formarse de experiencias refiriéndome a lo vivido, realizado, sentido o sufrido una o más veces.

La demostración de ello ha sido muy clara para mí durante mi existencia, pues nací en el hospital donde mis padres han laborado toda su vida, dónde se conocieron y trajeron al mundo a sus hijos, obviamente estaría sumergida en ese ambiente (lo quisiera o no) y es pensando en eso cuando noto realmente la fragilidad del cuerpo, el nacimiento y la muerte, y como entre éstas hay un montón de acontecimientos que te llevan a ese lugar. Viendo el panorama hospitalario es imposible no atravesar escenarios únicos de cada persona,

escenarios que te carean con la vida, emociones intensas, imágenes intensas esas cosas te hacen apreciar al cuerpo desde su fragilidad y su existencia.

En mi ámbito familiar las vivencias hablan desde el cuerpo también pues a mis quince años mi padre comenzaba a perder parcialmente una extremidad (caso que tuve que ver de muy cerca). Por otro lado, uno de sus hermanos años atrás también había perdido parte de una de sus extremidades inferiores, la pierna izquierda a causa de un accidente, mi tío fue tan bueno en ocultar la ausencia de su pierna que nunca lo noté, sin embargo, me pregunto ¿qué nos lleva a esconder nuestros cuerpos? Entonces comencé a poner más atención al entorno y al ir por la calle observar las miradas, los juicios y las idealizaciones a las que se someten los cuerpos ya sea por sus condiciones físicas o sus simples señas particulares.

Comencé a hacer memoria de muchos más acontecimientos en donde el cuerpo estuvo involucrado de alguna manera y no los vemos, no hablamos de ciertos cuerpos o los miramos desde la incomodidad, el morbo o el señalamiento, creo que es cuando los cuerpos se esconden, se ocultan para no ser marginados.

En mi obra la intención es mostrar nuestros cuerpos tal cual somos, poder apreciar nuestras vivencias, que, aunque siendo únicas nos resulten menos diferentes.

Creo que en la escultura se halla la posibilidad de un registro de huellas de la existencia de cuerpos humanos desde su naturalidad (con sus propias características), retratar el alma de sus vivencias. Una intención figurativa y emocional pues pienso que se puede desarrollar conexiones y sensaciones desde lo visual o táctil. Siento que el intercambio entre la pieza escultórica y el espectador puedo abrir una pequeña puerta a una mirada empática a la representación de los cuerpos naturales.

En mi búsqueda de un sentido para lo que yo considero cuerpos naturales, afortunadamente me encontré o me encontró Beatriz de la Fuente 1929-2005 “Historiadora del arte. Sus investigaciones se centraron en el arte prehispánico mesoamericano. Se dedicó a hacer comprensible y difundir el arte indígena del México antiguo” (El Colegio Nacional, 2021) y es muy importante para mí personalmente y para mi investigación porque a través de sus aportaciones a los estudios mesoamericanos pude comprender que esta proximidad a la representación del cuerpo y sus propias características se encuentran desde mi sentido

de apreciación que he tenido, desde niña, en los museos de culturas antiguas mesoamericanas a los que he podido asistir.

Beatriz de la Fuente nos habla sobre la escultura del cuerpo Mesoamericano y su término "figuración natural", donde ella devela cómo desde su arte expresaron las ocupaciones y actitudes de la vida cotidiana, dónde la concepción del cuerpo y su belleza se fundamentaban en las formas humanas y su naturalidad.

Y eso es precisamente lo que quiero captar desde las experiencias y con la más mínima intención de idealizaciones a los cuerpos humanos cotidianos y vivenciales. Acercarnos por medio de la escultura al cuerpo humano y hacia las condiciones de su existencia, la aceptación de sus propias armonías físicas y sus rasgos; donde a través de su representación con sus propias huellas corporales contemplemos sus vivencias y así también nos acerquemos a las emociones de ese otro cuerpo semejante, que empaticemos con ese reflejo donde podremos ver el desnudo emocional de cada persona desde su corporalidad anecdótica.

Justificación

Este proyecto es una mezcla de una parte técnica y teórica de lo que es la escultura, de lo que he aprendido del arte mesoamericano y también la parte personal, lo que reconozco y conozco como cuerpo, los recuerdos, las vivencias de corporalidades en mí cotidiano. Por eso se ha vuelto tan importante para mí formar este espacio para visibilizar y acercarnos, aceptar nuestros cuerpos no canónicos pero tan majestuosos desde nuestra complejidad o sencillez, desde nuestras propias proporciones.

Para este proyecto he decidido la realización de dos piezas escultóricas de tamaño humano, una de ellas retrata las piernas de Mario, tío mío y hermano de mi papá, lo decidí cuando partió de este plano y entre sus pertenencias vi la prótesis de su pierna izquierda y observé que tenía una parte hechiza de vaciado de metal, mi tío al igual que mi abuelo fue muy aficionado del vaciado de metales así cómo también a los mercados de segunda mano, supongo que una solución fue intervenir esa prótesis para que se ajustara a su pierna. Entonces para mí representar todo lo que conllevó ese proceso, eso para mí es la vivencia.

La segunda pieza es la representación de un cuerpo femenino, esta pieza tiene la intención de abordar el espacio donde se instale pues va acompañada de dos maniqués femeninos a manera de contrastar un torso de una mujer que lucha contra un padecimiento real como lo es el cáncer, esa lucha que muchas veces se lleva en silencio. Creo que todos hemos conocido el caso en alguien cercano o no. Esto lo he visto muy presente también en mi desempeño como tatuadora muchísimas mujeres buscan sentirse más cómodas interviniendo sus cicatrices y que también siendo hija de personas dedicadas a la salud, he visto situaciones sobre el tema.

Estas piezas serán trabajadas con distintos materiales y texturas, la primera será una talla en madera con una pátina. Y la segunda será una estructura desde el suelo hecha de metal y soldadura sobre la cual irá montada resina epóxica dando forma a los volúmenes y texturas de piel, y detalles de estaño y el acompañamiento de dos bases metálicas de las cuales cuelgan o penden dos torsos de maniqués. Ya que también es muy importante para mí la experimentación con diferentes materiales para conocerlos y mejorar técnicamente, además de identificar qué me puede ayudar a lograr el dialogo visual que quiero crear en estos retratos.

Objetivos

General

Presentar una mirada empática de los cuerpos humanos cotidianos, sus singularidades y las condiciones de sus propias existencias. Representándoles escultóricamente.

Específicos

*Estudiar la representación humana desde la investigación así como el análisis formal y conceptual de la escultura Mesoamericana desde la concepción de figura natural de Beatriz de la Fuente

*Retratar escultóricamente la corporalidad que habitamos y con la que sentimos física y emocionalmente.

*Reflexionar y empatizar desde la contemplación de nuestras vivencias y las huellas corporales que nos dejan.

CAPITULO I

CUERPO Y ALMA

I.I. Representaciones en la escultura mesoamericana

El cuerpo según la real academia española se define como “aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos” el cuerpo nos sitúa en un espacio y nos hace visibles, nos manifestamos, a través del cuerpo existimos así como también el alma es el ingrediente que define la RAE como “Parte inmaterial de los seres humanos', 'persona o cosa que da vida o impulso a algo' y 'persona o habitante'. De ahí que los seres humanos sentimos desde lo material e inmaterial, reconocemos emociones, creamos recuerdos y percibimos nuestro contexto, el cuerpo y el alma nos hacen seres vivos y en consecuencia sensibles.



Figura 1
Huehuetéotl, figurilla que desde épocas
arcaicas aparece en ciudades del centro
de México. (Fuente: Fotografía María
José Venegas)

Cada día en la vida del individuo mesoamericano, independientemente de su posición social, estaba rodeado de rituales. La existencia humana estaba llena de simbolismo y se equiparaba con la de los dioses. Es por ello que veremos al mesoamericano sumergido en una profunda espiritualidad que es enfatizada en sus esculturas, pues en ellas se aprecia la observación directa de una realidad y que se limita a lo esencial para resaltar de manera más precisa lo propio o peculiar de una persona, tan singular y distintivo como el alma.

Veremos que la escultura prehispánica pretende representar los objetos según son observados por la sola práctica y captando quizá fundamentalmente las experiencias

humanas, como diría Beatriz De La Fuente cuando se refiere a la escultura del México antiguo “las formas de representación del hombre en la piedra, el barro y la pintura es perseguir el espíritu intangible en la imagen concreta”.

Desde mi niñez, mis padres siempre nos acercaron a los museos de todo tipo y a zonas arqueológicas, pienso que siempre los museos de sitio me atraparon con sus imágenes o figuras corpóreas dotadas de singulares armonías en infinitudes de proporciones, así como sus diferentes texturas y materiales. Lo que más me maravillaba y lo hace hasta ahora es saber que fueron creaciones de nuestros antepasados con los que comparto un territorio y una herencia artística, me maravilla descubrir que puedo compartir la sensibilidad de esos creadores mesoamericanos.

“los nahuas consideraron al artista como un "yoltéotl" corazón endiosado que, después de dialogar largamente con su corazón(moyolnontzani) y conociendo a fondo los símbolos de su antigua cultura, se convertía al fin en un tlayolteuhuiani, o sea un "divinizador de las cosas con su corazón endiosado", empeñado en introducir el simbolismo de la divinidad en las cosas: en la piedra, en los murales, en el papel de amate de los códices, en el barro, en las obras de jade y oro.” (León-Portilla, 1960) lo anterior plasma muy bien a lo que en la escultura Mesoamericana puedo ver, un reflejo más cercano a nosotros mismos, pues la gama de perspectivas sobre el cuerpo humano y su representación nos muestra un retrato más allá del físico si no también donde poder presenciar la energía de ese individuo.

Considero que a través de la vista puedo conocer el alma de esos cuerpos admirando sus pliegues, sus señas, sus formas, el color del material en dónde crearon la piel, la posición de sus cuerpos, las muecas de sus rostros. Todo en conjunto de lo anterior me traslada a la sensación de poder percibir la emoción de ese personaje al que miro. A continuación daré un breve recorrido de tres culturas muy importantes para adentrarnos mejor en Mesoamérica, veremos al menos una escultura de cada cultura para describir algunos elementos y conocer el carácter que se reconoce en cada estilo o manera de trabajar la representación del cuerpo humano, las culturas que veremos son Mexicas, Olmecas y Mayas.



Figura 2
 Atlas del México prehispánico.
 (Fuente: *Arqueología Mexicana, Especial 5*).

“Entre 2500 a. C. y 1521 d. C. gran parte del territorio que ahora ocupan la República Mexicana y algunos países centroamericanos albergó uno de los desarrollos más originales del mundo antiguo. Esa área cultural es conocida como Mesoamérica... el área mesoamericana ha sido dividida en varias regiones, cada una de las cuales corresponde a un espacio en el que se desarrollaron culturas con rasgos particulares, si bien éste no es el único criterio utilizado en la regionalización, pues se consideran además otros factores, principalmente la asociación con condiciones geográficas determinadas.” (Arqueología Mexicana, 2022)

Utilizaremos el mapa anterior para ubicar el territorio de las culturas que abordaremos por su escultura y su forma de representar la figura humana que son: la cultura Mexica que se encontró al centro, la cultura Olmeca que la hallamos en el área del Golfo y la región Maya en la zona sur. “Debe estarse en guardia contra la aplicación de cánones europeos, basados en los de la Grecia clásica, a la escultura precolombina. El impulso de ésta es tan diferente del europeo, que sería un error aceptar las obras que más nos gustan como cumbres representativas del arte precolombino.” (Fernandez, *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 1960, pág. 82) En este breve recorrido abarcaremos solo algunas características del extenso repertorio prehispánico, como un pequeño análisis para conocer un poco de su manera de trabajar la expresión humana en sus técnicas escultóricas.

I.I.I. Mexicas, Olmecas y Mayas

Empezaremos por mencionar a los Mexicas, pueblo de lengua nahua que tomó posesión de las orillas del lago Texcoco y sobre una isla fundó la que se convertiría en su capital, Tenochtitlán. Se dieron a sí mismos el nombre de mexicas, pero fueron muy pronto llamados aztecas por otros pueblos: ese nombre se origina por la mítica Aztlán, la Isla Blanca de la que según la tradición había llegado la nueva raza. A partir del 1500 aproximadamente, bajo el reinado de Moctezuma II, el imperio azteca alcanzó el apogeo de su expansión política y militar, truncada en 1519 por la llegada de los Conquistadores.



Figura 3
Vasija cultura mexica, región de Texcoco, estado de Mexico.(Fuente: Fotografía INAH)

En un artículo de la prestigiosa revista Arqueología Mexicana relata: “Como las sociedades que la precedieron, la mexica estaba conformada por varios grupos: campesinos, artesanos, comerciantes, guerreros, sacerdotes y gobernantes, en gran medida unidos por un origen y una cultura comunes, en la que la religión jugaba un papel fundamental. Además de un estilo arquitectónico característico, fundado en sus creencias religiosas, la expresión artística más conocida de la cultura mexica la constituyen las esculturas en piedra dedicadas a representar ya sea a sus dioses u otros aspectos de su rica y complicada cosmovisión religiosa, en mucho alimentada por la de culturas anteriores e incluso por la de los propios pueblos conquistados.” (Vela)

Es importante mencionar su cosmovisión religiosa, ya que eran sumos devotos a sus creencias y prácticamente todas sus acciones cotidianas dependían de ello, por lo tanto su obra artística tenía una carga sagrada y una labor importante al representar sus deidades o

contar a través de la imagen las historias sobre las mismas. El estilo mexicana es prácticamente inconfundible y se halla con claridad lo mismo en sus efigies humanas que en el vasto repertorio de dioses o seres sobrenaturales.

Por poner un ejemplo tenemos la imagen de Cihuateteo (figura 4) como una mujer en labor de parto, una efigie fuerte que remonta al espectador al momento y el lugar, se puede percibir cierta tensión por la sensación de presenciar el acontecimiento de un nacimiento en esas condiciones. De su cuerpo en cuclillas pareciera que emanan sudores, su rostro desborda una desesperación dolorosa y de su boca se podrían escuchar ruidos en señal de su esfuerzo progenitor. Sin duda puedo decir que hay movimiento en esta pieza. “Entre los mexicas, parir era considerado un tipo de batalla, por lo que a sus víctimas se las honraba como a guerreros caídos.” (INAH, 2021)



Figura 5
Figura femenina, Arte Mexica, siglo 15.
(Fuente: arkiplus.com)



Figura 4
Cihuateteo pariendo, Cultura mexicana.
Posclásico Tardío.
(Fuente: static.iris.net.com)

Por otro lado hay imágenes con menos crudeza pero no menos sensibilidad, aunque en la cultura mexicana es sabido que las esculturas de mujeres sin ningún tipo de atributo de ser una deidad son realmente raras. En la figura 5 vemos una pieza que representa una figura femenina sentada, se muestra con sus piernas dobladas debajo del cuerpo, sus manos descansan sobre sus rodillas. Esta escultura pudo representar a una mujer de elite azteca que llevaba un ropaje corto, tipo vestido, sujetado en el pecho con un cinto. Porta joyería en adornos circulares en sus orejas. Su cabello peinado se acomoda alrededor de la cabeza y se mantiene en la parte superior. Su cara con delicados contornos redondeados tiene un semblante delicado y sereno, está animada con suavidad.

Ahora hablaremos de los Olmecas una de las sociedades más antiguas de Mesoamérica, conocida principalmente por su complejidad artística y cultural como la creación de cabezas colosales, tallas en jade y altares. Los olmecas dieron vida a diversas expresiones artísticas, la escultura monumental y la cerámica como las más populares.

La herencia cultural de los olmecas fue acogida posteriormente por todas las demás culturas mesoamericanas. En este pequeño apartado comenzaremos por mencionar a los denominados “baby face”. Representan infantes humanos asexuados en diferentes actitudes corporales y gestos. En todas ellas se observa la deformación craneana tabular erecta que produce la “cabeza de pera” típica de los olmecas y extremidades cortas y gruesas.



Figura 6 Baby Face de Culturas de la Costa del Golfo 2000 a.C.-1521 d.C. The Metropolitan Museum of Art. (Fuente: <https://mna.inah.gob.mx/>)

Al indagar más sobre estas representaciones es claro que en el amplio repertorio de estas piezas no hay similitudes entre ellas, es obvia la utilidad del retrato desde entonces, hay una severidad en afinar detalles como los pliegues y volúmenes de una manera tan suave como la piel de cuerpos únicos plasmados para la posteridad, algo muy valioso en este estudio, observar las peculiaridades de la representación del cuerpo prehispánico en su naturalidad. Así nos confirma la investigadora e historiadora mexicana Beatriz Ramírez de la Fuente en su libro “Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica”:

Los olmecas, los mayas y los pueblos clásicos del centro de Veracruz, sí revelan en el desarrollo del arte del retrato una dimensión más próxima al universo de la naturaleza. Este fenómeno relacionado con el conocimiento que el hombre tiene de sí mismo, del interés por guardar sus rasgos físicos particulares, comenzó a manifestarse en Mesoamérica desde épocas remotas.” (Fuente B. R., 1989)

Ahora abordando las siguientes piezas (figuras 7 y 8) queremos anticipar que este tipo de representaciones se singularizan por su sorprendente individualidad. Alfonso Arellano Hernández, maestro en Historia y doctor en Estudios Mesoamericanos por la UNAM, en el curso Iconografía de Mesoamérica impartido por él en Abril del 2017 en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), menciona que son 17 cabezas encontradas, de las cuales ninguna es igual por más que compartan los mismos rasgos, se ha dicho que son retratos hechos de memoria por eso existe esa variedad tan singular en cada cabeza.

Lo anterior lo explica a través de una hipótesis en solución a porqué esas diferencias y trata en que fueron rostros de reyes que al fallecer los artistas los inmortalizaban escultóricamente con base en sus memorias del fallecido y así los personificaban en piedra. Se percibe la variación facial, dice. Además en sus propias palabras menciona “también están comunicando, me atrevo a decirlo, sentimientos” (ENAHtv, 2017)



Figura 8
Cabeza colosal No.9. Cultura Olmeca
Preclásico Temprano 1200 - 900 a.C. (Fuente:
Museo de Antropología de Xalapa, Catálogo
Digital del Acervo Arqueológico).



Figura 7
Cabeza colosal No.5. Cultura Olmeca
Preclásico Temprano 1200 - 900 a.C. (Fuente:
Museo de Antropología de Xalapa, Catálogo
Digital del Acervo Arqueológico).

De acuerdo a la información por el museo de antropología de Xalapa, este tipo de escultura Olmeca data del Preclásico Temprano 1200 – 900 a.C. fueron talladas en piedra, específicamente en Basalto, generalmente son de dimensiones grandes la siguiente pieza (figuras 9 y 10) cuenta con un largo de 155 cm, ancho de 206 cm y de alto 260 cm y fue encontrada en el estado de Veracruz de Ignacio de la Llave, municipio Texistepec, Sitio de San Lorenzo Tenochtitlán.

“Este personaje ha sido llamado “El Rey” en virtud de su aspecto majestuoso. Las cabezas colosales reciben su número de acuerdo al orden con que fueron encontradas, por lo tanto estamos ante la primera, descubierta en 1946. (...) Se observan rasgos étnicos mesoamericanos como la nariz ancha, labios gruesos y ojos rasgados; así como rasgos estéticos, de acuerdo con los cánones de belleza de esa época: un ligero estrabismo (ojos bizcos), cráneo deformado y orejeras” (Museo de Antropología de Xalapa)



Figura 9
Cabeza colosal No.1. Cultura Olmeca Preclásico Temprano 1200 - 900 a.C.(Fuente: Museo de Antropología de Xalapa, Catálogo Digital del Acervo Arqueológico).



Figura 10
Cabeza colosal No.1. Cultura Olmeca Preclásico Temprano 1200 - 900 a.C.(Fuente: Museo de Antropología de Xalapa, Catálogo Digital del Acervo Arqueológico).

Podemos apreciar que los artistas en aquel entonces, tenían mucho enfoque en algunos detalles, por ejemplo ese sutil contorno en las orillas de la boca como un ligero volumen que delimita la piel de los labios y la facial ambas de percepción blanda y hasta suave, no es un simple corte de textura tratándose de la talla en piedra, también en los ojos encontramos que los iris fueron plasmados en relieve y los párpados gruesos con sus pliegues naturales. Tan solo con lograr diversos estados de expresión en cada pieza, habla ya de un intento puro de hacer sentir algo en el espectador.

También es importante mencionar que cada cabeza tiene diferentes detalles en sus cascos esto tal vez en razón de identificar o describir más acertadamente de quien se trata, “muestran en el tocado de sus cascos varios motivos relacionados con animales como la piel de los grandes felinos y las garras de aves rapaces, entre otras. También presentan orejeras distintivas que, al igual que los detalles en los cascos, son únicos en cada cabeza colosal.” (Museo de antropología de Xalapa)

Pasamos ahora a la región Maya, hemos llegado a una de las más esplendorosas y originales culturas en muchos aspectos, empezaremos por hablar un poco del arte escultórico palenquano, como todas las ciudades mayas del Clásico, Palenque se relacionó con otras a través de redes comerciales de intercambio o alianzas entre grupos de gobernantes. Palenque fue una de las ciudades más poderosas del Clásico Maya, estamos hablando de los años 200-900 d.C. En esta ciudad prehispánica es común ver figuras humanas cubriendo exteriores de edificios, hechas de estuco sobrepuesto en muros.

Según nos explica el etnólogo francés y especialista en las culturas mesoamericanas Jacques Soustelle en su libro 'Los Mayas' "Palenque fue la capital del arte del estuco. En ninguna parte alcanzó tal grado de perfección el modelado de ese material. [...] Sobre todo, los tableros exteriores del Palacio, aun cuando hayan sufrido la intemperie, [...] siguen siendo productos maravillosos de lo que podría llamarse un "arte cortesano", con los dignatarios empenachados, de una elegancia refinada, delante de los cuales están sentados o arrodillados personajes de menor importancia. [...] Esos relieves de estuco eran policromos: aún subsisten huellas de pintura, el verde de los penachos de plumas, y el ocre rojizo de la piel." (Soustelles, 1996)

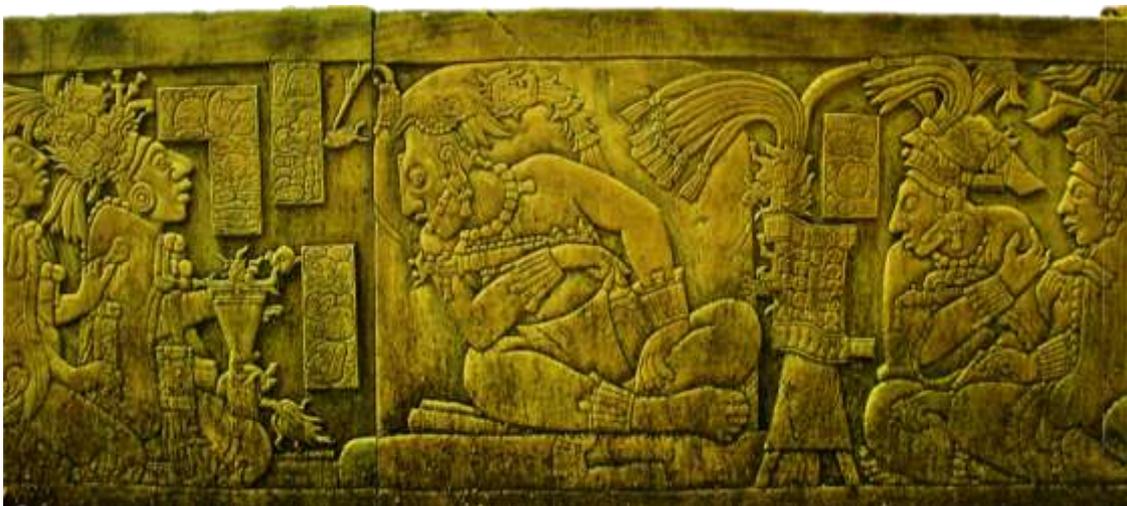


Figura 11
Bajorrelieve detalle en base de trono. Palenque 400-900 d. C. (Fuente: Fotografía María José Venegas)

Los artistas mayas fueron excepcionalmente hábiles en escultura y tallado de piedra. Muchos edificios mayas cuentan con tallas de piedra, un ejemplo de sus enormes habilidades en la talla son los grandes detalles en espacios reducidos, en la imagen anterior vemos la fotografía que captamos en una visita a Palenque, es un bajorrelieve en un trono, es una base cuadrada que tiene una altura aproximada de 20 cm quizá por 80 cm de largo

por lado, entonces estamos hablando de una especie de banda que narra un acontecimiento en cierto espacio, sí le restamos los bordes que mantiene en la parte superior y posterior tal vez quede un pequeño espacio entre ambas de unos 16 cm. Pensemos ahora en el proceso de su manufactura pues siendo de un material duro como la piedra, careciendo de herramientas de metal y aun así elaborando tan diminutos detalles sin espacio para errores. Que precisión y concentración, además de la maestría para la representación pues vemos como un gobernante mantiene una conversación con sus súbditos con rostros de preocupación mientras él les mira y parece que les escucha con atención.

Además cabe mencionar también que contaban con una sensibilidad visual maravillosa, ya que en varias de las obras que podemos encontrar, hallaremos puntualizaciones con un naturalismo bastante preciso, rostros que nos invitan a mirarles de frente, miradas que aluden al pensamiento pues te hacen imaginar una vista concentrada para una finalidad. Nos enseñan lo comprometidos que eran consigo mismos y sus representaciones. Podemos pensar en el ejemplo de “la tejedora de Jaina”, Según lo que nos dice el sitio oficial del Museo Nacional de Antropología: “Jaina se localiza en la costa norte de Campeche, fue habitada desde el periodo Clásico Tardío al Posclásico Temprano (600 a 1100 d.C.).

A través de Jaina circularon objetos elaborados en concha y jadeíta, así como cerámica de Chiapas, el centro de Veracruz y Tabasco. Entre estas últimas destacan las figuras de barro que acompañaban a los muertos en su camino al inframundo, dichas imágenes retrataban escenas de la vida cotidiana y su diversidad social: dignatarios, mujeres nobles, guerreros, ancianas, enanos y seres fantásticos. Una de éstas representa a una tejedora.” (Cossío, 2018)



Figura 12
La tejedora de Jaina. Jaina, Campeche.
Periodo Clásico Tardío al Posclásico
Temprano 600 a 1100 d.C.(Fuente:Archivo
Digital de las Colecciones del Museo

Se aprecia en la mujer tejedora una serenidad en su rostro, naturaleza animada y dotada de poder, siendo capaz de personificarse. Es una pieza totalmente bella, nos cuenta de su contexto automáticamente, transmitiendo su sabiduría y su labor.

Acá tenemos otra pieza del mismo sitio, un jugador de pelota que ve de frente hacia el cielo, imponente y gallardo. La estructura de la pieza nos muestra el conocimiento en anatomía por los artistas mayas, pues bien se aprecia las coyunturas bien ubicadas en las extremidades, también una proporción corporal armoniosa. Son exactos los recursos que tenían para alcanzar la representación de la persona que estaba siendo retratada.



Figura 13
Figurilla de un jugador de pelota. Región Isla de Jaina, Campeche. Año 700-900 d.C.
(Fuente: Museo Nacional de Antropología)

De la Fuente nos explica por qué fue tan importante la figura humana en el arte Maya: “El predominio de la figura humana, como asunto radical del arte, revela una cultura que giraba en torno a ella. Efectivamente el hombre en el universo maya es el eje que ordena, es el centro en torno del cual se cimienta la naturaleza. Este hombre representado en el arte, es el hombre real, que se conoce a sí mismo; por ello gobierna y da su lugar a todo lo existente. Las representaciones de hombres y de mujeres en el arte maya, lo son de personajes que tuvieron existencia verdadera. [...] Es en las figuras de cerámica, en las cuales se aprecian distintas categorías sociales. [...] Los hombres y las mujeres cuyas imágenes se reprodujeron en estuco y en piedra, determinaron su tiempo histórico y colaboraron en la creación de otros tiempos, míticos y sobrenaturales. Se ha dicho que el hombre maya tuvo conciencia histórica; la evidencia artística así lo confirma.” (Fuente B. d., Peldaños en la conciencia, 1989)

I.II. Para acercarnos a una definición de Figuración Natural, lectura de Beatriz de la Fuente

Para comprender más profundamente el arte mesoamericano nos es de apoyo concentrarnos en Beatriz de la Fuente cursó la licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la maestría en Historia de las Artes Plásticas en la Universidad Iberoamericana (UI) y el doctorado en Historia, con especialidad en Historia del Arte, en la FFyL de la UNAM (1967). Como historiadora del arte “Sus investigaciones se centraron en el arte prehispánico mesoamericano. Se dedicó a hacer comprensible y difundir el arte indígena del México antiguo, así como a proteger el patrimonio cultural.



Figura 14 Beatriz Ramírez de la Fuente. Premio Nacional de Historia, Ciencias Naturales y Filosofía 1989 (Fuente:<https://academiadeartes.org.mx>)

Reconocida en el ámbito nacional e internacional por sus valoraciones profundas de las obras, la búsqueda de múltiples significados a partir de las formas mismas y por subrayar como una realidad primordial la rica pluralidad del panorama artístico y cultural de Mesoamérica.” (El Colegio Nacional, 2021)

En su libro ‘Peldaños en la conciencia: rostros en la plástica prehispánica’ ella nos lleva de la mano por el imaginario prehispánico, su discurso nos habla de la riqueza técnica y hasta espiritual con la que el artista mesoamericano representó al ser humano en su contexto y en su entorno.

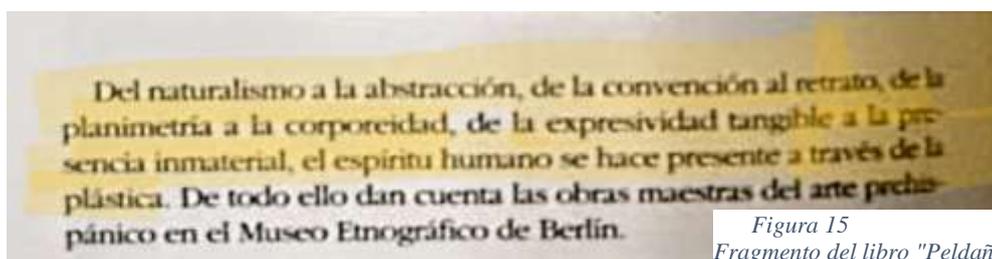


Figura 15 Fragmento del libro "Peldaños en la conciencia: rostros en la plástica prehispánica" de Beatriz de la Fuente

Procuraré sólo exponer algunos apuntes para explicar resumidamente parte de su labor de investigación. Pues en el texto en el que nos habla sobre Justino Fernández (también historiador) ‘comentarios sobre sus notas de teoría del arte’ nos advierte: “Hay diferentes maneras de aproximarse a las obras de arte. De entre ellas, algunas se detienen en la mera impresión recibida; Otras -sin duda las más valiosas-pretenden ordenar las reacciones que las obras suscitan, los sentimientos, las emociones y el conocimiento final. Tratan, en suma, en primer término, de analizar las vivencias que tales obras de arte producen, para proceder después a comunicarlas, transmutando con ese objeto el lenguaje plástico en el verbal.” (Fuente B. d., «Justino Fernández. Comentarios Sobre Sus Notas De teoría Del Arte», 1973)

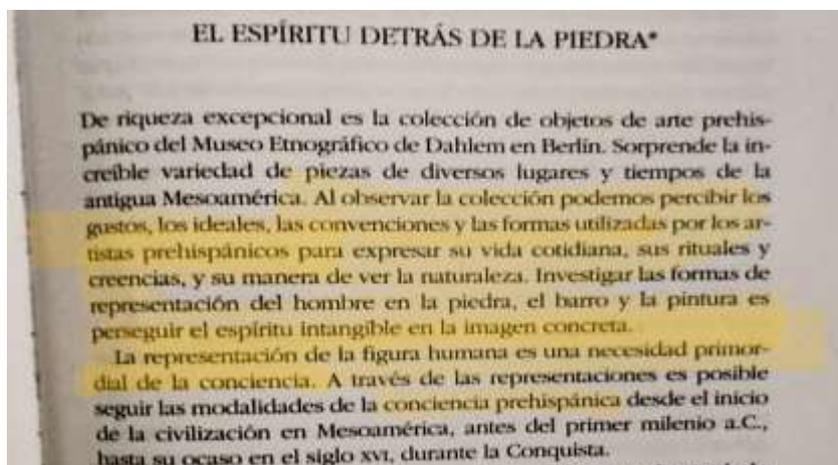
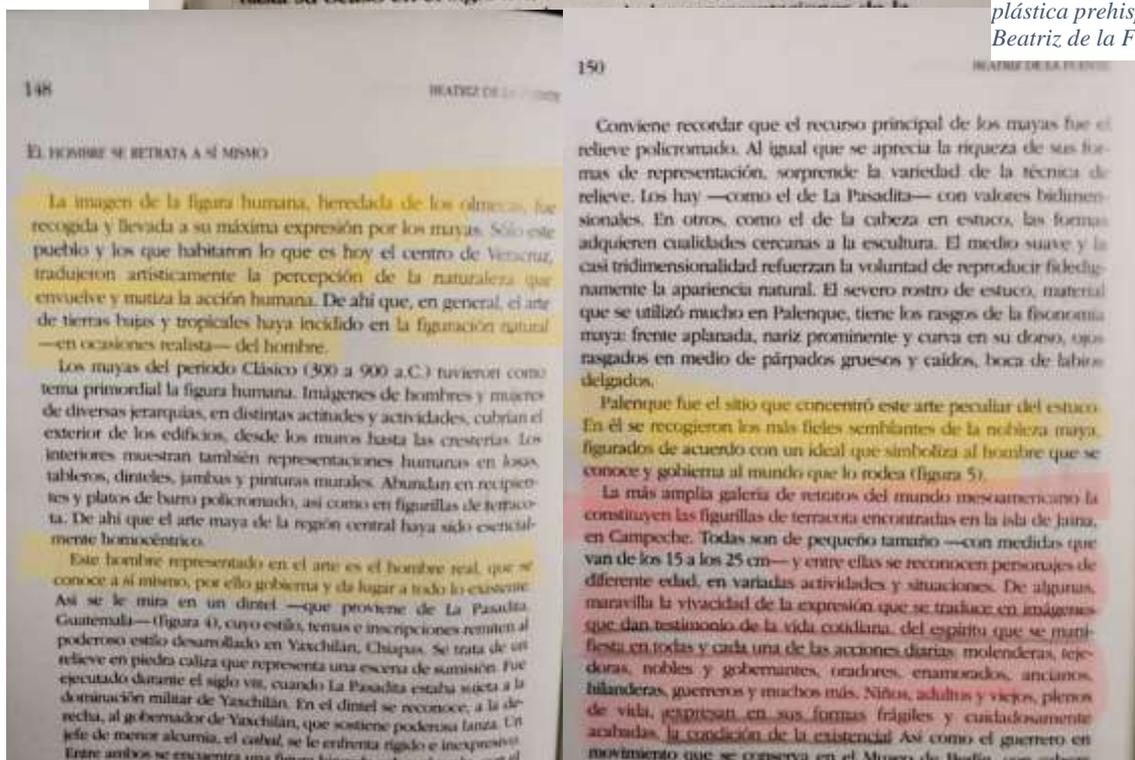


Figura 16
Fragmentos del libro
"Peldaños en la
conciencia: rostros en la
plástica prehispánica" de
Beatriz de la Fuente



Y de las páginas anteriores quisiera rescatar a manera de mapa las oraciones que me hacen sentido sobre la representación humana mesoamericana

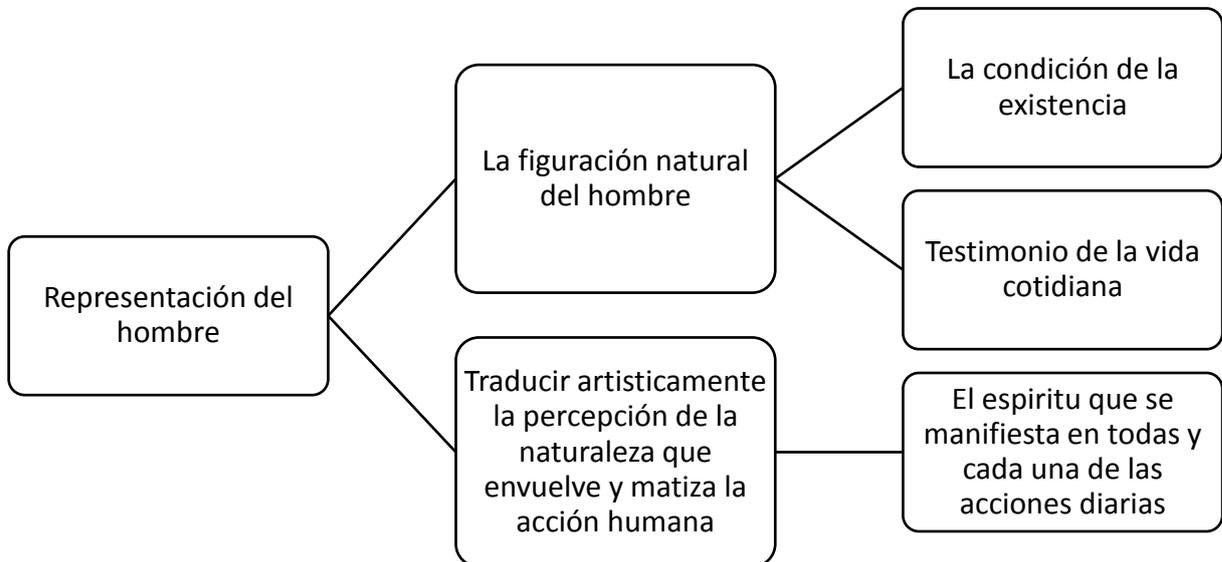


Figura 17 Esquema 1 Representación del hombre

Desde solamente una breve y sencilla reflexión puedo comprender que en la representación del hombre lo que podemos llamar figuración natural es la condición de la existencia y el testimonio de vida, aunado a la percepción de la acción humana. Quizá como lo mencioné en páginas atrás, el artista prehispánico al decir que “dialogaba con su corazón” podría tratarse de toda una meditación sobre la existencia tanto desde la corporalidad y el significado de estar presente.

Y poder llegar a este resultado me da el terreno para poder sembrar esa semilla con lo que en mis obras quiero retratar, los cuerpos naturales, cotidianos y vivenciales, poder contar la historia de esa corporalidad anecdótica o mejor aún expresar su manifestación: su vivencia y con ello empatizarnos, acercarnos, comprendernos, conocernos. Y es así como continuaremos el siguiente apartado, desmenuzando la corporalidad y la vida.

I.III. La corporalidad y la vida

La corporalidad según la RAE es el abstracto del cuerpo o de lo corpóreo. Desde mi punto de vista la corporalidad es para mí una extensión física donde se plasman todo lo que nos

afecta o no, ya sea desde lo mental, emocional y físico. Es esa masa sensible que nos permite movernos por el mundo, realizarnos físicamente y hasta interactuar socialmente con otros cuerpos y/o personas, entonces me parece tan importante el conocernos y reconocernos porque el cuerpo representa, representa tu origen, tu sexo, tu identidad, tu trabajo, tu estado de ánimo, tus creencias, tus preferencias, tus mentalidad, tus ideas, tu salud, tus decisiones, tus accidentes, tus cicatrices... etc. El cuerpo nos representa de todas o de muchas maneras, representa nuestra vida y la forma en que vivimos.

Y Oxford define la vida como la propiedad o cualidad esencial de los animales y las plantas, por la cual evolucionan, se adaptan al medio, se desarrollan y se reproducen, así como también, el período de tiempo que va desde el nacimiento hasta la muerte de un ser vivo.

Vivencia

La vivencia según la Rae es la experiencia que se tiene de algo, es el hecho de vivir o experimentar algo. Y Oxford nos dice que la vivencia es la experiencia, suceso o hecho que vive una persona y que contribuye a configurar su personalidad, "tus vivencias personales". Otro término relacionado nos dice y traduce la palabra del vocablo alemán erleben. "Una vivencia es una experiencia psíquica que se vive con una gran intensidad emocional y que, como consecuencia de ello, deja una huella en la vida del sujeto." (psiquiatria.com) La vivencia además pues también puede ser un acontecimiento importante, un suceso que deja marca.

La vivencia y la experiencia

Desde mi punto de vista la vivencia y la experiencia nos hablan de un espacio biográfico, un espacio de exploración y narración, es ahí donde podría decir que la corporalidad anecdótica es la vivencia y las experiencias reflejadas en un cuerpo, que nos enseña su historia a través de sus huellas físicas pero que también podemos traducir a anécdotas que involucran emociones humanas, conectar con la experiencia de estar vivo y percibir la esencia.

La vivencia y el cotidiano

La vida cotidiana es el sitio donde nos desenvolvemos, donde desarrollamos emociones, creencias, comportamientos, un lugar donde se detona la moral y la actitud ante la vida. Es donde transitamos, es el modo en que vivimos desde la perspectiva individual y social. Creo que es donde se configura el ser cómo el acto de existir y su corporalidad pues en el cotidiano se expone al contacto con el otro, a su mirada y su idealización, porque al contacto inicial está la primera impresión de lo que percibes de la otra persona es por eso que considero que es muy importante desarrollar el sentido de la empatía que se define por “La participación afectiva de una persona en una realidad ajena a ella, generalmente en los sentimientos de otra persona.”

Y me refiero principalmente a ponernos en el lugar de la otra persona, identificarnos como seres sensibles con los cuerpos ajenos, esta sensación creo que se desarrolla más con las personas cercanas por decir un ejemplo “a mí me duele lo que le duele a mi hermana” porque la observo y porque puedo suponer, imaginar o hasta recordar qué se siente pasar por una misma o similar situación. Entonces es en esta aproximación a la empatía que podemos comprender las vivencias desde el acercamiento a la corporalidad como un testimonio de vida y hasta ponernos en los zapatos del otro con el aprecio a nuestras propias armonías, sentir o entender las singularidades del otro frente a mí desde una percepción más empática

La vivencia en la escultura

Hemos llegado al punto más complicado, conseguir la vivencia en una escultura, pues es un proceso de percepción, creo que así como educamos el ojo para atrapar los detalles al hacer una pieza también se trata de educar la manera en que miramos, guiar nuestra percepción con la reflexión de que cada persona y cada cuerpo tiene unas necesidades y todos somos diferentes con circunstancias diferentes, conectar sin prejuicios y analizar el porqué de que la persona se siente como se siente desde su cuerpo y extraer el mensaje emocional que el lenguaje no verbal contiene pero que podemos verlo para entenderlo.

Ahora por el otro lado abordando el lado escultórico el profesor Osvaldo López Chuhurra en su libro ‘Qué es la escultura’ nos explica: “Un bloque de granito es una mera cosa, pero una escultura es algo más que eso; su ser complejo es lo que promueve todas nuestras

reflexiones. La cosa que llamamos escultura es una materia formada, Vale decir: un trozo de materia que ha tomado una forma determinada. Sin la materia no se hace posible la existencia de la cosa, porque ésta ha sido hecha con aquélla, pero, al mismo tiempo, sin la forma la cosa no existe, porque es la forma la que la presenta como una realidad. Además de ser una materia formada, la escultura es una forma creada. Por lo tanto es una forma inédita: antes de ella, esa forma no existía; después de ella, “no puede ser otra.” (Chuhurra, 1967, pág. 7)

Creo que una intención como escultora es dotar a la materia de una energía, una energía expresiva, buscar retratar las emociones o sentimientos y transmitir una vitalidad en consecuencia significativa. “La materia espacio tiene posibilidades expresivas, como la tiene el mármol, la madera, el bronce. Justamente por ser una materia especialísima se presta a la comunicación de particulares estados vivenciales. El espacio está incorporado a la vida del hombre; desde la prehistoria hasta nuestros días, le sirve de escenario donde se desarrolla su existencia, pero, a su vez, participa como uno de los protagonistas de la gran aventura espiritual.” (Chuhurra, 1967, pág. 41)

Actualmente nos encontramos en un tiempo en el que las imágenes están siendo constantemente reducidas con el fin de ser “portátiles” y esto está alcanzando a la obra artística, se ha reducido a ciertos parámetros que en vez que nos acerque al artista nos aleja. La obra de arte tiene que admirarse, analizarse y que en ese espacio de expectación se halle el cuestionamiento y el dialogo. Creo que una virtud del arte es el hacernos pensar con su provocación. Y la escultura tiene la posibilidad de habitar los espacios, de envolvernos o envolverla con nuestra presencia, una pantalla no creo que sea suficiente para comunicarnos con la escultura más cuando aún no es suficiente para comunicarnos entre personas, falta esa calidez que solo se siente en la cercanía de estar en el mismo espacio.

Mi trabajo se concentra en trasladar las experiencias humanas a la forma escultórica, que las personas puedan interactuar con la figura tridimensional hecha cuerpo acercándoles a las vivencias de otras personas y generar un tránsito de pensamientos así como también abrir los ojos hacia otras realidades para poder familiarizarnos a su vez con lo extensa que es por sí misma la corporalidad. Así pues mi escultura puede ser un paisaje corporal, que no se limita a un constante canon si no que pluraliza esto de lo que formamos parte pero no nos percatamos de ello.

CAPITULO II ESTADO DEL ARTE

II.I. La Escultura

Se le llama escultura a la labor de modelar el barro, tallar en piedra, madera u otros materiales. Se incluyen todas las formas de talla y cincel, junto con las de fundición y modelado. En la expresión humana que denominamos creación artística, la actividad específica de la escultura es el proceso de representación de una figura en tres dimensiones. El objeto escultórico es por tanto sólido, tridimensional y ocupa un espacio, de modo que el escultor debe tener en cuenta determinantes importantes tales como el volumen, el alto, el ancho, la profundidad, la forma, la disposición del material, las texturas, la consistencia de los materiales, la instalación y si se desea, el movimiento.

“Socialmente, la escultura puede tener usos y funciones muy diversas. Originalmente las esculturas tenían una función religiosa, para los rituales mágicos, los ritos funerarios, las prácticas de culto, etc.

Posteriormente, también adquirió funciones políticas, para manifestar el poder de las monarquías, conservar la memoria de los pueblos, defender proyectos políticos. Otro uso de la escultura, que se volvió con el tiempo su función más común, es el estético, que busca representar la belleza o los ideales artísticos de una época.” (Etecé, 2022)

El concepto de espacio escultórico se ha transformado con el tiempo, a través de la historia y etapas, debido a eso es que a través de muchas y diferentes culturas podremos observar que en cada una de ellas en su temporalidad y espacio tienen su turno de hacerse plasmar en retratos haciendo uso de las artes escultóricas entre otras, que estuvieron a su disposición y en la práctica. Y que gracias a ello permanecen para una fama póstuma en la historia y consecuentemente el rastro de como el ser humano siempre trata de representar lo que ve y lo que tiene en su mente además de cumplir con un orden establecido de ideales, de conceptos o plenamente de su mundo real.

La historia de la escultura y del arte a grandes rasgos se conoce acorde con occidente(Europa), se habla de las primeras representaciones empezando con “La Venus de Willendorf” en el paleolítico y es como la señal o el banderazo de salida a todo un recorrido por Egipto, Grecia, Roma, después el arte helenístico o griego y romano se

impusieron como “nuevos métodos de representación artísticos” así que varias culturas de distintas civilizaciones se adaptaron a estos modelos del arte hasta La Edad Media y posteriormente la escultura del Renacimiento y el Barroco con sus composiciones más dramáticas y dinámicas a finales del siglo XVI.

Más tarde con el surgimiento de los impresionistas allá por mediados del siglo XIX se emplean recursos a la escultura como el uso del color y luces y sombras no precisamente dadas por el volumen y aparece Rodin e “inicia una serie de cambios que harán que en el siglo XX comience una auténtica revolución en el modo de concebir el espacio en la escultura, Rodin crea su espacio escultórico con fuertes contrastes de luz, creados por medio de superficies y volúmenes abocetados, e inicia así el camino hacia la abstracción. Asimismo, con su forma de trabajar a base de moldes de figuras (fundamentalmente brazos y piernas) asentó las bases para la escultura expresionista y cubista.” (Paris Matía Martín, 2006, pág. 16)

Gracias a esto los impresionistas trabajaron con más libertad y convierten a través de la forma un espacio subjetivo donde plasmar las emociones del artista y es cuando se comienzan a romper conceptos y estilos del pasado.

“El siglo XX aportó una nueva forma de ver la escultura; en él convivieron artistas que han seguido avanzando en las pautas de los conceptos tradicionales, con otros que han ido abriendo nuevas vías para la investigación en el campo del espacio. Esto ha provocado una mezcla de tendencias que requiere de lecturas más complejas sobre la obra de autores de muy diversa índole.” (Paris Matía Martín, 2006, pág. 17)

Considero oportuno hacer una breve paréntesis sobre la escultura mesoamericana, pues forma parte de mi investigación y búsqueda de un antecedente artístico, ya que también por lo general el arte indígena antiguo es progresivamente paralelo a la era cristiana en Europa, aproximadamente quince siglos de desarrollo que son interrumpidos por la conquista española en el siglo XVI, sufriendo así varios cambios a la forma de vida y con ello las tradiciones y por lo tanto la creación de arte. “Cuando los españoles llegaron a México existía ya una cultura altamente desarrollada aunque muy diferente a la hispana. Su manifestación más potente era la escultura, en la que se vinculaban al sentido de lo sobrenatural, una gran fuerza de imaginación y extraordinaria variedad de recursos técnicos.” (Maples, 1951, pág. 39) Como expresión artística el arte prehispánico y la

escultura mesoamericana es tan válido como cualquier otro y se caracteriza en general, por el desarrollo de formas de representación, que van desde la abstracción geométrica simbólica, a las formas figurativas realistas, a través de la obra el artista materializa e interpreta un mundo por medio de volúmenes, colores, texturas y formas para lograr en el espectador una experiencia mística, representando lo que ve, ya sea a su alcance o en su mente, plasmando expresiones naturalistas y humanas vinculadas a la cotidianidad a través de diversas manifestaciones plásticas.

Julio César Morán historiador por la UNAM nos dice: La primera, sin lugar a dudas, cómo característica formal del arte mesoamericano es que éste trata de descubrir la verdadera esencia de aquello que quiere ser representado. Es por esta razón que Justino Fernández historiador de arte mexicano y crítico nos percata sobre que “se debe estar en guardia contra la aplicación de cánones europeos, basados en los de la Grecia clásica, a la escultura precolombina. El impulso de ésta es tan diferente del europeo, que sería un error aceptar las obras que más nos gustan como cumbres representativas del arte precolombino.” (Fernandez, Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1960)



Figura 18 Ignacio Asúnsolo, Ciudad de México, Distrito Federal, México. 1950 (Fuente: <https://mediateca.inah.gob.mx/>)

Creo que también el desarrollo que se ha dado en el último siglo a cerca de la investigación del arte mesoamericano-prehispánico dio pautas a la figuración escultórica artística, pues también tenemos artistas como Ignacio Asúnsolo (1890-1965) Quien realizó su carrera en la Escuela Nacional de Bellas Artes en México (de 1908 a 1913) Más tarde, becado por el gobierno de México, fue aceptado en la L'Ecole des Beaux-Arts de París, y también en España. Fue partícipe del movimiento revolucionario y dejó el testimonio de sus

experiencias en sus esculturas, su obra es reconocida como punto de partida hacia una escultura moderna en México. “Asúnsolo, quien realizó las máscaras mortuorias del presidente Álvaro Obregón y del pintor Diego Rivera, en alguna época de su vida quedó marcado por la influencia internacional de Auguste Rodin, agregando a su formación un claro sentido del valor impresionista, de la intensidad en la expresión y del dramatismo de las figuras.” (INBAL, 2021)

Y como otro ejemplo tenemos a Luis Ortiz Monasterio (1906-1990) Luis Ortiz Monasterio es considerado un pilar de la escultura mexicana moderna “quien fuera fundador de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda y del Salón de la Plástica Mexicana, además de presidente del Seminario de Cultura Mexicana y miembro creador de la Academia de las Artes” (Gobierno de México, 2021)



*Figura 19 Una de tres esculturas del "Monumento a la Madre", Jardín del Arte, Ciudad de México.
(Fuente:<https://www.maspormas.com/>)*

En su obra reunió elementos del arte clásico y prehispánico para configurar piezas en las que privilegió lo geométrico. Hablando sobre su escultura en palabras de Ortiz “Los maestros europeos son una inspiración inmediata para enfocar su propósito al crear una escultura moderna, sumando la fuerte injerencia del discurso nacionalista y el estudio exhaustivo del arte precolombino” (Nacional, 2022)

Y ellos solo son un breve y claro ejemplo pues son figuras importantes en nuestra historia del arte y que si indagamos hay un extenso repertorio de escultores de la escuela mexicana, nuestro país posee una relevante tradición escultórica reconocida internacionalmente y manifiesta la constante exploración, tanto de sus relaciones espaciales, sociales y culturales así como evidentemente de los elementos formales.

II.II. Referentes

II.II.I. Louis Bourgeois

Nacida en París en 1911 muere en Nueva York en 2010. Estudió Matemáticas superiores y Geometría en la Sorbona y más tarde comenzó estudios de arte en París, primero en la escuela de Bellas Artes y luego en diversas academias, así como en la Escuela del Louvre. Sus padres eran restauradores de tapices, historia de la cual forma parte su obra posteriormente y antes de instalarse en Nueva York en 1938 junto a su esposo el historiador de arte Robert Goldwater, trabajó junto al pintor Fernand Léger.



Figura 20 Artista Louise Bourgeois. pieza de mármol titulada "Sleep, II" en el Museo de Arte Moderno. (Fuente: <https://www.art.com/>)

Artista, principalmente escultora. Louise Bourgeois nos habla del cuerpo, de las cargas que absorbe por la sociedad aludiendo a diferentes temas, sus trabajos hacen referencia a la figura humana, y sus fragmentos. Explotó la memoria, el sexo, la inseguridad y el cuerpo femenino como herramientas y materiales para su obra que fue evolucionando a lo largo del siglo XX.



Figura 22 Celda XXI, 2003. Louise Bourgeois (Fuente: <https://totenart.com/>)



Figura 21 La Pareja, 2003. Louise Bourgeois. (Fuente: <https://totenart.com/>)

Y a la vez su trabajo es tan autobiográfico e impudoroso que a más de uno asusta, hablaba de su obra como una confrontación con el pasado para alcanzar el conocimiento de uno mismo en el presente. Sin embargo, a consideración propia, su obra habla de tanto, es tan expresiva que quien no guste de ver las cosas con rudeza le incomoda la falta de suavidad de Louise para comunicarnos en sus creaciones de un universo inquieto.



Figura 23 Louise Bourgeois con Fillette, 1982. Robert Mapplethorpe. (Fuente: artsy.net)

Louise nos narra su historia, una niña traicionada en su amor, por el padre, en su trabajo busca destruirlo o sustituirlo. La obra de Bourgeois ha tenido su origen en la creación de un sustituto amoroso ante el desencanto sufrido respecto de la figura de su padre, un hombre que ha engañado a su madre en sus narices y en su propia casa, con una amante que ofició de su niñera, el motor suficiente para generar su ira que nunca negó, más bien se sirvió de ella como motor creativo durante toda su vida, en una especie de catarsis como una liberación de recuerdos que alteraban su mente. Algo que podemos deducir en palabras suyas:

"Me sentí atraída del arte porque me aislaba de las difíciles conversaciones en las que mi padre se jactaba de lo bueno y maravilloso que era... Cogí un pedazo de pan blanco, lo mezclé con saliva y moldeé una figura de mi padre. Cuando estaba hecha la figura empecé a amputarle los miembros con un cuchillo. Considero esto como mi primera solución escultórica. Fue apropiada para el momento y me ayudó. Fue una importante experiencia y determinó ciertamente mi dirección futura" (Dominguez, 2007)

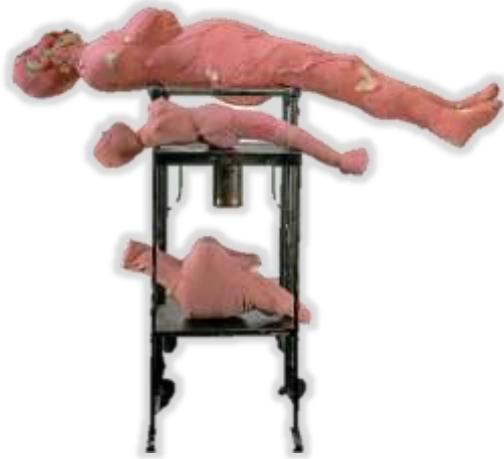


Figura 25 Tres Horizontales. 1998. Escultura. Louise Bourgeois (Fuente: metmuseum.org)



Figura 24 Louise Bourgeois con escultura de cabeza 2009 (Fuente: fleurmach.com)

Un aspecto fundamental de la obra de Bourgeois es, desde el punto de vista propio, la coherencia entre el uso de materiales no convencionales a la escultura tradicional y el tipo de imágenes que materializa. Pues arma un amplio repertorio de materiales, desde los más rígidos, duros e imperecederos, hasta los más suaves y vulnerables. Hace un juego de sensaciones y expresiones ante el público. Y demostrándonos, además, que se puede hacer arte de los traumas, los miedos e inseguridades, así es como en las celdas (instalaciones cerradas) son el medio donde nos cuenta historias y experiencias que se convierten en una interacción de emociones en la mente de quien las contempla.



Figura 26 Celda XXVI .2003. Louis Bourgeois. (Fuente: <https://champ-magazine.com/>)

II.II.II. Jenny Saville

Jenny Saville es una pintora inglesa nacida en Cambridge, Inglaterra en 1970. Miembro del grupo Young British Artists (YBAs). Graduada en Bellas Artes por la Glasgow School of Art (1988-1992) le fue otorgada una beca de seis meses para continuar estudios en la Universidad de Cincinnati (Ohio, Estados Unidos) y es entonces cuando comienza a trabajar su obra con temas crudos.

En donde sus creaciones tenían como protagonista “mujeres grandes y gordas de carnes blancas” y que actualmente es conocida por sus grandes lienzos, literalmente. Sus obras representan, desde la perspectiva propia, una deconstrucción del estereotipo erótico y el concepto de belleza del cuerpo femenino, mostrando la naturaleza de los cuerpos de las mujeres que utiliza como modelos.



Figura 29
Passage, Jenny Saville.
(Fuente: artnet.com)



Figura 28
Propped, Jenny Saville. 1992.
(Fuente: <http://www.artnews.com>)



Figura 27
Nude Study, Jenny Saville. 1992.
(Fuente: the-saleroom.com)

“Jenny Saville siempre ha estado interesada en el cuerpo humano pues, como ella señala, "es lo que somos". La carne y el movimiento del cuerpo son, sin duda, los principales protagonistas de la pintura de Saville. Estos aparecen en grandes formatos, retratados de tal manera que sea recalcada su monumentalidad. Enormes retratos de mujeres y hombres obesos, a veces con sexos polivalentes.” (González, 2017)

Más allá de los cuerpos descomunales en extensos soportes, representa también la figura inmersa en su fragilidad humana, eje fundamental de la inspiración detrás de la pintura de Saville, que le permite crear más que una interpretación ya que pareciera que rompiera con eso, sino que busca retratar la figura humana de la manera más desinhibida posible.



Figura 30
Jenny Saville con Rosetta, Roma, 2005. Fotografía blanco y negro. © Johnnie Shand Kydd. All Rights Reserved, DACS/Artimage 2019. Photo: Johnnie Shand Kydd. (Fuente:artimage.org.uk) y a un costado la pintura "Rosetta".

“En sus lienzos, la artista superpone capas de óleo, carbón, pastel y otros materiales, al tiempo que amontona cuerpos y rostros que se fusionan en transparencias orgánicas. Su técnica provoca una combinación de abstracción y realismo llena de potencia y de sensualidad, y que al mismo tiempo genera una sensación inquietante y perturbadora” (Sánchez, 2023). En una entrevista menciona la procedencia de esa fuerza que le da vida a su obra, cuando se le cuestiona su fascinación por los cuerpos sometidos de alguna manera a rasgos muy singulares, ella donde nos dice:

La verdad es que no lo sé. Es algo que tengo desde que era niña. Si alguien se caía, yo quería ver lo que había pasado. Sentía curiosidad por ello. También es interés estético. No me interesa tanto un tipo de belleza superficial. Creo que hay cierta humildad en meterse debajo de la superficie de algo o estar preparado para mostrar la realidad de algo. (Cué, 2016)

Jenny Saville en su obra, en la mayoría de los casos, no invita a la relajación ni a la contemplación pasiva o quieta de su obra. Trata de algún modo que el espectador se halle sumergido en la fuerza y magnitud de la carne.



Figura 32
Stare, Jenny Saville, 2005. (Fuente: thebroad.org)



Figura 33
Jenny Saville Exhibición en The Museum of Modern Art. (Fuente: standard.co.uk)



Figura 31
Autorretrato, Jenny Saville, (Fuente: <https://www.ft.com>)

II.II.III. Javier Marín

Nacido en México, para ser más precisos en Uruapan, Michoacán en 1962. Javier Marín artista visual mexicano conocido por su obra escultórica alrededor del tema de la figura humana y por su exploración estética desde el plano de las bellas artes. Estudio Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) mejor conocida como la Academia de San Carlos y que hoy es la Facultad de Artes y Diseño (FAD) de la UNAM. .



Figura 34
Javier Marín y sus esculturas al fondo.
(Fuente:sinembargo.mx)

En sus inicios, su obra escultórica se materializaba exclusivamente en barro, tiempo después en bronce así como ha experimentado con nuevos medios en la escultura al emplear resinas como el poliéster en una mezcla con materias primas orgánicas, como tabaco, tierra, semillas de amaranto, pétalos de rosas o fibras de carne seca, formando en una misma obra un contraste visual y hasta táctil. Gran parte de sus reflexiones y soluciones plásticas se originan de la observación constante de su entorno, no solo de los elementos formales sino sociales también. Y como se puede encontrar en la semblanza biográfica en su propia página en línea “El trabajo de Javier Marín gira en torno al ser humano integral, valiéndose del análisis del proceso creativo a partir de la construcción y la de-construcción de las formas tridimensionales”.



Figura 35
Hombre reclinado, Javier Marín, 2000.
Escultura de Barro de Oaxaca y Zacatecas con engobes.
(Fuente: twitter.com/javiermescultor)

En ocasiones Javier ha mencionado que en su escultura busca el azar y la imperfección, y se podría entender como un propósito visual en su obra, sin embargo es más referente de su proceso creativo, el proceso en sí de la obra, esa incerteza del resultado final de la pieza. La hechura, algo que podemos comprender más es a través de sus palabras:

En mi obra, si no sucede algo imprevisto, no me siento feliz; siempre estoy esperando que suceda algo, un accidente, una imperfección, que se rompa para pegarlo, A mí el tema de la perfección no se meda, prefiero lo imperfecto. Lo inesperado me gusta muchísimo. Se vuelve frío cuando ves una cosa idealizada y perfecta entre comillas. Así no soy”. (Sierra, Javier Marín inaugura hoy la exposición "Tierra. La materia como idea", que revisa el proceso como tema central de su obra., 2015)

Continuando con lo último que menciona “Se vuelve frío cuando ves una cosa idealizada y perfecta entre comillas, Así no soy”. Se puede diferir un poco en eso pues en cierto modo hay idealismo en sus proporciones corporales, cuerpos enfatizados en su musculatura atlética o siluetas casi canónicas, algo que se aprecia aún más en los perfiles de muchas de sus piezas. Pero, también podría aludir a esas superficies pulidas o sin lastimaduras en la escultura figurativa. En ese sentido se vuelve un juego subjetivo. Sin embargo me encanta como domina el espacio, la construcción de sus esculturas, las muecas, las texturas, creo que su escultura es inquieta.



Figura 36
Diferentes piezas escultóricas de Javier Marín (Fuente:i.ytimg.com)

De su obra hay una característica particular que quiero enfatizar, es esa textura que existe en sus piezas, señas remarcadas, marcas que sobre salen y hasta las mismas huellas del proceso de la obra. Son parte esencial de sus esculturas, pareciera que es eso lo que le da sensación de vida a cada pieza, esa sensación de mortalidad.



Figura 38
"Terra" Esculturas, Javier Marín
(Fuente: creators-images.vice.com)

Figura 37
Detalle de esculturas "Terra". Javier
Marín (Fuente: eluniversal.com.mx)

También podemos apreciar que logra un efecto como encarnado, son las mismas texturas que producen una ilusión visual como si se tratase de piel que pudiéramos pellizcar, sentir. Igualmente sus piezas o personajes cuentan con un semblante especial, la expresión de sus facciones nos transmiten un estado de ánimo apacible, tranquilidad, paz y a la vez parecieran conmovidos, como un empuje a preguntarnos ¿qué sentirán?. También las proporciones creo que son una invasión al espacio y un factor que te hace la invitación a una observación más cercana.



Figura 39
Cabeza Vainilla. Escultura, Javier Marín (Fuente: periodicocorreo.com.mx)

II.II.IV. Max Leiva

Max Leiva(1966) es un artista contemporáneo guatemalteco. Se graduó de la Academia de Bellas Artes de Guatemala (1988-1992) y luego asistió becado por la UNESCO a la Universidad de Sipakom en Bangkok, Tailandia (1991-1993) para ampliar sus conocimientos. Ha recibido varios premios por sus obras y ha expuesto en Tailandia, Israel, México, Guatemala y otros países.



Figura 40
Max Leiva y una de sus
obras de fondo
(Fuente:
<https://i.pinimg.com>)

Su trabajo escultórico se materializa tanto en lo figurativo como en lo abstracto, en piezas que no sólo afirman sus raíces en la cultura Maya Mesoamericana sino que reflejan sus experiencias viajando alrededor del mundo. Max Leiva nos propone más que una contemplación estática pues podemos observar en sus obras la acción humana capturada y una fuerza expresiva, que me atrevo a decir es, emocional.



Figura 43
Hombre Pájaro, Max Leiva,
2015.(Fuente:<https://www.artflowgaleria.com/>)



Figura 42
Pilar, Max Leiva, 2018. (Fuente:
<https://www.facebook.com/EspacioMaxLeiva>)



Figura 41
Pieza escultórica de Max
Leiva.(Fuente:<https://www.facebook.com/>)

Las expresivas esculturas de Leiva, creadas principalmente con bronce, aunque a veces utiliza resina, hierro o aluminio, hacen tangible su fascinación por la figura humana, son imágenes de composiciones complejas y cargadas de emociones. Una obra intrigante, llena de misterios, que invita a la reflexión, a pensar e imaginar qué estarán tramando esos pequeños y complejos seres que el autor ha modelado con tanto cuidado. Considero que en su obra nos habla sobre los vínculos que hacemos en el escenario de la vida, me gusta que tenga una forma muy profunda de marcar esa sensación de ser visto aunque a la vez expuesto a esa mirada. En sus propias palabras Leiva en su página web nos explica más sobre su obra:

“Mantengo una fascinación por la naturaleza humana, nuestra propia condición, fragilidad y comportamiento en sociedad... El gesto es el que me posa. Las preguntas que me mueven son las relaciones entre las personas, el afecto entre nosotros, el secreto, la ansiedad, cómo las personas se identifican o no, con éstas y otras inquietudes.” (Leiva, 2019)



Figura 44
Horizonte, Max Leiva, 2015. (<https://www.facebook.com/EspacioMaxLeiva>)

CAPITULO III

OBRA: CUERPOS NATURALES, COTIDIANOS Y VIVENCIALES

III.I. Proceso Creativo

La escultura se puede lograr con cualquier material, sin embargo cierto es que mucha de su apreciación se debe al material del que está hecha. La elección del material se somete a las exigencias de la obra ya sea por cuestiones de volúmenes, pesos o acabados, pero también en ocasiones pueden ser escogidos por lo que representan por sí solos ciertos materiales en cuestiones políticas, religiosas, económicas o estéticas. El artista también puede elegir el material por cuestiones personales ya sea porque se presta para la forma de la obra, por los colores, por la maleabilidad, por la durabilidad, el costo y la técnica. En mi caso considero que esta última es mi forma de trabajar actualmente, pues me encuentro en el momento de conocer diferentes materiales y explorar los métodos que me sean posibles, creo que es una investigación implícita pero que es claro que genera una relación recíproca entre el espectador y la obra tridimensional.

Cuando me decido por algún material y se presta para mi creación creo que es porque veo en eso el medio que necesito para descargar todo un conjunto de sentimientos y dudas, pues siempre estoy pensando en qué quiero decir con lo que estoy haciendo. Creo que principalmente es la empatía lo que me empuja y las dudas de por qué nos pasa lo que nos pasa y cómo nos sentimos con eso, con la inercia de nuestros cuerpos y sabedora también de que somos seres que tenemos la capacidad esencial de sentir desde lo más profundo y emocional así como percibir cualidades y estímulos desde el tacto. Entonces el material puede brindar la posibilidad de una conexión efectiva en la persona y la escultura, pues puede ayudar o acompañar la lectura de la pieza imaginativamente y rebasar la realidad representada o la proyección de un pensamiento, el material puede ser el soporte ideal de una imagen reflejada o no.

Mi obra tiene como intención ser el registro del alma con sus huellas corporales, capturar nuestra sensibilidad intangible y los vestigios físicos o visibles de nuestras experiencias. Que contemplemos los rasgos corporales ajenos comprendiéndoles como si fueran nuestros, poder sentir las vivencias y las emociones de ese otro cuerpo semejante y sus circunstancias, que apreciemos nuestras armonías reales congénitas u ocasionadas y en un intento de llevar la figura humana a una concepción más habitual es que la elección del

material es importante para trabajar los volúmenes y texturas que se hallan en las llanuras y singularidades de la piel humana y naturalmente podamos aproximarnos, así como también es importante para mí la esencia, la estructura y la calidad. Creo que también en esto radica mucho el tamaño de mi obra, es una consecuencia de mi búsqueda por mantener una aproximación y compatibilidad con las esculturas desde una escala “real” o “natural” esto con la intención hacer una lectura panorámica del cuerpo escultórico y con la contemplación crear nuestras propias reflexiones y la conciencia de nuestra existencia

Es así como con una mirada empática pretendo desbasta esa carga de idealización con la que tratamos nuestros cuerpos, me concentro en mirarnos suave para limar los materiales en composiciones que me ayuden a recrear una visualización de cercanía y humanidad corporal, En estas piezas escultóricas “Marcha” y “Mejorarse” muestro mi trabajo en donde más que representar la figura de un sujeto e imitar sus mejores poses, lo que pretendo es presentar a la persona que habita ese cuerpo propio y existencial, develar o revelar la fragilidad o vulnerabilidad con la que sentimos y vivimos.

Muestro mi concepción de los cuerpos naturales, entendiendo esta categoría como aquellos cuerpos cotidianos, humanos y vivenciales, dejando ver escultóricamente un desnudo emocional que con sus huellas pueda retratar el alma desde su corporalidad anecdótica, es más proponiendo así una reflexión de las condiciones de nuestra existencia así como también la aceptación de nuestras propias armonías y nuestros singulares rasgos incluso que al poder ver los ajenos sintamos y comprendamos sus circunstancias.

En la obra marcha trabajé con talla de madera y ensamblé una prótesis de uso, la cual fue intervenida por la persona que la utilizó en vida, en la prótesis podemos apreciar una especie de vaciado casero o soldadura la cual supongo fue para adaptarla a medida. Entre los materiales que componen la prótesis podemos apreciar una especie de espuma que da forma al pie, formica que da forma a la pantorrilla y por último un hueco de acero que es donde se une todo al muñón. La madera que utilicé para dar forma al cuerpo contrasta incluso con la formica que tiene tonos similares pero que se diferencia por su manufactura industrializada, creo que podemos leer esa unión de la forma natural a lo prefabricado. También en la figura humana retrate las piernas: la presente y la ausente, entendiendo con eso la experiencia y la vivencia. Además de hacer énfasis en las texturas de la piel no hice un pulimento de la superficie y apliqué una pátina que se asemejara a la tez morena de

Mario. Y también la pieza completa es un fragmento de ese cuerpo, para no determinar la escultura como el cuerpo de una persona, sino la representación del cuerpo de muchas personas en nuestro cotidiano.

El material siempre va a hablar mucho de nuestra obra, va a decir puntos importantes que tal vez nos dice la voz del inconsciente, a veces creemos saber claramente lo que queremos hacer cuando vamos crear algo, otras veces nos dejamos llevar por la imaginación al momento de hacer una obra, en la planeación podemos cambiar de opinión o aceptar las ocurrencias, otras veces las formas y materiales se te van a poner en frente. En una ocasión eso me sucedió al hacer una obra de mármol y bronce, ni siquiera tenía idea de que usaría mármol, sí sabía que usaría piedra y bronce pero fuimos de visita a un taller y vi ahí el mármol negro en la forma perfecta en donde encajaba la idea de mi obra en ese momento, no lo dudé y la adquirí. Con esta breve anécdota quiero decir que puedes estar muy seguro de “qué” quieres hacer pero tal vez no del “cómo” y es posible que el cómo se vaya a presentar sólo pero tienes que ser muy hábil para darte cuenta y tener la mejor disposición para que seas tú creativo, la idea y el material trabajando a la vez.

En la segunda obra de éste proyecto y de la que hablaré de sus materiales es “Mejorarse”, en ella hay una exploración del espacio pues es un conjunto de elementos visuales y también fue un reto toda su invención. En esta obra contrastan los volúmenes entre cuerpos, por un lado el torso femenino intervenido medicamente por sobrevivencia o supervivencia y por otro lado dos torsos femeninos que originalmente eran unos maniqués muy antiguos que aparecieron mientras trabajaba la escultura, podemos apreciar que el material de los maniqués y del torso hecho totalmente por mí tiene características distintas empezando por la presentación y la elaboración pero nos dice mucho más el volumen y las texturas de cada uno pues a pesar de ser materiales sintéticos nos dan lecturas diferentes, entre los maniqués de características muy pop del cuerpo femenino estereotipado se genera un contraste y una tensión con la presencia de la superviviente mostrándonos su experiencia a través de su piel hecha de epoxica y su cicatriz de estaño en un acercamiento en dimensiones casi paralelas al espectador. Puede parecer crudo ver tan de cerca las formas y las texturas en ese cuerpo que se muestra tan seguro a ser visto, que te invita a la exploración del espacio entre tú y ella.

III.II. Materiales

En la realización de las dos obras se muestran materiales diferentes, por una parte como una búsqueda de la experimentación y la investigación-creación a través de la manipulación y dominio de diferentes materiales, para conocer sus formas y familiarizar mejor la manera en que se trabajan cada una. Es por eso que por un lado en la pieza “Marcha” tenía para su realización un tronco de madera de cacho y con el cual sus volúmenes se prestaron para la construcción escultórica de la forma final de la pieza. Para esta tuve que trabajar la madera con la ayuda de motosierra y herramientas como formones y mazos, limas, lijas y la ayuda de esmeril.

Y hablando de la segunda pieza “Mejorarse” ella se compone por una estructura metálica hecha de alambón de calibres diferentes y la cual tuve que soldar a una base hecha de monten relleno de cemento para darle estabilidad, una vez hecha la estructura enmallé y coloque espuma poliuretano y uniel para lograr volúmenes y para concluir la forma y sus contornos utilicé plastilina epoxica y termine con detalles de incrustación de vaciados de estaño, a esta escultura la acompañan dos maniqués de torso con sus bases que contrastan con la pieza principal en texturas y formas.

Del trabajo de ambas piezas pude identificar los retos de cada material y lo que implica laborar con ellos, por un lado la talla en madera creo que podría resultar “pesada” para algunas personas, sin embargo creo que cuando buscas grandes volúmenes la madera te ayuda a encontrar la forma en ella desbastando y quitando excesos, la claridad y la definición aparecen, además de la maravillosa posibilidad que lleva en sí la forma originaria del material en este caso el tronco de madera, dibujando sobre el tronco de madera que se predispone a la forma, uno va descubriendo y encontrando a la escultura en el material.

Y explicando ahora mi experiencia con materiales sintéticos es un proceso completamente diferente, creo que es como crear de cero, no hay nada más que la imaginación y la creatividad que nos dan pistas para hacer la forma, tener que ingeniar como construir una escultura, como cuando haces una casa: tienes que hacer un buen cimiento, ir haciendo la estructura, las paredes, el repello y los detalles. Entonces no tienes ni pies ni cabeza ni un volumen predeterminado, creo que desarrollas mucho la habilidad de resolver pues en el proceso van a haber tropiezos o cosas que a veces no salen como las pensamos, pero los

resultados siempre son interesantes y enriquecedores, cuando tuve la sensación de haber terminado esa escultura sentí un logro desbloqueado y crear el acompañamiento de los maniqués con la escultura que hacen un espacio escultórico en el que se establece un diálogo.

En cuestión de pesos y volúmenes ambas son complejas y complicadas en su transportación, en mis esculturas he tenido ese detalle, tengo otra pieza de ensamble de mármol y bronce que pesa increíblemente y pues en esta experimentación de los materiales creo que también busco el resolver eso o tal vez me preocupo demasiado. Pero principalmente me intereso por la observación y la lectura que da cada tipo de material, porque nos hablan distinto o nos narran la obra desde sus propios elementos, estudiar esto puede resultar en una identificación mejor con el espectador o con un acercamiento más asertivo.

Marcha

Marcha es una pieza muy significativa y el título siento que representa el punto de partida de la causa. Esa pieza se originó al encontrarme la prótesis o no sé si fue al revés, cuando la vi pensé en todo lo que conlleva su uso, no pude evitar imaginar y pensar en lo que mi tío pasó para tener que usarla, ahí sentí una fuerza en mi interior que me aventó a esa catarsis de contemplar la situación en mi mente, ahí creo que se activó un switch o vocesita que me decía: “la gente tiene que ver esto, tienen que verlo para sentirlo y entenderlo”. Para su realización escultórica necesité de un modelo que se ajustara a las proporciones de la prótesis, ya que mi tío partió de este plano antes de que la prótesis me encontrara, hice una sesión fotográfica y acudí al dibujo y la escala para poner en marcha la obra.

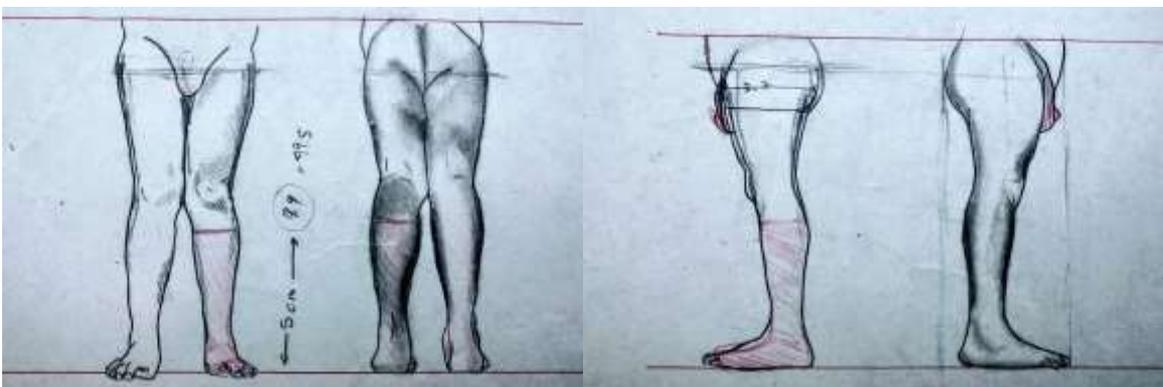


Figura 45
Estudio previo para hacer la escultura, dibujo y medidas. María José Venegas
(Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 47
"Marcha", proceso escultórico, desbaste y talla de madera. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 46
"Marcha", proceso escultórico, desbaste y talla de madera. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 48
"Marcha", proceso escultórico, desbaste y talla de madera. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 49
"Marcha", proceso escultórico, adaptación de prótesis. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 50
"Marcha", proceso escultórico, detalles y pruebas. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 51
"Marcha", proceso escultórico, detalles y pruebas. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 52
"Marcha", escultura, talla en madera, acercamiento.. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 53
"Marcha", escultura, talla en madera. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)

Mejorarse

Mejorarse surge en la necesidad de dar visibilidad a las vivencias de cada persona con su cuerpo, también creo que viene de la convivencia hospitalaria y que también en mi familia ha habido mujeres que se han enfrentado a la lucha del padecimiento del cáncer y el tener que modificar sus cuerpos para mejorarse y de cierta manera perfeccionarse, creo que deciden quitarse algo maligno para permanecer aquí y en ocasiones todavía se enfrentan a la sociedad pues las mujeres estamos sumergidas en un mar de idealizaciones del cual es necesario que salgamos para reivindicar nuestra corporalidad. Y bueno hablando de la obra partí por realizar un boceto tridimensional en plastilina y comenzó el proceso escultórico que al comienzo fue como dibujar en tres dimensiones al construir en el aire el torso femenino. (Lamentablemente no tengo un registro fotográfico amplio de esta pieza, tal vez me concentré tanto en lo que estaba haciendo y creando a la vez que no tome tantas fotos y que casi siempre cuando trabajo estoy sola).



Figura 54
Estudio previo para hacer la escultura "Mejorarse", Boceto en tres dimensiones. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 55
"Mejorarse", proceso escultórico, armado y soldadura de estructura. María José Venegas
(Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 56
"Mejorarse", proceso escultórico, modelado de pastas y resinas. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 57 "Mejorarse", proceso escultórico, modelado de pastas y resinas. Pruebas para instalación. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 58
"Mejorarse", proceso escultórico, modelado de pastas y resinas. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 59
"Mejorarse", proceso escultórico, vaciados de estaño para detalles. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 60
"Mejorarse", proceso escultórico, finalización. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 61
"Mejorarse", proceso escultórico, finalización. Texturas. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)



Figura 62
"Mejorarse", escultura, ensamble metales y resinas. María José Venegas (Fuente: registro fotográfico por María José Venegas)

Conclusión

Ahora que hemos visto todo lo anterior puedo decir que mi trabajo se dedica a transferir las experiencias humanas a la escultura con el fin de proponer un espacio de pensamiento y en el mejor de los casos provocar una reflexión y generar empatía en la manera en que miramos nuestros cuerpos, ser amables desde sí mismos para con los demás en el cotidiano que habitamos, ser comprensivos en este tránsito donde la corporalidad es todo un conjunto complejo y sensible que representa quienes somos, representa nuestras ideas, representa nuestras decisiones, nuestros accidentes y hasta nuestras cicatrices.

El cuerpo, nuestro cuerpo representa nuestra vida y la forma en que vivimos, entonces es ahí donde un espacio biográfico se crea a partir de nuestras vivencias y las experiencias de un cuerpo natural que existe con todo el significado de estar presente, en el estado vivencial. Siento que a través de la escultura se puede ver para entender, dotar a la materia de una energía comunicativa que solo logra el espacio tridimensional pues creo que al identificarnos en otros volúmenes podemos hacer una aproximación y comprender las vivencias de otros cuerpos, sentirnos, conocernos y reconocernos desde nuestra corporalidad anecdótica.

Mi escultura puede ser un paisaje panorámico que no se limita a constantes canones si no que pluraliza los cuerpos, sus formas, sus maneras, hacer un terreno donde el cuerpo natural, con su herencia genética, con sus orígenes, con sus experiencias y sus vivencias tenga libertad de expresión donde tal vez haya un lenguaje no verbal pero sí muy fuerte y visual con el que pueda decir: ¡mírame estoy existiendo!

Porque siendo honestos la figura humana se ha ligado a parámetros de catálogo, a concursos de “belleza” y a la televisión, teniendo como consecuencia graves señalamientos que arrinconan en el rechazo al cuerpo que no cabe en los estándares ¿por qué tiene que ser así?. Considero que todos somos dignos de ser amados, reconocer nuestros cuerpos y ser empáticos con nuestros cuerpos (poniéndonos en el lugar del sentir de otros cuerpos) creo que nos puede acercar a las personas desde una perspectiva más profunda, genuina y a la vez humana.

Creo que también en esta inconformidad es que hallo un lugar cálido en la concepción del cuerpo en las culturas antiguas mesoamericanas donde el cuerpo fue un territorio sagrado y se plasma en sus representaciones escultóricas con formas tan naturalistas. Ahora en este espacio actual, en este mundo tan deprimido y estresado donde la tecnología de la inmediatez nos hace correr tras las tendencias artificiales que atentan contra los cuerpos y que ha afectado tanto las relaciones humanas es necesario anteponernos mucho, hacer resistencia y formar cercanías de todos los tipos posibles.

En esta conclusión que parece un “dialogar con mi corazón” es donde siento que el espacio escultórico puede ser un espacio para entendernos y apapacharnos o como el antiguo náhuatl lo define “abrazar o acariciar con el alma”. Y justo eso es lo que creo que falta últimamente ponerle alma a las cosas en estos tiempos tan cosificados.

Mi obra tiene como intención ser el registro del alma con sus huellas corporales, capturar nuestra sensibilidad intangible y los vestigios físicos o visibles de nuestras experiencias. Que contemplemos los rasgos corporales ajenos al igual que cotidianos comprendiéndoles como si fueran nuestros, poder sentir las vivencias y las emociones de ese otro cuerpo natural semejante y sus circunstancias, que apreciemos nuestras armonías reales congénitas u ocasionadas.

Porque siendo la escultura la obra del ser humano creador siento que hay que depositar en ella las ideas que nos invaden, desbordar lo que pensamos, compartir lo que sentimos para dotarle esencia a nuestra obra. Ojalá la obra no sea algo más reciclado y bonito como si no tuviéramos nada que decir. Porque a mí no me gusta cuando callas, cuando la obra calla, como si los artistas estuvieran distantes y ausentes como si no estuviéramos en la búsqueda de la expresión y la creación de una manera de hablar de lo que ha vuelto importante y lo inquietante al menos para sí mismos.

En este trabajo hago de cada capítulo un recorrido visual y fotográfico del proceso de la creación tridimensional y donde ha habido una fermentación de la investigación que se halla en la teoría, la práctica y la enseñanza de mis maestras/maestros, que todo ha servido para transitar este camino del lenguaje escultórico.

Y para mí como artista me es importante darle visibilidad a nuestros cuerpos naturales, cotidianos y vivenciales que desde su contexto personal nos puedan compartir su corporalidad anecdótica para ser contemplados, entendidos tal vez y así sentirnos menos

extraños los unos con los otros, compartir un espacio en el que nuestras emociones se fundan y podamos ser más suaves con nosotros mismos y con quien no conocemos. La primera impresión no me importa, me importa el cuestionamiento interno y el sentimiento colectivo. Que nos involucremos afectivamente, que abracemos nuestros cuerpos y quien sabe tal vez podríamos mejorar la situación social y la calidad de vida de otros cuerpos.

Sobre todo pienso en lo que estoy haciendo y que la creación escultórica y los temas de inclusión pueden ser una puerta a la plenitud de estar vivo. Desde la sorpresa del nacimiento de la idea, continuando con una planeación de la forma, el dibujo, la elección del material y las herramientas que me ayuden a lograrlo, mientras me cuestiono y reflexiono lo que deseo presentar y representar, esa causa que encuentro en la condición humana de existir.



Figura 63
María José Venegas y su pieza escultórica "Marcha". (Fuente: registro fotográfico por
María José Venegas)

Bibliografía

(s.f.).

El Colegio Nacional. (2021). Obtenido de <https://colnal.mx/integrantes/beatriz-de-la-fuente/>

Gobierno de México. (22 de Agosto de 2021). Obtenido de Secretaría de Cultura: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/luis-ortiz-monasterio-pilar-de-la-escultura-mexicana-moderna>

INBAL. (10 de Marzo de 2021). Obtenido de Ignacio Asúnsolo, precursor de la escultura moderna en México: https://inba.gob.mx/prensa/15059/ignacio-asunsolo-precursor-de-la-escultura-moderna-en-mexico?fbclid=IwAR3EHODfzM_2Dr70A56AT8pv4U36q8a_QbpmdGcXmtqkQ_y5m09T520k6F4

Arqueología Mexicana. (2022). Mesoamérica. *Arqueología Mexicana*, Especial 5.

(1967). En O. L. Chuhurra, *Qué es la escultura* (pág. 7). Buenos Aires, Argentina: Columba.

Cossío, D. J. (Febrero de 2018). *Museo Nacional de Antropología*. Obtenido de https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=64

Cué, E. (31 de Mayo de 2016). Jenny Saville: «Mi obra ha sido el paisaje del cuerpo, la naturaleza de la carne». *ABC*.

Dominguez, M. E. (2 de Marzo de 2007). *Arte y Psicoanálisis*. Obtenido de Louis Bourgeois: ¿La destrucción del padre o suplencia?: <http://www.elsigma.com/arte-y-psa/louis-bourgeois-la-destruccion-del-padre-o-su-suplencia/11372>

Domínguez, M. E. (2 de Marzo de 2007). *Arte y Psicoanálisis*. Obtenido de Louis Bourgeois: ¿ La destrucción del padre o su suplencia ? : <http://www.elsigma.com/arte-y-psa/louis-bourgeois-la-destruccion-del-padre-o-su-suplencia/11372>

ENAHtv. (3 de Abril de 2017). Curso Iconografía de Mesoamérica. Ciudad de México, México.

Etecé, e. e. (2 de Febrero de 2022). *Enciclopedia Concepto*. Obtenido de <https://concepto.de/escultura/>

Fernandez, J. (1960). *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*. Obtenido de Universidad Autonoma de México: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1960.29.693>

Fernandez, J. (1960). *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas de la UNAM*. Ciudad de México.

Fuente, B. d. (03 de 08 de 1973). «*Justino Fernández. Comentarios Sobre Sus Notas De teoría Del Arte*». Obtenido de Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas: <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1973.42.976>

Fuente, B. d. (1989). Peldaños en la conciencia.

Fuente, B. R. (1989). Peldaños de la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica.

- González, J. (24 de Abril de 2017). *LA PINTURA DE JENNY SAVILLE: IDENTIDAD, GÉNERO Y CUERPO*. Obtenido de <https://www.ttamayo.com/2017/04/la-pintura-jenny-saville/>
- INAH, M. (24 de Noviembre de 2021). *Escultura de Cihuateteo*. Obtenido de MEDiateca INAH: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/node/5362#:~:text=En%20la%20cultura%20mexica%20los,llegaba%20a%20considerar%20esp%C3%ADritus%20malignos.
- Leiva, M. (2019). Obtenido de <https://maxleiva.com/es/inicio-v2/>
- León-Portilla, M. (1960). *Arte mexicano. De sus orígenes a nuestros días, de Justino Fernández. Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas, 8(29), pp. 77–80*. Obtenido de Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas : <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/693>
- Maples, A. M. (1951). *Peregrinación Por el Arte De México. Ciudades, Obras, Monumentos*. Buenos Aires.
- Museo de antropología de Xalapa*. (s.f.). Obtenido de Catalogo digital del acervo arqueologico: <https://sapp.uv.mx/catalogomax/es-MX/sala/detalles/4>
- Museo de Antropología de Xalapa*. (s.f.). Obtenido de <https://sapp.uv.mx/catalogomax/es-MX/sala/detalles/568>
- Nacional, L. E. (7 de Noviembre de 2022). *Luis Ortiz Monasterio: El Escultor Mexicano*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=3LIM2qQfy8M&t=100s>
- Paris Matía Martín, E. B.-M. (2006). *Conceptos Fundamentales del Lenguaje Escultórico*. Madrid, España: Akal.
- psiquiatria.com*. (s.f.). Obtenido de <https://psiquiatria.com/glosario/vivencia#:~:text=Una%20vivencia%20es%20una%20e%20xperiencia,en%20la%20vida%20del%20sujeto.>
- RAE. (s.f.). Obtenido de https://apps.rae.es/DA_DATOS/TOMO_II_HTML/CORPORALIDAD_007460.html
- Sánchez, M. (03 de Febrero de 2023). *Jenny Saville: Biografía, Obras y Exposiciones*. Obtenido de Alejandra de Argos: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41957-jenny-saville-biografia-obras-y-exposiciones>
- Sierra, S. (14 de Octubre de 2015). *Javier Marín inaugura hoy la exposición "Tierra. La materia como idea", que revisa el proceso como tema central de su obra*. Obtenido de El UNIVERSAL: <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-visuales/2015/10/14/en-mi-escultura-busco-el-azar-y-la-imperfeccion#imagen-1>
- Sierra, S. (14 de Octubre de 2015). *Javier Marín inaugura hoy la exposición "Tierra. La materia como idea", que revisa el proceso como tema central de su obra. El Universal*. (1996). En J. Soustelles, *Los Mayas* (pág. 85).
- Vela, E. (s.f.). *Culturas prehispánicas de México. Arqueología Mexicana, Especial 34*.

