

## LOS TRES ESTADOS DE LA OBRA DE ARTE

Lunabella Becherán – Luana Cabra – Josefina Corsiglia – María Luz Tegiacchi  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

### Resumen

La relación del cuerpo con el río, la conexión con el agua. La creación de vida en el agua y también la desintegración en ella.

En este caso particular no es cualquier río sino el río de Atalaya, Magdalena: lugar donde crecí y vivo en los veranos desde que nací. Lugar donde se encuentra constantemente arcilla al caminar por el agua cuando la marea esta baja.

Las mareas cambiantes: el río implica un ciclo, el cuerpo también. El cuerpo muta, se adapta, así como lo hace el río. Los ritmos del agua muchas veces se asemejan a los ritmos de nuestras vidas. Venimos del agua y volvemos a ella constantemente.

Sin embargo, el foco está puesto en el río no solo por su conexión con nuestro existir corpóreo, sino también en la importancia del río como lugar de encuentro, encuentro con uno mismo u otros, como espacio habitable, como espacio sagrado, como fuente de creación inagotable. Lugar muchas veces olvidado que forma una parte esencial en nuestra historicidad y en nuestro existir, que nos construye como individuos, espejo de lo que experimentamos.

**Palabras clave:** río, creación, arcilla, ciclo, mutación.

Río, obra realizada por Luana Cabra en el marco de la cátedra de Cerámica complementaria de la FDA en julio del 2022, nos interpela por su existencia, la cual consideramos que está presente en lo que denominamos (personalmente) los tres estados de la obra de arte. Así como la materia orgánica se compone de tres etapas diferentes de la materia (sólido, líquido y gaseoso), esta obra en particular se desenvuelve en el espacio de manera efímera y por ende temporal, virtual, y de un modo permanente y perdurable vinculado aquellas obras consideradas tradicionales y dentro del establishment artístico. Por lo tanto, esta obra se nos presenta como una posibilidad para abordar y analizar el carácter estético de estas formas de hacer arte.

La obra a analizar tiene por tema la relación del cuerpo con el río. El proyecto consta de la producción de distintas corporalidades en arcilla: una realizada en arcilla autóctona y natural recolectada por la misma artista, que no fue cocida y se mantuvo en crudo y otra en arcilla industrial que si fue pasada por el proceso de cocción de la cerámica tradicional. Ambas fueron situadas en el río, para finalmente generar un registro audiovisual donde se documentó la desintegración de la figura en crudo al crecer el río, y como tapa el agua la pieza cocida registrando el recorrido del agua por su superficie, presentados como distintos ensayos de cómo el cuerpo se vuelve parte del agua, y como la arcilla vuelve al río.

La morfología de las corporalidades acompaña a los ritmos del agua: son figuras blandas, curvilíneas y torsionadas como lo es el movimiento del río y sus mareas cambiantes.

Resulta pertinente destacar el contexto socio-histórico en el que se encuentra situada esta obra: Latinoamérica, más puntualmente Argentina, y aún más específicamente en un pueblo rural de Buenos Aires llamado Atalaya. Este contexto trae consigo el peso de la historia: la extensa división entre centro y periferia, el colonialismo y la dependencia que por supuesto modifica las lecturas de las obras dependiendo de la categoría que se le otorgue. De este modo, nos parece correcto iniciar el análisis de la obra hablando acerca de la figura del artista Latinoamericano.

El artista en este caso, parafraseando a Camnitzer<sup>1</sup>, debe ser leído como contribuyente al proceso cultural y colectivo más allá de un posible intercambio mercantil. Es importante reflexionar acerca del peso de la figura del artista ya que tiene, potencialmente la capacidad de funcionar como trabajador de la cultura crítico utilizando el arte como instrumento para la concientización, siempre y cuando pueda salir de las lógicas del colonialismo y la globalización que llevan a el artista a perseguir un triunfo individual en pos del dinero y la fama.

Sin embargo, en el contexto actual de globalización y multiculturalismo se desarrolla un proceso de colonización invertida<sup>2</sup>, que cosifica a la otredad como un todo homogéneo eliminando su subjetividad. Al relegar a la periferia la categoría de otredad la enfrasca: no puede salir de este rol. En el arte esto se observa de modo muy claro. El artista Latinoamericano es definido como una categoría cerrada y homogénea que debe reflexionar sobre su condición de periferia y de excluido recapacitando sobre su contexto y politizando sus contenidos dejando de lado la forma, o en palabras de Richard<sup>3</sup> la autoreflexibilidad crítica de la forma. Este eslogan de la diversidad promulgado por el centro difunde marginalidades tipificadas, primitiviza y exotiza el arte "periférico" a la vez que lo condena al naturalismo.

---

<sup>1</sup> Camnitzer, 2011

<sup>2</sup> Camnitzer, 2011

<sup>3</sup> Richard, 2006

Es así, que la obra seleccionada no debe ser encasillada en estas categorías. Esta logra salir de la herencia asignada pudiendo conectar forma y contenido: la materialidad en este caso es sumamente importante. Al utilizar la arcilla local, recogida manualmente del mismo río en el cual luego se sitúa, evidencia la importancia de lo propio, la importancia de nuestras tierras y su potencialidad olvidada; para luego contraponer a la arcilla industrializada (pasada por procesos que justamente no le son a menos al medio ambiente). Podemos observar como la figura en arcilla natural vuelve hacia su lugar de origen sin dejar rastro, mientras que la industrial destaca que se encuentra fuera de lugar, descontextualizada, ajena, como un intruso. La lectura de esta obra va más allá de la vinculación inmediata que se hace sobre el arte periférico con la naturaleza y el cuerpo. Esta no solo reflexiona sobre el territorio, sino que trae hacia la actualidad el debate acerca de las obras efímeras y disruptivas antepuestas a las formas tradicionales, además de las obras virtuales: podríamos decir que reflexiona acerca del estatuto del arte.

Tomando como partida el enfoque de nuestro análisis, relacionándolo con las relaciones políticas, sociales y culturales del territorio local, así como también comprendiendo los roles de los distintos agentes del circuito artístico, es importante desmaterializar la construcción de la obra, para reorganizarla – en base a su morfología compositiva – en estos tres estados de la obra de arte.

La obra consiste en una articulación interactiva, dinámica y cambiante, con su entorno, su figura y su puesta en escena. Río, aborda lo efímero, lo sintético y lo orgánico, aquello que vuelve a su naturaleza de raíz y es parte de su todo andante. Aun así, lo que nos conecta como espectadores a esa experiencia estética, a esa desaparición de la obra material, como ocurre en la pieza realizada con la arcilla autóctona del río sin cocinar, es un registro audiovisual de la misma. Aquí es donde se pone en jaque cuales son los límites de cada estado de la obra de arte y como se conectan e interactúan fugazmente unos con otros.

Entendemos al estado efímero de la obra, ya que esta encuentra en un estado “gaseoso” cuando se desenvuelve en el espacio de manera efímera, por ende, temporal y virtual conectado con su entorno del cual hoy, solo queda la viva memoria audiovisual, y la experiencia sensorial de su artista y quienes presenciaron su inmersión en el mundo terrenal. La otra pieza, realizada a base de arcilla industrial, permanece en estado sólido; se desenvuelve en el medio de manera permanente y por lo tanto perdurable: se mantiene en su estado físico, visible y comprensible hacia el espectador, y posee atributos de índole tradicional. De esta manera, si tomamos a la obra como debate de obras efímeras y disruptivas antepuestas a las formas tradicionales podemos analizarla como una figura/estructura de lo que Fajardo Fajardo<sup>4</sup> denomina “neobarroco”. Se observa en ella la desvinculación de todos los caracteres de orden y simetría, consiguiendo lo desarmónico y asimétrico. Río, se basa en la irregularidad, en lo caótico, (entendido como contraposición a lo tradicional, no necesariamente la obra es de orden caótico) las cuales son categorías del barroco moderno. Finalmente nos encontramos con la obra de arte en su estado digital. Este último, en el caso de nuestra obra seleccionada, se presenta como un registro fotográfico de los anteriores estados de la obra – su momento efímero y su figura perdurable – y una muestra audiovisual que revela el cómo, el dónde y el cuándo de aquella experiencia efímera. El registro audiovisual de una obra efímera, una experiencia performática, permite al espectador revivir – si fue partícipe de la experiencia temporal -, conectarse con el entorno y la experiencia, incluso sumergirse en el entorno, desde una realidad que podríamos considerar realidad virtual. En palabras de Gianetti: “(...) entendemos la estética como una categoría procesal

---

<sup>4</sup> Fajardo Fajardo, 2001



inmersa en el sistema social y en el contexto de la comunicación; en otras palabras, como proceso comunicativo, contextual y relativista, que incide en un cuestionamiento radical de nuestra comprensión de la realidad, la objetualidad y el observador.”<sup>5</sup>

La experiencia virtual, entonces, nos propone una alternativa de percepción completamente nueva; para el espectador que ve la obra, aquel registro de lo efímero, ese estado “gaseoso” de la obra que desaparece y se desmaterializa en su entorno local, puede llegar a sentirse presente, en el momento. El registro audiovisual puede ser un mero lapso de tiempo del momento performativo de la obra, como también una nueva representación jugando con la materialidad técnica, creando una nueva atmósfera. En el caso de la versión digital de la obra Río, es el paso digital el que nos remonta en cada reproducción al momento efímero de la obra, y la conexión de ambas piezas – la cocida y la natural – en una misma escena. Podríamos considerar el dinamismo de esta relación entre las tres variables de la obra como el pasaje natural y dinámico de los tres estados de la obra de arte. La materia orgánica, según la temperatura ambiental varía dinámicamente su estado orgánico: el agua puede pasar de un estado líquido a uno sólido si se la congela, y de nuevo ser líquido; a la par, ese líquido puede evaporarse y desaparecer en estado gaseoso en el aire, hasta que la gravedad deje caer las gotas nuevamente. Temporal y virtual de esta forma analizamos que la obra puede generar cambios en la recepción estética, gracias al uso estético de las nuevas tecnologías, ya que no se “contempla” o se “adora” por su belleza, sino que es una obra que, parafraseando a Sánchez Vázquez<sup>6</sup>, devendrá en la estética de la participación.

En palabras de Groy:

“...este carácter performático de la reproducción digital implica que la identidad visual entre el original y la copia – o, mejor dicho, la identidad visual entre las diferentes copias digitales no puede garantizarse. (...) La visualización de la información digital es siempre un acto de interpretación de usuario o usuaria de Internet. (...) Y tal interpretación no puede someterse a ninguna crítica porque no puede ser comparada visualmente con el original; el original es invisible...”<sup>7</sup>

Es así que consideramos que Río, se enmarca dentro de los nuevos espacios de representación, donde el receptor tiene un nuevo rol en la experiencia artística. Y de esta manera, se nos presenta como una obra que cambia dinámicamente de estados, desde la percepción de quien la habite, quien la visualice y quien participe de esta interpretación interactiva; la obra como materia cambiante que se desenvuelve en el espacio atemporalmente. Una mutación de estados disueltos y desvanecidos en el contexto territorial latente y un dinamismo en su forma, estructura y composición que interpele al espectador desde la experiencia sensorial más abstracta, objetiva y/o ambigua posible. Estos estados de la obra de arte, como materia orgánica en el espacio-tiempo sin límites, cambiante en sus tres estados –lo perdurable, lo efímero y lo digital- funciona como conector con el entorno, las relaciones humanas, las interpretaciones arraigadas de tradición y experiencia y las emociones cognitivas de quien opere en la participación receptora, aludiendo a una percepción abstraída de su realidad circundante. Hay un intercambio establecido y negociado entre quien opera la interpretación y recepción y los estados de la obra; el espectador activo, participativo mueve la obra y la lleva a sus estados cambiantes uniendo los puntos y lazos que conectan las partículas andantes de la esencia de la obra y, a la par, la obra cambia la percepción de la misma del espectador y su entorno contextual en el acto de la experiencia estética circundante.

<sup>5</sup>Gianetti, 2005: 95

<sup>6</sup> Sánchez Vázquez, 2006

<sup>7</sup>Groy, 2016:162

## Bibliografía

Camnitzer, Luis. La Figura del Artista En: Una Teoría del Arte desde América Latina. José Jiménez (editor). MELAC / Turner, España, 2011

Fajardo Fajardo, Carlos. "Estructuras, figuras y categorías neobarrocas en el arte posmoderno". En: Estética y Posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades. Ed. Abya-Yala, Quito, 2001.

Giannetti, Claudia. Estéticas de la Simulación como endoestética. En: Estética, ciencia y tecnología. Creaciones electrónicas y numéricas. Iliana Hernández García (compiladora). Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2005.

Groys, Boris. Modernidad y contemporaneidad: reproducción mecánica vs. Digital. En: Arte y flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente. CAJA NEGRA, Buenos Aires, 2016.

Richard, Nelly. El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. En: Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Simón Marchán Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006.

Sánchez, Vásquez, Adolfo. De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación. En: Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Simón Marchán (compilador), Paidós ibérica, Barcelona, 2006.









