



FACULTAD
DE ARTES

SÍNTESIS

El espacio como poética en las prácticas artísticas y los procesos de creación

Santiago Dieste Méndez

Tesis para la Maestría en Arte y Cultura Visual de la Facultad de Artes
de la Universidad de la República

Línea de investigación: Arte y Cultura Visual

Área de concentración: Creación en arte y poética visual

Tutor: profesor agregado Lukas Kühne

Montevideo, 22 de febrero de 2023

El vacío es algo que se obtiene,
es una respuesta estética
en la fase de desocupación espacial.
El vacío viene a ser la presencia de ausencia.
El espacio vacío como aparcamiento espiritual,
como receptividad...

Jorge OTEIZA

Índice

AGRADECIMIENTOS	7
RESUMEN	8
PRESENTACIÓN	10
RECORRIDO POR EL BOSQUE. ¿CUÁNDO SURGE UNA NUEVA OBRA?	10
EL EQUIPAJE Y LA MANERA DE HACER EL RECORRIDO	11
MARCO CONCEPTUAL / ELEMENTOS DEL BOSQUE	13
LA ESCULTURA COMO LENGUAJE / EL ESPACIO COMO MATERIA	13
DIFERENCIA, REPETICIÓN Y SÍNTESIS	16
EL ENCUENTRO, UNA FRONTERA DEL BOSQUE	17
<i>El origen de las especies</i>	17
OBJETIVOS	19
OBJETIVOS GENERALES	19
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
PREGUNTAS	19
PROCESO DE INVESTIGACIÓN	20
ESTRATEGIA METODOLÓGICA Y PLAN DE ANÁLISIS	20
ANTECEDENTES	21
CÓMO LLEGO A ESTE BOSQUE. UN POCO DE HISTORIA (ALGO DE MI HISTORIA)	21
EL PRIMER ÁRBOL DE MI BOSQUE: CON-FORMA DE AIRE	21
<i>El proyecto</i>	21
<i>El diálogo como proceso de formación</i>	23
ESPACIO INTERIOR	24
OTRO ÁRBOL DE MI BOSQUE: CON-FORMA DE AIRE Y ZAPATITO DE HORMIGÓN	25
<i>El proyecto</i>	25
LA EXCEPCIÓN, UNA FORMA DE DAR LUGAR A LA NOVEDAD	26
HOJAS PARECIDAS, ÁRBOLES DIFERENTES; ENTONCES, PARECIDO NO ES IGUAL	27
DIFERENCIA Y REPETICIÓN: ¿CUÁL ES LA RAÍZ COMÚN?	28
UN NUEVO BROTE - BROTE DE FURIA	29
<i>El proyecto</i>	29
LA TRANSFIGURACIÓN DEL SIGNIFICANTE	32
UN NUEVO ÁRBOL. PRINCIPIO TIENEN LAS COSAS	35
<i>El proyecto</i>	35
ADENTRARME EN EL BOSQUE	38
VACIADOS SONOROS: UNA EXPERIENCIA DE EXPANSIÓN	41
¿CUÁNDO COMIENZO A INTERESARME POR LOS ÁRBOLES?	41
EL SONIDO DE LOS ÁRBOLES ¿DE CUÁNTAS MANERAS SE CONOCE UN ÁRBOL?	42
¿LA INVENCION, OTRA FORMA DE LA CREACION O LA CREACION OTRA FORMA DE LA INVENCION? ESTETOSCOPIOS DE ÁRBOLES ...	43
<i>¿Cómo funciona el estetoscopio de árboles?</i>	46
EL ESTETOSCOPIO EN EL TERRITORIO	46
VACIADOS SONOROS	57
ANTECEDENTES A ESTE PROYECTO	57
¿POR QUÉ EXPONER EN EL INVERNÁCULO DEL MUSEO JARDÍN BOTÁNICO PROFESOR ATILIO LOMBARDO MONTEVIDEO URUGUAY?	
.....	58
MONTAJE	59
ESQUEMA PARA EL MONTAJE DE LA OBRA VACIADOS SONOROS EN EL INVERNÁCULO DEL JARDÍN BOTÁNICO DE MONTEVIDEO ...	61
CONSIDERACIONES FINALES	62
LA INVESTIGACIÓN - LA EXPERIMENTACIÓN - LA EXPLORACIÓN SISTEMÁTICA AL LÍMITE DE LA CREATIVIDAD	62

EL LUGAR DEL ENCUENTRO.....	62
UN PRÓXIMO DIÁLOGO	63
¿EL INICIO O EL FINAL DE UN NUEVO RECORRIDO?	63
BIBLIOGRAFÍA.....	65
ANEXO	67

Índice de figuras

FIGURA 1. CON-FORMA DE AIRE. VACIADO CEMENTO (45 X 45 X 55 CM)	11
FIGURA 2. BROTE DE FURIA	11
FIGURA 3. NAUM GABO HEAD N.º 2.....	15
FIGURA 4. CON-FORMA DE AIRE	22
FIGURA 5. CON-FORMA DE AIRE KAYAK.....	25
FIGURA 6. ZAPATITO DE HORMIGÓN, MEDIECITA DE LIMÓN.....	26
FIGURA 7. ZAPATITOS DE HORMIGÓN	27
FIGURA 8. BROTE DE FURIA	30
FIGURA 9. BROTE DE FURIA (DESMONTE 2018).....	30
FIGURA 10. SAINT-AMBROIX, FRANCIA.....	31
FIGURA 11. LA FORMA DE LA SOMBRA [MONTAJE FOTOGRÁFICO]. FOTO: NACHO GUANI Y EDICIÓN DE IGNACIO ALAGGIA.	34
FIGURA 12. PROYECTOS ANALIZADOS Y SUS DESBORDES	40
FIGURA 13. ESQUEMA PARA REALIZAR UN MICRÓFONO DE CONTACTO HECHO POR VICTOR MAZON GARDOQUI. TALLER QUITAPENAS TALLER EXPERIMENTAL DE ARTE SONORO.	45
FIGURA 14. MICRÓFONO DE CONTACTO HECHO CON UN PIEZOELÉCTRICO	45
FIGURA 15. ESTETOSCOPIO DE ÁRBOLES, 2021	46
FIGURA 16. INTERIOR DEL INVERNÁCULO MUSEO JARDÍN BOTÁNICO PROFESOR ATILIO LOMBARDO MONTEVIDEO URUGUAY, 2022.....	59
FIGURA 17. PLANTA ILUSTRATIVA DEL INVERNÁCULO CON LAS INDICACIONES PARA EL MONTAJE DE LA OBRA VACIADOS SONOROS.	61

Índice de tablas

TABLA 1. CUADRO DE ANÁLISIS DE CON-FORMA DE AIRE Y SUS DERIVAS.....	28
TABLA 2. CUADRO DE ANÁLISIS DE BROTE DE FURIA Y SUS DERIVAS	35
TABLA 3. CUADRO DE ANÁLISIS DE PRINCIPIO TIENEN LAS COSAS Y SUS DERIVAS.....	38
TABLA 4. CIPRÉS CALVO	48
TABLA 5. ÁLAMO BLANCO	49
TABLA 6. OLMO	50
TABLA 7. MATAOJOS.....	51
TABLA 8. ANACAHUITA	52
TABLA 9. PALMERA	53
TABLA 10. ROBLE	54
TABLA 11. TIMBÓ.....	55

Agradecimientos

A Magui, Pedro e Irene por su amor infinito.

A Lukas Kühne, por alentar la búsqueda.

El Jardín Botánico y las conversaciones con Fabián Muñoz, Rossana Ponte y Roberto Elissalde han sido un espacio de generosidad y encuentro en este trayecto.

Alejandra González Soca, Andrés Santangelo, Carlos Ezquerra, Diego Baliñas, Flavia Figari, Florencia Lindner, Francesca Cassariego, Julio Cabrio, Karen de los Santos, Laura Ramos, Martín Verges, Mónica Cabrera, Pablo Boquete, Paula Giuria, Raúl Álvarez, Raúl de León, Soledad Bettoni, Vera Garat y Yamandú Testa animaron el diálogo que hoy escribo.

Las certezas en tiempo de incertidumbre en voz de Melissa Ardanche trajeron calma para transitar esta Maestría.

La compañía amiga de Andrés Mera, Andrés Montaldo, Camila Dieste, Ignacio López, Juan Pablo Scalone, Martín Rocamora, Rafael Dodera y Santiago López abrazó este andar.

Resumen

El presente trabajo es la escrituración de una investigación realizada a punto de partida de la Maestría en Arte y Cultura Visual de la Facultad de Artes de la Universidad de la República. El desarrollo de este proyecto es un análisis de mis prácticas en el campo de las artes en el que me propongo estudiar los procesos de gestación de una obra. Abordo el espacio como concepto clave del lenguaje escultórico en diálogo con el sonido como extrañamiento. La tensión del binomio *repetición* y *diferencia* planteado por Gilles Deleuze (2021) junto a la idea de síntesis aportada por Hegel (2007) representan el marco de referencia para la reflexión.

Este trayecto ha cuestionado mi hacer, ha implicado visitar mis obras, mis prácticas y mis palabras. Esta situación me llevó a buscar un guion narrativo entre piezas de mi propia biografía para ensamblarlas y habilitar el encuentro. Es por esto que en las secciones iniciales refiero a textos compartidos y publicados en otras instancias.

La elaboración de este informe está acompañado de un trayecto fermental de revisión bibliográfica, documental y de entrevistas con expertos. El diálogo con mi tutor de tesis, así como con ingenieros, agrónomos, niños, colegas artistas y diferentes actores del área de la educación representó un potente dispositivo de observación y cuestionamiento. Estas páginas tienen la intención de compartir de forma organizada los apuntes de esas conversaciones.

Para poder dar contorno al estudio delimité el trabajo al análisis comparado de dos obras de mi autoría desplegadas en el mismo período; *Con-Forma de Aire* (2012) y *Brote de Furia* (2013). Ponerlas en relación tiene la intención de indagar el matiz de cada una: qué les da identidad y qué les otorga unidad. En otras palabras, busco explorar la excepción como posibilidad del surgimiento de la novedad.

Por último, me interesa explicitar que me dispuse a transitar la realización de esta tesis como quien vuelve a adentrarse en un bosque que creía conocido, con un repertorio ya oído, una libreta de apuntes y un caminar contemplativo. El gesto exploratorio de una zona de vegetación espesa se vuelve, metáfora poética, cognitiva y vinculante. Esta es la manera para establecer relaciones,

comprender las ramificaciones y escuchar con calma las resonancias en donde acontece una nueva obra: Vaciados sonoros. Esta será presentada en el Jardín Botánico Profesor Atilio Lombardo de Montevideo entre febrero y marzo de 2023. Es una experiencia ética - estética sobre las maneras de aproximarnos a la interioridad. Acontece como instalación escultórica sonora e inmersiva, propone habitar el extrañamiento del silencio que sonoro desde la contemplación.

Palabras clave: análisis de prácticas - escultura - repetición – diferencia – arte sonoro – arboles – bosque – sonorización – espacialización del sonido.

Presentación

Recorrido por el bosque. ¿Cuándo surge una nueva obra?

La repetición no modifica nada en el objeto que se repite, pero cambia algo en el espíritu que la contempla.

David HUME

“Síntesis - El espacio como poética en las prácticas artísticas y los procesos de creación” recupera de forma escrita la investigación sobre las maneras en que se desarrolla una obra desde la concepción de la idea hasta su materialización y exhibición. ¿Cómo surge una obra? ¿Cómo hace un artista para crear sus producciones?

La realización de este trabajo representó una experiencia estética y teórica desafiante. Dar contorno académico a un proceso creativo inacabado, vivo y fermental fue para mí una experiencia semejante a quien transita un bosque.

A nadie que la haya vivido se le escapa que la experiencia del monte implica una inmersión. (...) Entender el monte es adentrarse en él cuando menos para entenderse o desdoblarse, para encontrar un momento de soledad o de integración a otra esfera u otro tiempo. (...) Martin Heidegger, hijo de un carpintero empleaba la noción de bosque como sinónimo de la realidad. “La tarea de la filosofía (...) es encontrar el *Weg*, el camino del leñador a través del bosque. Este camino tal vez conduzca hasta el *Lichtung*, el claro cuyo propio espacio, abierto a la luz y a la visión, es la cosa más sorprendente de la existencia, y es la condición misma del Ser. ‘El claro del bosque es la apertura a todo lo que está presente y ausente’” (Berger citado por Rocca, 2013).

Es en ese sentido que contemplo cada obra como si fuera un árbol en el que me detengo y del que aparecen resonancias. Visualizar esa situación me permitió reconocer y delimitar el dispositivo de análisis de práctica. En primer lugar, presento la obra, seguidamente, realizo notas comentadas para finalmente, establecer la conversación entre las obras, a la luz del sonido, concepto que provoca extrañamiento. De allí surge una nueva obra: Vaciados

Sonoros. Esta se presentará en el Museo Jardín Botánico Atilio Lombardo de Montevideo en febrero - marzo de 2023.

El equipaje y la manera de hacer el recorrido

Detener la mirada, contemplar, confrontar con otros es una manera de adentrarse en la reflexión sobre la práctica profesional. Para poder enfocar la búsqueda, decidí investigar ese diálogo a través del espacio, concepto clásico y propio del lenguaje escultórico en tensión con el sonido. Para organizar la investigación seleccioné dos desarrollos artísticos de mi autoría: Con-Forma de Aire (2012) y Brote de Furia (2013). Esta decisión tiene el fin de delimitar el universo de estudio, sintonizar y escuchar las derivas para abrir el diálogo.



Figura 1. Con-Forma de Aire. Vaciado cemento (45 x 45 x 55 cm)



Figura 2. Brote de Furia, 2016. Ensamble madera de Fresno y pintura acrílica (29 x 63 x 20 cm)

El espacio es uno de los elementos que selecciono para establecer la comparación entre las obras referenciadas en este trabajo. El análisis de la diferencia y la repetición planteadas por Deleuze (2021) pone en relación conceptos ideas que habilitan la reflexión. A su vez provoca extrañamiento a nivel intelectual, emocional y lleva a explorar la síntesis (Hegel, 2007). La tensión que subyace permite ir al encuentro de las preguntas, atender los cruces que tejen la trama y develan las formas íntimas del pensar.

Marco conceptual / Elementos del bosque

La escultura como lenguaje / El espacio como materia

Para poder explorar los bordes que esta investigación en el campo del arte implica, me voy a detener en la siguiente pregunta: ¿Qué es el espacio para un escultor? ¿Lo moldeable, únicamente? ¿Cómo se trabaja el espacio interior?

“Un objeto sólido está ubicado en el espacio: ocupa o desaloja una cantidad definida de espacio y llega a ser un objeto para nosotros en tanto se diferencia de otros objetos y se recorta el espacio que lo rodea” (Read, 1956, p. 65). Es así que el espacio en el campo del arte, especialmente en la escultura, es un medio que habilita el desarrollo de un lenguaje. El foco de mi trabajo está en la reflexión del espacio expandido. El espacio recortado por el volumen, el espacio vaciado, poéticamente desnudado al visibilizar marcas, huellas, aire y vida.

Elena Blanch González, en el libro *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico* (Matía et al, 2006), realiza un recorrido que advierte que, en esta área de desarrollo de la cultura, como en todas, la relación entre el espacio y los objetos, dialoga con las cosmovisiones de quienes los producen. Se cree que en el 25 000 a. C., cuando se hizo la Venus de Willendorf y otros objetos de pequeño porte, el hombre primitivo concebía el espacio como algo concreto, no abstracto, que lo condicionaba y lo sometía. Por un lado, la mitología marcó lo emocional y lo simbólico, y, por otro, la dimensión de amuleto de las primeras esculturas, como la Venus de Willendorf, le permitía dominar una parte de ese espacio al poder envolverlos en su mano.

Desde esos primeros pasos, los creadores abrieron el espacio escultórico hasta llegar al siglo XX en que se rompe el bloque macizo exponiendo el interior al exterior. Los escultores egipcios, para hacer sus obras, no partían de piedras en estado bruto, sino que las escuadraban o cubificaban para posteriormente trabajarlas. Comenzaban con un planteo frontal para luego seguir por los lados. Este planteo rígido y simétrico puede vincularse directamente a una sociedad estrictamente jerárquica. Las representaciones espaciales de los egipcios están muy ligadas a los edificios y tienen desarrollos en superficies planas.

Posteriormente, los griegos, herederos de muchas de las formas de representación y organización de los egipcios, ubican al hombre en el centro del

universo sustituyendo los valores sobrenaturales por los valores lógicos y objetivables y valorando las representaciones naturalistas. Respecto al espacio y la escultura en este periodo se da un desarrollo fundamental que es la emancipación del plano, permitiendo un desarrollo de las tres dimensiones. Sin embargo, el espacio sigue siendo macizo. Más adelante, los romanos aportan el carácter simbólico a las esculturas.

En la Edad Media la escultura vuelve a depender de la arquitectura y es sometida a adaptarse al tamaño y las formas de los espacios que se le otorga en los edificios. Este hecho continúa en el Gótico, pero comienzan a darse ciertos giros hacia el naturalismo buscando formas cada vez más realistas. Este hecho le otorga a la escultura una impronta narrativa propia, aunque aún no logra independizarse de la arquitectura.

Es recién en el Barroco cuando el espacio del bloque se comienza a abrir paso en el espacio, las esculturas comienzan a expandirse, proyectarse y desbordar espacialmente hacia afuera. De esta manera, las esculturas ocupan el espacio del espectador y este se hace parte de las obras y puede recorrerlas por todos sus lados.

Como todos los procesos humanos no son lineales ni unidireccionales, en el neoclasicismo las esculturas vuelven a estar vinculadas a la arquitectura desarrollándose en monumentos urbanos y en cementerios. Todas estas idas y vueltas en el desarrollo del espacio en la escultura se dan hasta que Rodin genera, a través de trabajos abocetados y la abstracción, las bases para que, en el siglo XX, tanto los expresionistas como los cubistas investiguen en abrir el interior del espacio escultórico.

En el siglo XX los cubistas convierten el interior del espacio en un nuevo exterior:

[El cubismo] considera los objetos relativamente, esto es, desde varios puntos de vista, ninguno de los cuales tiene predominio absoluto. Y en esta disección de objetos, llega a verlos simultáneamente de todos lados, desde arriba y abajo, desde adentro y afuera. Su contemplación gira en torno a los objetos penetrando en su interior (Giedion citado por Matía et al, 2006, p. 17).

Es en este punto que el espacio se relativiza, la escultura ya no es determinada ni condicionada por el espacio que la rodea, sino que lo invade, abriéndose hacia él.



Figura 3. Naum Gabo Head N.º 2. Prisk.(s. f.)

Este largo camino, trabajo y reflexión en el espacio escultórico culmina con la apertura, por parte de los futuristas y los cubistas, del bloque de forma definitiva. Es así como, posteriormente, escultores como Jorge de Oteiza o Eduardo Chillida toman el interior del bloque como un elemento configurador de la obra.

Por su lado Joseph Beuys fuerza el abordaje del espacio en las obras escultóricas desde otro punto. Beuys utiliza el término de *escultura social* para describir un concepto ampliado del arte en un contexto que abarca todos los aspectos de la vida en sociedad. En 1982 para la Documenta 7 realiza la plantación de 7000 robles junto a una piedra, a cada roble le correspondía una piedra y viceversa. Esta acción social y ecológica es un símbolo de regeneración, el árbol crecerá lentamente y representa la transformación continua, por su lado la piedra, estática evidencia ese crecimiento. Es en ese momento que el espacio de la escultura se expande a un nuevo campo o es abordado desde una nueva mirada. El espacio escultórico ya no está vinculado a una pieza, sino que es toda

una sociedad la que lo define, se desmaterializa y se aloja en una forma de entender una sociedad.

El abordaje del espacio es una manera de representar las maneras subjetivas y subjetivantes de relacionarnos con el espacio. En mi historia de vida, la búsqueda del espacio, las maneras de habitarlos, las formas de desplazar el aire y ocupar huecos, vacíos o “llenados” talla mi andar. Es por esto que suelo utilizar como moldes espacios vacíos de la escena cotidiana, o bien busco vacíos en espacios ocupados.

En esta investigación me interesa reconocer el espacio interior como poética provocadora. Indagar los resultados de los llenados en moldes de lo cotidiano o los espacios vacíos en donde el macizo parece impenetrable es una manera de tensionar la repetición y la diferencia. De esa experiencia emerge, las más de las veces emerge la excepción, la originalidad, la novedad.

Diferencia, repetición y síntesis

Sólo lo que se parece difiere; y sólo las diferencias se parecen. La primera fórmula enuncia la semejanza como condición de la diferencia; exige también, sin duda, de la posibilidad de un concepto idéntico para las dos cosas que difieren con la condición de parecerse; implica además una analogía en la relación de cada cosa con ese concepto, y provoca, por último, la reducción de la diferencia a una oposición determinada por esos tres momentos (Deleuze, 2021, p. 182).

En los procesos creativos, la tensión entre diferencia y repetición para mí, es un tema de reflexión. La visita de conceptos de otras disciplinas al campo de las artes genera en mí un extrañamiento, una *visita extranjera al bosque*. Es una manera de recorrer los límites, permite representaciones mentales que se traducen en experiencias visuales, en sonoridades visuales que dan origen a nuevos contornos.

En esa visita al bosque vuelvo a encontrarme con cada uno de mis proyectos de investigación. Los observo como si cada uno fuera un árbol. En los bosques podemos reconocer a simple vista árboles y plantas. También se desarrollan una serie de vínculos entre las raíces de diferentes árboles y plantas. Éstos son imperceptibles por el ojo humano pues suceden bajo tierra de y son fundamentales para el despliegue sobre ellas. Estas son conexiones que

habilitan el traspaso de información vital para el desarrollo de las partes visibles de las plantas.

En 2019, los investigadores Martín Bader y Sebastian Leuzinger (citados por Stefano Mancuso, 2021) identificaron en un bosque de Nueva Zelanda un tocón de Kauri (*Agathis australis*) sin hojas aún vivo. Curiosamente, el flujo de savia del tocón y el potencial hídrico del tallo estaban inversamente relacionados con el flujo de agua observado en los árboles circundantes. Este estudio demuestra que el tocón y los árboles están conectados. Trabajan colaborativamente beneficiándose de la interacción a través de las raíces. Así como el tocón de kauri y los árboles circundantes están interconectados por las raíces, considero que los procesos de creación también lo están.

En este punto, el concepto síntesis desarrollado por Hegel (2007) permite dar marco conceptual a la organización de las ideas. Los *nuevos proyectos* contienen, de alguna forma, a los que les preceden, pues son la tesis. Cada proyecto es el germen del siguiente, lo contiene y se re-elabora con nuevos postulados: postulados propios y singulares. Son síntesis, son una nueva posibilidad. Este trabajo es una narración del diálogo entre las diferencias y la repetición, la identificación de la excepción o novedad y la síntesis en mis prácticas de creación escultórica. Es un estudio en el que la diferencia y la repetición se vinculan colaborativamente como el tocón y los árboles circundantes. Esta abre una nueva deriva: Vaciados Sonoros, su investigación es lo que documento en esta tesis.

El encuentro, una frontera del bosque

El origen de las especies

Es en la conversación entre las obras y con otros, cuando comienzo a escuchar las resonancias de mis prácticas de creación. En este trabajo abordo el concepto práctica como el despliegue de una actividad humana. Entonces el análisis de práctica es la reflexión sobre las maneras de hacer.

La conversación oficia de vaciado de mis prácticas y, en este caso, me devuelve al bosque. En actitud silente, capaz de vibrar con sonoridades no percibidas anteriormente, vuelvo del hormigón a la madera, el material primario de mis prácticas escultóricas. Contemplo los troncos, sus contornos y sus

interioridades, ¿dónde está el vaciado en un cuerpo sólido? ¿Es viable meterse en un tronco y explorarlo?

Las caminatas contemplativas como práctica de reflexión propuesta por mi tutor Lukas Kühne, afectan mi manera de percibir el mundo. De esta manera reverbera en mí el sonido del bosque y enfrento una nueva búsqueda. La exploración sonora de los recortes volumétricos en la deconstrucción de la madera detecta un intersticio, un espacio, y se vacía o se llena de sonoridad. Comienzo, así, un nuevo camino hacia la recuperación del sonido interior de los árboles. Surge una nueva obra, Principio Tienen las Cosas, que se presentó en el Subte de Montevideo y en el Museo de Arte Contemporáneo Atchugarry, en Maldonado, entre septiembre y diciembre de 2022.

Objetivos

Objetivos generales

Explorar las prácticas de creación como procesos de producción humana, a través de la comparación poética del espacio.

Objetivos específicos

1. Estudiar el espacio como poética.
2. Poner en diálogo la investigación visual con conocimientos sobre la sonoridad.
3. Realizar la exhibición de la investigación realizada en un espacio público.
4. Organizar, sistematizar y colectivizar un análisis de práctica en el campo del arte.

Preguntas

¿Cuándo nace una nueva obra?

¿En la repetición, puede aparecer la novedad?

¿Qué sonido tiene una interioridad?

¿Cuánto impacta el diálogo interdisciplinario en la creación artística?

Proceso de investigación

Estrategia metodológica y plan de análisis

Tal como ya explicité, para lograr explorar las prácticas de creación recurrí a la tensión repetición - diferencia entre los proyectos Con-Forma de Aire y sus derivas; y Brote de Furia y sus desbordes. Una vez identificadas las particularidades de las obras presentadas, estableceré relaciones vinculantes a través del análisis comparativo entre lo común y lo diferente. Finalmente, me detendré en la excepción y su materialidad.

El estudio de un conjunto de obras es una decisión metodológica, un camino para dar respuesta a la pregunta inicial. ¿Cuál es la novedad de cada obra? El abordaje de un único proyecto no tendría valor en el contexto de esta investigación. Es en grupo donde la vida tiene sentido, es en la relación soledad y colectivo donde aparece el diálogo y la intertextualidad se hace materia. Una estrategia de análisis es identificar lo común a todas, al tiempo de reconocer lo que las hace obras con desarrollos conceptuales y formales independientes.

Esta investigación es una oportunidad para reconocer aquellos espacios que son vaciados y aquellos vaciados que revelan interioridad, procesos vitales y habilitan la “transfiguración del lugar común” (Danto, 2018). También entiendo que hacer verbo, sintetizar y sistematizar una práctica es un proceso del orden creativo que puede ser de aporte para investigadores posteriores y otros creadores. La elaboración de esta tesis es también una nueva obra y, para mí, es el reencuentro con un lenguaje: la palabra escrita.

Este proceso de investigación implicó: a) entrevistas con expertos; b) revisión bibliográfica y documental; c) realización de dispositivo sonoro, y d) organización y sistematización de los procesos creativos.

Antecedentes

Cómo llego a este bosque. Un poco de historia (algo de mi historia)

Salgo a caminar al bosque. Me pierdo. Las sombras me protegen, me aventuro y trepo sus ramas, siento la corteza en mi piel. Encuentro el primer árbol, contorneo el espacio. Reconozco el sonido, el olor me invade. Rastreo en la memoria y reconstruyo las miradas para componer los nuevos puntos donde se proyectarán.

El primer árbol de mi bosque: Con-Forma de Aire

El proyecto

Desde que nací vivo apilado. Esa experiencia espacial representa una *posibilidad creativa*. Esa conformación, estructura, permea mi ser, mi subjetividad, mis pensamientos. El esfuerzo por hacer un uso racional y amable de los espacios me acompaña desde que tengo conciencia. Es un tema que me invade, que cala y talla mi existencia. Esto se hace visible en mi cotidianidad con cada mudanza, con el nacimiento y con el crecimiento de cada uno de mis hijos. Imaginar la posibilidad de nuevos huecos, buscar estrategias para organizar y reorganizar espacios me lleva a re-descubrirme y a re-conocerme. La forma en que esas modificaciones impregnan, imprime mi ser, llega a mi taller, llega a mis investigaciones. La visibilización de cómo se llenan los espacios, de cómo se generan nuevos huecos en mi vida, la observación y la toma de conciencia de esta experiencia la encuentro en el proyecto Con-Forma de Aire. Esta obra busca investigar a través del llenado, la forma, el aspecto, la textura y los relatos de los espacios atrapados en los embalajes que tiramos. Con-Forma de Aire es un conjunto de obras compuesto por una serie de esculturas resultado de la investigación y la observación de los espacios que quedan atrapados en los desechos.

El disparador: un regalo de Navidad. Un 24 de diciembre celebré Nochebuena rodeado de niños. Con las 12 campanadas, vino también el frenesí de la apertura de los regalos. Los papeles empezaron a desplegarse, casi como tomando vida, invadiendo el espacio, tapando los regalos y, en oportunidades, a los más pequeños. Sin darme cuenta comencé a juntar los envoltorios y los papeles. Las bolsas que contenían los desechos eran muy difíciles de

compactar. Eran bastante grandes, pero muy livianas. En ese momento, uno de mis sobrinos me dijo: “¿Qué hay en esa bolsa?”. “Aire”, le respondí. Quedó perplejo y yo sorprendido al visibilizar el volumen del aire que tiraba a la basura. En ese momento, fantaseé con la posibilidad de que ese aire quedara atrapado en la volqueta de residuos. Esa Nochebuena me regaló la pregunta: ¿Qué forma tiene el aire que desechamos?

Diariamente tiramos a la basura envases, cajas, *packaging* de infinidad de productos. Muchos de ellos, por sus materiales y funciones, resultan imposibles de ser compactados de forma doméstica. En ellos se dibujan espacios y sombras de necesidades, de vértigos de vida y sobrevivencia. La observación de esos volúmenes me llevó a tomar conciencia de intrincadas formas y huecos que permanecen inalterados, invisibles e inutilizados. Comencé, así, a investigar con la intención de registrar lo *invisible*. De esta manera, empecé a utilizarlos como moldes perdidos en procesos de vaciados.



Figura 4. Con-Forma de Aire. Vaciado de resina poliéster (37 x 18 x 18 cm)

El uso de moldes para la reproducción de esculturas es una técnica tradicional en el lenguaje. En el interior del molde se encuentra la forma de la figura que se pretende obtener después del vaciado. Hay, a grandes rasgos dos tipos de moldes: a) los de reproducción son aquellos que permiten obtener más de una pieza; y b) los moldes perdidos que se pueden utilizar una sola vez y del que se obtiene una pieza única.

La realización de este estudio de análisis de práctica en el marco de la elaboración de este informe escrito me permitió reconocer que Con-Forma de Aire, en su etapa inicial, no fue expuesto fuera del taller. Sin embargo, reconozco lo fermental de este proceso creativo. Este sostiene y enmarca la exploración de los bordes entre el arte la experiencia estética y las búsquedas conceptuales y disciplinares para desplegar una obra.

El diálogo como proceso de formación

Utilizar como moldes, objetos que no fueron concebidos para esa finalidad tiene algunos inconvenientes al momento de hacer los vaciados. Uno de ellos es que no se puede utilizar cualquier producto para realizar los vaciados. Después de intentar varias veces con resina poliéster me di cuenta que sería mejor utilizar cemento. La resina es un muy buen material, pero no se puede utilizar con desechos de poliestireno ya que sus componentes lo derriten. Teniendo en cuenta que la mayoría de los moldes *packaging* con los que estaba trabajando eran de ese material cambiar por el cemento fue la mejor solución.

Otro de los problemas es que generalmente las formas interiores de los desechos hacen difícil que el material que se utiliza para el vaciado ocupe todos los intersticios para recuperar la forma interior de los desechos. Eso me llevo a buscar el dialogo con expertos sobre el tratamiento y el uso del cemento. Por eso tuve una serie de reuniones de asesoramiento con el Ingeniero Civil Gonzalo Larrambeber. Esos encuentros representaron un trayecto de formación en el que aprendí sobre cuestiones técnicas. Entre en conocimiento sobre el manejo adecuado del cemento para mis objetivos. Demás me oriento para el correcto uso de productos químicos como acelerantes y fluidificantes. De esa manera se hicieron posibles algunos resultados que hasta ese momento habían sido difíciles de obtener. Hoy comprendo estas conversaciones como espacios de

exploración de los bordes disciplinares entre el arte, la experiencia estética y las necesidades del dominio para la resolución de una obra.

Espacio interior

Durante el desarrollo de esta serie de esculturas la referencia ineludible fue la obra de la escultora inglesa Rachel Whiteread. A través del estudio bibliográfico, lectura de entrevistas, imágenes y de la experiencia que implica entrar en contacto con su trabajo profundicé en la forma en que ella parte de objetos cotidianos: camas, puertas, cajas de escaleras, hasta casas, cargados con una historia; ocupa sus espacios, transforma el negativo en positivo y hace de sus cavidades esculturas.

Cada investigación es un árbol y como tal tiene momentos de inflexión en que se produce una bifurcación, momentos de cambio de sintonía. Con-Forma de Aire encontró un instante de reflexión con la realización del vaciado de un kayak de competición. Hasta ese momento el resultado de los vaciados eran esculturas que no podían ser vinculadas al desecho del cual fueron vaciadas. Sin embargo, este evento, el vaciado de un kayak, fue clave para identificar que en el universo de espacios atrapados entre los desechos podía hacer foco en universos específicos y que podía tener cierta figuración. Como consecuencia de ese kayak germina una nueva línea de investigación: “Zapatito de hormigón, medicita de limón”.

¿Es posible que un objeto de desecho se vuelva un molde y su vaciado, una obra de arte? Danto (2018) explica cómo la relación contenido - forma posibilita la “transfiguración del lugar común” (p. 13), habilitando, así, el surgimiento de una visualidad. De una representación cuya sonoridad irrumpe, cuestiona y enlentece la marcha de quien percibe su existencia y se detiene a contemplarla.



Figura 5. Con-Forma de Aire Kayak. Vaciado de cemento (300 x 50 x 30 cm)

Otro árbol de mi bosque: Con-Forma de Aire y Zapatito de Hormigón

El proyecto

Esa obra se compone de una serie de stiletos —vaciados en hormigón de zapatos desechados— dispuestos en estanterías y exhibidos igual que en las tiendas de las grandes firmas. “Zapatito de hormigón, medicita de limón” (ZHML) pretende evocar e interpelar los estereotipos de mujer. Seleccioné el stiletto como zapato que conforma en cierto imaginario todo lo que debería ser, hacer y parecer una mujer. Este proyecto explora los límites, los propósitos a los que somos capaces de exponernos, de someternos y de hacer que otros se expongan. En el momento que hago foco en una forma, en un tipo de desecho,

surge la obra ZHML, inicialmente vinculada con la obra Con-Forma de Aire. El significado y la intencionalidad de esta nueva serie le otorga un gesto identitario llegando, entonces, a la conformación de un nuevo grupo.



Figura 6. Zapatito de hormigón, mediecita de limón. Vaciado de cemento (25 x 7cm 10 cm)

La excepción, una forma de dar lugar a la novedad

Comencé a recuperar mi historia con relación a los zapatos, la elección, las decisiones y los deseos. Los exploré desde su valor semántico y también desde su carga simbólica. Fue en el vínculo personal con el objeto y en el diálogo de esas reflexiones con la obra anterior que surge ZHML. Es esa obra en la que se centrará este proyecto de investigación de la Maestría en Arte y Cultura Visual (área de concentración “Creación en arte y poética visual”) y que será usada como eje de las reflexiones sobre mis procesos de creación.

Pensar el zapato abandonado en la ciudad como una contradicción entre el movimiento y la quietud, impone la consideración de un otro que habita la ciudad. Comienzo a caminar tomando conciencia de mis recorridos y empiezo a advertir zapatos que quedan perdidos, sueltos, que están descartados o en una situación marginal de uso. Algunas veces es el par, otras simplemente es un solo zapato el que advierto al andar. Los cruzo y me detengo como si fueran seres que quieren decirme algo.

Detienen mi marcha, les tomo una foto en la posición en la que los encuentro para luego recogerlos. Los llevo al taller y les hago distintos tratamientos. Nuevamente los asumo como moldes perdidos y los relleno de hormigón, material fluido que recoge la impronta y adquiere rigidez; espero que fragüe y quito el zapato, excepto la suela. En ese instante se revela la deformación dejada

por el pie de quien lo usó, así como el castigo del pavimento. De esta forma un vaciado devuelve, perpetúa una historia, una identidad.




Figura 7. Zapatitos de hormigón. Vaciado de cemento (25 x 7 x 6 cm)

Hojas parecidas, árboles diferentes; entonces, parecido no es igual

La reflexión respecto a hacer visible lo invisible me remite de forma inversa al recurso que utilizó Jochen Gerz en su monumento contra el racismo del año 1993. Esta obra fue encargada por los sobrevivientes del holocausto del pueblo judío. Gerz recopila una lista de más de 8000 cementerios judíos cuyas tumbas desaparecieron durante la Segunda Guerra Mundial. Graba esos nombres en la cara oculta de los adoquines en la calle principal que lleva al castillo ocupado por los nazis durante la guerra en la ciudad de Sarrebruck. Realizado eso, los adoquines fueron colocados nuevamente en su lugar quedando ocultos los nombres. De esa forma Gerz utiliza el ocultamiento como forma de combatir el olvido, el monumento desaparece y se convierte en relato, mito. Este recurso poético —usado, entre otros, por Christo y Jeanne-Claude, Richard Long, o Michael Arad y Peter Walker en el National September 11 Memorial & Museum Ground Zero NYC— resulta muy efectivo e inteligente, ya que coloca la obra en el plano de la representación mental, desmaterializando y alojándola en el plano de lo intangible. Con ZHML me interesa recorrer el camino inverso. Parto de una situación de marginalidad y busco colocarla en un plano de visibilidad. La obra trabaja con objetos desechados, ignorados y olvidados, es por eso que en la

construcción conceptual de la obra la desmaterialización o el ocultamiento deben ser usados en el camino inverso a lo que representan.

Tabla 1. Cuadro de análisis de Con-Forma de Aire y sus derivas

	Espacio interior	Técnica	Derivas
<p>Con-Forma de Aire</p> 	<p>Ocupado Representado</p>	<p>Vaciado de moldes perdidos</p>	<p>Zapatitos de hormigón medicita de limón. Zapatitos de hormigón La forma de la sombra. Vaciado Sonoro.</p>

Diferencia y repetición: ¿cuál es la raíz común?

La repetición (...) no cambia nada en el objeto, en el estado de cosas AB. Por el contrario, se produce un cambio en el espíritu que contempla: una diferencia, algo nuevo *en* el espíritu. En cuanto A aparece, espero la aparición de B. ¿Es ese el para si de la repetición? La paradoja de la repetición, ¿no consiste en que no pueda hablarse de repetición más que por la diferencia o el cambio que introduce en el espíritu que la contempla? (Deleuze, 2021, p.119).

¿Cuál es el objeto repetido o el aspecto aglutinante de Con-Forma de Aire, Zapatitos de Hormigón y el Kayak? Los unen aspectos técnicos, o sea, que todos son vaciados, todos parten de desechos, todos tienen como resultado un volumen macizo. Lo común es también el encuentro azaroso con el desecho. Lo común es lo que los transfigura y los saca de la escena habitual para habilitar el cuestionamiento y detener la marcha.

Los diferencia la intención, que los distingue. Unos son de carácter abstracto y los otros son de carácter figurativo. La búsqueda de la interioridad y de visibilizar la presencia de la ausencia es otro aspecto común de ambos

proyectos. De esta forma estamos escuchando y percibiendo la diferencia y la repetición, asistimos a la excepción: el kayak de competición como posibilidad de una nueva grupalidad, Zapatito de Hormigón.

Un nuevo brote - Brote de Furia

El proyecto

¿Es necesario cortar, construir, consumir? ¿Para qué se hace? Esta obra surge del cuestionamiento sobre el uso que hacemos de los recursos naturales y de nosotros mismos. El ejercicio constructivo de cortar y construir incluyendo todas las partes dispara el análisis del consumo sobre lo circundante. El estudio de los cortes que se hacen en la industria para el mejor aprovechamiento de la madera me impacta y me lleva a tomarlos como eje rector de los cortes de mis esculturas. A partir de ellos comienzo a imaginar las reacciones que el tronco haría a ese tratamiento, a esa agresión. En la violencia del corte, brota de forma armónica un ensamblaje que da vida. Surge un nuevo diálogo que relaciona decisiones, las definitivas de un proceso que transforma para siempre un recurso. Así, aparecen composiciones que dan dimensión estética, reflexiva, a un hecho económico, industrial y social. La efectividad y eficiencia de esos cortes me permite dialogar nuevamente con la madera. La nueva organización, la nueva composición es también un nuevo brote en el que la madera vuelve a estar de pie. El ensamblaje de las partes que hacen al todo inicial: el tronco —que a su vez es parte de otro todo: la escultura— brota, evidenciando una vez más la nobleza de la madera.

En esta obra el espacio interior es generado a través de los cortes y posteriores ensambles. La presencia del espacio interior es resultado del trabajo y de ir a su búsqueda. Por su parte la pintura colabora a dar luz en los huecos que se generan.



Figura 8. Brote de Furia. Ensamble en madera de fresno y pintura acrílica (102 x 17 x 13 cm).
Foto: María Elena Fernández



Figura 9. Brote de Furia (desmonte 2018). Ensamble en madera de monte nativo y pintura acrílica (250 x 60 x 60 cm)

La concreción de las obras implica diferentes investigaciones, contacto con materiales diversos. La madera es un elemento que llega a mí, que busco, observo sus cambios, se transforma y habla de la Historia. En el intento de comprenderla y tener elementos técnicos para entenderla, decido estudiar su ciclo, para lo cual asisto a un curso de Educación Permanente de la Universidad de la República en 2012: “La madera como insumo para la escultura y el grabado”. En una parte de este curso se explicitaron los criterios técnicos, económicos con los que la industria se maneja al momento de realizar los cortes con los que comercializa la madera. Cada tabla que sale del árbol tiene un valor económico en función de sus características técnicas, esto está dado por el tipo de corte que se realice y de la posición en el tronco de donde se saca la tabla. Todos estos factores son tenidos en cuenta desde el momento mismo de plantar el árbol, en las sucesivas podas que se le realizan y en el momento de cortarlo.

Con los mismos criterios técnicos que en la industria, comencé a trabajar en mi taller buscando mejoras en el secado y previniendo la aparición de algunos fenómenos de rajaduras.



Figura 10. Saint-Ambroix, Francia

A partir de ello comienzo a imaginar las reacciones del tronco a ese tratamiento, a esa agresión. Así, aparecen composiciones que dan dimensión estética, reflexiva a un hecho económico, industrial y social. La efectividad y eficiencia de esos cortes me permite dialogar nuevamente con la madera. La nueva organización lograda, la nueva composición es también un nuevo brote en el que la madera vuelve a estar en pie.

La transfiguración del significante

El ejercicio constructivo de cortar y ensamblar, incluyendo todas las partes, dispara el análisis del consumo sobre lo circundante. En la violencia del corte brota de forma armónica un ensamblaje que da vida. Surge un nuevo diálogo que relaciona decisiones, las definitivas de un proceso que transforma para siempre un recurso. De esa forma el tronco inicial sigue existiendo, sigue estando, ahora habrá que encontrarlo, leerlo, entenderlo y preguntarle si sigue siendo él.

Este proyecto crece y encuentra diferentes derivas resultado de encuentros, silencios y conversaciones. En un instante irrumpe el ruido de la sierra cuando se corta la madera y allí acontece Brote de Furia sonoro. Esa instalación buscaba “alfombrar” el piso con la viruta y polvo que quedan como residuo del corte de las maderas y, simultáneamente, emitir, de forma continua, el sonido de las herramientas utilizadas para realizar la obra. Al escriturar esta tesis y realizar de forma intencionada y sistemática la relación entre repetición y diferencia es que advierto la incorporación del sonido a mis trabajos escultóricos. Es por ello que detengo hoy la mirada en ese instante.

A su vez reconocer esto me llevó a atender la saturación visual y buscar maneras de analizar, referir y construir visualidades desde las experiencias que la contornean. Nos encontramos en un contexto histórico en el que la imagen es todo, el ruido inmoviliza la decisión, el silencio es temido, la soledad en un hueco, una tormenta. Habilitar la reflexión y la presencia de la imagen a través del silencio sereno que sucede cuando los cuerpos caminan, se maravillan al encontrarse con lo simple, lo primario es una invitación teórica - práctica que reencontré en el espacio académico de la Universidad. Específicamente, sucedió al detenerme y enfrentarme al estudio de las maneras en que despliego mis prácticas de creación.


“Estamos en un mundo en el que las imágenes nos bombardean y usurpan nuestra imaginación, no solamente sustituyendo lo que vemos, sino también tomando el lugar reservado para las metáforas” (Acaso y Megías, 2017, p. 18).

Estos tres proyectos, Con-Forma de Aire, Zapatitos de Hormigón y el del Kayak, fueron concebidos por la repetición de procedimientos que habilitó el desborde y el extrañamiento. Las piezas de Con-Forma de Aire, que nunca fueron expuestas fuera del taller, son de carácter más bien abstracto. Un conjunto de piezas de formas geométricas que salían de adentro de desechos. Es imposible vincular el resultado de los vaciados con el desecho del que salieron. Pero la aparición del Kayak, fue un extrañamiento en la repetición. Realice el mismo procedimiento que todas las veces anteriores, pero esta vez el resultado fue diferente. El resultado del vaciado era una pieza relativamente figurativa que se podía identificar de que molde había salido. Este hecho habilitó una nueva serie de piezas vinculadas a desechos específicos y a vaciados con formas reconocibles, zapatitos de hormigón, que permitió desarrollar nuevos discursos y reflexiones. En esta concatenación de proyectos se evidencia la síntesis que se produce a partir de la repetición. Con-Forma de aire está contenida en todos los proyectos que se derivaron de él a pesar de que El Kayak, ZHML y las fotos de las sombras son investigaciones con carácter propio e identitario.



Figura 11. La forma de la sombra [Montaje fotográfico]. Foto: Nacho Guani y edición de Ignacio Alaggia.

Tabla 2. Cuadro de análisis de Brote de Furia y sus derivas

	Espacio interior	Técnica	Derivas
<p>Brote de Furia</p> 	<p>Generado Abierto</p>	<p>Corte de troncos Ensamblaje Pintura</p>	<p>Desmonte Principio tienen las cosas Vaciado Sonoro</p>

Un nuevo árbol. Principio tienen las cosas...

Del encuentro y el dialogo surgen nuevas ideas que no serían posibles de otra manera. En uno de los seminarios de la Maestría el profesor Lukas Kühne nos presentó el sonido como una posibilidad escultórica. Hasta ese momento no había considerado el sonido como una posibilidad para el desarrollo de mis proyectos de investigación. Se despliega y encuentra, así mi reiterado interés por la madera, el mundo vegetal y el sonido, hasta el momento un hueco sin explorar. En la reflexión y provocación técnica e intelectual comienzo un camino hacia la recuperación del sonido interior de los árboles. En esas reiteraciones teóricas, advierto una síntesis que es la excepción, la novedad y entonces surge una nueva obra: “Principio tienen las cosas”. Ésta se presentó en el Subte de Montevideo y en el Museo de Arte Contemporáneo Atchugarry, en Maldonado, entre septiembre y diciembre de 2022.

El proyecto

Una idea, una acción o una mirada pueden modificar de forma parcial o total un territorio, una comunidad. Inteligibles o no, generan afecciones, extrañamientos, silencios y des/encuentros. Unas semillas, una ley, dos fábricas, un tren; las vidas se transforman, cambian, resuenan. Tras las huellas de un sonido o de un silencio. Un silencio evidenció un movimiento, un extrañamiento


me acerca a una semilla: a un principio. Ya no podía trazar el recorrido habitual para llegar al taller, mi lugar de trabajo. Cortes de calles, una nueva ruta. De manera casi automática buscaba los caminos para llegar sin contemplar qué estaba ocurriendo a mi alrededor. Detecto la ausencia de un sonido. Este gesto me lleva a mirar, a suspender el vértigo y dimensionar qué estaba ocurriendo. De esa forma comienzo a andar tras las huellas de un sonido o de un silencio y me encuentro con Thomas Tomkinson.

Según Julio E. Muñoz (1992), en 1851, Thomas Tomkinson introduce a nuestro país las primeras semillas de *Eucalyptus globulus* adquiridas en el jardín botánico de la Ciudad del Cabo. Las germinó y plantó en su chacra La Selva, en la zona hoy denominada Paso de la Arena. Un siglo después, en 1987, se promulgó la Ley Forestal con la intención de fomentar y brindar beneficios a los emprendimientos vinculados a la explotación de los recursos forestales. Veinte años más tarde, en noviembre de 2007, la fábrica de pasta de celulosa de papel de la empresa UPM inició sus operaciones en Fray Bentos, Uruguay. La inauguración de esta industria estuvo enmarcada por un conflicto entre Uruguay y Argentina que duró cinco años, en los que se cortaron los puentes bilaterales y se realizó un juicio internacional. A fines del primer trimestre de 2023 se proyecta la inauguración de la segunda fábrica de pasta de celulosa de papel, esta vez sobre el Río Negro en el departamento de Durazno. De forma paralela a ese proyecto se está construyendo el Ferrocarril Central para poder trasladar la producción de esa fábrica al puerto de Montevideo. Para la construcción de las vías férreas fue necesario expropiar más de 1000 propiedades. Esto atravesó la vida de muchas familias a través de los realojos, en diferentes localidades y entornos. Mi barrio se ha visto muy alterado por el nuevo trazado de las vías del tren en su llegada al puerto de Montevideo. Pero quizás lo que más me afectó de todos estos movimientos es que dejó de pasar el tren por la cuadra del taller a las cinco de la tarde. El sonido del tren era una presencia invisible, intangible y ordenadora de la jornada. Indicaba un momento, anunciaba el fin del día. Al principio no lo dimensioné, pero pasados los días se hizo presente su ausencia. Un silencio evidenció un movimiento, una transformación que se estaba dando en mi entorno. Ya había cambiado mis recorridos habituales. Fue ese silencio lo

que me hizo suspender el tiempo para contemplar el ritmo y darle forma al sonido.

Recorrí en varias oportunidades el Parque Tomkinson y sus inmediaciones. Conversé con los vecinos, hasta que Amelia me miró y me condujo a un eucalipto con un tronco de unos cinco metros de diámetro en la base. Utilizando micrófonos de contacto y piezoeléctricos colocados en el tronco del árbol logré captar y registrar los sonidos del interior del árbol. Esta investigación implicó el diseño y la realización de un dispositivo que permitiera exteriorizar el sonido interior del árbol. De esa forma surge el estetoscopio de árboles. El silencio me hizo pensar en el movimiento inicial que generó todo esto, porque principio tienen las cosas. Me dediqué a la investigación de una visualidad sonora. Situación que desafió los límites técnicos y de la naturaleza de las cosas. Revisitar algunas reflexiones que son rectoras de mis procesos de creación es una constante en mi trabajo. Eso me ha llevado a generar una serie de obras en las que reflexionar sobre el uso del material y sus limitaciones es clave. La madera siempre me resultó un material muy próximo, es una de mis primeras opciones. En este caso, “Principio tienen las cosas” representa una oportunidad para reflexionar acerca de las herramientas, los atajos y los deseos que están en juego al intentar alcanzar nuestros objetivos. “Principio tienen las cosas” es una instalación compuesta por tres montículos alineados de chips de madera. Los montículos tienen 70 cm de diámetro y 70 cm de altura. Dentro de cada uno de los montículos habrá un parlante emitiendo el sonido registrado en el eucalipto del parque Tomkinson. Se busca unir los extremos de una cadena de más de 150 años de largo. La decisión de tomar el primer eucalipto plantado en el Uruguay, representado por su sonido, y los chips de madera, última forma reconocible de la madera previo a la producción de celulosa, busca dimensionar el largo recorrido de un desarrollo y lo impredecible que son las acciones y las decisiones que tomamos en el presente para las generaciones venideras.

Tabla 3. Cuadro de análisis de Principio tienen las cosas y sus derivas

	Espacio interior	Técnica	Derivas
<p>Principio tienen las cosas</p> 	<p>Generado Abierto</p>	<p>Instalación hecha con chips de madera de eucaliptos y parlantes</p>	<p>Vaciado Sonoro</p>

Adentrarme en el bosque

¿Cuándo nace una nueva obra? ¿Cómo se gesta una obra? Estas son algunas de las preguntas iniciales de esta tesis. El camino comenzó con el estudio comparativo de mis obras y la reflexión sobre mis prácticas de creación. Este trabajo escrito representa para mi adentrarme en un bosque. Allí, en la densidad reconocemos individuos que se desarrollan de forma independiente, que forman comunidad, un colectivo.

Cada obra es asimilable a un árbol, para dar contexto a esta idea, refiero a Stefano Mancuso (2021) quien explica que los vegetales son capaces de generar comunidades. Bader y Leuzinger (citados por Mancuso, 2021) estudian y sostienen que las plantas a menudo están intrínsecamente conectadas bajo tierra a través de redes de micorrizas y, también, a través de injertos de raíces naturales, lo que facilita el intercambio de carbono, nitrógeno y otros nutrientes minerales.

El suelo contrariamente a lo que generalmente se ha creído no es en absoluto un sustrato inerte, sino un medio vivo y densamente poblado. Microorganismos, bacterias, hongos e insectos forman un peculiar nicho ecológico que vive en equilibrio gracias a la comunicación y colaboración

con las plantas. Un caso muy común es el de las micorrizas, un tipo particular de simbiosis que se establece en el subsuelo entre la parte vegetativa de los hongos que habitualmente consumimos u observamos en los bosques y las raíces de muchas especies vegetales (Mancuso, 2021, p. 83).

Este aporte conceptual me permitió establecer un paralelismo entre las obras y las micorrizas, entre la tensión de diferencia - repetición - excepción - novedad y síntesis. Esta observación, la lectura de Mancuso (2021; Mancuso y Viola, 2015) y la de Tompkins y Bird investigadores de la universidad tecnológica de Auckland (2016) me llevaron a decidir abordar y elaborar este trabajo escrito como un recorrido por un bosque. Al mismo tiempo me permitieron reconocer los sonidos propios y la sonoridad del conjunto. Del análisis de las obras seleccionadas como antecedentes en este trabajo puedo identificar que están unidas por “micorrizas” e “injertos naturales” que las hacen pertenecer a una única red de reflexiones e ideas que, como las raíces de los vegetales, se expanden en torno al concepto de espacio interior, elemento rector del lenguaje escultórico clásico.

El planteo primario de esta investigación solamente contemplaba como antecedente la obra Con-Forma de Aire y las obras que se desbordaron de ese proyecto. A medida que avanzó el encuentro con mi tutor de tesis y con la lectura bibliográfica, fue evidente que esa selección no era suficiente. Ese momento disonante me permitió detenerme y buscar la armonía nuevamente. En el silencio, un sonido ya conocido tensionó la escena; Brote de furia y las obras que se derivaron de esa investigación comienzan a sonar con relación a Con-Forma de Aire, es allí que surge la obra Principio tienen las cosas la que habilita posteriormente Vaciados Sonoros.

Todos los proyectos de investigación, a pesar de sus singularidades, comparten la preocupación por el espacio y su tratamiento, sosteniendo su identidad.

Con-Forma de Aire y sus desbordes ocupa el espacio interior; Brote de Furia y sus derivas, a través de los cortes hechos a los troncos, expone el espacio interior, y Principio tienen las cosas expande el espacio interior. Este interés respecto a la interioridad me interpela tanto desde lo físico, lo tangible, como

desde lo metafórico o poético. Es lo que hoy está contorneando y resonando en mis maneras, mis prácticas y reflexiones como artista escultor. ¿De qué manera exhibimos la sonoridad interior? ¿De qué manera compartimos las resonancias y los ecos de las sonoridades de nuestros encuentros en un tiempo en que la imagen abrume, silencia la intimidad y desmantela las transparencias?

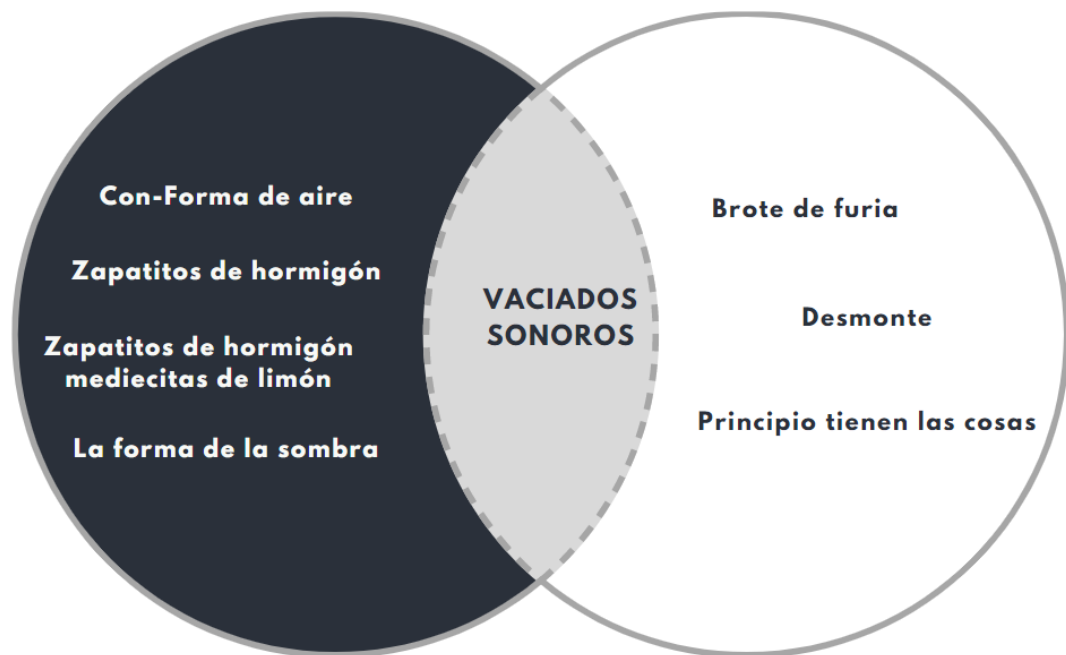


Figura 12. Proyectos analizados y sus desbordes

Este análisis de práctica me permitió reconocer las singularidades, la relación de conjunto y la excepción como novedad en el surgimiento de nuevos árboles, nuevas obras.

Vaciados Sonoros: una experiencia de expansión

El desarrollo de esta tesis me ha representado la travesía por un bosque. La experiencia sonora, afectó mis preguntas, la manera de conceptualizar la materia, el espacio, el hueco y de percibir el mundo. Sin lugar a dudas las caminatas contemplativas propuestas por mi tutor Lukas Kühne me permitieron visitar la manera de percibir el mundo. Éstas se volvieron una nueva forma de abordar, de adentrarme en la práctica escultórica ética y estética. En palabras de Marina Garcés (2013) podría ser una práctica que se sitúa “en los bordes de la página actualmente ya saturada (...), una práctica de confín cuya fuerza está en la multiplicidad de frentes y tácticas” (p. 93). Este trabajo ha cuestionado mi hacer. La decisión conceptual de trabajar con el binomio repetición y diferencia como manera de encontrar la excepción, la novedad y síntesis que origina un nuevo despliegue significó un tiempo fermental. Un nuevo espacio en el que la escucha me permitió dimensionar la sonoridad como potencia poética – lúdica y de des / encuentro.

En este andar, reconocí derivas y una manera de habitar el juego de la creación evidenciado en una obra. Juego que en mí tiene la permanente búsqueda de la exploración de los bordes, el cruce de fronteras y la generación de nuevos contornos y territorios. Es en ese contexto que acontece Vaciados Sonoros: una experiencia de expansión de la obra Principio tienen las cosas. Decidir escuchar esta ramificación implicó estudiar sobre sonido, la creación de una extensión para escuchar el interior de los árboles —estetoscopio de árboles— y los límites entre la obra y la experiencia estética. En las próximas páginas desarrollo la investigación sucedida al atender esta resonancia.

Para ordenar el recorrido de esta etapa del este texto, en primer lugar, voy a hacer una brevísima referencia conceptual sobre el sonido, luego haré una mención al estetoscopio de árboles y, posteriormente, me referiré a las investigaciones sonoras. Finalmente, presento la obra Vaciados Sonoros.

¿Cuándo comienzo a interesarme por los árboles?

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Solo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como

la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejen señales tangibles, modifican culturalmente el significado del paisaje. (Careri, 2002, p. 51).

Desde pequeño camino por montes, desde pequeño la observación de lo circundante me conmueve, especialmente la de los árboles. Tempranamente los trepé, observo su majestuosidad y tallo sus troncos. Me maravillo al entrar en contacto con la madera, atravesar la corteza y estar en contacto con las diferentes capas, las diferentes vetas. Jugar a reconocer cada especie por su textura, su color representó una situación desafiante de encuentro y vínculo. Las caminatas contemplativas comienzan a transfigurar los troncos, sus contornos y su contraforma, los comienzo a conceptualizar como moldes vivos. ¿El hueco dónde está? Como Alicia, siento la necesidad de saltar dentro y aventurarme en ese interior majestuoso.

El sonido de los árboles ¿De cuántas maneras se conoce un árbol?

La pregunta que abre esta sección invita a detenernos tanto en el sonido como en el lenguaje sonoro.

Debido a las particularidades de su naturaleza física y las características psicoacústicas de la percepción auditiva, el lenguaje sonoro es uno de los más emotivos y sensuales: apela a la imaginación de quien lo escucha, su fugacidad convoca la atención de un modo muy intenso y, aunque se lo define a grandes rasgos como unisensorial (solo perceptible mediante el oído), lo cierto es que incluye una dimensión táctil, ya que las ondas graves del sonido también se captan con todo el cuerpo, especialmente a través de la piel (Aceituno, 2010a).

La realización de este trabajo escrito me llevó a percibir el mundo desde las resonancias, desde mis resonancias. Implicó una suspensión de la mirada y adentrarme en la percepción sonora de lo circundante y de mí mismo.

El sentido del oído no puede ser clausurado a voluntad. Los oídos no tienen párpados. Cuando nos vamos a dormir, nuestra percepción del sonido es la última puerta que se cierra y es la primera en abrirse al despertarnos. (...) El ojo señala hacia afuera; el oído se pliega hacia el interior. Se empapa de información (Schafer, 2013, p. 30).

Desde las áreas científicas el sonido es abordado entre otros aspectos por sus características físicas.

Las principales cualidades que caracterizan a los códigos sonoros son la duración, el tono, la intensidad y el timbre. Estas propiedades dependen en gran medida de varios parámetros físicos (frecuencia, presión sonora, espectro de parciales o armónicos, pico de intensidad o formante, envolvente, etc.) que como tal, pueden ser parametrizados y calculados. La duración que percibimos de un sonido se define como ese intervalo temporal durante el cual persiste sin discontinuidad. El tono o altura varía principalmente según la frecuencia, es decir, la cantidad de vibraciones que tenga la onda sonora, y nos permite diferenciar los sonidos graves (o bajos, de poca frecuencia) de los sonidos agudos (o altos, de mucha frecuencia). Otros factores físicos que afectan el tono son la presión sonora y el envolvente acústico (Aceituno, 2010b).

El sonido se relaciona con las artes visuales habilitando la posibilidad del tiempo de reverberación como experiencia física, sensorial y poética. El abordaje del sonido desde la visualidad abre y exige a la vez un cambio coreográfico en el andar que escucha. Es en el andar vibrante de sonoridades que encuentran ecos entre los sonidos propios, los ajenos, los conocidos y los nunca antes percibidos que acontece el Arte Sonoro. Vaciados sonoros sucede en ese tiempo, ritmado, escuchado, silente en el que la interioridad del mundo vegetal penetra e invita a danzar de forma poética la existencia individual y en comunidad. “Las plantas definen contornos visuales, sonoros y simbólicos. Tienen una presencia tangible y aparentemente muda. Pero evocan un silencio que esconde una gran potencia sonora. Escuchar es, también, una forma de sonar” (Busto Galery Anima citado por De Mola y Alfaro, 2017, p. 75).

¿La invención, otra forma de la creación o la creación otra forma de la invención? Estetoscopios de árboles

¿Cómo llego a buscar las maneras de escuchar el interior de los árboles? En el seminario de Arte Sonoro a cargo del profesor Lukas Kühne, asignatura correspondiente a la Maestría en Arte y Cultura Visual de la Facultad de Artes de la Universidad de la República, Uruguay, tomé contacto con el sonido como insumo para la escultura. Si bien una deriva de la obra Brote de Furia había sido una instalación sonora, aún no estaba en mí esa reflexión como búsqueda

creativa consciente. Como un sonido lejano que resonaba, la mediación docente me lleva al encuentro con mi otredad. Comienzo, entonces, a prestar atención a la interioridad sonora de los espacios.

Ese instante implicó el encuentro de “un lugar dispar”. Los lugares dispares “no son solamente físicos, también son mentales. Y nuestro estudio, si bien útil como una base de operaciones, también es una celda incluso más importante” (Camnitzer citado por Acaso y Megías, 2017, p. 18). Salir de mi taller, de mí, reencontrar ruidos y sonidos, resignificarlos me permitió volver a la espacialidad desde la sonoridad. El sonido del hueco escultórico toma, así, otra dimensión física, las ondas sonoras que lo habitan hacen visible ese espacio intangible. En la búsqueda de capturar las sonoridades interiores pedí prestado a un cardiólogo un estetoscopio. Con ese instrumento acústico que permite amplificar sonidos comencé a escuchar lo que generalmente me era imposible percibir.

Un instante lúdico se apodera de una escena casi performática de la investigación. Durante un tiempo estuve escuchando el interior de mi cuerpo: el corazón, el vientre después de comer o mientras tomaba algún líquido y las articulaciones en movimiento. Hice este ejercicio, lo registré. No como manera de confirmar un estado de salud, sino para conocer el devenir físico interior. Explorado y registrado mi cuerpo, la necesidad curiosa de trascender los límites apareció. Comencé a investigar el espacio interior de mi entorno. Esos “lugares dispares” me provocaron y pusieron en marcha para encontrar la manera para visibilizar el sonido como expresión física contorneada por los bordes en los que resuena o habita. En ese momento fue necesario recurrir a otros instrumentos. Luego de caminar los bordes del bosque conceptual y tensionar el vínculo entre la física y el arte, entre la disciplina y la interdisciplinariedad la pregunta interpelante me conecta con los sensores piezoeléctricos. Estos, al ser sometidos a esfuerzos mecánicos, generan un impulso eléctrico. El impulso eléctrico es directamente proporcional a la fuerza que se le aplica al sensor y, si se conecta a un amplificador, se obtiene un sonido. De esa manera pude acceder al interior de una manera no invasiva. La proximidad del piezoeléctrico al objeto es, en cierta manera, un gesto de contemplación respetuosa. Una invitación a reflexionar sobre las formas en que verdaderamente habilitamos los espacios de

escucha de nosotros mismos y de los otros; y de ese otro que somos cuando entre la voz de uno y otro se desdibujan las fronteras de los cuerpos.

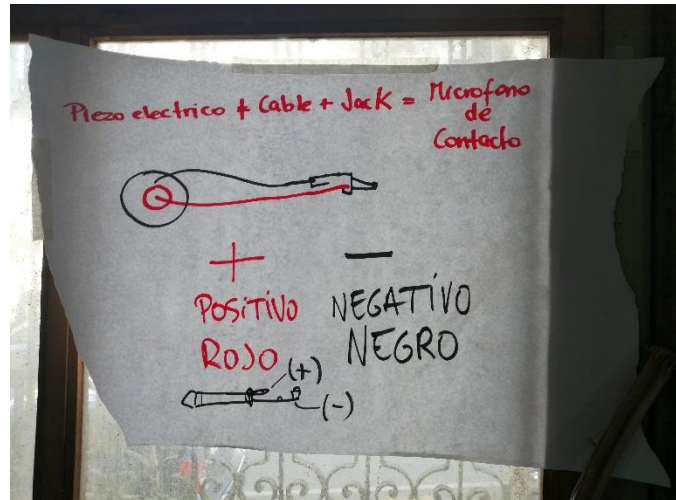


Figura 13. Esquema para realizar un micrófono de contacto hecho por Victor Mazon Gardoqui. Taller Quitapenas Taller experimental de arte sonoro.



Figura 14. Micrófono de contacto hecho con un piezoeléctrico

Resuelto cómo captar el sonido quedaba resolver cómo mantener el sensor del piezoeléctrico en contacto con el árbol sin necesidad de tocarlo, ya que el contacto con la mano genera distorsiones que decidí evitar. Utilizando partes de una silla flex de madera y el resorte de una puerta de horno logré hacer una extensión, un dispositivo que abraza al árbol y sostiene el piezoeléctrico, de esta manera construyo el estetoscopio de árboles. Un instrumento que mantiene el sensor piezoeléctrico apoyado contra el árbol mientras un amplificador o un

grabador registra su interior a través de la traducción sonora de un impulso eléctrico generado por un movimiento de la interioridad.

¿Cómo funciona el estetoscopio de árboles?

- Se coloca el piezoeléctrico sobre la superficie del árbol. Se captan los fenómenos mecánicos que ocurren en el interior del árbol.
- Se conecta el piezoeléctrico a un amplificador o un grabador y de esta forma se pueden traducir esos impulsos en sonidos.
- Una vez obtenido el sonido, se puede emitir en diferentes formatos.



Figura 15. Estetoscopio de árboles, 2021

El estetoscopio en el territorio

Con el estetoscopio en mano, exploro una nueva práctica de confín. Los parques, los montes costeros se vuelven mi taller. La interioridad se abre a través de su sonoridad. En esta etapa del trabajo la metodología seleccionada se compone por las caminatas contemplativas, la exploración y registro.


La primera vez que salgo con el estetoscopio, abrazo un árbol y me dispongo a escucharlo, me maravillo. Me aproximo a otro y repito la acción. Hago esto varias veces. Vuelvo a mi casa, descargo los audios, realizo los sonogramas y

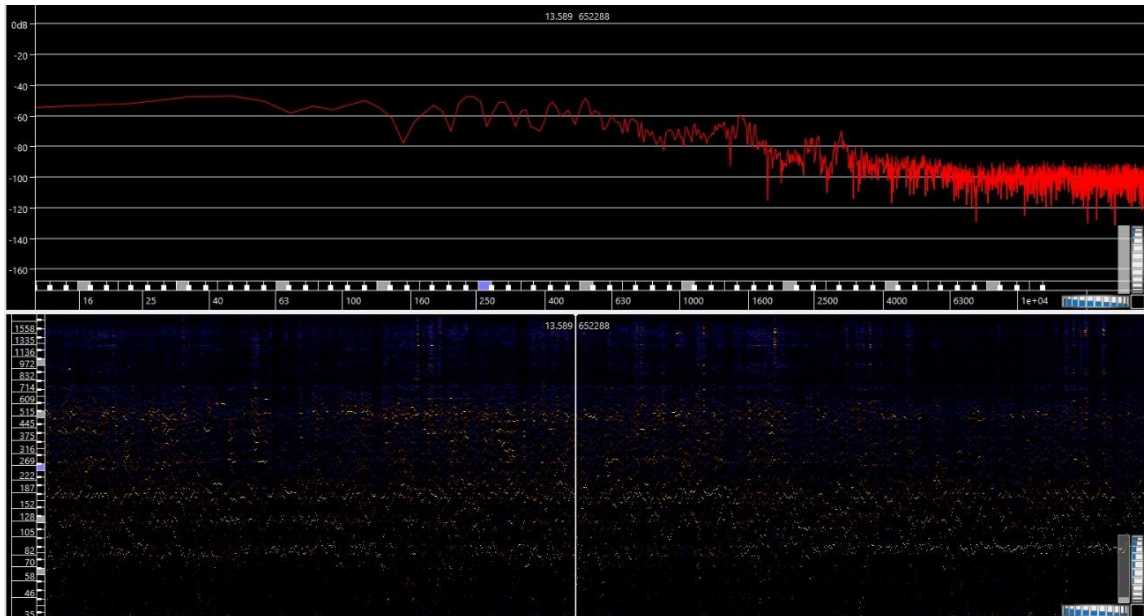
los analizo. Esta práctica se vuelve un ritual de encuentro. Un ritual de contemplación de la interioridad, de las maneras de aproximarnos a ella y de cómo manejamos esa experiencia.

Del estudio de cada registro advierto diferencias promotoras de nuevas búsquedas. Es el acto de andar que me permite repensar y reconocer los contornos sonoros como experiencias estéticas – éticas. Realicé varias veces este ritual, una vez atravesado, la experiencia bellamente me invade. Lo hice en diversos rincones, entre ellos en el Museo Jardín Botánico Profesor Atilio Lombardo de Montevideo. Atravesé este parque varias veces, en esas caminatas recuperé mi infancia y recuerdos recientes que me ayudaron a seleccionar los árboles cuyo interior deseaba conectar.

Luego de varias escuchas, realicé una selección final. Esta está integrada por un ciprés, un álamo, un olmo, un mataojos, una anacahuita, una palma washingtonia, un roble y un timbó. A continuación, presento unos cuadros con información de referencia de cada especie y el sonograma correspondiente. La sistematización botánica fue aportada por el ingeniero agrónomo Rafael Dodera. Las entrevistas con él representaron espacios de formación técnica relevante para orientar la exploración desde el arte.

Tabla 4. Ciprés calvo

	Nombre científico	Taxodiaceae
	Género	<i>Taxodium</i>
	Género Especie	<i>distichum</i>
	Origen	Exótica
	Hábitat	Vive en el borde del agua eventualmente sumergido
	Madera	Textura fina y homogénea. Blanda




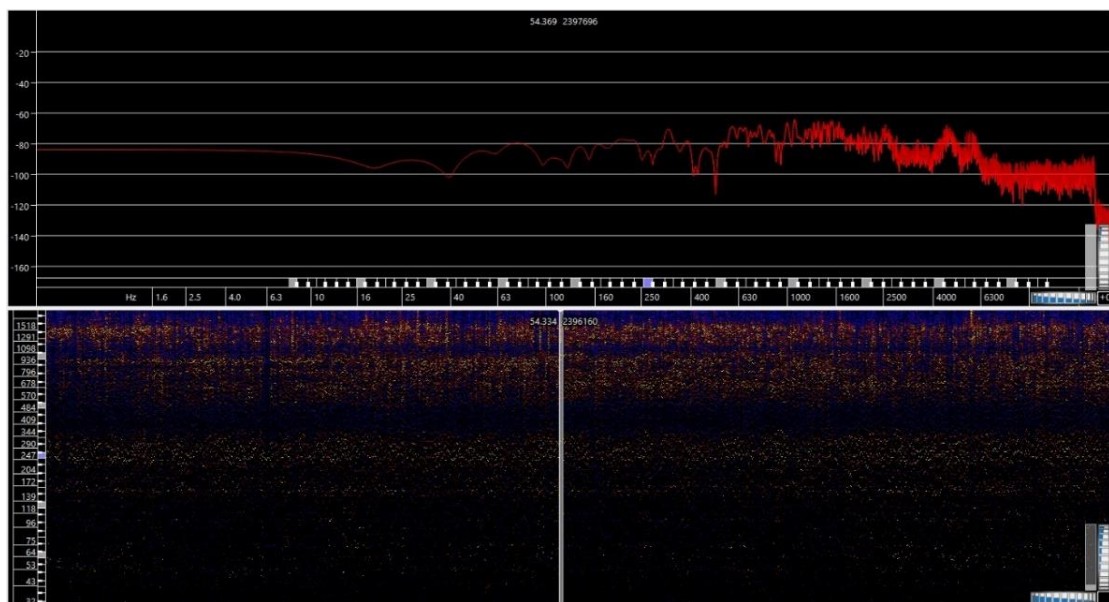
Sonido del ciprés:



https://soundcloud.com/santiago-dieste/cipres?si=a6efd15d76b8447d929ed3e919b7f639&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 5. Álamo blanco

	Nombre científico	Salicaceae
	Género	<i>Populus</i>
	Género Especie	<i>alba</i>
	Origen	exótica
	Hábitat	Suelos húmedos
	Madera	Homogénea de densidad ligera




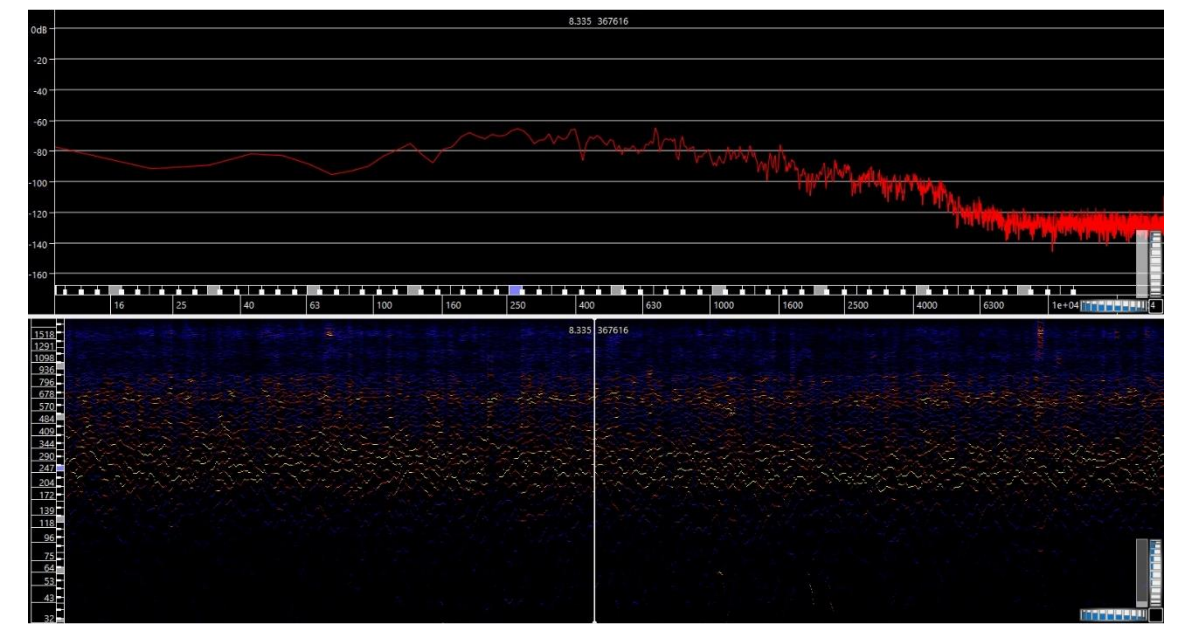
Sonido del álamo:



https://soundcloud.com/santiago-dieste/alamo?si=6bf999f402ad4b5e8076ed9d149a4438&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 6. Olmo

	Nombre científico	Ulmaceae
	Género	<i>Ulmus</i>
	Género Especie	procera
	Origen	Exótica
	Hábitat	Suelos profundos
	Madera	Textura fina y homogénea.




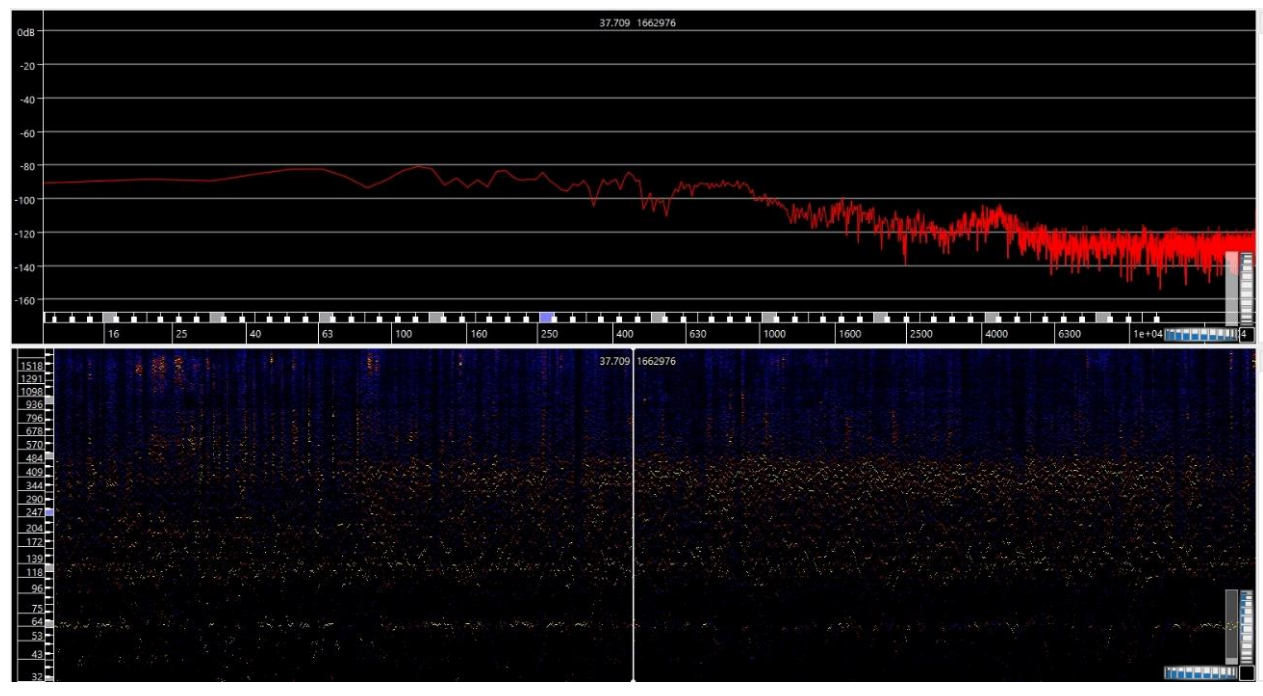
Sonido del olmo:



https://soundcloud.com/santiago-dieste/olmo?si=7ee79c9ed1dc44338cbff9b4d6f8431a&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 7. Mataojos

	Nombre científico	Sapotaceae
	Género	<i>Pouteria</i>
	Género Especie	<i>salicifolia</i>
	Origen	Nativa
	Hábitat	Suelos profundos, húmedos, nace a orillas del agua
	Madera	Homogénea de densidad media




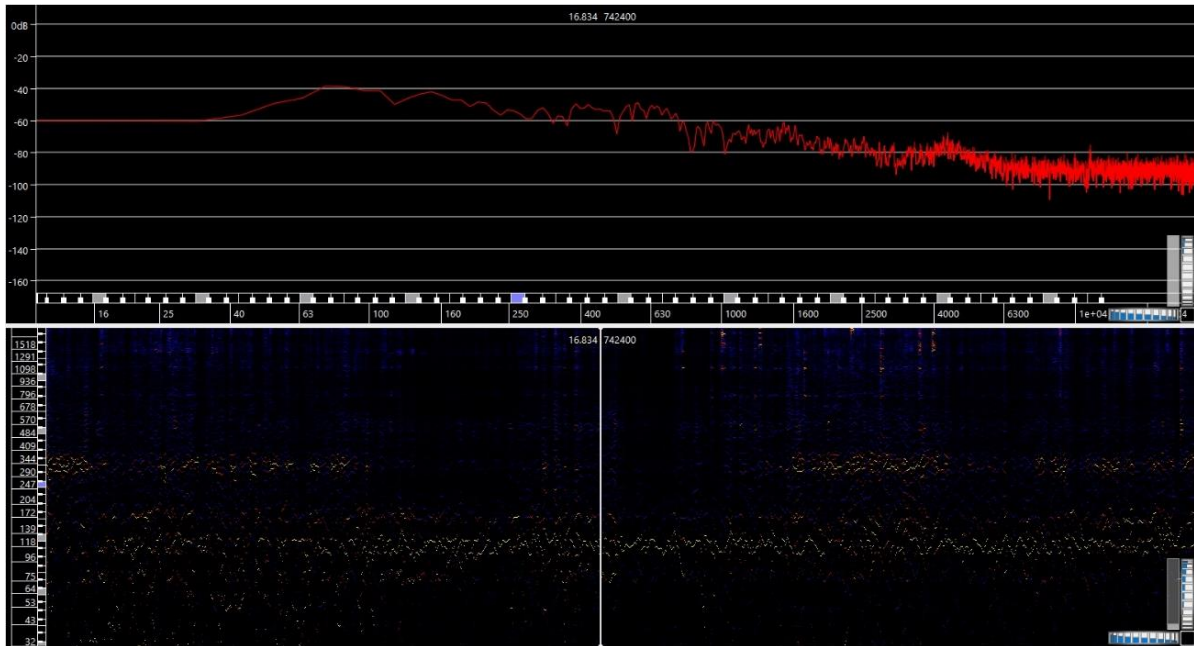
Sonido del mataojos:



https://soundcloud.com/santiago-dieste/mataojo?si=d5e1c19c24ad4ee1815357d32eade683&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 8. Anacahuita

	Nombre científico	Anacardiaceae
	Género	<i>Shinus</i>
	Género Especie	Molle
	Origen	Nativa
	Hábitat	Suelos profundos
	Madera	Textura fina y homogénea




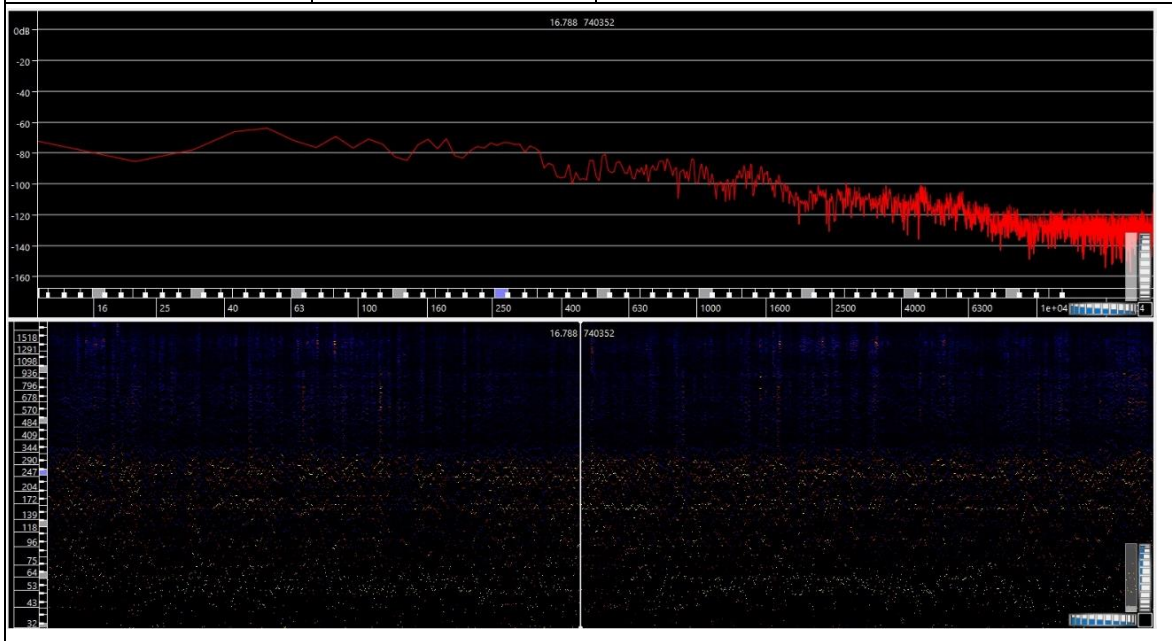
Sonido de la anacahuita:



https://soundcloud.com/santiago-dieste/anacahuita?si=850b7f056b1d4a3a9cb944c990dc176f&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 9. Palmera

	Nombre científico	Arecaceae
	Género	<i>Washingtonia</i>
	Género Especie	robusta
	Origen	Exótica
	Hábitat	Suelos profundos
	Madera	




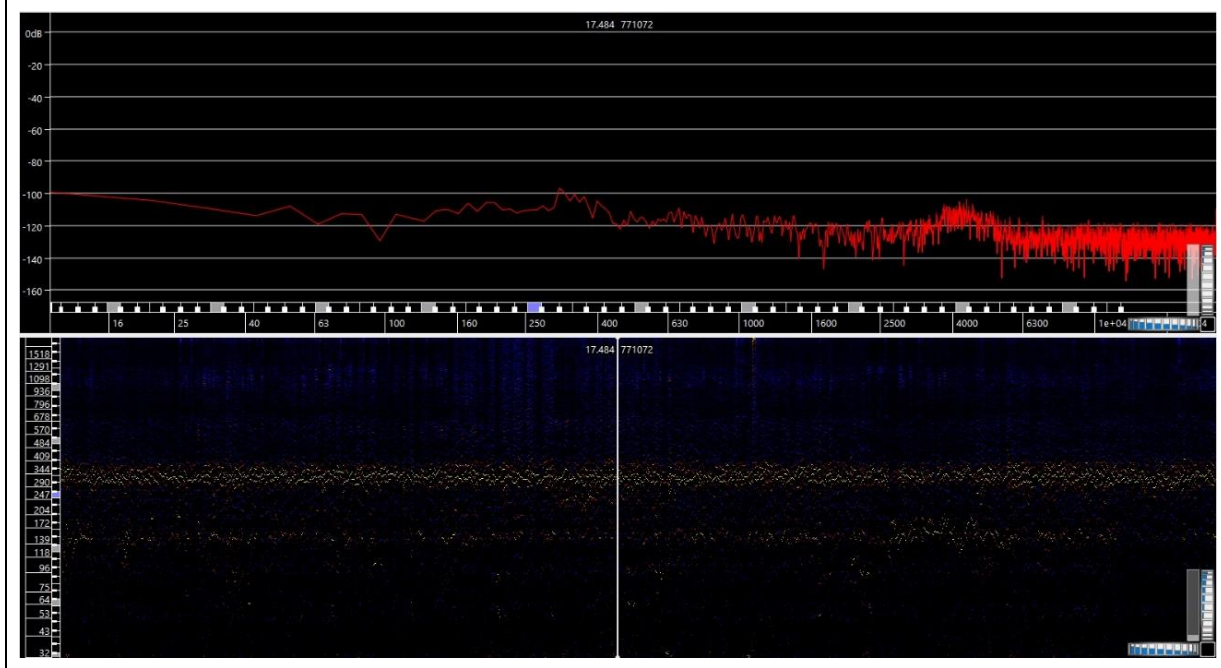
Sonido de la palma:



https://soundcloud.com/santiago-dieste/palma?si=2b75e08e577640d4a3e316072cb4dc58&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 10. Roble

	Nombre científico	Fagaceae
	Género	<i>Quercus</i>
	Género Especie	palustris
	Origen	Exótica
	Hábitat	Suelos profundos
	Madera	Textura fina y homogénea




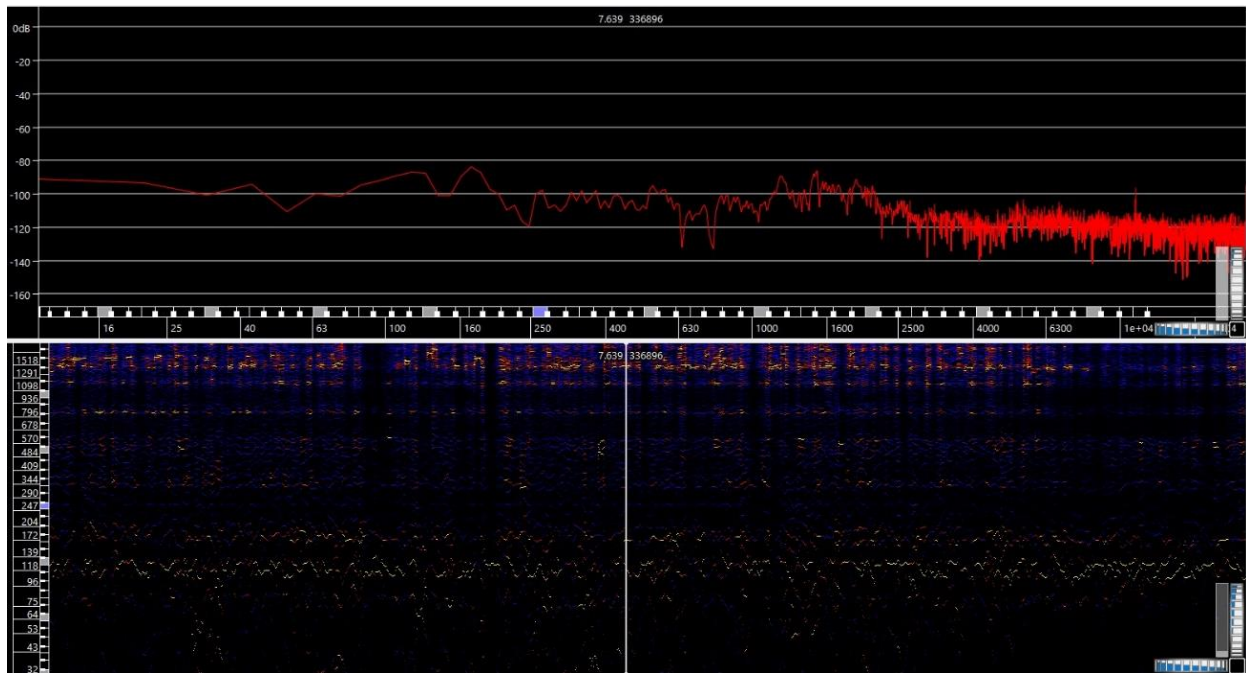
Sonido del roble:



https://soundcloud.com/santiago-dieste/roble?si=05658a008f284946a52ae0775ed2cab&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Tabla 11. Timbó

	Nombre científico	Leguminoseae
	Género	<i>Enterolobium</i>
	Género Especie	<i>contortisiliquum</i>
	Origen	Nativa
	Hábitat	Suelos profundos
	Madera	Homogénea de densidad ligera



Sonido del timbó:



https://soundcloud.com/santiago-dieste/timbo?si=ea1f1d0afb2a41678005eefeffe528c8&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Organizar la información y compartirla busca evidenciar el camino, las necesidades técnicas, estéticas y también cognitivas para colectivizar la investigación. Sistematizar los registros es una manera de poner en relación los hallazgos. No busco realizar un estudio científico, sí observo en los registros una potencialidad poética y es desde allí desde donde tallo las resonancias. Esta investigación abraza las capas de la profundidad sonora, las vincula como las micorrizas y vuelve hacia los cuerpos como huecos vibrantes de otredad. Es una reflexión sucedida en el espacio emancipatorio del juego y la creación que lleva al encuentro con la interioridad para volver finalmente al exterior.

Vaciados Sonoros

Vaciados Sonoros es una obra que se despliega en el marco de la Maestría en Arte y Cultura Visual de la Facultad de Artes de la Universidad de la República. Esta propuesta emerge de un análisis de práctica en el campo de las artes y específicamente en mi tarea como escultor. En el diálogo con otros, en la lectura, en las exploraciones, el sonido, toma el espacio y se vuelve el material para esculpir.

Esta obra invita a un encuentro con el sonido interior de ocho árboles a través de un recorrido intimista por el invernáculo del Botánico que se exponen sin tratamiento de edición ni musicalización. Acontece como instalación escultórica sonora e inmersiva. Se compone de la recuperación del movimiento interior de ocho árboles del Museo y Jardín Botánico de Montevideo, registrados a través del dispositivo *estetoscopio de árboles* que construí con descartes de una silla flex, el resorte de una puerta de un horno y micrófonos de contacto. Los piezoeléctricos convierten el movimiento interior del árbol en impulsos eléctricos. Estos están conectados a un amplificador o a un grabador lo que permite recuperar en forma de sonido el interior del árbol. Este desarrollo implicó una exploración llevada a cabo durante un año en diferentes horarios, condiciones y clima.

Vaciados Sonoros propone dejarse habitar por la naturaleza y trascender el espacio. Esta experiencia inmersiva abraza las capas de la profundidad, nos transporta a los instantes de la vida humana en los que observar, escuchar, sentir es clave para dejar nuestro cuerpo sonar en el mundo. Es una reflexión que rastrea la memoria y reconstruye la historia en las sonoridades del espacio emancipatorio, del juego y la creación. Lleva al encuentro con la interioridad para volver nuevamente al exterior.

Antecedentes a este proyecto

La realización de la exploración que da lugar a Vaciados Sonoros encuentra antecedentes de artistas – científicos que realizan activaciones, performance, muestras en el marco del Arte Sonoro y más específicamente en relación al “Plant Music”. En el proceso de investigación realizo una revisión sobre las publicación sobre el tema que sintetizo a continuación.

La bibliografía respecto al sonido o la música relacionada a las plantas o los árboles es extensa y muy variada. La referencia más extendida y de la que se derivaron las primeras obras experimentales es el libro *La vida secreta de las plantas* de Tompkins y Bird. A partir de ese libro el abordaje sonoro y “los caminos del arte y del mundo vegetal empezaron a cruzarse” (De Mola y Alfaro, 2022 p. 10)

Recientemente el 29 de enero de 2023 se realizó, en la Fundación Proa en Buenos Aires, la presentación del libro “El sonido de las plantas Experiencias Sonoras con mundos vegetales compilado por Gabriela De Mola y Belén Alfaro publicado a fines del 2022. Este texto reúne activaciones recientes, evidencia de la actualidad de la exploración sobre el abordaje estético – ético en el campo de la música experimental, profundiza en el estímulo sonoros vegetales.

Al poner en relación las experiencias recopiladas y la que estoy desarrollando advierto repeticiones y diferencias. Algunas se refieren al abordaje del mundo vegetal para la exploración y desarrollo artístico. Me resulta también fascinante encontrar conexiones conceptuales desarrollados en un mismo tiempo cronológico entre personas que no se conocen. Estas, también ponen en relación a los sujetos, situación que me ocurre al entrar en contacto con el equipo editorial del libro antes mencionado. Las diferencias permiten reconocer las singularidades y los gestos identitarios de cada proyecto.

¿Por qué exponer en el invernáculo del Museo Jardín Botánico Profesor Atilio Lombardo Montevideo Uruguay?

El invernáculo del Museo Jardín Botánico reúne una selección de flora local y de plantas exóticas ordenada con criterios de divulgación y esparcimiento. Sus características habilitan el desarrollo de especies que no serían viables en el ambiente fuera de este. Es un espacio que tiene entre sus fines la divulgación científica.



Figura 16. Interior del invernáculo Museo Jardín Botánico Profesor Atilio Lombardo Montevideo Uruguay, 2022

Presentar esta investigación en ese lugar tiene una doble intencionalidad. Por un lado, representa una manera de poner el arte y a los diferentes campos conceptuales en la tensión sobre la búsqueda de continentes, bordes y fronteras que requiere el inevitable diálogo por y para la construcción colectiva del saber. Por otro, busca establecer un paralelismo entre lo habilitado en los años de la maestría en mis prácticas de creación y el microclima fermental del interior del invernáculo. El trayecto de formación de la maestría represento para mi un espacio de investigación y búsquedas a l igual que lo que acontece en el invernáculo.

Presentar Vaciados Sonoros en el Invernáculo del Jardín Botánico es otra práctica de confín y la asistencia a un lugar dispar que el trayecto de esta tesis me llevó a encontrar. Al pensar cómo exhibir la obra vi necesario buscar un entorno que invite a experimentar el andar como práctica estética. Un espacio que permita al visitante transitar la idea de recorrer un bosque.

Montaje

El Invernáculo es un edificio alargado compuesto por tres naves, dos de planta rectangular en los extremos y uno de planta cuadrada en medio. Se ingresa por los extremos y la propuesta de la instalación es que el visitante realice u recorrido longitudinal por el mismo. El ambiente en el interior es contrastante con el exterior tanto en temperatura como en humedad. Cada

persona que recorra la instalación lo hará de forma casi individual ya que para preservar las plantas que están allí no se permiten muchas personas a la vez.

A medida que los visitantes recorran el invernáculo irán percibiendo los sonidos previamente grabados en los árboles del Jardín Botánico. La instalación de las fuentes de emisión de sonido estará diseñada para que las personas no puedan ver los dispositivos y solamente perciban el sonido.

En total se instalará el sonido de ocho arboles distintos en el interior del invernáculo. Por cada parlante se emitirá el sonido de un árbol a la vez lo que permitirá mantener la identidad de cada sonido. Sin embargo, no sonaran todos a la vez, sino que a lo largo del recorrido se dejaran de percibir algunos sonidos para comenzar a escuchar otros. Esto le dará al recorrido cierto movimiento.

La elección de los árboles que grabé la hice tras múltiples caminatas en el interior del parque atendiendo a los recuerdos, evocaciones y asociaciones. En esos trayectos me fui cruzando con algunos recuerdos de niño y más recientes que me ayudaron a seleccionar los árboles. Finalmente concurrí en varias jornadas a diferentes horas a grabar los árboles hasta lograr los sonidos que estaba buscando.

La selección final fue un Ciprés, un Álamo, un Olmo, una acacia, una anacahuita, una Palma Washingtonia, un Roble y un Timbó. Estos especímenes específicos del parque, al igual que las obras que se analizan en este trabajo, están unidos por una serie de evocaciones que las vinculan en un recorrido que será evocado de forma sonora en el interior del invernáculo.

Esquema para el montaje de la obra Vaciados Sonoros en el Invernáculo del Jardín Botánico de Montevideo

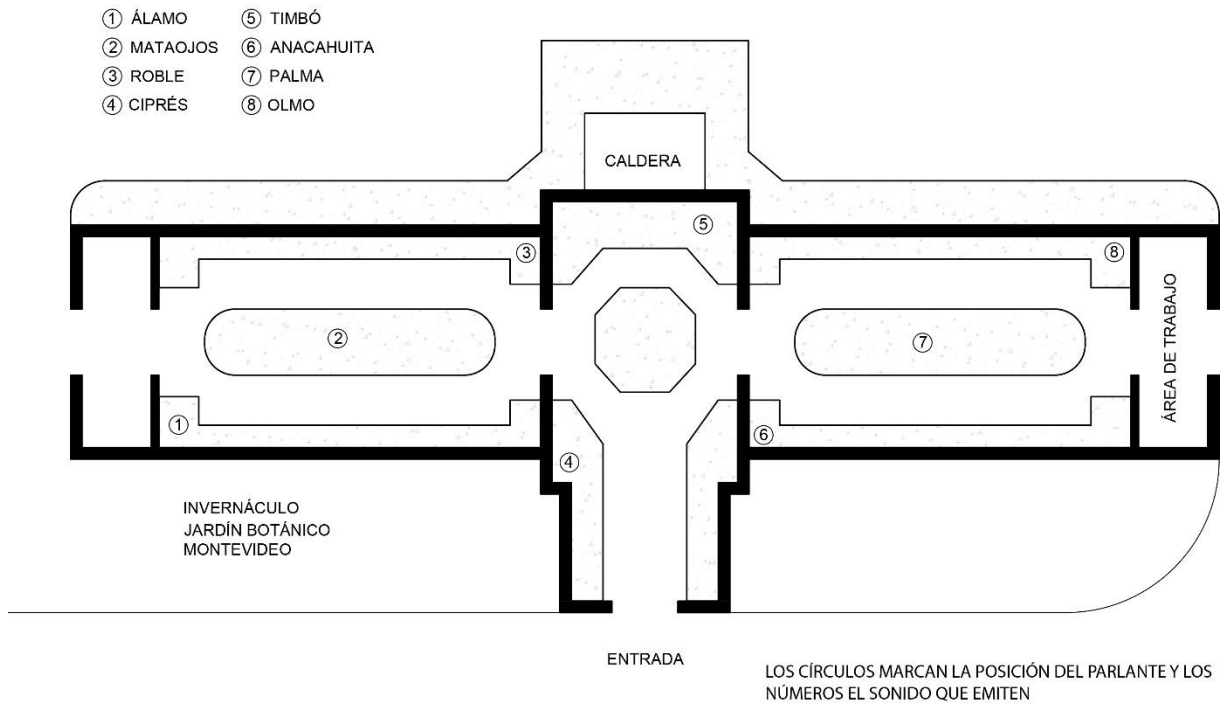


Figura 17. Planta ilustrativa del invernáculo con las indicaciones para el montaje de la obra Vaciados Sonoros.

Consideraciones finales

Siempre hay un pliegue en el pliegue,
como también hay una caverna en la caverna.

Gilles DELEUZE

La investigación - La experimentación - La exploración sistemática al límite de la creatividad

Para la concreción de mis obras hay un aspecto que se hace presente de forma habitual: la repetición. Un concepto emerge, capta mi atención, comienzo a estudiar, investigar de forma sistemática poniendo en tensión la experiencia creativa. Para ello el extrañamiento extranjerizante es clave. Esa repetición la llamo “visita de conceptos”.

Una vez que comienzo a realizar esa serie de obras como consecuencia de una misma investigación procuro abordar la mayor cantidad de aristas posibles, ya sean aspectos teóricos, estéticos o técnicos. De esta forma se desencadena una especie de ritual en el que voy haciendo consciente algunos procesos y hallazgos. A medida que la investigación se profundiza se abre una obra, ésta trae las resonancias de la repetición y evidencia las diferencias.

El lugar del encuentro

Este trayecto de escrituración del registro de mis prácticas implicó, elaborar un registro de la interioridad del pensamiento y dejarme atravesar por la experiencia de la elaboración de un texto académico. Esta experiencia tuvo como elemento clave el diálogo y el encuentro con otros. Es allí donde comienzo a reconocer repeticiones y diferencias y la excepción se hace visible. Es en esas conversaciones donde la pregunta toma la palabra y converge la duda sobre qué es la novedad. ¿Cuándo y cómo surge una nueva obra?

Discutir, intercambiar, espacios de silencio para que la idea irrumpa en sonidos o estruendos es una dimensión clave para ir y volver del colectivo. La conversación pedagógica - artística promovida por las caminatas de mi tutor Lukas Kühne fue una práctica de confín que me llevó a los bordes de lo conocido y habilitó el surgimiento de la novedad. Esos intercambios generaron aprendizajes que intenté sistematizar, organizar y presentar como conocimiento público y publicable. Como todo diálogo fermental resuena.

Cabe, sin duda, en el futuro, el estudio del sonido con otra tecnología y otros materiales. Así como en otros espacios vegetales y el encuentro con investigadores de otras áreas. Aspecto al que recurrí y conversación que sería interesante continuar.

Un próximo diálogo

Vaciados sonoros es el primer hilo de una conversación que ya busca otros territorios. Uno es la exploración sobre la experiencia narrativa de los espacios en la exhibición de las obras de arte. Me refiero a la tensión educadora a las maneras de afección de los espacios expositivos en las obras, los artistas y los espectadores. La relación entre experiencia estética - obra inmersiva es un diálogo intenso e interesante a dar atendiendo a la dimensión poética política de los gestos y las obras de artes en el contexto contemporáneo actual.

¿El inicio o el final de un nuevo recorrido?

Esta tesis se gesta entre horas de caminatas y encuentros. Entre búsquedas por escriturar un proceso que se está produciendo. Esa experiencia representa una nota de viaje que me desafía, me interroga y me proyecta.

Sonidos de árboles. Murmullos de la memoria. El crujir de hojas que me abrazan. ¿Cómo guardarlos para siempre? ¿Los árboles tienen interior, cuál es su sonido? Estas preguntas me llevan a una búsqueda estética y ética, una primera repetición de mis prácticas. Esa suerte de hallazgo, de resonancia se expresa en primer término en la creación de una extensión del oído humano: el estetoscopio de árboles. En segundo lugar, aparece la necesidad de hacer que ese sonido se expanda y reverbere. Aparece así, la grabación y la posterior invitación a que la otredad explore esa intimidad.

Encuentro un trayecto de gestación: tensión, investigación, extrañamiento, contemplación silente y, de pronto, un crujido más contundente: un “punctum”, como refiere Roland Barthes (citado por González, s. f.). Allí se abre un nuevo cuadro. La excepción, la salida del grupo, la diferencia que habilita el reconocimiento de una nueva marca identitaria y así un nuevo nacimiento. Esta latencia de la sonoridad de una visualidad configura lo que Danto (2018) denomina la “transfiguración del lugar común”. Es así que la obra Vaciados

Sonoros expande las palabras encontradas en el recorrido siendo *Síntesis* sonora de la poética del espacio.

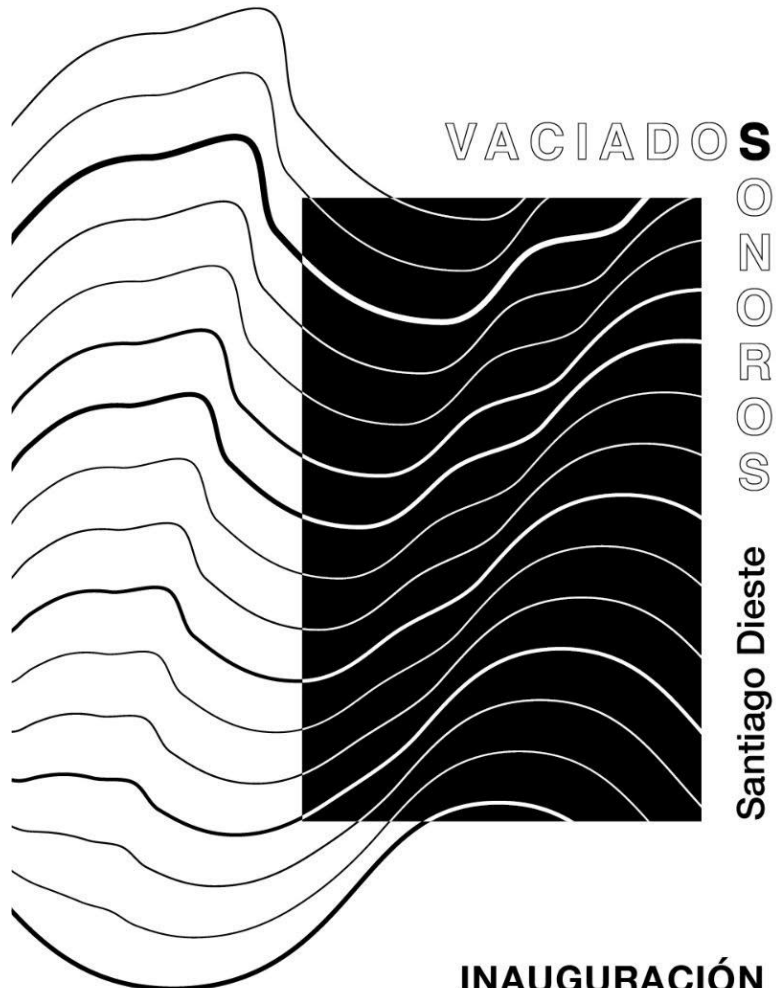
Bibliografía

- Acaso, M., y Megías, C. (2017). *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós.
- Aceituno, M. (2010a). Lenguaje sonoro. Recuperado de http://libros.uvq.edu.ar/spm/32_lenguaje_sonoro.html
- Aceituno, M. (2010b). Duración, tono, intensidad y timbre. Recuperado de http://libros.uvq.edu.ar/spm/321_duracin_tono_intensidad_y_timbre.html
- Benjamin, W. (2017). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Campbell, J. (2016). *El poder del mito*. Madrid: Capitán Swing.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes - El andar como practica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Danto, A. C. (2018). *La transfiguración del lugar común: Una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2021). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- De Mola, G., y Alfaro, B. (2022). *El sonido de las plantas. Experiencias Sonoras con mundos vegetales*. Buenos Aires: Dobra Robota.
- Francés, F. (2007). *Whiteread*. Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- González, S. (s. f.). El «studium» y el «punctum» en la fotografía [Publicación en blog]. Recuperado de <http://semiramisgonzalez.com/el-studium-y-el-punctum-en-la-fotografia/>
- Hegel, G. W. F. (2007). *Fenomenología del Espíritu*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra de arte*. Madrid: Alianza.
- Koolhaas, R. (2014). *Acerca de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kühne, L. y Lengronne, F. (Comps.) (2020). *Forma y Sonido, quince años de arte sonoro en el Uruguay*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Mancuso, S. (2021). *La planta del mundo* (1.^a ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- Mancuso, S., y Viola, A. (2015). *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal* (Trad. David Paradela López). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Matía, P., Blanch, E., de la Cuadra, C., de Arriba, P., de las Casas, J. y Gutiérrez, J. L. (2009). *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Madrid: Akal.
- Matía, P., Blanch, E., de la Cuadra, C., de Arriba, P., de las Casas, J. y Gutiérrez, J. L. (2006). *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Buenos Aires: Akal.
- Muñoz, J. (1992). *Monumentos vegetales de la ciudad de Montevideo*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo.
- Oliveras, E. (2005). *Estética*. Buenos Aires: Ariel.
- Prisk, K (s. f.). Naum Gabo Head N° 2 [Fotografía]. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-st-ives/naum-gabo>
- Read, H. (1956). *El arte de la escultura*. Buenos Aires: MEE.
- Rocca, P. Th. (2013). “La obra de Wifredo Diaz Valdéz. Bisagra del tiempo: los secretos del monte viejo”. En *Wifredo Diaz Valdéz. La poética del espacio*, catálogo de la exposición, (Punta del Este, 2013). Galería Sur, pp. 13-14.
- Schafer, M. (2013). *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi.
- Tompkins, P., y Bird, C. (2016). *La vida secreta de las plantas* (Trad. Andrés Mateo). Madrid: Capitán Swing.

Anexo

Afiche de la exposición.



INAUGURACIÓN

27/02/23 - 18:30 h

Museo y Jardín Botánico de Montevideo
19 de abril 1811

La muestra permanecerá abierta al público
sábados y domingos de marzo. Horario: 16:00 a 19:30 h.
El ingreso a la exposición es por orden de llegada.

ig @diestesantiago - www. santiagodieste.com

