



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**COMITÉ ACADÉMICO DEL PROGRAMA DE POSGRADO  
EN ARTES VISUALES**

**AGUA, METAL Y SUS LIMITES ARTIFICIALES**

**TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: MAESTRÍA EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA:**

**ULISES EDMUNDO SOLANO RAZO**

**DIRECTOR DE TESIS**

**IGNACIO GRANADOS VALDEZ**

**COMITÉ ACADÉMICO DEL PROGRAMA DE POSGRADO  
EN ARTES VISUALES**

**CDMX, OCTUBRE, 2021**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

## Resumen

El agua es un elemento generador de obra y discurso. Existen en esta propuesta diferentes posibilidades de configurar el espacio por medio del reconocimiento del vital líquido en nuestro entorno. Se desarrollarán una serie de obras en las cuales se conceptualizan formas en las que el agua y el espacio se interrelacionan, la creación del concepto “contenedores”. A medida que el espectador se involucra con ellas, estas lo invitan a plantearse cuestionamientos sobre su presencia a nuestro alrededor y el afán de lograr una conciencia colectiva por la actual alerta de escasez y difícil acceso. El presente trabajo tridimensional, consta de valor simbólico y de exploración ya que utiliza el acero como material que aparentemente contradiría al agua. El metal como materia de disfraz, destacando lo incierto de su forma, pero sobre todo su capacidad de dimensionar, delimitar o crear el espacio.

## Introducción

El tema del agua ha sido inquietud para los artistas y temas en sus obras a lo largo de la historia del arte, ya sea como objeto de representación, metáfora, elemento o herramienta. Podemos observar también, de manera muy general, los aspectos que de ella han sido abordados: como una posibilidad del equilibrio en la relación del humano y su ambiente ante los inminentes cambios climáticos, las nuevas maneras de ver el mundo, desigualdad en el suministro del agua y la transformación tan drástica del paisaje y del entorno cotidiano, entre muchos otros.

El desarrollo de este proyecto busca evidenciar estos fenómenos, pero sobre todo cómo el agua influye en ellos y se hace presente en el espacio natural y urbano. Me refiero a lo que podríamos llamar “contenedores de agua” que se presentan en el andar cotidiano, descubriendo cómo la presencia del agua nos muestra confines del espacio que nos permite sugerir una propuesta artística a manera de formas y composiciones.

Para contextualizar la investigación, me basaré en la tridimensionalidad, recurso de sumo interés y utilidad para plasmar un sinfín de posibilidades y conceptos relacionados al tema del agua como motor de creación.

La propuesta del proyecto son tres hipótesis en relación al espacio y al objeto escultórico. La primera de ella es: ¿los objetos pueden dar sentido a un espacio? Es decir, cuando entramos a una habitación la nombramos recámara, oficina, estudio, cocina, etc., por una relación de objetos que están en su interior.

La segunda: ¿el sonido puede influir en la magnitud de un objeto?, La adición de sonido a una obra o espacio cuando se pretende asociar el sonido del agua en metal. Presento una activación lúdica con la materia inactiva.

La tercera y última: ¿el objeto compone al espacio? Cuando la materia y la forma son vinculados en un concepto con la intención de figurar un espacio. Estas tres hipótesis serán puestas en práctica, en el entendido de la presencia del agua en mi entorno.

Comenzaré dividiendo el trabajo de investigación en tres capítulos, manteniendo en cada uno de estos una línea metodológica de investigación, procesos y producción. Cada una de los subtítulos comenzará con una introducción y seguirá con un desarrollo enfocado al tema del agua, yendo desde la ciencia ecológica hasta la referencia de artistas y cerrando con un capítulo de obra personal.

El vasto campo de donde emergen los temas de esta investigación: Agua, metal y sus límites artificiales, hace imprescindible ciertas acotaciones como lo son una cronología en la que centro la producción de obra tridimensional, así como también cierta preferencia por una visión local específica de los fenómenos y territorios acuíferos.

Existen también áreas de trabajo donde nuestro objeto de investigación se hace presente como lo son la arquitectura, la acústica y la teatralidad donde se utiliza para su estudio e inspiración a la creación de obra tridimensional, instalación sonora y física.

En el primer capítulo se abordan conceptos y percepciones del tema del agua, nociones generales, citas sobre la apreciación de la interacción humano-agua, su existencia en el paisaje, cómo el arte surge de una atención hacia este elemento y las relaciones que establece con su medio natural. En cuanto al segundo capítulo será nuestra base de referentes, contenidos de obra artística, recursos y materiales en dichas obras, su relevancia en cuanto al tema y elementos destacados en los procesos escultóricos de diversos artistas. En el tercer capítulo se propone una obra personal, la exposición de términos y conceptos de la creación tridimensional a partir del fenómeno “agua”, desde las aportaciones de forma, sonido, teatralidad y el objeto escultórico; pero sobre todo se pretende reconocer el espacio a medida que descubrimos “contenedores de agua” en nuestro entorno, potenciando posibles esculturas que construyen una narrativa y un escenario cotidiano del agua, donde dichos espacios formen un fenómeno inductivo que lleve al espectador a una experiencia inmersiva, a partir del objeto escultórico posicionado en un espacio determinado.

Este proyecto se autorreconoce como el inicio de lo que puede ser un trabajo de investigación a futuro, ya que existen en él conceptos a ahondar y a refinar en su uso, y que cada uno puede desplegarse a su vez de tal manera que se convierta en una nueva exploración y producción individual resultando en una obra artística. El trabajo que se expone a continuación, trata de una síntesis de procesos por los cuales se llega a desarrollar obra artística, aterrizando un concepto social en la exploración en artes.

A partir de tres aspectos clave: agua, metal y sus límites artificiales se realiza una propuesta que, desde lo particular y local, busca sugerir soluciones y abrir nuevas vertientes globales. No se busca la concientización dirigida sobre el agua, sino una invitación a la discusión y al diálogo, se procura hacer una narración de procesos de investigación artística donde su contenido nos lleve a referenciar, explorar, reflexionar y construir.

## **Índice:**

### **Capítulo I. El Agua**

- 1.1. La interacción humana con el agua
- 1.2. Arte y naturaleza
- 1.3. El agua y paisaje
- 1.4. Paisaje natural
- 1.5. Paisaje urbano

### **Capítulo II. El agua en el arte**

- 2.1 Agua y la intención artística
- 2.2 Agua como materia de creación
- 2.3 El agua, un elemento arquitectónico

### **Capítulo III. Obra personal, Agua como límites del espacio**

- 3.1 Pasando del mundo de las ideas a la materialización
- 3.2 La materialidad en la propuesta
- 3.3 Formas acuosas
- 3.4 Cortina de agua (materia, forma y espacio)
- 3.5 El espacio
- 3.6 Sonido acuoso
- 3.7 Resonancia de agua (materia, sonido y teatralidad)
- 3.8 Lluvia de piedras (objeto, paisaje y teatralidad)

### **Conclusiones**

### **Fuentes Bibliográficas**

# CAPITULO I

## El agua

Cuando me encuentro reflexionando y hablando acerca del agua a través de la retórica de un proyecto escultórico, surge siempre una gran pregunta: ¿qué es el agua?. Huyo de la definición de ser un elemento que abunda en la naturaleza y que es la composición de todos los organismos vivos, sino que, a medida que sigo nombrándola en mi discurso o justificación artística, me encuentro con nuevas interrogantes como: ¿por qué el agua?, o aún mejor: ¿el agua como escultura, por qué y para qué? Esto me obliga a generar una serie de acotaciones al respecto y a direccionar lo que sería mi interés sobre el tema. A medida que nos adentremos en la investigación se esclarecerán estas preguntas conforme a la secuencia de los capítulos planteados.

Creo que es de suma importancia establecer que con el paso del tiempo la palabra “agua” ha tomado una connotación de alerta, me refiero a que en el mundo antiguo el agua fue y sigue siendo un vigor estético al igual que el propulsor de la vida. Pero si nos remontamos al pasado, el agua fue factor de meditación y de representación en el arte, aún más importante que el tiempo, con esto quiero decir que conservamos vestigios referentes al agua provenientes de distintas culturas, por ejemplo:

El agua, en el arte medieval de Occidente, difícilmente podía separarse del rígido marco impuesto por la cristianización de los elementos naturales. Tan asfixiante acoso convertía a éstos en símbolos virtualmente paganos. Ya en el Quattrocento, el nuevo cambio de mentalidad estética que antecede a la normativa renacentista, se producen discretas liberaciones del agua en el arte, dotándola de una progresiva autonomía. Pero tanto en la metodología de los grandes maestros de la época (Dureró, Rafael), como en el conocimiento espiritual que del agua entonces se tiene, impiden mayores osadías. Los estilistas de la cultura posterior (Rubens, Ribera, Rembrandt) no pretenderán tampoco hacer alardes simbolistas con el agua, y en el conjunto del fenómeno barroco dicho elemento no pasó de ser un «segundo sujeto», subordinado enteramente a la consecución de los fastos de la religión, la política. (Pando, 1993, p.650)

Esto nos dice que en el pasado el agua mantenía una función secundaria y una belleza cómoda de la realidad. Hasta que “La Escuela de Barbizon y los logros de John Constable, las limitaciones hacia el agua disminuyeron notoriamente, hasta que la eclosión de esos grandes intervencionistas sobre las sensaciones que fueron Géricault, Delacroix, Friedrich y Turner, literalmente desarticuló esa prisión conceptual del arte en la que estaban encerrados el agua y el tiempo”. (Pando, 1993, p.651)

Quiere decir que la representación del agua a lo largo del tiempo marca la línea entre una época y otra, delimita una sociedad, un pensamiento o una cosmovisión. Cabe resaltar también el ejemplo mexicana que más allá de la belleza o la cristiandad, veneraba a Tláloc, dios del agua, una deidad que enviaba lluvia para hacer prosperar los campos y la tierra, pero del que también tenían que apaciguar su furia, sus rayos y tempestades, ya que provocaba inundaciones y la pérdida de los cultivos. Lo interesante de este ejemplo es que existía una representación escultórica de Tláloc y su simbología, que se convierte en un vestigio de una cultura que puede trazarse en una línea de tiempo y puede delimitarse un antes y un después de su representación. El interés que existió y existe sobre el agua nos lleva a cuestionamientos sobre el espacio, la forma, la intención, pero sobre todo, en este ejemplo mesoamericano, en observar cómo se representaba el poder, la victoria y el orgullo tallado en piedra a través de nuestro objeto de análisis: la escultura. Ubicar y contextualizar la representación del agua en un espacio o cultura también delimita y ayuda a comprender concepciones y cosmovisiones.

Creo que cuando Tales de Mileto dice “El principio de todo es el Agua. Del Agua proviene todo y al Agua vuelve todo” se refiere a que el mundo es agua con múltiples caras que nos rodean y que descubrimos a medida que la reconocemos, porque parece ser que no terminamos de conocerla por completo (Mileto, 2009, pp. 21-22)

Hoy en día estamos tan acostumbrados a la presencia del agua que ni siquiera nos cuestionamos su existencia, no nos preguntamos los porqués de una de las sustancias más raras en el universo y que, en apariencia, rompe todas las reglas. El agua es tan extraña y difícil de entender a pesar de tenerla tan asimilada en nuestra cotidianidad. El agua en estado sólido flota en sí misma a diferencia de otros elementos, en su faceta líquida sus moléculas tiende a tener una fuerza de atracción entre ellas, genera una tensión y una cualidad de capilaridad que le permite colarse en cualquier grieta de una superficie o fluir en tuberías, pero una de las características más destacadas es de ser un disolvente ya sus moléculas también atraen a moléculas de otros compuestos y lo más importante es un repartidor de sustancias que facilitan la llegada de varios elementos a casi todos los lugares de la tierra posibilitando que esta sea un lugar fértil. Lo que lleva a pensar que el agua puede ser común, pero sus propiedades son todo menos eso, se trata de una sustancia “mágica”.

Una vez que hayamos hablado de algunas cualidades físicas y caracteres descriptivos del agua, podremos tratar de analizar la presencia de este elemento en la imaginación material y arquetipos culturales, veremos que ciertas formas poéticas se nutren de sus características y trabajan a menudo con los resultados de una imaginación material. El agua aparecerá como un elemento de contemplación, siendo parte fundamental de un panorama natural, tanto agreste como de urbanidad. Por eso le prestaremos una gran atención a la combinación del agua y el arte, ya que ella están presentes y representados varios aspectos de nuestra vida: fisiológicos, sociales, culturales, políticos, entre otros.

La relación de los seres humanos con el agua aparece en costumbres peculiares en diversas culturas, adquiriendo diferentes simbolismos en el transcurso de la historia de la humanidad, permitiendo que nazcan narrativas que envuelven al agua no solo en su vínculo con los eventos naturales, sino también presente en simbologías y metáforas más complejas que posibilitan describir expresividades artísticas, por ejemplo “Agua, metal y sus límites artificiales”. Dicho proyecto propone elementos y técnicas que dejan de lado las reglas y juegan con una técnica libre, sin ningún tipo de restricciones; de esta manera, logran obras con las que se congelan escenas donde el agua es la protagonista y se presentan así en cualquier espacio-tiempo. De modo que el agua en el arte tiene un cuerpo, un alma, una voz. Es nombrada por la mirada del artista y la poética que asume, utilizando características físicas como su continuo fluir, su continua transformación y aterrizando en los imaginarios que esto desata, pasa por la vía de la contemplación y reflexión acerca de su presencia en el mundo.

## **1.1 La interacción humana con el agua**

El agua forma parte del medio ambiente en que vivimos, de nuestras emociones y sentimientos, así como de recuerdos de infancia, nuestra naturaleza, los paisajes, la cultura, y la identidad. Esta interrelación agua-hombre va asociada no solo al mero sentido pragmático de supervivencia, sino además al sentido de belleza, de armonía, y nuevas reflexiones profundas sobre nuestra relación con este elemento en la actualidad. Llegamos a la conclusión de que han sido reformas realizadas irracionalmente y muchas otras actividades humanas las que han provocado efectos secundarios nocivos con una repercusión de magnitudes incalculables. Nuestro estar en el mundo ha contaminado los océanos, los ríos y pozos; el problema no es el dominio de agua, sino el saber si la naturaleza puede preservarse con cierto equilibrio y si la civilización podrá sobrevivir a su propio impacto ya hecho sobre la naturaleza.

Dentro de este apartado y próximos subtítulos, dirigiré el tema, a manera de acotaciones culturales políticas y sociales, hacia un contexto histórico y nacional mexicano, por lo que me advocaré a investigación e ideas más concretas. Mi interés es abordar la cosmovisión del agua en las culturas mesoamericanas y su representación escultórica. El agua aparece como un ser absoluto: tiene un cuerpo, un alma, una esencia, quizá más que cualquier otro elemento, el agua es una realidad poética cabal.

La antropóloga Johanna Broda en investigaciones sobre este tema, anota que “Los antiguos mexicanos entendían por agua principalmente el agua dulce, las aguas de lluvia, las fuentes y los ríos que fertilizaban las tierras de cultivo, mientras que el mar simbolizaba para ellos el <agua divina>, límite de lo conocido y dominio misterioso de los dioses” (Broda,1971, pp. 260-61).

Existe un sistema que une los factores prácticos con los espirituales: entre la agricultura, el estudio de los astros y los fenómenos climatológicos, lo que entenderíamos hoy como geología y los rituales religiosos o sociales realizados en los diferentes núcleos mantienen un vínculo directo que caracterizan la cosmovisión mesoamericana. Podemos mencionar el culto a los cerros, a la lluvia, al agua y al maíz, además de la celebración a los muertos, astros y presencia de los dioses en la tierra. El establecimiento de las poblaciones siendo ya sedentarias se dio gracias a estos conocimientos; asimismo, su florecimiento y expansión hubiese sido impensable sin la relación del humano (ya como sociedad) y el agua.

A partir de la conquista se inicia una nueva sociedad donde se empieza a desarrollar otra cosmovisión con ideas que cuestionan otras prioridades a las originarias. Separan lo externo de lo interno y se genera la expansión del conocimiento occidental por encima del mesoamericano.

En la actualidad, la búsqueda de un lenguaje científico universal,unido a la concepción holística de la sociedad entre otros métodos reconocen la importancia de la interdisciplinariedad, la relevancia de conservar en armonía la relación de los seres humanos y su entorno, y sostienen que las propiedades de los sistemas no pueden ser descritas exclusivamente en términos de elementos. Una comprensión más completa nos muestra que la presencia del agua es un componente inherente del paisaje, de la naturaleza, del mar, de los miles de expresiones y formas de vida y un elemento emocional poderoso e influyente en el ser humano acogida como los mesoamericanos prehispánicos y su cosmogonía demuestran. Era, por antonomasia el elemento arquetípico que ayudaba a comprender las fuerzas fundamentales de la naturaleza y poder construir un discurso sobre ella.

## **1.2 Arte y naturaleza**

El concepto de agua como su historia, hacen necesario un análisis y una presentación de sus diversas relaciones, con el fin de saber a qué nos referimos en cada manifestación de esta, destacar la importancia de aclarar dentro de lo posible estos conceptos y su transformación constante en la actualidad. La forma en que hoy percibimos al agua no es la misma que pudo ser para el ser humano de otros tiempos. Por ejemplo, el agua para los mesoamericanos era vista como deidad a la que se tenía que rendir tributo, se temía la furia de las tormentas y se rogaba a los dioses que calmaran su ira. Desde entonces hasta ahora los giros en los significados que damos al concepto de agua han ido transformando nuestra visión del mundo. En ello han tenido que ver la pronta aceleración social (que ha venido borrando la relevancia) y su historia misma, por ello el hacer de los artistas, aporta un mecanismo de visión alternativo a la naturaleza y su entorno.

Llevándonos a una pregunta sobre la naturaleza del proceso creador: ¿este nace de la naturaleza hacia el arte o del arte a la naturaleza? Aquí haremos un paréntesis para hablar de estos dos conceptos: la naturaleza y el arte, con la intención de contextualizar datos que nos lleven al entendimiento de dicha pregunta.

Los hombres del paleolítico representaron la naturaleza como algo simbólico y mágico, lo que nos lleva a ver que el arte siempre ha buscado ser la imitación del entorno:

La naturaleza también ha sido una fuente de inspiración y contemplación, pero hoy en día, las cosas han cambiado mucho y lo que nos preocupa en 2020 es la conservación de la naturaleza, siendo el agua una entre otras preocupaciones que se presenta ante su escases, desigualdad y cambio climático. Por eso, es frecuente ver a artistas que practican diferentes disciplinas con las que comprometerse y reaccionar a cada cambio que se presenta en su tiempo. “Platón y Aristóteles diferían en sus concepciones del arte y la naturaleza; el primero postulando que toda obra de arte son meras sombras que imitan la realidad y el segundo creyendo que el arte tenía como meta la perfección de la naturaleza” (Cano, 2006, p. 24).

Sin embargo, esta concepción actual que nos menciona el autor no ha sido una constante en la historia. En otros momentos como la Edad Media hemos encontrado otro tipo de relaciones:

El recorrido filosófico de las relaciones entre Arte y Naturaleza continuó durante toda la historia medieval, donde encontramos una tradición holística en las prácticas alquimistas, que sin duda confieren gran importancia a las relaciones de las obras humanas con el ambiente. En cuanto a la historia del arte, la llegada del Romanticismo supone una crisis en la seguridad con que el humanismo renacentista contemplaba al hombre sobre la Tierra. El espíritu romántico impregna de subjetividad y ambigüedad nuestra visión de la Naturaleza y a través de ella de nosotros mismos (Cano, 2006, p. 24).

Llegando a conclusiones similares en periodos posteriores a los 1700:

Los paisajes, los océanos como explorador y reflejo del hombre mismos en la naturaleza. Es en este mismo período en el que además se gesta la estética kantiana sobre lo bello y lo sublime. “Para Kant el contemplador no es un intérprete, habla de un momento primigenio de contemplación como fenomenología del momento estético primordial. Esta es una contemplación sin conceptos, no medida por nada. A su parecer, el caso estético es un caso de genio, de entusiasmo interpretativo, no de ingenio. Kant habla del proceso estético a modo de análisis fenomenológico puro agrado estético, el objeto de la apreciación estética es la naturaleza” (Cordero, (S, N), p.5).

Pero regresemos al tema y época que nos competen, y observemos cómo el arte surge de cada contexto, de cada ubicación en la que nos veamos rodeados y observemos cómo el paisaje (urbano o campirano) y fundamentalmente el contexto temporal forja relaciones que establecen vínculos únicos entre el arte y la naturaleza y que son estas el objeto del presente trabajo: el agua, en su sentido espacial y las relaciones que el arte establece con ella.

El paisaje es el medio por el cual se desarrolla las investigaciones y por consiguiente la obra; por ejemplo el *Land Art* es una de las corrientes donde podemos observar de mejor manera la acción del artista sobre y en la naturaleza, no como tema de representación, sino como lienzo y herramienta para plasmar una obra en el paisaje mismo. Se utiliza a la naturaleza como material (madera, tierra, arena, viento, rocas, fuego, agua, etc.) para intervenir a la naturaleza misma.

La obra generada es a partir del lugar en el que se interviene, que algunas veces parece un cruce entre escultura y arquitectura, en otras un híbrido entre escultura y arquitectura de paisaje en donde juega un papel cada vez más determinante en el espacio público contemporáneo. El principio fundamental del Land Art es alterar, con un sentido artístico, el paisaje, para producir el máximo de efectos y sensaciones al observador. Se pretende reflejar la relación entre los humanos y la Tierra, el medio ambiente y el mundo, expresando al mismo tiempo el dolor, debido al deterioro ambiental del clima que existe hoy en día. Lo principal es la interacción del humano-artista con el medio ambiente. (SN). (1968).Land Art. (s.l.).Historia del arte. <https://historia-arte.com/movimientos/land-art>

Veamos algunos ejemplos que han marcado la historia de este movimiento:

[...] artistas como Robert Smithson y su obra Broken Circle que fue construida dentro de la laguna. Consiste en una superficie circular subdividida en dos: la primera mitad, construida en arena, se ve atravesada por un canal de agua en forma de anillo, mientras que la segunda, de agua, cuenta con un anillo exterior de arena que la rodea por completo. La casualidad quiso que en el centro de la instalación hubiera un gran peñasco que fue imposible de mover y que permaneció en su sitio a modo de glacial corazón de las tinieblas. (Extraído de “El Rebobinador”. <https://masdearte.com/especiales/robert-smithson-el-no-emplazamiento-y-la-otra-espiral/>)



Broken CircleEn 1989, Andy Goldsworthy creó cuatro enormes anillos de nieve en uno de los lugares más remotos del planeta Tierra, el Polo Norte. Estas efímeras esculturas marcaron su posición y se construyeron alrededor de un punto particular. A través de cualquiera de las cuatro esculturas, la dirección siempre sería el sur. El material fue cortado y construido en el entorno blanco sobre blanco. El artista aprendió técnicas de corte y empaque de nieve de una fuente indígena tradicional, un inuit que vive en la isla de Ellesmere, la tercera isla más grande de Canadá, la décima isla más grande del mundo y la isla más al norte del archipiélago Ártico. Antes de partir hacia el Polo Norte, escribió: “No le pertenece a nadie, es algo común en la Tierra, un paisaje en constante cambio en el que cualquier cosa que haga desaparecerá pronto” Cué, Elena (2017). Andy Goldsworthy: La naturaleza lo es todo. Londres, Alejandra de argos. <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/548-andy-goldsworthy-entrevist>



## Anillos de nieve

Cuando observamos obras como la de Goldsworthy o Smithson nos adentramos a la comprensión de lo que queremos resaltar en esta investigación, el hecho de volver la mirada hacia la naturaleza, un cambio de actitud y de elección de lo que apreciamos y valoramos. El hecho de reasignar validez a nuestro entorno y sus elementos implica una actitud ante la problemática que siempre ha existido y que incrementa al paso de los años: la aceleración abismal de los efectos de la presencia del humano sobre la naturaleza.

“El hombre es la única especie viviente con capacidad para transformar conscientemente el mundo: la naturaleza, la sociedad y el pensamiento. Dicha propiedad no puede concebirse más que por medio de una organización económica, social, política y cultural, superior y diferenciable cualitativamente de la estructura biológica. Con el avance de la ciencia, el hombre encontró interpretación científica para muchos fenómenos que antes se atribuían a la Divinidad o a misteriosas fuerzas superiores” (Una visión general de la relación del hombre con la naturaleza). (s.f.).2p. <http://repiica.iica.int/DOCS/B0540E/B0540E.PDF>

Las actividades económicas abarcan esferas a nivel macro y micro en nuestras vidas. Determinan nuestros hábitos y actividades, prioridades y muchas veces pensamientos. Determinan cómo y dónde viviremos, qué comeremos, cómo vestiremos y muchas otras facetas que son casi predeterminadas por nuestro entorno al nacer e involucrarnos a las actividades humanas.

La naturaleza pasó a ser en la nueva era tecnológica e industrial apenas fuente de materia prima para la producción y para el lucro. El actual sistema económico sacrificó el ambiente y con él al propio hombre, sin tomarse siquiera el trabajo de calcular lo que esto cuesta en términos puramente económicos. Se conformó una verdadera "ideología de dominación de la naturaleza" que es el "soporte de un modo de producción, cuya sed de lucro y desarrollo irracional están provocando no sólo la pauperización de la población del planeta, sino que ha llevado a la depredación y contaminación de la naturaleza ... poniendo en peligro la vida de todos los sectores de la vida, y esta vez, no sólo la humanidad. (Una visión general de la relación del hombre con la naturaleza). (s.f.).2p. <http://repiica.iica.int/DOCS/B0540E/B0540E.PDF>

Sabiendo todo esto, el arte contemporáneo o la creación artística actual toma un giro contestatario de oposición y pretende convertir a la naturaleza en material, entorno y protagonista de experiencias estéticas. Desde tiempos remotos, los artistas se han valido de su entorno, para encontrar su objeto y medio de expresión, matizando su obra con la particular preocupación de su tiempo y contexto. Son estos elementos, que al mutar y perfeccionarse en forma de materiales, tecnologías y técnicas, culminan en la práctica artística. A pesar de que algunas de estas obras sean expuestas en museos urbanos y de élite que las aleja del entorno que les vio nacer, proponen conceptos vinculados con la tierra y el cosmos o, tomando como ejemplo los procesos que se llevarán a cabo en esta investigación y producción de obra tridimensional, buscan salir y utilizar como material al espacio y ubicación de la misma naturaleza y sus elementos, el agua como más importante para nosotros. Por consiguiente, encontraremos ejemplos del paisaje en sus diversas geografías con técnicas aplicadas a las artes del espacio, forma, textura, contenedores y el elemento tiempo.

### 1.3 El agua y paisaje

Habiendo hablado un poco sobre la concepción cultural del agua, es necesario ahondar en la concepción del paisaje y el entorno, parte del binomio de nuestro estudio.

Un paisaje, está lejos de ser sólo el escenario externo de los movimientos de los seres humanos. No es ni la distribución de los recursos naturales ni el ordenamiento simbólico del espacio. Un paisaje se constituye como un registro de las vidas y trabajos de generaciones pasadas, que han vivido en él y han dejado algo de ellos mismos. Entre el paisaje y la gente que lo habitó se desarrolla una relación dialéctica. (Curbelo 1999, p.105)

Criado Boado arquitecto nos habla no solo de un espacio como producto arquitectónico, sino como el lienzo de cualquier situación:

Por su parte, plantea que la construcción del espacio en el cual está inmerso todo sitio de ocupación se presenta como una parte esencial del proceso social, dando lugar al montaje de un tipo de realidad materializado por un determinado grupo -incluyendo aquí todo su bagaje cultural: creencias, mitos, ritos, etc. y que es, de este modo, compatible con la organización socioeconómica. Este espacio no es una entidad estática es una construcción social en movimiento continuo” (Boado ,1993, p.86).

Otras disciplinas, no solo artísticas o que den pie a ser consideradas liberales o creativas, se han tomado la tarea de plantearse también la cuestión del espacio, el entorno, los elementos y sus relaciones con la vida, la creación y la actividad humana.

El paisaje que rodea a las sociedades es percibido por parte de la arqueología moderna como un elemento clave de su desarrollo social, necesario para su subsistencia, y tan variable en sus condiciones y características como lo son las actividades humanas que se relacionan. [...] En este sentido, es fundamental revisar el concepto de paisaje arqueológico como un evento integrado “tierra-agua”, favoreciendo una percepción del sitio como un espacio total, que tenga en cuenta el rol jugado por la arqueología subacuática en el proceso de análisis. (Salvatelli, p. 2).

“En tal sentido, se considera que esta relación con la naturaleza por parte de los diferentes grupos humanos no es -ni ha sido- un fenómeno histórico ni espontáneo, sino que se ha dado en el marco de una determinada organización social, lo que implica que las distintas sociedades impactaran y transformarían de modo diferente el medio que ocupan”. (Bueno, 1992, p. 86).

A manera de resumen para auxiliarnos y entender lo dicho anteriormente acerca del paisaje, se puede decir que el arte se suma a la lista de investigaciones que abordan la cuestión del espacio. El agua, como parte primordial de este es, sin lugar a dudas, uno de los elementos y procesos transformadores de mayor importancia en él. Consideremos no solo los efectos de su acción como agente natural sino también como recurso artificialmente manipulado por el hombre.

La presencia humana con sus productos y consecuencias ha influido también de modo cada vez más marcado en las características ambientales y geográficas del planeta. Esta mirada al paisaje nos aporta un marco histórico y cultural para evaluar e interpretar las variantes en espacios que nos rodean, y que como espectadores registramos día a día. Al mismo tiempo, abre canales que nos permite discutir y aportar temas dentro de las artes, (en específico en este trabajo) de la espacialidad a manera de escultura, instalación o atmosferas. La consideración del paisaje como extensión del sitio tiene efectos prácticos para poder llevar a cabo nuestro estudio. De aquí nuestro interés en la exploración del paisaje natural y urbano; esta relación directa que se tiene al caminar, observar, deslizarnos y la temporalidad.

Richard Long aborda en su obra la exploración de paisajes naturales: “Me valgo de ella con respeto y libertad. Empleo materiales, ideas, movimiento y tiempo para expresar la concepción completa de mi arte en el mundo” (Autor, s.f.). (2021). Tres paseos de Richard Long (Artes). (recuperado de: <https://masdearte.com/especiales/richard-long-land-art/>)

También me gustaría abordar la metáfora del fluir, cualidad propia del agua y del tiempo. Es fundamental considerar también el efecto del paso del tiempo en este análisis. Las oscilaciones de los cursos y fenómenos del agua no son los mismos que en épocas pasadas; en un contexto actual, basta con abrir un grifo para ver cómo esta fluye y reconocer que dicho gesto nos muestra que el tiempo ha pasado a manera de segundo o metrónomo; también nacen de aquí otras figuras relacionadas como la imposibilidad de poseer, detener el tiempo y al agua.

El cambio climático y la escasez del agua son hitos fundamentales que determinan nuestro tiempo, dichas oscilaciones o cursos redundan en hechos como períodos de sequía o de inundación extremos, sumados al derretimiento de glaciares, o la evidencia de los ciclos diarios que vivimos, por ejemplo, la desigualdad de agua o el hundimiento de la Ciudad de México debido a la extracción desmesurada de la misma. Es por ello que uno de los intereses de este trabajo es intentar resaltar la necesidad de hacer partícipe al arte en su función de denuncia y sensibilización de las audiencias a estos procesos de modificación que ha tenido el paisaje (y el agua por consecuencia) por la gran aceleración del desarrollo humano a manera de efecto dominó. Esta investigación intenta ser uno de los primeros pasos a seguir como registro o portavoz de dicha causa. Cabe esperar que el trabajo conjunto del arte y otras disciplinas permita una interpretación más amplia del paisaje y su transformación por la actividad humana, siendo el agua un registro de dichos sucesos. Al hablar de un registro quiero decir la evidencia de datos en la elaboración de una idea artística, con uso de los espacios urbanos y naturales, así como apropiarse de dichos procesos de transformación que han afectado al entorno y al mismo espectador, ejemplo de ello es la ausencia de agua o la presencia de esta en lugares nunca esperados.

Este proyecto, además de identificar la manera de cómo se hace evidente los cambios geográficos del paisaje, parte de la inquietud por volver la vista a estos panoramas existentes. En particular, se pondrá atención en la manera de cómo el agua se asume en el paisaje y cómo se asocia al arte. Esta representación artística del entorno natural y urbano ha tenido diversas formas de realizarse a lo largo de la historia; existen grandes diferencias en la manera como se desarrolló en la época pasadas y la actualidad. Igualmente, el discurso y por consiguiente la producción artística se vuelve a su vez una categoría de paisaje, ya que integra elementos sociales, espirituales, sensoriales y estéticos que son percibidos por espectador.

Para vincular el espacio y la tridimensionalidad a través del paisaje, partimos de reconocer que se trata de dos formas de presentación, la urbana y la natural. Cuando se aborda al paisaje desde lo urbano, se asume que dicho escenario viene de la presencia evolutiva del hombre. Cuando se percibe desde lo natural, entonces viene desde el ámbito de la contemplación y la no intervención, ya que se trata de algo preexistente y ajeno a la actividad humana. Aunque ambos implican creatividad y conocimiento, solemos separar sus efectos. No obstante, ambos coexisten en el mismo universo.

#### **1.4 Paisaje natural**

Para esclarecer este concepto, definiremos qué significa en nuestra investigación este concepto. Entendemos la unión de dos conceptos unidos: La idea de la no intervención humana en un paisaje pero filtrado por la experiencia estética de un espectador.

“Es un lugar estetizado y convertido en mirada de contemplación y teatralidad, estas sugerencias visuales que el ser humano le da a la naturaleza. En él se conjuntan el tamaño, las formas, los colores, las tonalidades, la luminosidad, la textura y la capacidad para que tiene para armonizar sin intervención del hombre, por ejemplo, el agua es la constructora de los paisajes naturales, estamos frente al valor estético del agua.

La acción modificadora del agua es simplemente extraordinaria, enriquece la tierra, fertilizándola, o la empobrece, deslavándola: trasporta distintos tipos de desechos, desde la más pequeña partícula arrancada por la lluvia hasta enormes peñascos desarraigados por inundaciones. (Ramírez y López, 2015, p. 70).

Como testigos de estos fenómenos, no podemos más que admirar que dentro de la entropía natural, existen patrones y magnitudes que asemejan a los conceptos de orden y belleza de nuestra percepción:

“El agua es de esta manera, la gran distribuidora de las sustancias transformadoras. En un continuo ligar y disolver, destruir, construir, y recrear de forma continua, el organismo de nuestro planeta. Ni el mismo fluir del tiempo que está manifestándose mediante los cambios paulatinos que se dan ante nosotros en el espacio, son tan repentinos como los que ocasiona el agua. Ésta se manifiesta como algo mucho más fuerte, conduciéndolo todo una y otra vez hacia un desarrollo renovador, ciertamente necesario para la vida.”[...]

“La sensibilidad natural del ojo del artista supo captar todas sus posibilidades antes que la ciencia. Es decir, de la alta capacidad de observación del artista, surge la ciencia. El primer instinto es artístico. Y en ello se apoya la ciencia para explicar los fenómenos” Fargas, J. (2020).

Mostremos algunos ejemplos de lo antes referido:



Prismas basálticos de hidalgo de México

“Hace aproximadamente 2,5 millones de años se formaron los prismas a causa del enfriamiento de lava tras una erupción volcánica. Lo que diferencia a los prismas basálticos del estado de Hidalgo es su enclave en una pequeña garganta donde el agua que proviene de la presa de San Antonio Regla, salta por encima de las formaciones formando preciosas cascadas en la barranca de Alcholoaya. Además, los prismas se formaron tanto con columnas verticales como horizontales” (s.n). Prismas basálticos en Huasca de Ocampo, México. Turismo de México. (Extraído de [es.https://www.turismomexico.es/espacios-naturales-de-mexico/prismas-basalticos-huasca-ocampo/](https://www.turismomexico.es/espacios-naturales-de-mexico/prismas-basalticos-huasca-ocampo/))



Cataratas Victoria, frontera de Zimbabwe y Zambia

“Es una de las mayores atracciones de África y una de las cataratas más espectaculares del mundo. Las Cataratas Victoria se encuentran en el río Zambezi, el cuarto más grande de África, que también define la frontera entre Zambia y Zimbabwe. Se trata de la única catarata en el mundo con una longitud de más de un kilómetro y una altura de más de cien metros” (s.n). (2019). 27 Maravillas Naturales. Argentina. Infobae. (Extraído de: <https://www.infobae.com/tendencias/2019/10/25/27-maravillas-naturales-que-todo-el-mundo-deberia-ver-al-menos-una-vez-en-la-vida/>)



Salar de Uyuni, Bolivia

“El salar de Uyuni es el mayor desierto de sal continuo y alto del mundo, con una superficie de 10.582 km<sup>2</sup>. Está situado a unos 3.650 msnm en el suroeste de Bolivia, en la provincia de Daniel Campos, en el departamento de Potosí. En ciertas épocas del año, los lagos cercanos se desbordan y una fina capa de agua transforma los pisos en un deslumbrante reflejo del cielo metros” (s.n). (2019). 27 Maravillas Naturales. Argentina. Ifobae. (Extraído de: <https://www.infobae.com/tendencias/2019/10/25/27-maravillas-naturales-que-todo-el-mundo-deberia-ver-al-menos-una-vez-en-la-vida/>)



Calzada del Gigante, Irlanda del Norte

“Formado por la actividad volcánica hace unos 50 millones de años, la Calzada del Gigante es una variedad de decenas de miles de rocas de basalto cilíndricas negras que se extienden hacia el mar (s.n). (2019). 27 Maravillas Naturales. Argentina. Ifobae. (Extraído de: <https://www.infobae.com/tendencias/2019/10/25/27-maravillas-naturales-que-todo-el-mundo-deberia-ver-al-menos-una-vez-en-la-vida/>)

Que estos ejemplos sirvan para esclarecer el punto del espectador ante un escenario que sería imposible no juzgar de estético en una mirada humana, pero que huye del artificio (etimológicamente hablando).

### 1.5 Paisaje urbano

Los espacios utilizados por los seres humanos no permanecen nunca estáticos, dado que estos los adaptan en función de sus necesidades, cambiantes a través del tiempo.

“La hipótesis que nos mueve a reflexionar sobre estos supuestos, es que también se divide el afuera y el adentro pues los hallazgos y las tendencias de la ciencia y el paisaje quedaban plasmados en la diferente manera de ver lo que sucedía en las transformaciones de la sociedad como lo hicieron los impresionistas y los románticos. Pero hubo también quien se interesó por plasmar lo que esta realidad generaba en el adentro de la sociedad y sus agentes. Esto requería de representar los sentimientos, la fealdad, la mezquindad del capitalismo como lo hizo el simbolismo” (Ramírez y Lopez, 2015, p. 82).

Cabe resaltar la importancia que tiene la tecnología en la organización espacial urbana y su impacto no solo económico, sino político y cultural en la conformación de las ciudades y las metrópolis. Cuando se habla de paisaje urbano nos referimos a un área muy hecha por y para el confort del humano que, a diferencia del paisaje natural, cuenta con infraestructuras y servicios.

Cada día la población depende de estos recursos invisibilizados y que casi siempre se encuentran fuera de la propia ciudad. Ejemplo de ello es el agua, presente en las presas, los canales industriales, los molinos, la huerta, los caminos, los límites, etc. Con frecuencia, la expansión urbana invade el terreno rural y, por ende, el terreno natural. Se podría decir que el agua fluye en su cauce en la naturaleza mientras que, en la urbanidad, es gobernada y manipulada con la justificación o premisa de un “derecho humano”. En pleno siglo XXI, dicha retórica se refleja en una gran desigualdad. Una visión sociológica (en su visión multifactorial) nos da una panorámica más clara de cómo en las organizaciones capitalistas aparecen factores adversos que promueven la inequidad social.

Este constructo en el espacio social tiene su raíz en el entendimiento de cada contexto, ya que no es la misma problemática que acontece en la Ciudad de México que el de cualquier otra ciudad. En este apartado se propone una aproximación al estudio de las vías del agua en el espacio urbano (contenedores dentro de un devenir), desde un punto de vista teórico y conceptual. Partiremos de una reflexión que permitirá realizar una serie de obras tridimensionales o espaciales que abstraigan la complejidad de la presencia del agua en la urbanidad, más allá de la construcción fluvial. Serán estos conceptos abordados a manera de baches, desniveles, acumulación, desgaste etc. En su mayoría, acuñados y difundidos desde la geografía moderna, pero también estudiados desde la observación sociológica urbana y la arquitectura. Asimismo, se abordarán conceptos que han tenido un particular contexto con el artista. La aportación se centra en el análisis y la sistematización de estas formas acuosas con la finalidad de establecer una base teórica como la gestualidad, teatralidad, percepción y el reconocimiento que permita comprender mejor la relación entre agua y ciudad.

### Contenedores



Torres. (2015). Seré charco. (cultural). (Recuperado de <http://calaveralma.com.ar/sere-charco-2/ilustrativa/ArchivoLaVoz>.(2016). Ciudadanos/baches.(informativo). Recuperado de <https://www>.



avoz.com.ar/ciudadanos/rosario-municipio-debera-pagar-36-mil-mujer-que-se-quebro-al-tropezar-con-un-bac)

(Laguna citadino)



Rodríguez.(2019). (Recuperado de: Lluviadejainundaciones.(noticia).recuperadade<https://www.elsoldemazatlan.com.mx/local/lluvia-deja-inundaciones-y-desbordamiento-de-canales-en-mazatlan-4514861.html>)

(Lagrimal)



Imágenes auspiciadas iStock. (s.f). pixaby. (Recuperada de <https://pixabay.com/es/photos/la-lluvia-el-agua-vidrio-gotas-1372177/>)

## **CAPÍTULO II.**

### **El agua en el arte.**

Ante los cambios y la incertidumbre del mundo moderno, el tema del agua crea un camino elemental para ver el mundo con otra mirada, para ubicarnos en el tiempo y el espacio que nos rodea. Estas particularidades en las que estamos inmersos ante este elemento, reconocido en todas las culturas y religiones, conectan a la humanidad actual y la conducen a una exploración espiritual, emocional, intelectual, lúdica y llena de simbolismos y culturales que se han acumulado a lo largo de los siglos.

Por otro lado, el arte y la representación del agua no pueden escapar de las condiciones históricas que hoy en día enfrentamos y que nos unen y que se suman a todas las generaciones que vivieron. Siendo el agua unos de los principales temas que nos vinculan (es decir, la bebemos, legislamos, distribuimos, usamos para nuestro entretenimiento y esparcimiento lúdico) hablar del ella parece algo demasiado obvio, pero ahora se suma el factor de la urgencia en su cuidado y la necesidad de hacerlo desde todas las trincheras posibles, incluyendo el arte que permite potenciar la reflexión por medio de la abstracción, donde dicho elemento deja de verse como un bien disponible e inagotable para convertirse en algo escaso,preciado y vital; además de hacer presente las inequidades actuales en el acceso al líquido como producto de las condiciones socioeconómicas y políticas.

El factor denunciativo del artista en este tema no es un fenómeno nuevo, la diferencia aquí respecto a otras causas es que no solo es una lucha delimitada a un pueblo, sino que se extiende a todo el género humano, pasando de una esfera política a algo ontológico de mayor impacto. Por ello el artista y su rol de agente del cambio social ha sido una preocupación, estos paradigmas culturales y estéticos dan comienzo a un conjunto de prácticas artísticas, que asumen el reconocimiento con la sociedad como un compromiso por el cambio.

El artista plasma su visión y vivencia personal y comunica valores y preocupaciones globales. Pero sea en la forma que sea, se somete y expone sus propuestas sobre la visión plástica de su realidad al espectador, convirtiéndose en un vocero social, con la carga moral que esto representa.

El diseño, la arquitectura, la ciencia, la ingeniería y el arte son solo algunas de las disciplinas que han volcado su labor y sensibilidad por esta preocupación, comparten la fascinación por su estructura, su movimiento y sus propiedades. En este sentido, el propio flujo del agua y la interconectividad de sus distintos estados en el planeta parecen constituir la mejor metáfora visual del pensamiento humano y de la convergencia mundial del conocimiento. Su cohesión mantiene unida la red del pensamiento colectivo mismo.

Se reconoce un diálogo entre la perspectiva de la creación y el dominio conceptual y material del ciclo del agua, con el oficio artístico, la tecnología aplicada y el entendimiento del espacio. Sus reflexiones plásticas ayudan a construir ese puente necesario entre los términos científicos, tecnológicos, artísticos y sociales. La producción artística responde también a acciones lúdicas, de teatralidad, o de asombro sobre el fenómeno mismo del agua. A manera que el creador reconoce los procesos y mimetiza sus transformaciones, resultan similitudes o acciones procesuales de la escultura, que se acuñan o buscan conectar con el concepto que el artista concibe, la diversidad creativa, la transformación de la materia que configura al objeto y su intención.

El pensamiento artístico, tecnológico y de imaginación sobre el material son los elementos clave utilizados para reflexionar acerca de las cuestiones que definen el encuentro en el siglo XXI entre los medios artísticos llamados “tradicionales” y los “nuevos medios”, vehiculizados ambos por la paradójica conectividad temporal que ofrece el agua.

## **2.1 Agua y la intención artística**

Abordaremos ahora la obra de artistas que se centran en el concepto del agua, desde la expresión tridimensional, arquitectónica, atmosférica y sonora. Este grupo surge por su interés común, su intención, sus procesos o materia empleada y vuelcan su reflexión sobre diversas cuestiones del ciclo del agua. Crean una nueva perspectiva sobre las conductas humanas individuales, sociales y sus concepciones geográficas, culturales y vivenciales.

Tienen apertura en el trabajo artístico, manifestando una acumulación de contenidos simbólicos, individuales y colectivos, que se sedimentan a lo largo de toda la historia de la humanidad en su convivencia con el agua. Convierten a su elemento de representación en universal y uno de los arquetipos fundamentales de la imaginación y el quehacer artístico.

A lo que se refiere Moñivas en relación a Gaston Bachelard en *El agua y los sueños*. Ensayo sobre la imaginación de la materia (p. 19), “[...] su rica semántica y diversidad de posibilidades estéticas ha interesado a creadores de muy diversos campos. A partir de 1950, el agua se constituye como uno de los “materiales contemporáneos” y empieza a formar parte en sus diferentes estados de agregación de un gran número de esculturas, instalaciones, performances, acciones y todo tipo de creaciones desarrolladas en contextos de exposición tanto naturales como urbanos. El renovado uso del agua manifiesta una expansión de las operaciones e imaginación técnica del artista, que encuentra en este material la posibilidad de usar verbos tradicionales como “tallar, moldear, modelar o dibujar”, pero también de experimentar nuevos lenguajes mediante operaciones como “salpicar, derretir, chorrear, hacer fluir, retener, reflejar, hacer sonar, suspender, sumergir o vaporizar”, con todas las variantes que además puede introducir el uso de instrumentos pasivos o activadores tales como recipientes, motores, filtros, modificaciones térmicas, cargas, aditivos, etc.” ( Moñivas, 2008, p.257)

La flexibilidad sobre el tema de agua y el artista adquiere asombrosa adaptación aludiendo a la materia y el concepto. Zimoun encontró reproducir el sonido de la lluvia mediante unas rondanas en movimiento, conseguido una re significación de los espacios a partir de sistemas mecánicos repetidos y desplegados en distintas intervenciones arquitectónicas.



O como Hans Haacke, quien alude al movimiento del agua por medio de una tela que se activa por aire soplado por ventiladores eléctricos. Lo interesante de esta pieza es que es el aire el que se transforma en agua, sumando la metáfora de la íntima relación que existe entre un elemento y el otro. Fenómenos que suceden en la naturaleza, agua y el viento, pero que acontecen en esta pieza como uno solo produciendo sombras y luces en el espacio.



Leandro Erlich usa la teatralidad al imbuir al espectador en su piscina, revela la intención de usar el espacio y fundir la percepción del interior y exterior. Esto nos dice que la variedad de procesos que los artistas plantean permiten reconocer las incomparables e innumerables manifestaciones culturales que existen. Encontramos que diversos artistas asumen una postura o temática en el arte, en su mayoría representando el papel sustancial que juegan sus objetos de representación en la vida diaria.



También la instalación de Alice Aycock es una serie de cajas de madera con una mezcla de polvo de plata y agua. En ella, observamos un fenómeno que se da en la naturaleza: cómo el agua estuvo presente en un terreno y ahora refleja sequía, denuncia un escenario de carestía y mal uso del recurso natural. Creo que estas posibilidades que los artistas encuentran para evidenciar o hacer un llamado a los escenarios que vivimos en la actualidad generan una línea histórica, un vestigio de nuestro tiempo.

Bil Viola refiere con el término “redención” o el “devenir del tiempo” en la obra a aquello que muchas veces no es tan visible al ojo del espectador. El artista abre un telón con la finalidad de presentar una realidad, que despierte los sentidos de un observado que esté abierto a mirar su entorno, pero que de alguna manera sea consciente de lo que está viviendo.



Creo que a medida que el artista entiende o percibe el espacio, encuentra la manera de hacerlo visible en su obra mediante un concepto y una intención. Por otro lado, los contenidos de la historia del arte y la formación técnica y científica de cada tiempo proporciona inherentemente una nueva estructura para emprender nuevas vías de interpretación de la materialidad de la obra de arte, muestra direcciones alternas en el campo de la estética. Los esquemas y contenidos actuales que aporta la ciencia y tecnología de los materiales no permiten su traslado literal al proceso de creación artística, sino se vuelve un complejo trabajo de alegoría y de creación de vínculos a muchas otras ramas del conocimiento; que inspirar aspectos sumamente interesantes sobre procesos e imaginación de la materia.

La materia generalmente denota sustancia, la que se procesará más por la fuerza de producción, siempre está sujeta a cambios a través de su manejo físico y químico. El lenguaje que permite la manipulación de los materiales es distinto al lenguaje cotidiano y científico. “Involucrarse con los materiales también significa formular una crítica al logocentrismo y el predominio del lenguaje escrito como una herramienta para generar y comunicar significados” (Barad, 2015,p. 13).

Cuando observamos estas propuestas, identificamos dos claras prioridades: la primera de ellas es generar espacios dotados de una profunda carga simbólica. La segunda, ajustar dicho espacio a las necesidades del objeto compositivo, me refiero a los objetos modelados, materiales ensamblados, u objetos cotidianos: rondanas, telas, cajas, etc.; todos estos nos ayudan a generar una escenografía o un paisaje en el espacio. En la actualidad, la escultura, los ensamblajes y las instalaciones coinciden en su objetivo de generar un lugar. Creo que es muy importante analizar la redención de la escultura, su evolución hacia la expansión, pero, sobre todo, la manera en que se genera dicho espacio a partir de un concepto mas no una intención de conducir al espectador a una conclusión defiinda.

## 2.2 Agua como materia de creación

El ser humano, desde el inicio de su existencia, ha tratado de comprender, estudiar, investigar, dominar o utilizar la naturaleza, ya que forma parte intrínseca de ella. El hombre utiliza la materia, comprende sus leyes, y la posee de distintas maneras. Todo esto ha favorecido un descubrimiento de las cualidades físicas y simbólicas del agua; susceptible de ser incorporada al arte como una presencia en el quehacer artístico.

El agua como materia está presente en todos los aspectos de la vida, desde su imprescindible función en la supervivencia de todos los seres vivos, hasta su influencia en el pensamiento del ser humano, de esta manera trasciende su materialidad. Gracias a la percepción, la introspección y la reflexión, llega a ocupar el mundo de las ideas y los sentimientos.

El agua se convierte en material para crear y construir espacios, siempre ha sido un elemento empleado en las artes como generador de imágenes, de simbología, de sentimientos y de virtualidades, pero también como límite físico y como elemento de transición. En muchos contextos, el interés del artista por nombrar la presencia del agua como materia está íntimamente vinculado al momento tecnológico y científico (como lo es actualmente) y también a planteamientos sociales que enfrenta el tema en cada momento histórico.

A nivel filosófico, el agua como presencia material de la obra nos invita a afrontar desde otra perspectiva las nociones de fluidez y de inmaterialidad en las narrativas plásticas. Actualmente atribuimos estas nociones al uso de flujos electrónicos, lumínicos, magnéticos, sonoros, etc. El agua suscita una reflexión sobre las relaciones entre “materia” e “información”, entre “forma” y “energía”, y finalmente, entre “arte” y “memoria”. Frente a la arraigada solidez vinculada al concepto de materia y a su implicación en la noción clásica de forma, las modernas “narrativas fluidas” cuestionan sustancialmente el sentido de “memoria” de la obra de arte, pero fundamentalmente nos sugieren la posibilidad de que existan formas de codificación que, hasta ahora, han sido incognoscibles. (Moñivas, 2008, p.259)

Entendiendo lo que la autora menciona, el agua cuenta con una simbología propia, pero no solo eso, sino con un proceso que estimula la creación de obra como un sistema abierto, dinámico y complejo que, a medida que el artista se apropia de ella como materia, resignifica su presencia.

El artista tiene una necesidad de ubicar el desarrollo de las obras en un contexto espacio-temporal asociado a un nivel de recursos variable como lo es la tecnología. El agua se vuelve una propuesta de representación resultado de procesos de búsquedas dentro de las artes plásticas y visuales donde se pretende visualizar una realidad paralela a la naturaleza.

En cualquier caso, está claro que la tecnología permitirá en estos tiempos, dominar el agua como elemento constructivo, lo que producirá, sin duda, un cambio radical en la forma de entender el espacio y sus límites, más acorde con la evolución de las sociedades modernas y sus formas de relacionarse con sus entornos.

Una buena prueba de ello es la obra Rain Room de Random International (2012):

“ [...] es un entorno inmersivo de agua que cae constantemente y que se detiene donde se detecta un cuerpo humano. La instalación ofrece a los visitantes la oportunidad de experimentar lo que parece imposible, la capacidad de controlar la lluvia. Rain Room presenta un respiro de la vida cotidiana y una oportunidad para la reflexión sensorial dentro de una relación receptiva. Este grupo es fundado en 2005, Random International es un estudio colaborativo para la práctica experimental. Utilizan la ciencia y la tecnología para crear experiencias que tienen como objetivo cuestionar y desafiar la experiencia humana dentro de un mundo dirigido por máquinas, involucrando a los espectadores a través de exploraciones de comportamiento y fenómenos naturales” RH. (2012). Cuarto de lluvia. Museo de Arte del Condado de Los Ángeles. LACMA. (Recuperado de: <https://www.lacma.org/art/exhibition/rain-room>)



Rain Room de Random

Me parece de suma importancia comprender cómo los artistas relacionan el espacio y la forma con el agua, volviéndola su materia y su concepto, pero sobre todo la intención que los lleva a crear una propuesta.

Un ejemplo de lo anterior es la artista Fujiko Nakaya que protagoniza el agua como niebla en una escultura que envuelve al espectador. Esta pieza no se puede tocar, pero se puede ver y sentir. Es un acontecimiento efímero al igual que la pieza “Algunas veces el hacer algo no lleva a nada” de Francis Alÿs, que arrastra un cuerpo de agua en su faceta sólida, interviniendo el espacio y dejando huella, pero materializando sobre todo la idea de que la forma del agua tiende al cambio constante ya que su forma tiene caducidad. Cabe mencionar que dentro de estas obras, el espacio juega un papel muy importante ya que es el contenedor de todo lo existente y evidentemente del agua.

Me gustaría resaltar la intención que tienen estos artistas por utilizar directamente el agua en su obra, son conscientes que no pueden controlar el resultado de su acción, el agua en muchos sentidos es caprichosa y, a pesar de que la humanidad ha querido contenerla, ella busca la forma de huir, evaporarse y escapar para volver a fluir a la tierra, al cielo o al agua misma. Creo que el artista está consiente que solo es un incitador, que por medio de una intención, una tecnología o un registro activa un fenómeno asombroso que sorprende a una audiencia que reconoce el suceso en el momento y posteriormente en su vida cotidiana.

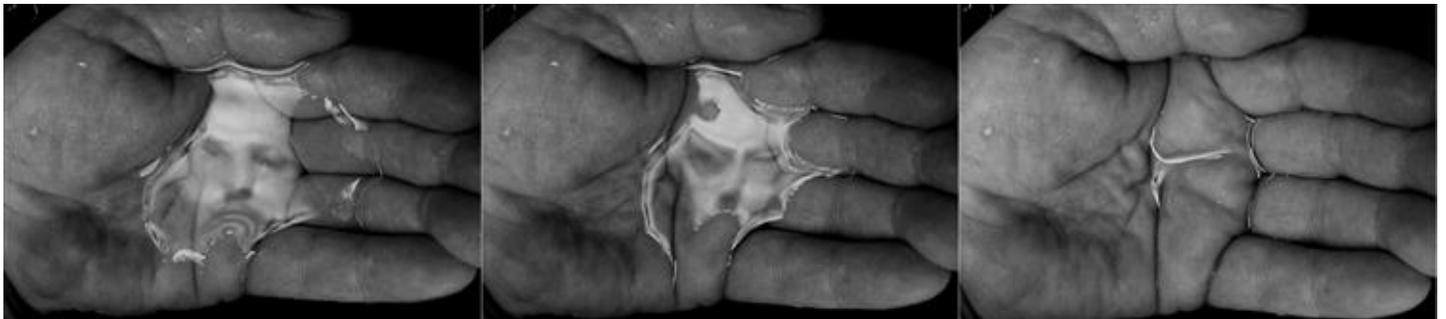


Fujiko Nakaya



Francis Alÿs

Un ejemplo más es cuando Oscar Muñoz vierte agua en sus manos, conteniéndola para que, de alguna manera, pueda observar su reflejo. Al paso del tiempo, el agua desciende de sus manos y la imagen también. Confirma que, efectivamente, el agua hace lo suyo, acontece, se mueve, permea y que todo esto la hace un elemento vivo. Lo relevante de estas propuestas es que cada una de ellas ocurre en distintos escenarios, es decir espacios o contenedores, volviéndolas una experiencia personal. Estamos ante una poética dirigida por el agua. Los artistas que la utilizan buscan la manera de encontrarse con ella y mostrarse en ella, nos hallamos ante la fascinación de la creatividad que se despierta con el contacto con el agua. Cuando observo estas propuestas, ubico también mi relación con ella, un escenario cotidiano que todos vivimos, pero que no contemplamos con el suficiente detenimiento.



Oscar Muñoz

La escultura ha perdido a lo largo de la historia su rigidez y su inmovilidad para transformarse en paisaje y, como tal, en espacio para el goce y la reflexión. Lo novedoso de estos artistas y sus propuestas es que convierten al agua en escultura interviniendo su entorno. En algún tiempo, la arquitectura consiguió introducir y contener al agua por medio de fuentes, pero ahora los artistas buscan contextualizarla de manera más orgánica, volviéndola una obra de arte. Cuando estos artistas muestran el agua, no solo la percibimos en su hacer, sino interviniendo el espacio y referenciándolo, Un ejemplo de esto es la obra de Olafur Eliasson que es conocido por sus instalaciones a gran escala, una de ellas es su escultura de una cascada de 11 metros de altura donde fusiona los elementos

naturaleza-tecnología. Apreciamos un fenómeno que no existe en ese espacio tiempo de una manera “natural” pero que por un breve lapso existe en la “naturaleza” creada por el artista”.



Olafur Eliasson

### 2.3 El agua, un elemento arquitectónico

“El agua ha sido y es el elemento de la naturaleza más cercano al hombre, símbolo del origen de la vida, no en vano, el ser humano está compuesto fundamentalmente de agua. El hombre ha dominado y utilizado el agua, conteniéndola, canalizándola, usándola para su disfrute, para su contemplación, como elemento sagrado. Desde las civilizaciones más antiguas ha estado presente en toda manifestación humana y por tanto, también en la arquitectura. No solo como componente de materiales de construcción, si no como un elemento arquitectónico más, contenido y contenedor, generador de imágenes y reflejos arquitectónicos, y también como límite y transición de espacios. El agua, crea formas definiendo espacios, y al hacerlo se define. Toda forma de agua se recrea en algún momento de su constante e incesante devenir que representa el ciclo natural del agua. Analizando dicho devenir, se puede realizar una clasificación de sus formas.”

[...] El agua se convierte así en material con el que crear y construir espacios, en conformadora de espacio y paisaje. Es por ello que, el agua, siempre ha sido un elemento empleado en la arquitectura como generador de imágenes, de simbología, de sentimientos y de virtualidades, pero también como límite físico y como elemento de transición. La arquitectura contemporánea, como reflejo de una sociedad nómada, cambiante y ecléctica, se está replanteando el concepto de límite físico como transición entre espacio interior y exterior y entre lo construido y su entorno, mediante el empleo de nuevas formas, nuevas tecnologías y de nuevos materiales o nuevas formas de utilizarlos.

[...] Las cualidades del agua, como material versátil y dinámico, generadoras de sensaciones, pueden jugar, en el contexto de la arquitectura actual, un importante papel en la nueva conceptualización del límite arquitectónico o incluso en su desvanecimiento o desaparición, convirtiéndose, en su vocación de transición, en umbral entre la naturaleza pura y la domesticada. (Peréz,2015, p.4)

El agua se incluye como nunca antes en los diseños arquitectónicos más avanzados y exigentes, pero no solo como un capricho, sino para empapar a la obra global con sus características de movimiento, sonido, toda su esencia y forma. El construir escenarios con el agua es más que solo una tendencia, remarca la siempre existente relación de la arquitectura y la escultura; integra al elemento como una fuente generadora de sensaciones. El espacio se vuelve el paisaje que la arquitectura activa y lo ata a la naturaleza circundante, relaciona al agua con el resto de elementos y su constante movimiento, con el análisis de sus diversas formas, descubre en la naturaleza, mediante la contemplación, una creación orgánica que aleja al espectador de su cotidianidad.

La arquitectura se cuestiona cómo convivir con el agua, primeramente en su faceta utilitarista en la construcción de acueductos, presas, etc.; pero también cuestiona los grados de inclinación que debe tener una estructura para emular una cascada, una lluvia o el simple flujo de el líquido, esto en su faceta estética y creativa. Siempre existe la búsqueda de la forma más resistente. Requiere probar y descartar materiales.

A lo largo de la historia de las culturas, encontramos innumerables ejemplos de esta relación como en los mesoamericanos. Hacían uso de presas de distintos tamaños, albarradones, acueductos que sorprenden en su funcionamiento y antigüedad, siendo sustituidos únicamente por el cambio de tecnologías que trajo la invasión europea.

“El agua era un elemento esencial en el Valle de Teotihuacan, y los teotihuacanos acentuaban su importancia en las representaciones de los principios sagrados. Los teotihuacanos fueron adoradores del agua desde la fundación de la ciudad, y cuando ésta evolucionó también lo hicieron sus concepciones de cómo el agua podía ser controlada. Su programa hidrológico implicaba tanto la veneración de deidades como la imposición de esquemas prácticos para controlar el flujo del agua desde las fuentes naturales. En este esfuerzo, la famosa disposición en cuadrícula de la ciudad cumplía dos propósitos: establecer un sistema de drenaje y suministrar un campo de acción para el culto, se canalizaba ríos para adecuarlo a la cuadrícula fue un proyecto colosal. Una vez completado, condujo el agua desde las zonas más altas del valle, de las barrancas y del desagüe de la ciudad al límite al suroeste, donde desembocaba el sistema de canales que daba al lago” Toby, Evans. (2021). Procesiones en Teotihuacan. Agua y Tierra (historia). Arqueología mexicana. (Recuperado de: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/procesiones-en-teotihuacan-agua-y-tierra>)



Vista de la Calzada de los muertos

Por otra parte, encontramos el ejemplo de Venecia y sus novedosas estructuras, una ciudad que surgió “de la nada”, en un islote en medio de una laguna inhóspita donde hombres y mujeres habían buscado refugio frente a las invasiones de los pueblos bárbaros a partir del siglo V. Fue edificada sobre 120 pequeñas islas, unidas por 400 puentes a tierra firme. Es un ejemplo urbanístico único en el mundo, no solo desde el punto de vista arquitectónico, sino por sus canales que se abren paso al interior de la ciudad y muestran lo que podría ser la fascinación por un espacio flotante.



Venecia

Acercándonos a la actualidad, un ejemplo sería la Casa de la Cascada de Frank Lloyd, que integra el agua en su arquitectura, sin desvirtuar su estado y su cauce natural, como un elemento principal de la obra: “Quizá sea uno de los ejemplos más sublimes de la arquitectura orgánica, una de las dos grandes corrientes del Movimiento Moderno. Se encuentra construida literalmente en el mismo curso de agua, sobre el río Bear Run, en un paraje natural de Pensilvania (EEUU), integrando de manera absoluta construcción y naturaleza”. (Pérez, 2015, p.7).



Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright.

Estos dos ejemplos nos permiten entender que el agua crea límites arquitectónicos bien definidos, es capaz de emitir sonidos, formas, movimiento y simbolismo. Es capaz de crear la ilusión de horizontes y secuencias infinitas, de traernos a la tierra la majestuosidad de deidades donde el dios Chaac es representado con una larga trompa inclinada hacia arriba. A medida que el hombre comparte espacio con el agua y recurre a su uso como material para construir su entorno vital, redonda en la comprensión de su importancia en múltiples escenarios. La arquitectura descubre la espectacularidad del agua y apropia al arte de dichas características, cambia la perspectiva humana de percibir y devenir en el mundo.

Es de suma importancia para este proyecto añadir este apartado, donde se abordan los conocimientos que la arquitectura aporta con base a su concepción de espacio y manipulación del agua. Esta noción del límite, ya sea físico o virtual, que marca el principio y el fin del objeto arquitectónico, lo retoma la escultura y nos lleva a pensar que existe líneas delgadas donde entramos a territorios que son límites del espacio, son marcados por recursos como el agua, la forma y su dimensión. Son estos desvanecimientos de límite que encontramos al confrontar el agua en el espacio y domesticándola, volviéndola así materia creativa.

Encontramos numerosos ejemplos donde estas líneas delgadas donde la arquitectura y la escultura se encuentran y usan al agua como protagonista del espacio. Veamos algunos ejemplos.

Esta caída de agua de 24 metros de altura se puede encontrar en el Dubai Mall en los Emiratos Árabes Unidos. Adornado con esculturas de fibra de vidrio, atraviesan los cuatro niveles del recinto de compras.



Cascada de Dubai Mall

La Fuente de Vaillancourt, a veces llamada Quebec libre, es una gran fuente ubicada en la Plaza Justin Herman en San Francisco, diseñada por el artista quebequense Armand Vaillancourt en 1971. Tiene una altura de 12 metros y está construida en hormigón prefabricado cuadrado Tubos Durante mucho tiempo considerado polémico debido a su apariencia, moderno modernista, ha habido varias propuestas sin éxito para demoler la fuente en los últimos años. Vaillancourt (2019).Armad Vaillancourt. intern@rt. (Recuperado de: <https://balcondart.com/en/armand-vaillancourt-quebec-libre/>)



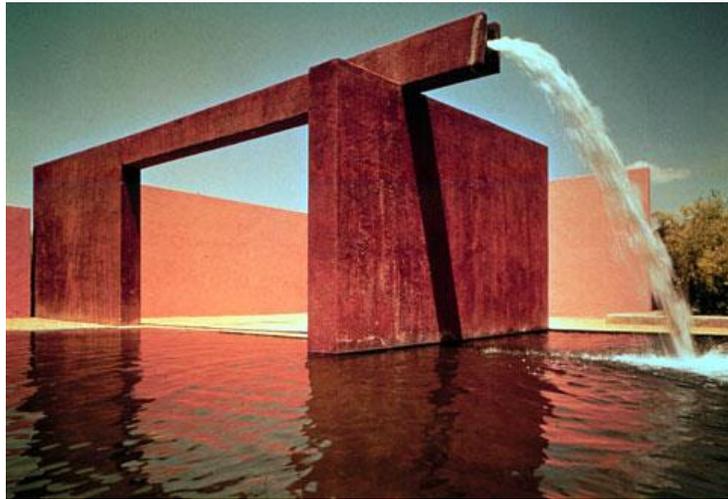
La Fuente de Armadillo Vaillancourt, ubicada en la Plaza Justin Herman en San Francisco

Las nueve fuentes flotantes son creaciones de Isamu Noguchi, artista y arquitecto japonés americano para la exposición del mundo celebrada en Osaka, Japón en 1970. Estas increíbles fuentes dan la sensación de estar volando. Son todavía tan fascinantes de ver como lo fueron hace más de 50 años cuando se construyeron.



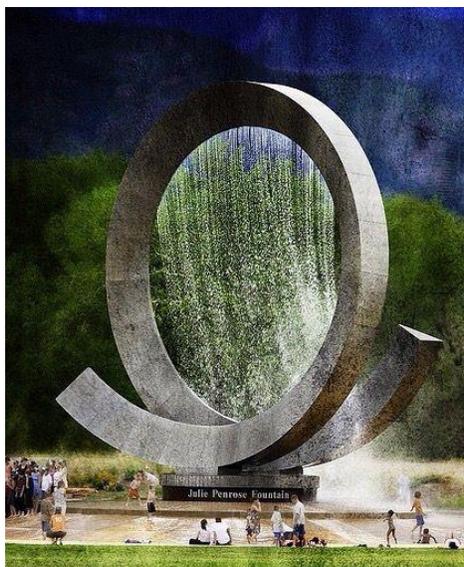
Las nueve fuentes flotantes

En la obra del arquitecto Luis Barragán, el uso del elemento agua es otra clara influencia de la arquitectura colonial, pues la mayoría de sus fuentes están inspiradas en los aljibes y acueductos. Barragán considera que el sonido del agua cayendo en una fuente que brinda paz y alegría a las construcciones y a sus habitantes, además de cierta sensualidad. Los diseños de sus fuentes siempre estaban basados en la abstracción formal: “Cuando se diseña una fuente, esta debe de ser tan bella con el agua como sin ella” (Jaquez, (s.f.),p. 61).



Luis Barragán

David Barber y Bill Burgess diseñan esta fuente con un bucle abierto de paneles de acero color plateado equipado con 366 chorros de agua que alinean los contornos interiores de la forma. Se asienta en un plato giratorio oculto de modo que sea capaz de girar cada quince minutos. Estos recursos que observamos en estos ejemplos de la arquitectura, otorga geometría al agua, a manera de formas escultóricas que dotan al espacio de luz y sonido, con ello el tiempo mediante nuestra percepción. Estos recipientes y sus formas, dimensionan movimiento detenido con el agua, pero también genera esa posibilidad de hacer el espacio; así, más que en cualquier otra circunstancia, el agua es creadora de paisajes y es el ser humano el que la duplica. Hurley, 2015. Artista/Escultor Bill Burgess. ColoSpgs. (cultura). (Recuperado de: [https://www.coloradospringsmag.com/artist-sculptor-bill-burgess/article\\_54adc6ed-4b9d-5c95-af9d-fdee91643713.html](https://www.coloradospringsmag.com/artist-sculptor-bill-burgess/article_54adc6ed-4b9d-5c95-af9d-fdee91643713.html))



Fuente Julie Penrose

## CAPITULO III

### Obra personal, Agua y sus límites en el espacio

La necesidad de abordar el concepto de agua y espacialidad viene de reconocer que, cuando el espacio y la naturaleza actúan, las nociones de límites físicos que el humano ha hecho se desdibujan, desaparecen. El agua no reconoce nacionalidades ni nociones tan “humanas”, el acogerla en la teoría y en el arte puede permitirnos articular discursos y materializar lo imperceptible. El reflexionar acerca del agua en el espacio deja ver cómo los objetos o esculturas ofrecen evidencias de dimensión, de ambigüedades de adentro y afuera, o de materializar el tiempo a manera de sonido. Hay una actitud al hablar del agua, pero no solo sobre cuestiones de formas y estética, sino una posición y asociaciones filosóficas y ontológicas que despierta en nuestro pensamiento.

El agua, pudiendo ser sólida, líquida o gaseosa, genera una interpretación para delimitar el espacio, un espacio cambiante con el paso del tiempo. El arte invita a una reflexión epistemológica que nos permite una cierta claridad para identificar estos fenómenos acuosos en el espacio, sea este urbano o natural, de maneras tridimensionales. El arte identifica formas alternas en nuestro pensamiento, por medio de recursos y procesos metodológicos y de creación, con los cuales nos adentraremos a la comprensión de la espacialidad.

Recordemos que el tema del espacio y el agua es muy amplio, y que otras ciencias y saberes, además del arte, han contribuido a su desarrollo y con base en ello se tomó en cuenta una dirección definida en donde el enfoque histórico tiene mucha injerencia. Con anterioridad hablamos temas como la filosofía, la interacción, la naturaleza y el paisaje en torno al agua; el estudio de estos conceptos, por una parte, obredece a la necesidad de definir límites en el espacio; por otra parte, demuestra las diferentes formas a través de las cuales se manifiesta el agua. También ya mencionamos los múltiples artistas que han dado diversos significados al concepto del agua, su manera de emplear la materia como un agente transformador, pero al mencionar dichos capítulos a modo de introducción, darán claridad e inducción al proyecto artístico propuesto. Asimismo, es posible que al explorar lo suficiente, se puedan evidenciar los fenómenos más extraños y espectaculares que el agua nos plantea, pero no se trata ahora del describir un cómo, sino plantearnos y responder un porqué.

En este proyecto, el arte se ha aislado de las otras disciplinas del conocimiento humano para entender, sin vulnerar los conceptos propios de cada disciplina, la construcción social, las relaciones de entendimiento del agua, explicada desde diferentes perspectivas. El esfuerzo de reflexionar en torno a la forma y el espacio, la dimensión que el agua puede tener en nuestra percepción requiere partir del punto de vista artístico para dar un nuevo significado al concepto. Usaremos un procedimiento que posibilite que el objeto o escultura y su posicionamiento sea reducido al esencialismo del agua, en pocas palabras se trata de evocar al agua y presentarla de otra manera.

En este caso el espacio, el paisaje, la región y el lugar refieren a elementos abstractos por explorar. El agua en su encuentro con otros elementos en la naturaleza forma un límite territorial:

“Paisaje y espacio no son sinónimos. El paisaje es el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa la herencia que representa las sucesivas relaciones localizadas entre el hombre y la naturaleza. El espacio es la reunión de esas formas más la vida que la anima” (Santos, 2000, p.86).

Esos límites y formas de los que habla Santos, son siempre dinámicos, cambiantes y difusos ya que hablando del agua dentro de estos escenarios como son en la naturaleza, observamos que en cada ola al llegar a la costa crea un límite nuevo y diferente al generado por la anterior. En el caso de la urbanidad, un día de lluvia habilitará los contenedores existentes desbordándolos, pero que en un lapso de dos días desaparecen y darán pauta al vacío. Ambos ejemplos son de un límite difuso que parece querer desaparecer siempre, desvaneciéndose en sí mismo y huyendo del designio humano y su “orden”.

Cada uno de los subtítulos que presento en el capítulo de mi obra son dedicado a una de las categorías de la tridimensionalidad o, mejor dicho, “Límites artificiales” término que acuñó Nicolás Amoroso en su libro “El espacio no existe” con la finalidad de contextualizar y referirme al espacio y las formas, para no caer en conceptos limitantes como lo pueden ser: escultura, instalación o atmosferas. Principalmente huyo de estos términos para no hundirme en discursos retóricos y encasillar mi proyecto.

Una de mis principales intenciones es abrir canales de exploración y ejecución, en la medida de las posibilidades, dar una idea genérica del significado del agua como organizadora del espacio y de utilizar diferentes campos que me permitan llegar a una solución como lo es la materia o material, la intención, espacio y tiempo, etc. Es preciso aclarar que más que conclusiones, trabajaré con reflexiones finales que tienen un doble propósito: cerrar cada capítulo con una idea que englobe lo excursionado; y por otro lado, dejar abierto el debate y los múltiples alcances donde se puede seguir retomando el uso del concepto. Desde esta perspectiva, es preciso aclarar que las síntesis de los capítulos quedarán abiertas al debate y exploración para que pueda continuarse la investigación de cada tema. Se proyecta, en la medida de nuestras acotaciones, sobre el tema del agua, que sin lugar a dudas no se agota con esta propuesta y que se espera sea retomado para continuar su camino.

### **3.1 Pasando del mundo de las ideas a la materialización.**

Como dato importante, el tema del agua lo vengo desarrollando desde el 2010 (ya más de una década de trabajo), pero, a mi parecer, apenas estoy en el comienzo de un reconocimiento sobre las formas y el espacio a la manera del agua. Existe una curiosidad de mi parte por la búsqueda de lo trascendente del ser, que se refleja en lo transparente del trabajo. Desde el ámbito de lo subjetivo, se plasma la esencia del agua mediante un vacío de la materia o bien, por medio de la presencia de la misma.

Existe una propuesta deliberada en el uso del metal como recurso de construcción, esta provocación por desconocer la propia realidad del metal me ha llevado a una incesante búsqueda de formas de liberarlo de su destino como recurso capitalista del hombre a manera de teléfonos inteligentes, transporte, construcción y una lista sin fin de objetos. He descubierto en el metal soluciones que me han permitido hacer una fusión con la idea del agua, no como un elemento de resistencia sino encontrando un verdadero laberinto de significados, donde uno encuentra múltiples caminos que se entrecruzan en términos de sustancia o medio.

En este proyecto las cosas se practican mucho antes de que se hayan escrito, por esto es importante enfatizar que la investigación no comienza en esta maestría si no que continúa a partir de este punto. Existe una serie de obras que dieron paso a la titulación de licenciatura, pero mucho más importante a una propuesta artística a manera de investigación y creación que sigo en la actualidad.

Me gustaría hablar en este apartado sobre la manera en cómo he encontrado soluciones para ir de la abstracción a la materialización. Los subtítulos funcionan como temas, cada uno se abordará y desarrollará con la descripción de la realización de una obra. Comenzamos con el primer acto las “sensaciones” Cada una de estas aparece con la contemplación del agua, estas escenas que son recurrentes en su observación, pero que a menudo damos por hecho cuando estamos ante su presencia. Al agua la percibimos como infinita, igual que el aire y el espacio, pero en muchas ocasiones la vemos envuelta, por contenedores que la atrapan temporal o indefinidamente. Esta sujeción artificial o natural nos lleva al placer del acto de observar y contemplarla, que termina en una idea o cuestionamiento.

Posteriormente a la sensación, trato de aislarla y buscarle conceptos calificativos o clasificadores de evocaciones: encerrar el espacio, ambigüedad entre afuera y adentro, gravedad, desbordamiento, equilibrio, vacío etc. Como lo hemos mencionado con anterioridad, el agua es común en nuestro entorno, pero sus propiedades son todo menos eso: comunes. Estamos hablando de una sustancia misteriosa que cautiva a muchos artistas con sus cualidades, sin olvidar la inmensidad de posibilidades que ofrece para ser explorada, de esto se han percatado las disciplinas creativas y la han integrado como un elemento de fascinación por parte del creador y del espectador.

El reconocimiento de mi entorno me llega a través de la forma y, por consiguiente, traduzco por medio de la misma. Busco lo inefable, lo que no se define con palabras, que está en un hueco entre la sensación, el instinto y el sentimiento y que necesita salir a flote. Lo que yo pretendo con el tema del agua es transmitir estas ideas difíciles de definir ante lo finito de su ser, crear una articulación del espacio para que el espectador lo reciba sensorialmente, que tenga una asociación concreta, esta sensación del “yo reconozco” porque el existir del agua es universal, pero la atraviesa la subjetividad de las vivencias personales de cada individuo.

Pretendo abordar también el bombardeo de información que estamos recibiendo sobre ella, esta aceleración que han provocado los medios de comunicación masivos, las *fake news* y la falta de divulgación de temas científicos (académicos o de divulgación) que no permiten asimilar qué está pasando con ella y el mundo. Me gustaría decir que la solución para abordar estos conflictos del agua, es el arte, pero sería una respuesta vaga e incompleta. El arte se suma al interés del quehacer por el agua, busca un tiempo de reflexión de quien la mira y la imagina a partir del objeto contemplado y la experiencia lúdica e inmersiva de una instalación que nos evoque a un recuerdo sobre ella.

Decía el pensador francés Gastón Bachelard sobre la imaginación:

“Es la facultad de formar imágenes que sobrepasen la realidad, que corta la realidad. La imaginación inventa algo más que cosas y dramas, inventa la vida nueva, inventa el espíritu nuevo, abre ojos que tienen tipo de visiones.” (Bachelard, 1997, p. 3).

De la imaginación también afirmaba Albert Einstein en una sentencia que retomaré parafraseando: “Es más importante que el conocimiento”.

Esto me dirige al siguiente proceso: “intención”, asociado al elemento sinécdoque del agua; donde una mínima alusión del agua en el arte sea capaz de recrear y contemplar toda el agua del mundo. La intención será achicar el espacio a manera de límites artificiales del agua, la animación o estructuración de un sitio será a partir de objetos o formas modeladas, el sonido ayuda a construir la teatralidad o desbordamiento del objeto-escultórico y el elemento arte a manera de sensibilidad razonada.

## Antecedente del proyecto



### 3.2 La materialidad en la propuesta

A partir de este punto haré una retrospectiva de cómo llegué a la utilización del metal; pero antes de esto, mencionaré algunas definiciones de artistas y de la materia, su manera de relacionarse con ella o la importancia en su obra, que para mi opinión son adecuadas en lo que respecta a esta propuesta: la idea espiritual de la materia y la capacidad de generar espacialidad.

Tomás de Aquino dice que la materia prima puede ser entendida de dos maneras: 1.- En cuanto se refiere a la materia sin alguna forma ni privación, de tal modo que antecede a toda forma y privación, es así que es privada a lo que le advenga: 2.- Se dice primera respecto de algún género. Así como el agua es la materia prima de los líquidos. En este caso, no es absolutamente primera, porque el agua posee materia previamente. Se denomina materia prima a lo que es del género de la sustancia, con cierta potencia previa a toda especie y forma e incluso a la privación y que a pesar de todo es susceptible de forma y privación. Según lo expuesto, la materia prima por sí misma no existe en la naturaleza de las cosas pues no es “ser” en su actuar, sino solo en potencias. De esto se concluye que el dominio que la materia es más algo concreatedo que creado *ex nihilo*. (Faitanin, 2001, p.10)

La materia es a la escultura, lo que la palabra a la literatura, sólo ella hace posible que aparezca y se haga presente una escultura, como la escultura que es. Le otorga la presencia, el ser en que algo puede hacer su aparición como ente. La materia no es un simple medio de fijación, ni la envoltura o vestido de la forma. Se encuentran envueltas la una en la otra, porque su concreta realidad fuerza, por así decirlo, la propia estructura y significación formal. (Matía, Blanch, Casa et al. 2006, p.49)

El pintor Jiro Yoshihara menciona que “Mantener viva la vida de la materia también significa llevar el material hasta la altura del espíritu.”

Karen Barad por su parte: “Involucrarse con el material también significa formular una crítica del logocentrismo y el predominio del lenguaje escrito como una herramienta para generar y comunicar significados.”

Numerosas autoras como Moira Gatens, Rosi Braidotti, Grosz, Hasana Sharp o Nayla Vacarezza, pretenden mostrar cómo los seres humanos (enculturados) están desde el principio en la naturaleza y, al mismo tiempo, cómo la naturaleza está necesariamente (enculturada) De esta manera, afirman que la mente es siempre material y que la materia es necesariamente algo de la mente. (Balza, 2014, p. 17)

Al parecer, desde que tengo conciencia soy cómplice de los materiales. Toda mi memoria se ve rodeada del uso del papel, lápiz, plastilina, hasta el uso del metal y herramientas facilitadoras para interactuar con la materia. A lo que me refiero es que cada niño o individuo es atraído por la materia y la capacidad transformadora del humano. Ilustrémoslo de esta manera: en la infancia encontramos a la tierra y el agua mezcladas, invitándonos casi como un acto instintivo a amasar, construir y contemplar sin ninguna preocupación o exigencia de un resultado. Esta manera de relacionarme con el mundo me transporta inmediata y recurrentemente a este recuerdo infantil, la facultad inmediata de materializar un deseo; en aquella etapa quizá fabricar la réplica de un juguete con plastilina, en la actualidad, presentar al metal como agua, o el hecho de plantearme una carrera artística y posteriormente un estilo de vida.

Cuando me refiero a la interacción con la materia, asocio inmediatamente los verbos “tener” y “perdurar”. Podría pensarse que es el mismo recurso que una fotografía ofrece al individuo, hacer permanente un momento; pero a diferencia de la foto, la materia no ofrece la fidelidad tan exacta de un lente, sino la intención o sugerencia de la vida misma propuesta por el artista quien absorbe y se vuelve filtro para materializar la realidad.

Lo anterior me lleva al punto de haber recurrido al uso del metal como materia constructora. Al haber tenido talleres previos y trabajar con materiales como cerámica, piedra, y metal en mi formación académica, me vi en la necesidad elegir el elemento de mi interés.

Dentro del taller, realicé procesos para la elaboración de propuestas de escultura, pero también me familiaricé con el manejo del metal. Fue ahí donde entendí que el acero se plantea en dos vertientes: como resistencia o concepto, esto quiere decir que si el metal es pintado, cubrimos sus cualidades matéricas llevándonos a una incertidumbre, ¿es metal, plástico, madera etc.? Cubriendo solo la necesidad de resistencia. Cuando lo usamos conceptualmente, hacemos uso de esas cualidades: puede ser brillante y reflejante al ser pulido, se le puede intervenir con agua resultando en oxidación, se le puede tallar para sugerir movimiento etc.

Cuando entendí estas cuestiones dentro de la materialidad del metal, sumado a una serie de previas obras, me dispuse a plantearme propuestas de proyecto. Claro, no sabía por dónde empezar, pero hubo un momento que el agua se hizo presente, me percaté de las cualidades contemplativas, tanto visuales como sonoras, que tiene una ola, mismas que dieron pie al proyecto. La realización de una ola me llevo a cuestionarme el cómo materializar su movimiento, cómo sustraer su forma y naturaleza finita e inmediata, el reflejo que emite y cómo plasmar esto al trabajar con metal, una antítesis del agua: un material rígido, duradero, sólido.

Surgió el reto de cómo llevar el metal a sugerencias acuosas, donde pulir, cromar y otros procesos me dieron pauta y evocaron la cristalización del agua. El agua no tiene color, así que el metal lo mantengo en su mayo pureza. No utilizo el color para trabajar la espacialidad, me sirve más el monocromo y la transparencia del material, trato de que el acero tenga que ver con la poética del agua. Por ello, encontramos ese recurso en las obras, tanto en las pioneras como en las propuestas en este proyecto.

Existe un proceso que tengo presente en mi obra que considero de suma importancia:

Pienso en la aparición de utensilios rudimentarios de uso cotidiano como piedras, palos o huesos; hasta el descubrimiento y uso de los primeros utensilios metálicos. El metal, para ser trabajado, es sometido con anterioridad a técnicas para modificar sus minerales y convertirlos en acero, elemento que pareciera relativamente reciente en una perspectiva de la existencia de la humanidad. Pensar en lo anterior podría entenderse como un comienzo poético del metal en mi obra: cuando con anterioridad un mineral está en espera de ser un metal, de igual manera el metal está en espera del proceso para convertirse en escultura. Son estos procesos los que me llevan a considerar que la materia es nombrada no por su proceso sino por el estado en que lo encontramos: mineral, acero, utensilios, obra de arte, alusión de agua, etc.

A lo que me parece acorde lo que Tomás de Aquino dice:

“Se denomina materia primera lo que es del género de la sustancia, en cuanto se le entiende como cierta potencia a toda especie y forma e incluso a la privación; y a pesar de todo es susceptible de formas y privaciones. Según lo expuesto la materia prima, no existe en la naturaleza de las cosas, pues no ser en acto, sino en potencia. De ello concluye el dominico que la materia es algo concreado que creado” (Faitanin, 2001, p. 94).

A medida que el tiempo pasa, la recurrencia del uso del metal para aludir a una apariencia de agua me lleva a comprender al acero como un disfraz en el arte, me permite sorprenderme a mí y al espectador tratando el tema del agua, tanto en un contexto real como de ficción. Se logra un protagonismo que se percibe en el momento que actúa la mirada del espectador: se vuelve lúdico, de una profunda reflexión y búsqueda en torno a la contemplación de la obra y lo que evoca, se vuelve reflejo de la tensión existente en el tema.

No podemos separar el hecho que el metal mantiene una historia vinculada con el agua, la manera en cómo se utilizó para crear sistemas de conducción en el pasado y que prevalecen en nuestros días. Hablo de cómo la confianza en el material puede alterar las formas en que entendemos la interacción, la comprensión y las prácticas de las cosas.

En la insistencia del agua y su estudio permanece la existencia del metal y la relación entre mente y materia. Posteriormente surge la interacción con el espacio. Las exploraciones sobre la materia se convirtieron en una de las epistemologías principales de la investigación. Esta recurrencia por el metal no solo acuña la contextualización y orientación de investigación, sino que se vuelve igualmente relevante que el tema del agua.

### **3.3 Formas acuosas**

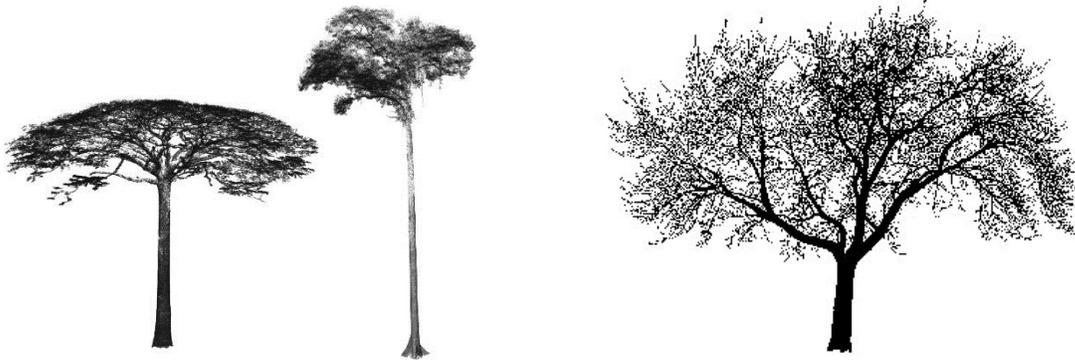
Hablando de la forma en el arte se pueden utilizar infinidad de recursos, el arte y sus materiales en este aspecto son extremadamente maleables en concepto y desarrollo. Se hace un llamamiento dependiendo del concepto de interés llevando a una búsqueda y exploraciones de la forma. Se aplican recursos para dimensionar un acto y dar sentido a una acción, por ejemplo, el agua como hemos mencionado es inmensurable en el océano o libre en la lluvia o diminutas gotas cayendo como de un grifo. Lo que nos permite reconocer dichas formas del agua, en sí mismos es encontrar la manera de representar la comprensión sobre la naturaleza del agua, y reconocer una cierta particularidad e interés en los modos de contemplarla.

“No podemos imaginar la forma sin la otra cara de la moneda, la materia (llamada en otros casos contenido). Todo aquello que reconocemos como forma nos sitúa dentro de una materia'. Y al revés, si alguien concibe una materia está, de inmediato, dándole forma de alguna manera” (Gonzales, 2006,38p).

La forma es una estructura que nos resulta dada en muchos de los casos, no cuestionamos su origen o la suma de sus cualidades. La encontramos a nuestro alrededor urbano como formas sustentables carros, casas, etc. De igual modo en la naturaleza creada por los causes, sus fenómenos, sus ciclos y demás manifestaciones donde el agua es responsable o partícipe. Su fluir por la tierra a manera de ríos o cuando se nos presenta inerte y sólida como en un iceberg. A lo largo de la historia, muchos arquitectos o artistas han usado estas formas maravillosas que la naturaleza nos brinda, nos referimos a formas económicas, pero eficientes, que requieren menos espacio y energía, pero también estéticamente atractivas, armoniosas y simétricas, parafraseando el documental “Los códigos secretos la forma” Harms Carl. (El Canal de Ploc). (2012, nov 12). Códigos Secretos - 2/3 - Formas - Documental Completo. (ODISEA) (Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jFplrhYUbDE>)

Me parece relevante señalar este documental, ya que habla de hallazgos en la naturaleza que nos llevan a comprender el origen de formas y de cómo creíamos que la naturaleza es “perezosa” al momento de generarlas. En realidad, nos encontramos frente a la fascinación de la creación del universo. Cuando hablamos de estos acontecimientos, me refiero en particular a los del agua. Cómo crea formas esféricas en una gota para minimizar cantidad de energía necesaria para mantenerse en unidad.

Lo que se plantea en este documental es el descubrimiento de formas geométricas puras en la naturaleza, pero llevada a la belleza en su simetría y distribución en fractales, cómo el caos y el orden conviven en el entendido de que la naturaleza actúa bajo acciones alternas como lo puede ser el viento. Observamos en la naturaleza capas de crecimiento erráticas, por lo que no encontramos un árbol idéntico.



Remontándonos un poco en la historia, recordemos la inquietud que tuvieron los griegos y siendo ellos los primeros en encontrar esa fascinación por las formas, convirtiéndolas en objeto de estudio. Pensaron que si fueran capaz de entender sus principios, serían capaces de describir el mundo entero. Platón decía que:

“La teoría de las Formas es también llamada teoría de las Ideas. Según esta teoría platónica la realidad del mundo tiene una naturaleza aparente ya que posee un carácter efímero y cambiante; lo real no son las cosas que vemos sino otro mundo que sustenta a este que es llamado el mundo de las Formas. Las Formas dan sustantividad a lo real por lo que lo que percibimos por los sentidos es una mera apariencia o reflejo de las Formas que son captadas intelectualmente” S.A., 2008. Teoría de las Formas de Platón. España. La sangre de león verde. (Recuperado de: <https://www.lasangredelleonverde.com/teoria-de-las-formas-de-platon/>)

Es evidente que esta relación de formas de la naturaleza dentro del proyecto se vincula con cada una de las estructuras que el agua adopta por factores como contenedora, aire, temperaturas altas caliente y frío, temblores, sequías o el simple ciclo hídrico. Todas estas dotan de personalidades al agua y a su vez la nombran: lluvia, tsunamis, océanos, lágrimas, burbujas etc. Cada uno de estos nombramientos son conceptos en este proyecto para la elaboración de formas modeladas y determinadas en el espacio. Por eso se hace mención de la forma como uno de los instrumentos o recursos para llegar al componente “arte”, junto al espacio, poética del material e intención. Entendiendo que la forma nace a manera de constructor o armador de estructuras por vías como la lógica de la naturaleza, sugerencia de agua, la complicidad del metal o de pequeños detalles en el territorio de lo común, llevándonos a la idea del agua en la vida diaria.

Digamos que la intención de las formas en estas obras son lo que la teoría de la Gestalt explica, nos acerca a una concepción del ser humano caracterizado por su papel activo a la hora de percibir la realidad.

“Según los gestaltistas, todos creamos en nuestra mente imágenes más o menos coherentes sobre nosotros y lo que nos rodea, y estas imágenes no son la simple unión de las secuencias de información que nos llegan a través de nuestros sentidos, sino que son algo más. La palabra alemana Gestalt, que muchas veces se traduce al español como "forma", representa este proceso por el que construimos marcos de percepción de la realidad: todas las personas interpretamos la realidad y tomamos decisiones sobre ella en base a estas "formas" o "figuras" mentales que vamos creando sin darnos cuenta.

La teoría de la Gestalt se centra en dar explicaciones acerca de nuestra manera de percibir las cosas y tomar decisiones a partir de las "formas" que creamos" Torres, Arturo. (s.f) Teoría de la Gestalt: leyes y principios fundamentales. Barcelona. Psicología y mente. (Recuperado de: <http://https://psicologiaymente.com/psicologia/teoria-gestalt>)

Como se menciona al principio de este subtítulo, existen recursos para hacer presente la esencia personal que le damos a la masa por medio de innumerables procesos de intervención y que llamamos "forma". Planteo cuál es esa acción que me permite llegar a dichas formas acuosas en el metal, quisiera decir que fue pensado o reflexionado, pero lo cierto es que la manera en cómo el hombre ha manejado el acero en su historia fue la misma solución aprendida que tuve para yo llegar a manipularlo. Lo interesante es que con el metal se generan una inmensidad de estructuras y formas en la industria y me pregunto cuál es la diferencia que hace de a estas estructuras obras artísticas. Por el simple hecho de observar el agua, llego a la reflexión de si el mismo acto de la creación es, en mi caso, la contemplación misma. Muchas de las cosas que nos rodean son inmensurables: el espacio, el viento, el agua; y para formular ideas sobre estos elementos o conceptos, es necesario simplificar lo que percibimos considerando la totalidad de los factores que coexisten en ellos y que mimetizamos. En este caso con el metal y las posibilidades de accionarlo al cortar, soldar, tallar, pulir, fundir o estructurar llegando a un resultado que posteriormente llamaré forma.

### **3.4 Cortina de agua (materia, forma y espacio)**

Para empezar a contextualizar estos recursos dentro de mi producción, hablaré de la pieza llamada "Cortina de agua", elaborada en el periodo de la maestría, que da comienzo a la investigación "Agua, metal y sus límites artificiales". Cuando hablamos de los límites, van implícitos los conceptos de objeto y masa, que nos referenciarán al espacio, la noción del adentro y el afuera o los intersticios donde la obra "Cortina de agua" existe. Esta obra alude a un muro que pretende no ser percibido, me evoca a a los muros de Luis Barragán donde el artista decidió plantear en Casa Gilardi una estructura de muros portantes que sostienen a una cuadrícula subdividida donde se insertan los distintos espacios. Para lograr el efecto sensorial de la luz en el espacio interior, los muros están estucados con terminaciones muy lisas y no llegan al techo, de manera que la luz puede inundar los espacios sin interrupciones, haciendo de esta obra quizás la más paradigmática de Barragán.

"Barragán utilizó esta técnica en varias ocasiones; siendo una de ellas el pasillo de la Casa Gilardi, que al dejar espacios verticales donde la luz entra y minimiza la carga visual rígida que tiene el muro, sugiriendo el adentro y el afuera. Estos recursos los recupero de los espacios conventuales con sus patios antecidos por un pasillo con columnas."



Sánchez. Blasco, 2009. Casa Gilardi (1976) de Luis Barragán. (arquitectura). (Recuperado de <https://www.cosasdearquitectos.com/2011/11/casa-gilardi-de-luis-barragan/>)

Este mismo recurso lo utilizo para generar una cortina de agua cayendo y sugiriendo que el espacio atraviesa la escultura a manera de luz y sombras, o traduciendo la cualidad trasparente o traslúcida de un líquido como es el agua, una estructura tipo fractal en acero pulido, donde el metal es trasparente por la colocación de redondos pulidos soldados verticalmente, dejando una pauta de espacio entre ellos con la intención de filtrar luz e imagen.

Este concepto de crear con el vacío o el espacio es mejor abordado por Jorge Oteiza:

“[...] es crear un microespacio cósmico aislado de la naturaleza. Igualmente, y de modo recurrente, el escultor hacía referencia al templo griego. Como es sabido el templo griego encerraba un espacio vacío. Los rituales religiosos se desarrollaban en el exterior. El centro del templo, sin embargo, era inaccesible. Casi nadie podía entrar en el corazón del templo. Era pues un vacío sobre el cual se articulaba un conjunto arquitectónico y escultórico. ésta es la idea: cómo el vacío organiza formas y transforma el espacio. Pero, claro, decir vacío es insuficiente, el *cromlech* o el templo griego son expresiones de lo sagrado, son una manifestación trascendente. Organizan un espacio porque están dotados de un valor espiritual “

Oteiza, Jorge (s.f). Oteiza – escultura -la consciencia del vacío. España. molamicasa blog. (Recuperado de <https://molamicasa.com/oteiza-escultura-vacio/>)

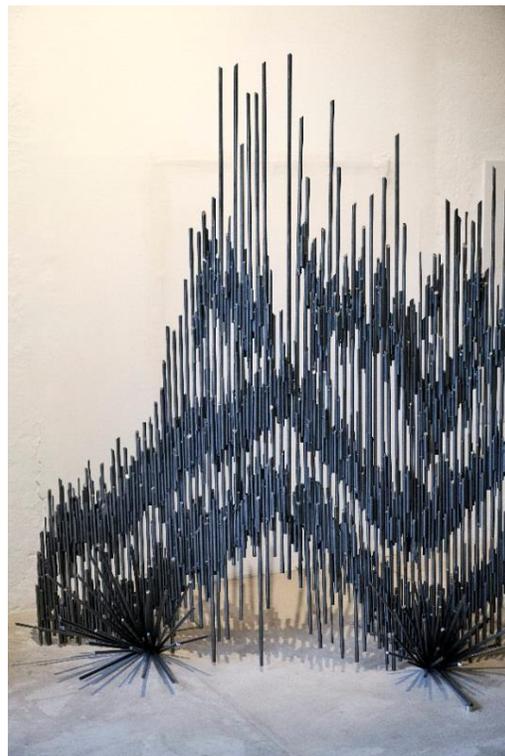


Vázquez. Hoys. (2005).Clases de templos griegos.(Historia). (Recuperado de: [https://www2.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/GRECIA/RELIGION/templos\\_griegos\\_2.htm](https://www2.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/GRECIA/RELIGION/templos_griegos_2.htm))

En esta obra existe la intención explícita de disponer la obra a manera de biombo, este recurso me permite usar su singularidad con el espacio, de estructurar un límite si tener que llegar a la imposición como algo inerte. Sin importar la posición en la que se encuentre, dará espacialidad y vista a manera de cascada, pero sin cortar la mirada, sino que esta atraviese la escultura, siendo el espectador testigo de un espacio dividido, pero abierto. Haciendo hincapié al tiempo en su narrativa, la pieza propone encontrar un salpicado formado a manera de varillas que alude al impacto de la gravedad del agua, esa es la manera de sorprender con las formas más obvias del agua, pero no existentes en el metal.



Estoy interesado no solo por el volumen o masa que dimensionan al espacio, sino por las formas sugeridas, me refiero a las más simples, las que la naturaleza usa para organizar el espacio. Esta dinámica desafiante que me motiva a realizar estructuras compositivas, pero que en cierta manera genera ficción al quien las contempla. No estoy interesado en plantear la realidad misma, porque este tipo de representación nos muestra algo que no se puede cambiar. De vez en cuando ver estructuras que pretenden ser algo y terminan siendo otra cosa (idealmente lo que uno imaginó proyectar) se vuelve motivo de asombro.



### 3.5 El espacio

Se trata de un concepto polisémico al igual que el agua, que puede ser ambiguo, a pesar de la familiaridad con la que nos relacionamos con estos y la cotidianidad de sus presencias; sin embargo, aun dentro del ámbito de las ciencias que tenemos por más exactas, estos conceptos presentan diversas aristas. Cabe mencionar que no es igual el espacio en la física que en el de la escultura, en la arquitectura, en la filosofía o en la geografía; la disciplina desde donde lo conceptualizamos también influye, el momento de la acción y la intención del lugar donde algo se piensa, determina la ideología, parafraseando a Einstein “la realidad está detrás de aquellos que la perciben”.

Partiendo de este proyecto (Agua metal y sus límites artificiales), se pueden entender que, a pesar de los argumentos expuestos sobre el espacio, existe una necesidad por definirlo. Se busca dentro de este proyecto una impresión de un acontecer representado en el espacio que nos permita reconocer límites. Demuestro estos fenómenos con estructuras u objetos diseñados con formas sugerentes al agua, y escenografías que componen paisaje, contenedores y sonido. La pregunta sería, ¿La percepción del espacio puede cambiar por los objetos en su interior?

Actualmente, el espacio ya no se concibe como una condición abstracta e inalterable, sino como resultado específico del proceso configurativo. Cuando el artista crea un nuevo espacio, es decir al crear una obra, esta perfeccionando una visualización espacial personal. Cuando transforma o configura el espacio con la obra, existe una razón, una intención utópica de transformar el propio espacio natural. (Arnheim,1979, 178p).

Cuando nos referimos a que estas piezas-objetos no solo pretenden planteamientos estéticos, sino que también se cuestionan límites o conjugaciones del espacio, regresamos al tema central de este apartado. En el espacio sucede todo, aunque para que esto suceda se requiere de un planteamiento, de un proceso de investigación ligado a la creación de una obra, aunado a la percepción de un espectador, la lectura subjetiva que tiene cada persona al recibir un estímulo desde el campo de las artes. Se puede decir que la creación del espacio a partir de los objetos artísticos o, mejor dicho, objetos tridimensionales donde el espacio no se crea solo, sino por una configuración de formas visuales, que tiene influencia fuera de sus propios límites. Esto quiere decir tamaño, orientación, y distancia sumando elementos como el sonido que nos agrega el factor tiempo y expansión. Todo esto genera un discurso analítico sobre el tema abordado y relacionado al proceso de creación, pero principalmente lo que se gesta a partir del hacer artístico.

En este proyecto no se profundizará, ni se crearán nuevas hipótesis al respecto del espacio, la intención es solo reconocer estos valores espaciales agregados que que tiene la presencia del agua en nuestro alrededor, todo esto con el objetivo de entender la evolución de un proceso creativo, a manera de hacer antecedentes al tema y exploraciones a lo largo del presente proyecto.

Al ver caer el agua en un día de lluvia, observo cómo comienza a marcarse el espacio: el agua entra a cada grieta del suelo o superficie y notamos cómo conforme el flujo de gotas se acelera, se vacían las calles antes repletas de personas que huyen de ellas, ahora hay una multitud de gotas que conforman la lluvia. Es a lo que Merleau Ponty se refería al hablar del espacio: “Las relaciones que hay debajo de este término, y me percató luego de que estas solamente viven gracias a un sujeto que las describe y que las lleva; paso del espacio especializado al espacio espacializante.” (Ponty,1945, p. 258).

Así que el protagonista que describe al espacio en esta propuesta artística es el agua, con sus múltiples formas presentes a mi alrededor que terminan formando, delimitando y nombrando al espacio.

### 3.6 Sonidos acuosos

Escuchar el agua a través de sus diversas manifestaciones como puede ser un río, los océanos, cascadas, la lluvia, entre otras personifica un fragmento del paisaje sonoro de la tierra, la fuerza expresiva y artística del agua. Es a través de su volumen, tono y frecuencia que puede crear atmósferas de reflexión y entornos de caos que provocan nostalgia, alerta y temor. Escuchamos el agua a través de las actividades que realizamos cada día. Los sonidos del agua siempre están presentes y en pocas ocasiones nos detenemos a escucharlos con atención. No sabemos en qué momento de la historia el sonido fue reconocido por el hombre, pero lo que podemos entender es que esta allí, y existen muchos factores que lo propician y que nos lleva hablar en este apartado sobre el sonido y en particular el sonido del agua.

El sonido se suma en este capítulo a las cualidades que tiene el agua, además de sus formas, su presencia en el espacio y a sus características matéricas. De manera constante encontramos ambientes que nos muestran estos sonidos naturales, disfrutamos la sensación de escucharla en la naturaleza o en la urbanidad (también siendo sonidos del agua el caer de una gota de una llave de agua mal cerrada, por dar un ejemplo de los muchos acontecimientos dentro una inmensidad de sonidos existentes en nuestros alrededores). El sonido dentro de la escultura nos lleva a otras magnitudes en relación al objeto y el espacio, esto quiere decir que nos permite una amplia exploración y contextualización del espacio, a manera de descubrir sonido en la materia, la interacción lúdica con su forma y la acción de activar la teatralidad del espectador.

“Los inicios de la escultura sonora van asociados a la importancia del arte cinético y a la idea de máquina que ya trabajaron los artistas futuristas. En este contexto uno de los pioneros de estas esculturas sonoras fue Luigi Russolo con los intonarumori quien abrió un camino con unas consecuencias que se reflejaron clarísimamente a partir de las segundas vanguardias artísticas. Muchos creadores a partir de los años 50 trabajaron de lleno en las esculturas sonoras como los hermanos Bernard y François Baschet, Harry Partch, Harry Bertoia, Jean Tinguely, Takis, Robert Morris, Paul Panhuysen, Max Neuhaus, Nam June Paik, Wolf Vostell, Bill Fontana, Llorenç Barber, etc. A partir de las propuestas de estos artistas el arte sonoro comprende tanto música, tecnología, como artes plásticas” (Polo, 2016, p. 331).



Hermanos Baschet



Harry Bertoia



Jean Tinguely

Me gustaría reflexionar acerca de lo que el término “escultura sonora” evoca en la evolución de la disciplina artística y hacia las diversas formas de producir entornos sonoros. Por un lado, la escultura con su tradición artística alude a las formas espaciales, aparece como primera impresión una espacialidad y a una temporalidad con el espectador, siendo la vista el sentido predominante en la captación de la obra. Por otro lado, si se anexa el sonido a la escultura, se produce otra exploración conceptual, donde el predominio es auditivo. Podría pensarse que mediante su extensión temporal la escultura sonora crea un nuevo tipo de espacialidad. Este proyecto encaminará lo antes referido a la exploración a partir de la elaboración de estos objetos de forma y sonido sumando el tema del agua con la asistencia de reflexiones y exploraciones de artistas y teóricos.

“El arte sonoro utiliza al sonido, al ruido y al silencio como principales elementos expresivos e implica una conciencia muy estructurada del elemento sónico en las obras de los artistas” (Polo, 2016, p. 331).

“Cuando el sonido se convierte en un elemento integrado en lo escultórico, los parámetros espacio y tiempo se transforman. La dimensión del espacio en las artes plásticas y la dimensión del tiempo en la música se fusionan en un solo objeto que las contiene a ambas. El resultado de esto es la percepción temporal del espacio y la percepción espacial del tiempo. Y conlleva el que la escultura se llame “obra expandida”, porque se experimenta, en primer lugar, una expansión de la escultura con el nuevo elemento temporal del sonido” (Polo, 2016, p. 331).

Habiendo reconocido estas aportaciones que el sonido otorga a la escultura, entendemos que no solo se busca una experiencia sonora para el espectador, sino que la escucha y el escenario específico propuesto por la escultura requieren de la interacción, del contacto físico y de la acción directa del espectador en la obra para encontrar la intención o propuesta. Este es un factor por el cual el sonido se suma a las posibilidades de reconocer lo escultórico en el agua y su propagación en el espacio y tiempo. La idea principal es la de diseñar obras que permitan modular y esparcirse por medio de sonidos interiores propios de los metales, siendo estos los factores que condicionan la forma externa de la obra y robustecen a la creación de esculturas acuosas.

“Uno de los problemas más interesantes abordados por la escultura en estos últimos veinticinco años ha sido el de conseguir perder su carácter de centralidad y ofrecer esta posibilidad hasta entonces patrimonio de la arquitectura” (Maderuelo, 1990, p. 59).

Nos encontramos transformando el agua en algo cercano, en algo que se puede tocar con las manos, percibir con los oídos y ver con los ojos; creando realidades que permitan visualizar alternativas a la ya existente sobre ella. El objetivo del proyecto es proponer un acercamiento al agua con una comprensión que resalte su presencia dentro de las artes, puntualmente en la tridimensionalidad y sonoridad; para explorar las características de esta y su construcción en un primer cuerpo de obras.

Al proponer un concepto sobre el agua se pueden desarrollar obras que aborden y problematicen la relación sonoro-objetual de diversas formas, dando como resultado obras en campos expandidos. Me gustaría puntualizar que no existe una intención por polemizar, definir ni clasificar el arte sonoro en mi investigación. Parafraseando a Hugh Davies, diré que se resalta la complejidad subyacente a la hora de establecer una línea divisoria entre los nuevos instrumentos, las instalaciones y las esculturas sonoras. Esta cuestión es una constante en prácticamente todos los textos que tratan el tema. En consecuencia, la mayoría de los que han prestado atención a este campo de estudio se han visto obligados a establecer una clasificación de algún tipo, basada por norma general en el método de activación. Esquivar el proceso de una clasificación sistemática me parece de suma importancia para una libertad creativa y procesual, además de señalar que dicho proyecto es un piloto para llegar a conclusiones sobre los resultados que se obtengan de dicha propuesta. Aunque sí mencionar las distintas posibilidades de activación, coincidiendo en lo básico con las ideas de los hermanos Baschet que mencionaremos más adelante.

Como dato importante, una de las aportaciones adicionales de la investigación fue el requerimiento de una movilidad a la Universidad de Barcelona, dentro del taller de Arte Sonoro y Escultura Baschet, estableciendo una clara diferencia entre lo que son obras escultóricas que producen sonido como un valor añadido a su presencia física, ya sea mecánica, electrónica, manual o interactivamente y aquellas otras concebidas como nuevos instrumentos; sin perder el interés por la dimensión estética visual, recurso que asumo en la creación y conceptualización de la producción de mi obra.

Los hermanos Baschet son conocidos en el mundo entero como creadores de Esculturas Sonoras, utilizando extraordinarias formas de metal doblado que hacen cohabitar el arte visual y la música, Bernard Baschet comenta: “Todo el trabajo del equipo está dirigido a la búsqueda de una nueva expresión musical. Suponiendo que todo el mundo posee un instinto para tocar, se invita a los miembros del público a que prueben a tocar estos instrumentos”.

Además de orientar estas esculturas hacia una participación pública, lúdica y educativa, que alcanza su expresión en diseños de grandes dimensiones pensadas para ubicarse en lugares públicos los hermanos Baschet desarrollando técnicas específicas para la interpretación de cada escultura.

“La mayoría de las esculturas sonoras no están diseñadas para ser tocadas mayormente por el músico. Algunas son activadas por el espectador; otras, por el viento, la lluvia, la energía solar o el electromagnetismo; otras son completamente automáticas” (Sutherland, 1998, p.6).

La manera de explorar las dimensiones que el agua nos muestra en la naturaleza y el carácter con el cual se expande en el paisaje, nos lleva a cuestionar un punto fundamental que es el sonido y por lo consiguiente la escultura sonora. Esto me llevo a incursionar en el taller de Arte Sonoro ya mencionado, donde llego a una serie de reflexiones con base en la exploración de la materia y el sonido y la creación de una escultura sonora con los principios de las esculturas Baschet, con la ayuda y colaboración del profesor y colega Josep Cerdá y Martí Ruíz encargados del taller de arte sonoro de la Universidad.

“Para Cerdá, el sonido en la escultura está dado por la relación entre los materiales, la forma, y los sonidos que se producen a partir de la vibración de la materia en el propio acto de percutir, frotar, rasguñar etc; produciendo así toda diversidad de sonidos posibles. Escuchamos la voz de esta materia, cada una tiene su propia voz; esa voz toma presencia del público que interactúa con las esculturas” Cerdá, (2017). La escultura sonora de Josep Cerda (arte). Arte resonante. (Recuperado de: <https://arteresonante.com/la-escultura-sonora-de-josep-cerda/>)

### **3.7 Resonancias de agua (materia, sonido y teatralidad)**

A manera de bitácora, expondré los procesos y reflexiones a las que llegué durante la realización de la pieza y la manera en cómo derivó en una propuesta acuosa resaltando a la materia, la forma y el sonido, como menciona Cerdá, que es un punto adicional que se busca en este proyecto del agua (lo que escuchas es lo que ves y lo que ves es lo que escuchas). Cuando tuve la oportunidad de conocer a Martí Ruíz en la Unidad de Posgrado UNAM, en un taller que impartió sobre escultura sonora, pude compartirle mi interés por realizar piezas sonoras a partir del sonido acuoso, pero con el reto de mantener también la forma abstractas o solo sugerentes al agua. Esto redundó en la movilidad y colaboración de trabajo en el taller de arte sonoro en la Universidad de Barcelona de Bellas Artes y a una serie de procesos, observaciones y activaciones de la materia con los principios de la escultura Baschet.

Cuando hablamos de materia, me refiero al acero, recurso pionero con el cual se desarrolla el proyecto. Enfatizo la manera como el metal protagoniza una dualidad con el agua, me refiero también a una dicotomía, ya que el acero mismo es, de muchas maneras, una antítesis del agua, pero a su vez se vuelve una ensoñación para el desarrollo de un proyecto de investigación y producción artística.

Daremos un gran salto grande en la investigación y producción del metal que los hermanos Baschet realizaron en sus esculturas y la sugerencia de Martí quien es el asesor del taller de escultura sonora Baschet. Partiré con su frase “si no lo experimentamos, no lo sabremos”. De ahí, comenzamos charlas sobre las posibilidades que el metal tiene en cuanto a su sonoridad donde la cuestión era: ¿Cómo hacer que el metal suene como agua? Esto nos llevó a frotar, golpear, tallar el metal tanto en lámina como redondo pulido.





La complejidad se multiplicó, pues ya no solo existía el reto de asemejar la materia al agua, sino ahora también que de ella surgiera orgánicamente un sonido evocador al agua. Nos sumergimos en una exploración física y lúdica con la intención de encontrar soluciones que apuntaran a sonidos fortuitos del agua. Lo interesante en este mecanismo exclusivo para llegar al sonido fue que dejamos por algunos momentos la prioridad de las formas y nos encontramos en un nuevo laberinto de significados y posibilidades con una intención puramente encaminada al sonido.

Fueron unas varillas roscadas las que dieron pauta al sonido del flujo de agua en el metal. Longitudes cortas y largas de estas nos mostraron que, mediante ajustes en una barra metálica y la activación de un choque de baquetas o mazos de percusión que determina las cualidades de los sonidos producidos por el juego y frote de la mano, sugieren un sonido acuoso.

Martí Ruiz menciona que:

“El sistema Baschet es una disciplina que se desarrolla y refuerza con la práctica; es una perspectiva de escuchar sonidos y pensar en cómo se crean. Con el tiempo se vuelve intuitivo, un sentido que nos permite reconocer los materiales, las formas y los modos vibratorios. Todas estas dimensiones del sonido están conectadas con la razón real por la que aparecen como lo hacen: su fisicalidad. Con esta perspectiva, cada objeto sonoro puede enseñarnos, inspirarnos y confirmar las intuiciones que se forman con la observación y manipulación de fuentes de sonido cotidianas” Ruiz, Martí.(2020).Odontófonos. Catálogo de Investigación. (Recuperado desde: <https://www.researchcatalogue.net/view/932703/939501>)



Teniendo dicha estructura con una tímbrica acuosa se resolvió la parte sonora. Ahora habría que comenzar la masa escultórica que contextualizaría al sonido y lo que se ve. Para esto se necesitó llevar dicha estructura sonora a una escala mayor y suplantarse las varillas roscadas por redondo pulido, que será materia predominante para la creación de la forma escultórica; cabe mencionar que las varillas de metal redondo pulido emiten el mismo efecto que las varillas roscadas utilizadas para encontrar el sonido acuoso, solo que serán soldadas en lugar de enroscadas con tuercas.

La forma que tomará la estructura sonora será alusiva al sonido, esto quiere decir que dichas barrillas de redondo tomarán formas irregulares y curvas que nos dará referencia al flujo del agua y su movimiento, tomará volumen a medida que se adjunten una suma de varillas modeladas, pero sin obstruir las varillas que cuentan con la disposición de la tímbrica con la finalidad de ser frotadas con los dedos o baquetas de percusión. A manera de acentuar la obra, se colocan piedras de río con la finalidad de sumar a la lectura de la obra, estas piedras son perfiladas con el gesto poético que tiene la piedra en el trascurso del agua.



La idea principal es diseñar una estructura que permita modular e irradiar en el aire sonido al interior del metal, pero no solo sonido por sonido, sino experimentaciones y creaciones acuosas. Irradiar a manera de formas sugerentes y estructuras sonoras que, colocadas en una caja de resonancia, eleven el sonido generado por sus vibraciones, podría decirse un amplificador que emana lo que se ve es lo que se oye y lo que oyes es lo que ves. La intención con la cual se desarrolló la pieza fue que la mirada nos refiera al objeto escultórico, que el sonido dimensione el espacio y el tiempo, que surja la teatralidad y sugiera, a manera de participación y una agrupación social, el juego. En cuanto a mí respecta, los hermanos Baschet fueron pioneros en la escultura sonora, pero no solo la sonoridad sino la inclusión social participativa, donde un objeto escultórico y sonoro es excusa para el acercamiento humano y el asombro.

“Las esculturas sonoras de Baschet fueron concebidas como elementos en un patio de juegos sónico, un conjunto de herramientas para que las personas se diviertan, se comuniquen, y tener experiencias directas con objetos sonoros. Fue un intento de reclamar el derecho de todos a participar en el mundo del arte, no enfocándose en los objetos en sí mismos como un objeto de adoración, sino empleándolos como catalizadores de experiencias humanas, que era el propósito último del trabajo de los Baschets” Ruiz, Martí. (2020). Odontófonos. Catálogo de Investigación. (Recuperado desde: <https://www.researchcatalogue.net/view/932703/939501>)



Me gustaría hacer hincapié en los elementos que se suman a esta pieza a partir de los principios Baschet que nos permiten relacionar la temática del agua a manera de investigación sonora. No se trata de una innovación en el territorio de la escultura sonora, sino que el sonido se convierte en un elemento integrado a lo escultórico, por consiguiente, los parámetros espacio y tiempo se redimensionan en un entorno propio abrazando a la temática del agua. Podría decirse que se fusionan en un solo objeto, que las contiene a ambas, pero que el elemento sonido abre la posibilidad a una obra expandida y al final tanto la forma como el sonido modelan el espacio.

Uniendo la experiencia visual con la sonora construimos una experiencia totalmente diferente. El espectador pasa a ser el activador de la escucha o lo que se podría decir “el intérprete”; su teatralidad, término que utilizo para englobar el escenario, la interacción del contacto físico y la acción directa del espectador; resulta en el sonido, pero sobre todo en el inicio y el fin de una acción. Creo que al usar estos conceptos Baschet en las obras, se plantean valores humanos, la idea de volverlas colectivas y que dejen de ser ideas individuales, que formen parte de un interés social y resulten en un llamado, en este caso el tema del agua.

“Es un hecho probado por la historia de las exposiciones públicas de escultura sonora participativa de Baschet que muchas personas, millones a lo largo de décadas, no obstante, puede disfrutarlos. Incluso sin tener una idea de lo que está sucediendo exactamente, y debido a que no hay cables o tecnologías ocultas, estos sonidos impredecibles son experiencias simplemente disponibles para reproducir y disfrutar libremente” Ruiz, Martí. (2020). Odontófonos. Catálogo de Investigación. (Recuperado desde: <https://www.researchcatalogue.net/view/932703/939501>)

### 3.8 Lluvia de piedras (objeto, paisaje y teatralidad)

Estamos siempre inmersos en un entorno y rodeados de cosas, es difícil definir desde uno mismo en qué espacio nos encontramos. A medida que reconocemos los objetos, comprendemos o dimensionamos lo que podríamos llamar un “paisaje escultórico”. Para conceptualizar la propuesta de esta pieza, tomaremos como referencia el momento en que el espectador está rodeado de algo que no es él mismo, que no se explica por sí mismo, pero que está ahí y lo nombramos con base a su contenido en el espacio. El espacio no es absolutamente autónomo, sino que está rodeado de otras realidades como animales, plantas, agua, etc. Estamos siempre en un conjunto de contextos en el espacio, resultado de masas, cosas u objetos que dotan a estas realidades de cualidades a manera de escenografías.

Cuando hablamos de espacio y la multitud de cosas que envuelven a las personas, nos referimos al paisaje que podría ser natural o urbano, pero también nos referimos al espacio que se expone como un conjunto de realidades y entidades que envuelven al hombre, que pueden ser el interior de un espacio (llámese casa, oficina, recámara, museo etc.). Se puede decir que el objeto o la materia organizan, estructuran y determinan cuáles son las dimensiones del espacio, clasificándolo, situándolo y estableciendo ejes de relaciones que se mantienen con el ser humano.

Para contextualizar la idea me gustaría mencionar al filósofo español Gustavo Bueno quien plantea tres ejes para explicar el espacio antropológico:

“El primero se refiere al eje circular en torno a la relación del hombre consigo mismo, el hombre entendido en sus múltiples realidades, remitiendo a un contexto y a un orden de relaciones autónomas no existenciales, lo denomina orden de las relaciones circulares.

El segundo es el eje radial, donde refiere a la relación del hombre con la naturaleza (la tierra, el agua, el aire, el fuego), considera que son entes físicos o biológicos, desprovistos de cualquier género de inteligencia, siendo entidades externas al hombre, una realidad que no es humana pero que también forma parte del espacio antropológico, generando relaciones como radios que atraviesan los círculos, considerados bidimensionales; este eje enfrenta al hombre con lo impersonal (árboles, estrellas, planetas, etc.).

El tercero es el eje angular, donde se refiere a la relación del hombre con entidades que no son hombres, pero tampoco son cosas naturales, sin embargo, podrían poseer algún tipo de inteligencia y voluntad, entes que le generan al hombre temor o amistad, donde no excluye la posibilidad de interpretar las cosas o a otros hombres, estos entes podrán ser númenes (dioses, ángeles, etc.). (Napurí, 2018, p. 27)

De alguna manera encontramos que estos tres ejes vinculan también al concepto del agua cuando hablamos de la propuesta “Lluvia de piedras”, aquí no solo nos referimos al vínculo que se tiene con el entorno, sino la manera en cómo lo vivimos. Creo que en esta propuesta se marca el rumbo por el cual se desarrollará la línea de trabajo de interés actual. Me refiero a que existen valores sociales, culturales y políticos que reconocemos y que pueden ser ejecutados a manera de obra tridimensional, y que el objeto escultórico se muestra como esas cosas que rodean al espectador.

Michel Serres: “El objeto se constituye en el colectivo y este emerge gracias al a circulación del primero”. (Bataille, (s.t), p. 331)

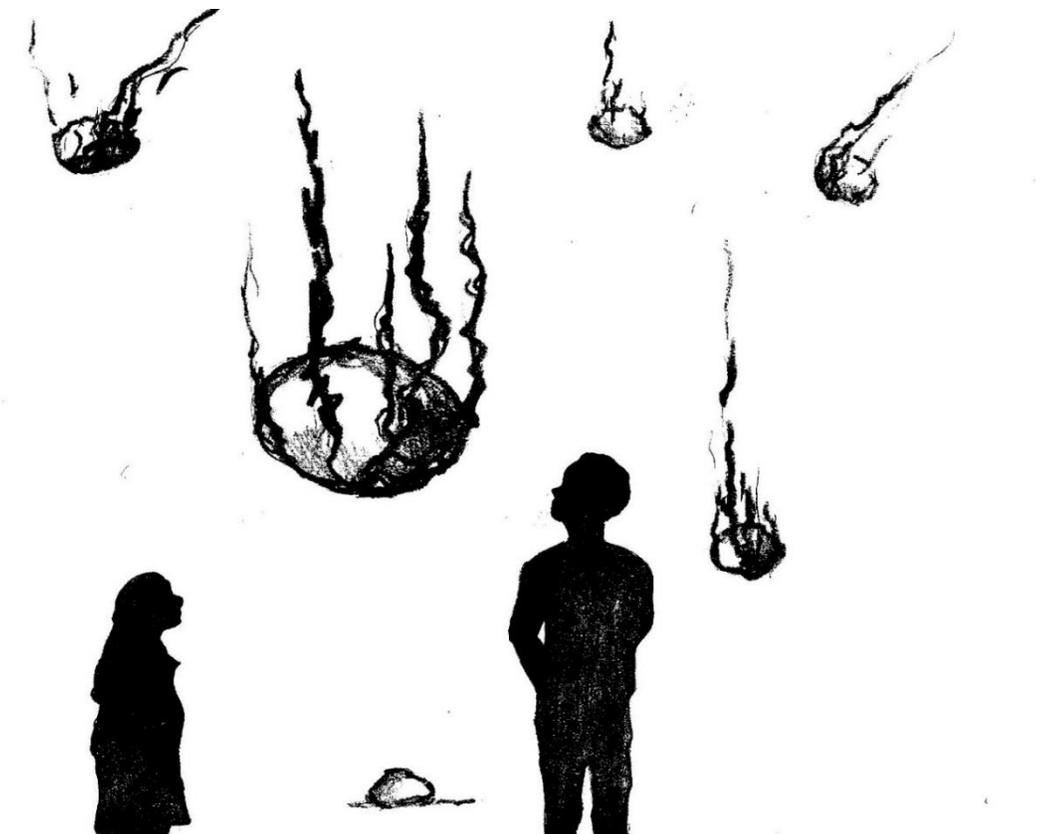
Antes de abordar el tema del objeto, me gustaría referenciar al agua en estos espacios naturales o urbanos que también son llamados paisajes que pueden ser modificados o bien, ordenados incluyendo además a los espacios dentro de otros espacios. Esto me lleva a pensar desde en la inmensidad del océano, hasta lo que sucede en un vaso de agua; la intención de reconocer la magnitud con la cual el agua se hace presente en nuestro entorno forma parte sí de una concientización del agua misma, pero del espacio igualmente. Por supuesto que estos fenómenos del agua varían como varían sus cauces, ya sean libres en la naturaleza o aparentemente dominada en la urbanidad. Siendo la gran tarea de estas propuestas presentar lo que podría ser el cuarto eje, que explicaría la fusión de los tres ejes del filósofo Gustavo Bueno y que expone el espacio antropológico, pero desde los territorios artísticos.

A través de la percepción se llega al objeto, y se trata de un “objeto ya constituido”: se halla siempre cargado por “todas las experiencias que del mismo hemos tenido o podríamos tener.” (Ponty, 1985, p.87).

El paisaje y el espacio no son sinónimos. El paisaje es el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa la herencia que representa las sucesivas relaciones localizadas entre el hombre y naturaleza. El espacio es la reunión de esas formas más la vida que lo anima. (Santos, 2000, p. 86).

De esta manera, parecería entonces que paisaje y espacio se comprenden como una mimesis, sin embargo, es su relación con la actividad humana es lo que le da valor. Lo que menciona (Georges Bataille) “La posición del objeto genera una esfera, un plano puro de objetos y una lógica con la que abordamos el conocimiento de todo nuestro mundo. Así poseemos la capacidad de volver útil cualquier cosa, todo lo que nos rodea. Hacemos del mudo, un objeto, rompemos su continuidad, aniquilamos su inmanencia”. (Bataille, (s.t), p. 333).

Cuando nos referimos que el objeto colectiviza, hablamos de un encuentro con el agua y el gesto que quedará plasmado de forma sensorial. Será cuando estas formas u objetos interactúen con el espectador y el entorno. El espacio se ve alterado de cierta manera por la presencia de los objetos desde los cuales se observan, una serie de factores contingente a partir del sujeto.

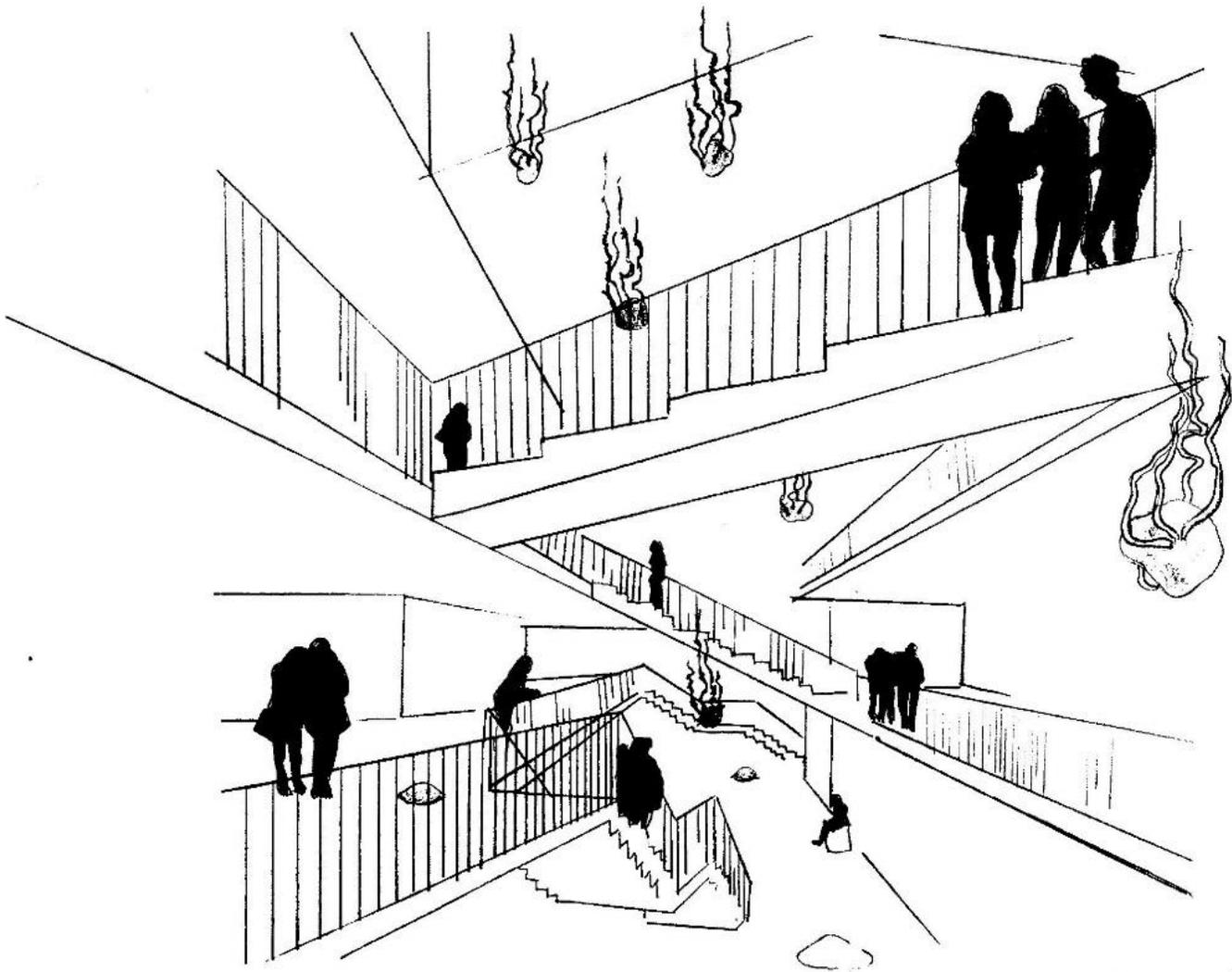


Estamos ante un posible espacio y la intención de abordarlo y construir en él, entendiendo que el objeto dimensiona una acción a través de la cual el artista sugiere su idea, en este caso: la caída de una piedra en el fondo del agua. En lo que podría denominarse un primer momento en la narrativa del tiempo y la teatralidad, solicitando directamente la presencia del espectador. En palabras de Merleau Ponty, “cada presente capta paso a paso, a través de su horizonte del pasado inmediato y del futuro próximo, la totalidad del tiempo posible”. (Ponty, (1996), p.107)

Se habla así de un espacio interior o exterior en el cual se expande el objeto, donde la percepción es indefinible, sus fronteras no son claras, parecen presididas por la intuición. Donde se parte de lo real para configurar un nuevo hecho, en la medida en la que el espectador se imagina, es donde convergen esos conocimientos acumulados o su capacidad interna que refleja o prefigura un acontecimiento ambiguo del agua, que a manera personal o colectiva reconocemos, como diría Bataille: “...que hacemos del mudo, un objeto”.

Esta es una instalación que busca hacer evidente la espacialidad y el interior del agua, se auxilia de una serie de objetos escultóricos para solucionarlo a partir de piedras de río y varillas de acero modeladas en espiral e incrustadas en las mismas piedras, haciendo así alusión al burbujeo y a las ondas que genera una piedra cayendo en el agua. Dichas piezas serán suspendidas del techo a distintas alturas y distancias entre ellas, comprendiéndose como la narrativa del tiempo que lleva la caída de la roca. A más altura, veremos que la piedra acaba de entrar al agua, o que está suspendida en el suelo como el fin del suceso. Siendo un factor influyente el espacio arquitectónico en donde se coloque la pieza; en este sentido, el espacio cuenta con un lugar privilegiado, de él se destaca la condición de contenedor. La altura y dimensión de una construcción, por ejemplo, pone en cuestión las leyes de la gravedad, al mismo tiempo, que el objeto describe el suceso.



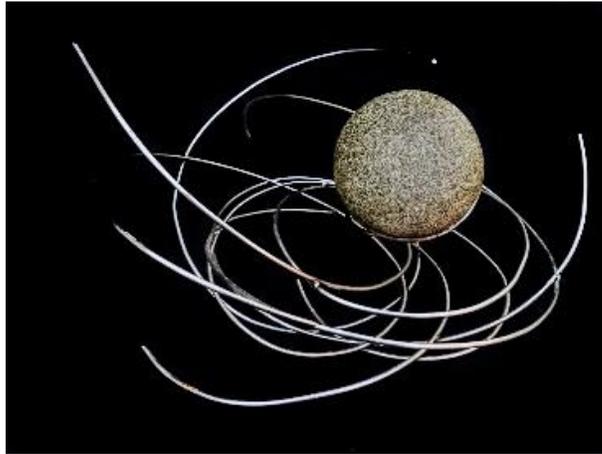


Lo que podría ser una experiencia contemplativa del objeto, se convierte en una experiencia corporal, no solo refiriendo al espectador, sino que se reconoce su cuerpo como existencia en el espacio. Son estas sensaciones las que se experimentan ante las cosas del exterior y que vivimos en todo momento: al entrar a un cuarto, al interior del agua o el hecho de estar de pie en el espacio. Es esta reflexión la que nos lleva a vincular el yo y la existencia-esencia de las cosas, todas percibidas a través del cuerpo.

Piedras flotantes que desconciertan la gravedad al ser recorridas. Su colocación nos extraña por nuestra inercia al quererlas contextualizar en la superficie de la tierra o en la profundidad del agua, pero ahora figuran en el aire revelando un espacio que pretende aludir agua o un instrumento de percepción del arte.

## PROTOTIPOS





Ahora bien, siendo la operación artística el momento de la desocultación, el objeto artístico no puede ser una cosa, sino, propiamente, una “obra”. [...] Una piedra es una cosa hasta que el monje budista la elige entre otras diez mil piedras, la estudia durante años tratando de descubrir su base y su cúspide, su lado bueno y su lado malo, y la coloca finalmente en el jardín de piedras del monasterio en la posición exacta, perfecta, inmovible, en la que puede presentarse a la contemplación y a la reflexión. En ese proceso, la cosa ha pasado a ser obra. [...] El monje no es un artista, es un intermediario entre la ocultación y la luz. (De Azúa, 1995, pp.128-134).

La intención es la de percibir el objeto escenificado y reconocerlo o referenciarlo a la profundidad del agua, por la forma del objeto escultórico. En otras palabras, masa, cuerpo y espacio serán el resultado de sensaciones que permitan sentir y abrir la posibilidad de entrar en el agua y ser parte de ella.

A través de la percepción se llega al objeto, y se trata de un “objeto ya constituido”: se halla siempre cargado por “todas las experiencias que del mismo hemos tenido o podríamos tener.” (Merleau- Ponty, 1985, p.87).

Esta relación significativa con las cosas excluye lo determinado o preconcebido, ya que el cuerpo se siente imbuido y se hace parte de ellas.

El cuerpo vidente que se encuentra en y con las cosas se hace también visible. El cuerpo siente que lo sensible se encarna en él y que, a su vez, lo sensible es a su mirada una prolongación de su ser. En complemento a lo sostenido “vivir corpóreamente en este mundo significa estar comprometido con él en una experiencia corpóreo-perceptivo-práctica. Esa experiencia perceptiva asegura que el sujeto comprenda el sentido de la situación y ello no proviene de una especie de conciencia ideal que él posea de antemano. La comprensión surge de la propia actuación corpóreo-perceptiva de ese momento, en medio de la situación-que-está-percibiendo-desde-sí: el ser es sinónimo de estar situado. Y en este comportamiento situacional, el sentido es, pues, vivido” ( Espinal, 2011, p.193).

El espectador entrará a la espacialidad de la arquitectura intervenida por estos objetos organizados y flotantes, ampliando las posibilidades de lecturas y generará una experiencia imersiva de la profundidad del agua. Las piedras configuran el espacio, se expresan a través de factores tales como la localización, ubicación, distancia, superficies o resistencia, forma, tamaño, posición, aglomeración y dispersión, patrones. Todo esto generando una alusión sobre la naturaleza de la caída de una piedra al interior del agua. Sin olvidar que el cuerpo es el motor por el cual sucede todo, solo por él percibimos y reconocemos los objetos que se presentan a su alrededor.

Creo que esta pieza nos anima a la reflexión que Merleau Ponty (1985) mencionaba sobre la experiencia: “No está desplegado ante mí como si yo fuese Dios, es vivido por mí desde cierto punto de vista, no soy su espectador, formo parte del mismo, y es mi inherencia a un punto de vista lo que posibilita, a la vez, la finitud de mi percepción y su apertura a un mundo total como horizonte de toda percepción”.

## Conclusiones

Creo que cada individuo que se encuentre despierto o interesado por observar el mundo y su relación con su entorno, se da cuenta que están en constante conformación simbiótica. Quien contempla se pone a disposición y deseo de la experiencia; pero no solo eso, sino que existe un acercamiento al entendimiento sobre las cosas, un ejemplo de ello es el agua, no la puedes ver dos veces de la misma forma, esta idea que nada se puede estancar. Al nombrar el agua, hablar de ella, reflexionarla, crear y construir con ella me ha llevado a vivir como el agua. Me encuentro trabajando ya una década con el concepto del agua en el arte, y he llegado a una serie de reflexiones que me han permitido entender la sustancia fascinante que nos rodea y que puede ser común en nuestro día a día. Pero observándola con detenimiento, es la sustancia más rara del mundo. El agua está influenciada por su entorno y existen decenas de factores que son capaces de hacer que sus propiedades cambien, y que hoy en día la ciencia considere un misterio. Me parece de suma importancia que este proyecto con el concepto agua, sea la excusa más sencilla para abrir canales de información y cuestionamientos sobre ella. Es evidente que al paso del tiempo, el agua se afirme como más escasa y que el cambio climático sea uno de esos factores que evidencien esto, sin olvidar que su escasez testifica desigualdad. También creo que una de las reflexiones a las que se llega es que, si queremos crear un cambio sobre los problemas que asumimos en el siglo XXI con relación al agua, será por la participación de todos y cada uno de sus disciplinas, desde sus trincheras o grupos, siendo el arte uno de esos pilares que se suma al cambio.

Cuando me refiero a vivir como el agua es entender su perfecta naturaleza, el comprender el porqué del agua en mi obra es porque asumo su presencia en mi entorno, esa capacidad para transformar y crear todo. Creo que el hecho de entender que el agua fluye, que está en constante cambio y que, en muchos casos atribuimos su filosofía de fluir como ella, de tener la posibilidad de estar en constante cambio y adaptarnos al entorno, nos llevaría a comprender los grandes problemas que atravesamos como sociedad. Tenemos muros sociales tanto físicos como mentales y que el agua no se ajuste por estos límites solo afirma el error en que vivimos. El agua se desliza por la tierra y en cada rincón rompiendo nuestras fronteras políticas y económicas. El agua no se ajusta a reglas humanas ni sociales, el agua no depende del humano para existir y mostrarse en toda su naturaleza muy por el contrario, sin el agua, no habría un mañana para la vida como la conocemos.

No es extraño que el tema del agua aparezca en la historia y en particular en las artes, nos dice cómo la humanidad la miró, la contempló, la usó y habló de ella. No existe un camino de casualidad por el cual se llega al tema del agua, es como un ser que está ahí, que nombramos todo el tiempo, pero que no siempre asumimos su importancia y presencia. Una gota de lágrima expresa el sentimiento más profundo de un ser y la furia del océano el temor más grande que no podemos describir.

El usar el tema del agua dentro de una investigación en artes, más específico en la tridimensionalidad, abre posibilidades casi infinitas que una carrera artística puede explorar ampliamente, lo digo porque algo que no puede ser medido como el agua se utiliza como medida. Tendríamos que modificar momentos como cuando decimos que el agua está a nuestro alrededor, replanteando porque lo que sucede es que el agua está en nosotros, configurándonos.

Entendiendo esto, contemplamos y reconocemos que hablar del agua en el arte es lo mismo que hablar del espacio, de la gravedad, la forma, la filosofía, la sociología, la política etc. No obstante, este encuentro no es instantáneo, no se reduce al momento de iluminación, sino que se abre al tiempo del sujeto, es decir del interesado, es por esto que el proyecto: "Agua, metal y sus límites artificiales" busca ser la primera parte de una investigación que espera ser continuada, me refiero a nuevas exploraciones, recursos y acotaciones o como dice Oteiza "el vacío y la nada surgen en un proceso evolutivo donde va encontrando la necesidad de expresarlo en la escultura para poderse comunicar al hombre, a la sociedad".

Esto mismo es lo que hace que el espectador sienta el agua, que tenga ese encuentro tan cercano que hemos llamado apropiación y frente a esto, que exista una relación con la realidad exterior donde reconoce su posición en el mundo. El agua se revela en el anhelo de un instante que se puede encontrar en el arte, dando lugar por medio del espacio, sonido y formas. Cuando se dice esto es porque toda experiencia visual se aloja dentro de un contexto de espacio y tiempo. Lo mismo en el aspecto de los objetos, la materia y forma. Lo anterior, me lleva a una pregunta personal, ¿qué es para mí la escultura? Creo que la escultura y la tridimensionalidad artística es la capacidad y conciencia de crear en el espacio, es a lo que se refiere Tomás de Aquino "La materia es más algo concreada que creado". Estamos rodeado de volúmenes en todas partes, privados de cualquier intervención, pero cuando hablo del agua, me refiero a la escultura en potencia y su capacidad de transformar el espacio. El agua es la escultura con mayores formas para contemplar, desde la obra sonora más sutil por el sonido un grifo goteando, hasta la pieza más imponente en su escala por el mar abierto, sin olvidar que el tema del agua nos sugiere ocupación del espacio temporal o permanente.

Creo que las conclusiones del proyecto "Agua, metal y sus límites artificiales" derivan a una nueva oleada de recursos y planteamientos: "El agua como espacio". Resultado de la investigación aquí planteada y que contextualizaré a continuación. Desde los comienzos de mi investigación para desarrollar la tesis de licenciatura, el proyecto ha tenido procesos evolutivos, entendiendo que el eje de las obras eran las formas del agua, la intención de entender la magnitud del agua por medio de sustraerla a modo de escultura. Todo esto me llevó a otros cuestionamientos como la conciencia del espacio, comprendiendo que el objeto escultórico se posiciona en él, contextualizando límites y dotándolo de sentido. Esto me llevó a visualizar que el agua genera una posibilidad de percibir el espacio, pero aún mejor, crear un espacio que nos lleve a percibir un escenario o, mejor dicho, un paisaje. Cuando hablamos del objeto escultórico nos referimos a la composición y por consiguiente a escenarios que nombramos por sus contenidos. Dichos cuerpos no solo denominan un espacio, sino lo limitan o lo determinan.

Tomando en cuenta esto, se entiende que una serie de factores contingentes como el clima, la urbanidad u otras causas de acciones humanas como la política, el tiempo, la teatralidad etc. nos llevan a explorar un valor escultórico temporal que tiene el agua, ya sea por la presencia de contenedores en nuestro entorno que atrapan efímeramente el agua ya que después de un lapso de tiempo, encontramos el vacío (hablo de grietas, baches o superficies cóncavas que narran un suceso teatral, donde el cuerpo y su transitar abre la pauta a un reconocimiento de fenómenos contingentes del agua) un ejemplo de ello es la lluvia que deja tras de sí su rastro a manera de un espejo que nos muestra lo que podría ser otra espacialidad, podemos ver un árbol o un edificio en la profundidad de un charco de agua, pero al paso de unos días soleados y la evaporación del agua encontramos el vacío, cerrándose el telón de la experiencia.



Se podría decir que solo se trata de una huella o un rastro de lo que es y fue el agua, pero que, a manera de performance, determina el transitar que llegará a ser un reconocimiento del espacio a manera de escultura. Me refiero al gesto cotidiano de andar y descubrir que el vacío es una escultura en potencia, con la experiencia del sitio y el espacio construido, donde el ocupar del agua nos hable de lo efímero que también puede ser su presencia en el mundo. Donde el nuevo elemento constructivo en la tridimensionalidad dependa de un relevo de procesos, que concientice el espacio urbano construido, mostrando lo que puede ser un desgaste climático, de tránsito, o de presupuesto político, en pocas palabras, salir del taller a la calle y encontrar lo que podría ser una obra de arte.





Se podría decir que solo se trata de una huella o un rastro de lo que es y fue el agua, pero que, a manera de performance, determina el transitar que llegará a ser un reconocimiento del espacio a manera de escultura. Me refiero al gesto cotidiano de andar y descubrir que el vacío es una escultura en potencia, con la experiencia del sitio y el espacio construido, donde el ocupar del agua nos hable de lo efímero que también puede ser su presencia en el mundo. Donde el nuevo elemento constructivo en la tridimensionalidad dependa de un relevo de procesos, que concientice el espacio urbano construido, mostrando lo que puede ser un desgaste climático, de tránsito, o de presupuesto político, en pocas palabras, salir del taller a la calle y encontrar lo que podría ser una obra de arte.

La intención es siempre crear volumen por medio del agua, centrando un interés por su gravedad, ya que cuando la vemos en movimiento en realidad busca el reposo o la quietud. Pero que también pueden generarse con nuestro cuerpo, por ejemplo: la acción que cotidianamente hacemos al lavarnos el rostro, inducimos un contenedor con las manos, un hueco que toma y contiene al agua que cae de un grifo para posteriormente ser desintegrada en nuestro rostro. Como podemos ver, el ejemplo del charco y la acción de lavarnos el rostro, pone en estados efímeros al agua, esto quiere decir en una constante transformación. Lo que me parece un gesto emblemático del agua y que estimula el interés por esas formas fugaces que a su vez son generadas por la gravedad del agua, sin olvidar factores como la acción humana y el espacio construido en nuestro entorno. La relación de la escultura y el lugar es parte intrínseca de la obra del artista, pero aún más cuando es el espacio y el cuerpo que revela sus puntos de creación o existencia.

Las obras realizadas en esta investigación se atribuyen a un acto de escenificación del espacio mediante el objeto escultórico posicionado, es decir arriba, abajo, cerca, lejos etc. con la intención de mostrar una proyección aumentada del agua, pero sobre todo de figurar el espacio. Estas piezas implican un énfasis en los materiales, pero sobre todo una vista guiada a los alrededores que revelan un simbolismo del agua, anécdota, una historia o experiencias personales, que ilustrar el menor incidente de una escultura.

Lo que comenzó en los años 60 en relación a la obra en expansión y su fenomenología, resulta ahora en diferentes formas de navegar el espacio y nuevas perspectivas radicales, pero sobretodo que la escultura esté dentro del asombro y curiosidad de la cotidianidad, en todos lados y por las cuestiones más simples; que detrás de la realidad exista el asombro de una obra de arte.

Cerrando esta conclusión de la investigación y producción de obra, “Agua metal y sus límites artificiales”, relataré un ejercicio que refleja lo que será el inicio de la continuación de dicha investigación. Se trata de la búsqueda de una realización tangible de lo que podría ser escultura o una propuesta espacial, me refiero al vacío y la ocupación como interrogantes de una obra de arte. Para esto, los recursos que me llevarán a lograrlo serán la utilización de materiales como silicón para registrar y sustraer las cavidades de los contenedores encontrados en el espacio urbano, teniendo diferentes variantes de escalas, esto quiere decir que dependerá del contenedor y su entorno.

Posteriormente, los vaciados serán llevados a un proceso de fundición en metal, con la intención de presentar la obra final en acero y como punto final de la acción de las piezas. También estas tendrán como concepto el uso del metal en las obras, con la intención de formular nuevos significados, mediante elementos simbólicos y con ello figurar una propuesta de la realidad, enriquecerla y transfórmala. Pero tampoco podemos separar el hecho de que el metal, como hemos mencionado a lo largo del proyecto, mantiene su historia con el agua, la manera en cómo se utilizó para crear sistemas de conducción de agua en el pasado, y que prevalecen en nuestros días. Hablo de cómo la confianza en la materia, puede alterar las formas en que entendemos la coexistencia, la comprensión y las prácticas de las cosas.

Las piezas se proyectarán en espacios específicos como superficies en museos, explanadas y cualquier recinto, donde se pretenda que estas piezas sean fragmentos de un paisaje que de alguna manera se prolonga a otro cargando la atmósfera en su particular forma. Me parece sumamente importante mencionar que las conclusiones dentro de esta investigación son el resultado de algo que aún no acaba, lo que no veía y que ahora comienza.

## Procesos de creación del proyecto



## Vaciado de silicón en contenedor





## Silicón secado y desprenderlo del concreto



## Prototipo de obra en metal



## Simulación de obra expuesta



## FUENTES DE INVESTIGACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

- ALBRECHI, HANS JOACHIM, "Escultura en el siglo XX, Conciencia del espacio y configuraciones artísticas", Blume, Barcelona, 1981.
- AMOROSO BOELCKE, NICOLAS, "El espacio no existe", Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2015.
- ARNHEIM, RUDOLF, "Arte y percepción visual", Alianza, Madrid, 1995.
- ARNHEIM, RUDOLF, "Arte y Percepción Visual", Alianza Editorial, Madrid, 1979.
- ARTECHE, MIGUEL. "El proceso de la creación artística. Antología". Editorial Nascimento, Santiago, 1977.
- BACHELARD, GASTON "El agua y los sueños", Fondo de la cultura Económica, Breviarios 279, México, 1996.
- BACHELARD, GASTON "La poética del espacio", Fondo de la cultura Económica, Breviarios, México, 1957.
- BADRILARD, JEAN, "El sistema de los objetos", Siglo XXI, México, 1997.
- BARINAGA J., MARTÍN, "La investigación kantiana sobre el espacio y el tiempo", Teorema: Revista internacional de filosofía, ISSN 0210-1602, Vol. 23, Nº. 1-3, España, 2004.
- BATAILLE, GEORGES, "El objeto humaniza: Lectura de Georges Bataille", Francia,
- BELIZAIRES OSIAS, THEODORE L., "El Agua", Porrúa, México, 2004.
- BERTOLA, ELENA DE, "El arte cinético", Nueva visión, Buenos Aires, 1973.
- BIRLÁN, ANTONIO G., "El tiempo y el espacio". AmericaLee, Buenos Aires, 1956.
- BIRLÁN, ANTONIO, "El tiempo y el espacio", AmericaLee, Buenos Aires, 1956.
- BISHOP, CLAIRE, "Installation a critical history", Taylor y Francis Group, New York, 2005.
- BLAZWICK, LWONA, "Whitechapel Gallery. Materiality", London, 2015.
- BOLLNOW, FRIEDRICH, "Hombre y espacio", Barcelona, Labor, 1969.
- BREA, J.L., "Ornamento y utopía. La evolución de la escultura en los años 80-90". Arte, No. 4, vol I:95-112, 1996.
- CANO VIDAL, FERNANDO, "Actitud ante la Naturaleza en el arte actual", Universidad complutense de Madrid, 2006.
- CARABIAS, JULIA, LANDA, ROSALVA, "Agua, medio ambiente y sociedad", UNAM-El Colegio de México y Fundación Gonzalo Río, México, 2005.
- CHAVES MARTÍN, MIGUEL ÁNGEL, "Ciudad y artes visuales", Investigación Arte, Arquitectura Comunicación en la Ciudad Contemporánea. Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- CORDERO GALERA, TRÁNSITO, "La Estética Kantiana", El pensamiento ilustrado en la literatura española, España, 2016.
- DE ARRIBA, PABLO, ET AL. "Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico" Akal, 2006.
- DE SANTO, EDGAR, "Espacio-tiempo en el lenguaje visual y audiovisual", Argentina, 2012.
- ECO, HUMBERTO, "Tratado de semiótica general", Barcelona, ed. Lumen 1977.
- ESPINAL PÉREZ, CRUZ ELENA, "Aproximación a la filosofía del cuerpo en la fenomenología de Merleau-Ponty", Revista Co-herencia, Colombia, 2011.
- FAITANIN, PAULO, "Ontología de la materia de la materia en Tomás de Aquino", Universidad de Navarra, España, 2001.
- FERNÁNDEZ ARENAS, JOSÉ, "Arte efímero y espacio estético", Artrópodos, Barcelona, 1988.
- GHYKA, MATILA, "Estética de las proporciones de la naturaleza", Porrúa, México, 1964.

- GIANNINI ÍÑIGEZ, HUMBERTO, "Tiempo y espacio en Aristóteles y Kant", Editorial Andrés Bello, Chile, 1982.
- GIRALDO ISAZA, FABIO, "El agua y el desarrollo humano", Colombia, 2013.
- GUASCH, ANNA MARÍA, "El último arte del siglo XX: Del posminimalismo a lo Multicultural", Alianza, Madrid, 2005.
- HERNÁNDEZ HURIPAUCAR, EDGAR MARTÍN, "Filosofía del agua", Peru, 2016.
- KAUSS, ROSALIND, "Paisaje de la escultura moderna", Akal, Madrid, 2002.
- KRAUSS, ROSALIND, "Sculpture in the Expanded Field", October, Vol 8, 1979.
- LANGER, SUSANNE KATHERINA, "Sentimiento y Forma. Una teoría del arte desarrollada a partir de una nueva clave de filosofía", UNAM, México, 1967.
- LARRAÑAGA, JUSU, "Instalación", Biennale de Venise, 1990.
- LE GOFF, JACQUES. "El orden de la memoria: El tiempo como imaginario", Paidós Ibérica, Barcelona, 1991.
- LÓPEZ CHUHURRA, OSVALDO, "Estética de los elementos plásticos", Barcelona, Labor, 1971
- MADERUELO, JAVIER, "Espacio raptado, interferencia entre arquitectura y escultura", Mondadori, Madrid, 2006.
- MAQUEDA CUENCA, ANA ESTHER, "Naturaleza y Paisaje en las Artes Plásticas del Siglo XX", Universidad Miguel Hernández Facultad de Bellas Artes de Altea, España, 2014.
- MATIA, PARIS, "Conceptos fundamentales del espacio escultórico", Akal, Madrid, 2006.
- MERLEU-PONTY, MAURICE, "Fenomenología de la percepción", Barcelona, Proyectos Editoriales y Audiovisuales CBS, S.A., 1993.
- NACE L. RAYMAND, "El agua y el hombre panorama mundial", Paris, 1970.
- NAPURÍ PITA, DANIELA, "Concepto Espacio: Idea Percepción y Arte, Universidad de Palermo, Buenos Aires, 2018.
- PARIS, JEAN, "El espacio y la mirada", Taurus, Madrid, 1967.
- PÉREZ DOSÍO, CARLOS, "Agua como elemento arquitectónico", Universidad Francisco de Vitoria, 2015.
- PIRSON, JEAN FRANCOIS, "La estructura y el objeto(Ensayos, experiencias y aproximación)", Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988.
- PLOWMAN, JOHN, "Técnica Escultórica", Acanto, Barcelona, 1995.
- POLO PUJADAS, MAGDA, "Escultura sonora y paisaje urbano", Universidad de Barcelona, 2016.
- PUERTA VILCHEZ, JOSÉ MIGUEL, "La poética del agua en el Islam, Speculum, Islámicas", 2011.
- RAMÍREZ VELÁZQUEZ, BLANCA REBECA Y LÓPEZ LEVI, LILIANA, "Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo", México, 2015.
- RAYMOND L., NACE, "El Decenio Hidrológico Internacional, Agua y el hombre panorama mundial", UNESCO, 1970.
- READ, HERBET, "Origen de la forma del arte "Editorial Proyección, Argentina. Buenos Aires, 1981.
- RUBERT DE VENTÓS, XAVIER, "Teoría de la sensibilidad", Península, Barcelona, 1989.
- RUDOLF, ARNHEIM, "Arte y percepción visual", Madrid, 1979.
- SALVATELLI, LORENA, "El agua como parte del paisaje", Buenos Aires. 2009.
- SCHWENK, TEODOR "El caos sensible. Creación de las formas por los movimientos del agua y el aire", Antroposófica, Buenos Aires, 2009.
- SOLANA DUESO, JOSÉ, "El agua como principio: Las razones de Tales de Mileto", Barcelona, 2009.

- SOSA, SANDRA; VÁZQUEZ, DARYS, “CUBA. Arte contemporáneo”, Turner, 2012.
- WITTKOWER, RUDOLF, “La Escultura procesos principios”, Alianza, Madrid, 1991.

## RECURSOS ELECTRÓNICOS

- S.A., “Una visión general de la relación del hombre con la naturaleza”, p. 245. Recuperado digitalmente de: <http://repiica.iica.int/DOCS/B0540E/B0540E.PDF>
- FARJAS, J., “El encuentro del arte, la ciencia y tecnología”, Razón y palabras, México, Recuperado digitalmente de: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/n65/actual/jfargas.html>
- REMESAR, A., ”Para una teoría del arte público”, Universidad de Barcelona. Recuperado digitalmente de: [http://ub.academia.edu/AntoniRemesar/Books/439922/Hacia\\_una\\_teor%C3%ADa\\_del\\_Arte\\_publico](http://ub.academia.edu/AntoniRemesar/Books/439922/Hacia_una_teor%C3%ADa_del_Arte_publico)
- SOLANA, JOSÉ “Tales de Mileto, el agua como el primer principio”, Dueso Universidad de Zaragoza, pp. 21-22, Recuperado digitalmente de: <file:///C:/Users/Ulises/Desktop/tesis/130657-180403-1-PB.pdf>