



Oscar Abraham Pabón. Salta Charcos. 2010. Concreto. Medidas variables. Foto: Juan Pablo Garza

Pensar es/en Escultura

Intervención en el espacio público, Santa Cruz de la Sierra Bolivia. Reflexiones y proyecto.

Oscar Abraham Pabón
Laboratorio de Pruebas Urbanas Ámsterdam
oscarabraham.art@gmail.com

Resumen: A partir de una experiencia y el aprovechamiento de la estética del arte contemporáneo, el presente artículo narra el momento praxis y el proceso de creación de una intervención en el espacio público, específicamente en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, donde el artista propone el “salta charcos” como alternativa estética y pragmática para la ciudad. En el texto, el autor presenta las impresiones acerca de su entorno y plantea un proyecto que toma objetos vacíos para luego ser cargados de ideas y símbolos estéticos.

Palabras clave: espacio público, intervención, arte contemporáneo, minimalismo

To think in sculpture.

Public space intervention, Santa Cruz in Sierra Bolivia. Project and considerations.

Abstract: Drawing from an experience with usability in contemporary arts esthetic, this paper gives account of the praxis and creative process in the intervention of public spaces, specifically in Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, where the artist proposes the “puddle hopper” as an esthetical and pragmatic alternative for the city. In this text, the author presents impressions about his surroundings and delivers a project that takes empty objects and fills them with ideas and esthetic symbols.

Key terms: Public space intervention, contemporary art, minimalism.



Oscar Abraham Pabón. Salta Charcos. 2010. Concreto. Medidas variables. Foto: Juan Pablo Garza

Introducción

El caminar por las calles de Santa Cruz de Bolivia, observar detalladamente sus texturas y superficies, estar en sus plazas, comer salteña con coca cola y ver cómo se desenvuelve la vida cotidiana del cruceño, subir a un micro (transporte público) y dar vueltas al segundo anillo, alejarse un poco del centro tomando otro micro, hasta llegar al otro anillo. Aquí ha terminado una de las arterias viales en un crecimiento radiocéntrico de la ciudad, pero el urbanismo continúa, igual que sus vivencias y su crecimiento... “el horizonte es el límite”

En este punto surge la duda: ¿dónde está la ciudad?, ¿cuáles son sus límites y bordes?, ¿sigo en el centro o en la periferia? Algo me indica que continúo en el centro; el borde de la calle me lo dice, la trama urbana prosigue, pero no su asfaltado, algo queda a medio camino para darle la categoría de “Vías” en un contexto urbano; elemento tipológico fundamental de la ciudad.

Pienso si viviera a 100 metros de este borde y fuera temporada de lluvia y me pregunto, ¿cómo llegar a mi casa, sin embarrarme los zapatos?

Me marcho al centro pensando en arte, política, urbanismo y espacio público. También en la posible propuesta de intervención.

Pensar a partir de

El título “Pensar es/en escultura” posee la necesidad de una coexistencia entre el verbo y la preposición, su orden no necesariamente tiende a alterar el producto, pero si sus procesos.

Joseph Beuys considera al pensamiento como la primera materia plástica que surgió del ser humano; antes que el hombre creara la primera línea sobre la roca existió primero en el pensamiento de quien lo hizo, a partir de este presupuesto filosófico podemos deducir que todo aquel objeto que nos rodea son pensamientos que han adquirido cuerpo y materia, que han sido producto de la mente y moldeados por una necesidad, puede ser: una mesa, una puerta, un carro, un satélite... Ahora, en el campo del arte, llevado a un cuerpo de imágenes, objetos, acciones, procesos y palabras. ¿Se puede evaluar bajo su condición de idea o de materia?

Considerando las dos posibilidades, llegaría a través de la materia a las ideas y viceversa, ambas válidas pero siempre cumpliendo la condición de encontrar algo... “La idea anidada en un cuerpo de reflexiones”, en caso de su NO existencia llegaríamos a un campo de indeterminación-cero, un hoyo negro sobre las condiciones de la cosas, pudiendo existir como materia pero carente de un nombre que le dé lugar en este mundo.

En el orbe del arte sería un objeto muy particular y curioso, por ser el arte una disciplina que se ha ocupado de innovaciones estilísticas y artísticamente inmanentes; todo aquello no circunscrito a su institucionalidad entraría a ocupar otra categoría. Como apunta Sloterdijk “El arte se repliega en sí mismo”.

Entonces, esos objetos carentes de ideas pasarían a jugar un papel, como diría Arthur C. Danto (2002), de *artefacto que es exhibido porque su interés filosófico reside en el mero hecho de no ser una obra de arte y cuyo único interés histórico y artístico consiste en no tenerlo*, aquí se evidencia una de las propiedades de la estética del arte contemporáneo, el poder recibir objetos indeterminados, para luego ser redimensionados y llenados de lo que antes carecían.

“El peldaño inclinado” (Slant Step) de Bruce Nauman es un ejemplo esclarecedor para este caso.

Su historia comienza cuando William Wiley en 1965, descubre en una tienda de artículos de segunda mano un peculiar objeto; se trata de una especie de taburete de madera de no más de 25cm. de altura en su lado más alto y cuya superficie superior se encuentra inclinada en un ángulo de 45 grados y recubierta con un linóleo de piso de color verde, dando efectivamente la



sensación de tratarse de un peldaño, pero curiosamente inclinado. Cuando Wiley consulta al tendero sobre la utilidad del mismo, éste contesta “no sé para qué sirve”. Este hecho indudablemente aumenta la curiosidad y la atracción de Wiley por el objeto, el cual finalmente adquiere. Ya con el particular elemento en su poder, decide regalárselo a su alumno recién graduado más aventajado: Bruce Nauman.

Esta relación con el objeto generaría una suerte de onda expansiva en el ambiente artístico de la época. “El peldaño inclinado” (Slant Atep en inglés) se convierte en una celebridad, todo el ambiente artístico que rodea a Nauman quiere conocerlo. Es así como en 1966 se organiza The Slant Step Show en Barkeley Gallery de San Francisco, exposición organizada por un grupo de artistas de la costa oeste y, donde era de suponerse, “El Peldaño Inclinado” era el protagonista. Es tal el revuelo que este particular objeto ocasiona, que el propio Richard Serra, casi al finalizar la muestra, decide robarlo para mostrárselo a sus amigos en Nueva York, siendo posteriormente devuelto.

“El Peldaño Inclinado” se trata más bien de un objeto artesanal, hecho posiblemente por un carpintero o incluso por una persona con ciertos conocimientos básicos de la materia.

Es un objeto que a todas luces se aprecia sin utilidad alguna. A este respecto Thomas Albright afirma “Su forma sugiere una función, pero jamás nadie podrá explicar su propósito”. De tener efectivamente una función, sería sólo dentro del contexto particular donde fue creado, pero sacado de ese microcosmos, resulta imposible atribuirle un sentido, la obra encierra un misterio, no posee nombre definido, se le desconoce su función y por ende su sentido e idea.

Este peculiar objeto que se convierte y entra al mundo del arte por la acción del artista que descubre la posibilidad que tiene el objeto de ser obra de arte a partir de sus imposibilidades... pero ahora con un nombre asignado “Peldaño Inclinado”... el objeto adquiere un sentido que es el no tenerlo.

Regreso nuevamente al título “Pensar es/en escultura” y dejar temporalmente la acción de asignarles nombres a los objetos que antes se poseían o no se les conocía nombre para luego llevarlo al mundo del arte, lo ahondaremos en otro capítulo de esta propuesta.

Ahora pretendo analizar la frase “Pensar en escultura” que como su preposición lo indica, cumple la función de medio o instrumento para llegar a algo y el sustantivo que acompaña al verbo es el objetivo deseado... “pensar”. Con esto quiero indicar que por medio de la materia y objetos creados escultóricamente en la historia del arte, se puede buscar y rastrear sus ideas para luego llegar nuevamente a la materia, que no necesariamente devenga en otra escultura y más aún que no esté enmarcada en la categoría de obra de arte.



Sería siguiendo lo anteriormente planteado, es decir, llegar a través de la materia de las ideas... luego de la idea a una nueva materia y por último obtener un objeto que no necesariamente posea nombre propio y llegue a no ser obra de arte.

Para el inicio de este rastreo de ideas, por medio del objeto escultórico propongo la imagen fotográfica donde se muestra a Carl Andre instalando sus láminas de acero en el suelo de una galería en New York en 1969.

Esta acción de pisar la escultura siempre me ha llamado poderosamente la atención. "Poder pisar una obra de arte", el único pedestal que existe es el suelo de la galería, pedestal no en su forma física pero sí en su forma simbólica, representada en el espacio, una condición inherente de la escultura y su emplazamiento y no-emplazamiento, relación estudiada muy bien por Robert Smithson.¹

Me explico, existe de por medio el aura simbolico del espacio institucionalizado, el hecho de entrar a la sala y encontrar la obra dignamente instalada en el museo o galería, para ser contemplada y analizada. ¿Esto no es al fin y al cabo un pedestal?

Los intentos de desmaterializar la escultura por parte de los artistas, desde la década de los sesenta hasta la actualidad siempre estarán mediados por el poder simbolico del espacio y específicamente la institucionalidad.

Un ejemplo sería la propuesta *Home Run* de Gabriel Orozco realizada en 1993 para el MOMA (Museo de arte moderno de New York), consistió en dar a los habitantes de los departamentos vecinos naranjas para ser colocadas cotidianamente en lugares visibles desde el museo, en balcones y ventanas, esto por un fragmento x de tiempo; de esta propuesta se puede hablar... de escultura pública, la monumentalidad, el paisaje, las instalaciones efímeras, las prácticas escultóricas y otras cosas más.

La propuesta aunque fuera desarrollada en el exterior del perímetro museográfico se encuentra mediada por la institucionalidad del museo y me pregunto: ¿Qué hubiese sido de la propuesta de no ser solicitada por parte del museo y fuera una acción aislada del artista?, ¿Poseería mayor contundencia y crítica a un sistema de relaciones de poder institucionalizado?, ¿No estaría al límite de la desaparición de las categorías que pretende cuestionar?



Oscar Abraham Pabón.
Salta Charcos
2010
Concreto
Medidas variables
Fotografía tomada de:
<https://chmkoome.wordpress.com>

¹ En el land-art, Robert Smithson estudió estas relaciones. Las fotografías, planos, dibujos de los proyectos y acciones de intervención en espacios abiertos salían reseñadas en revistas especializadas; esto llegó a ser el intento de circulación de las obras más alejadas de las salas de exposiciones. Actualmente estas propuestas se observan en las galerías y museos del mundo de la misma manera como se exhibe un Monett.

No quisiera profundizar en las especulaciones que demandan estas preguntas y continuar rastreando la posibilidad de una desmaterialización concreta de la escultura y del arte.

Considero la desmaterialización de obra de arte, de la escultura, su pedestal y todo lo que ello conlleve, no necesariamente de manera física, sino de una manera simbólica dada por la institucionalidad del arte; aquellas que es mediada y controlada por un sistema de poder.

Lo que se busca es, Luis Pérez Oramas (1998), “Un arte que conozca en su contexto un coordenada de origen, resonar con una materialidad que proceda del sitio en el que nace, así sea para sublimar o para cantar dulcemente”, y si es de morir... es sobre su propio deseo de no existencia, muy próximo al concepto ampliado del arte, cuyo cuerpo y materia sería la escultura social propuesta por Joseph Beuys diluida en la vida misma, una experiencia mediada por una materialidad o sin ella, como puede ser el simple hecho de caminar por una calle.

En este punto considero que he pasado de la materia escultórica suscitada por la imagen de Carl Andre a una idea que emprende un nuevo camino de materialización, por lo tanto, propongo el siguiente proyecto.

“El salta charcos”

Estas ideas de es-cultura fueron estudiadas en el tiempo de mi estadía en residencia Kiosko, en Santa Cruz de la Sierra-Bolivia, donde el contacto directo con la ciudad y su historia fueron moldeando una propuesta de intervención en el espacio público, implicando todas mis preocupaciones que van desde el urbanismo hasta aspectos formales de la estética contemporánea.

Santa Cruz, como mencioné en la introducción, tiene aspectos que me interesaron puntualmente: las condiciones de los espacios y áreas urbanas fuera del cuarto anillo, son realidades que necesariamente alteraron esta nueva materialización de la idea.

El producto fue un pequeño objeto llamado “Salta Charcos”, que nace del campo escultórico minimalista y post-minimalista pero un poco trastocado, ciertamente es una obra que su condición fundamental es “ser pisada” y posee la cualidad de establecer relaciones antropométricas, es decir, relaciones métricas entre el espectador y la pieza, por estar separadas equidistantemente una de la otra, para poder unir dos puntos de un recorrido, pero como su nombre lo indica, exige saltar para librar la distancia entre los charcos que se generan en las calles donde no cuentan con un sistema de asfalto y en temporada de lluvia es el objeto idóneo para no embarrarse los zapatos.

Claramente no es un adoquín porque no actúa como tal, no tienen una progresión en diferentes sentidos como las teselas, porque todos sus lados no necesariamente encajan entre sí, sólo existe la posibilidad de una progresión contigua en un sentido diagonal, generando intersticios diversos al intentar cubrir áreas rectangulares, esta progresión sólo funcionaría para unir puntos de un tramo que estén diagonalmente opuestos, su buen funcionamiento es ubicarlos uno equidistante del otro dejando una distancia igual a la de su cara más larga, lo que permitiría abarcar mayor distancia en las áreas que se desee intervenir.



Su devenir

La acción de saltar charcos debe ser una de las acciones más antiguas del hombre, al inicio se colocarían piedras para salvar distancias entre los charcos, luego cada vez más próximas, hasta crear aceras y vías para el caminante, más tarde entrarían los carros tirados por animales, ampliando el camino y llegando a convertirse en carreteras, avenidas y autopistas para el vehículo.

Lo interesante, era la posibilidad de asignarle el nombre a un objeto que representa una acción... *saltar charcos*. Asignar el nombre a una cosa u objeto que antes no existía; existía la acción mas no el objeto con el nombre de la acción, por eso la decisión de patentarlo y tener el derecho de autor del “Salta charcos” utilizando las vías institucionales que me ofrece el estado y las leyes para indicar ante la sociedad el encuentro de un nuevo objeto con el nombre de una acción muy antigua, pero que no estaba representado en una pieza concreta.

Lo que vendría a suceder en esta tercera fase, es que siendo conceptualizado a partir de planteamientos escultóricos y estéticos del arte, poco a poco sería desalojado de su condición por generar tensiones en el contexto en que se desenvuelve y en espacial por la categorización de terceros. Comienza cuando el proyecto es entregado al S.E.N.A.P.I – Bolivia. (Servicio Nacional de Propiedad intelectual), aquí la pieza es evaluada por la institución y entra en una disyuntiva de categorías.

La primera contradicción generada es al momento de realizar la solicitud de registro de obra artística.² La pieza central para el proyecto de intervención de espacios públicos el “salta charcos” no cumple las características necesarias para ser considerada obra artística, primero no es una pieza única por ser pensada a partir de su industrialización, segundo se trata de un objeto que implica una invención muy modesta pero invención al fin, por último y muy importante es el hecho de ser una pieza de interés social para la comunidad y esta característica no es propia de las obras de arte, todo indica que debo llenar otra solicitud: Registro y legalización de invención industrial.

Había llegado al borde de las categorizaciones de escultura y obra artística por parte de la institución, por más que le explicara a las personas encargadas y les hubiese leído página por página “la escultura en el campo expandido” de Rosalind Krauss, no podía entrar en discusión ni en definición de conceptos establecidos en las normativas por el cual se rige la institución.

En este punto, uno de los tantos sistemas de control, toma la decisión en definir qué podría ser una obra artística o no. Al final resulta que podía optar por las dos, pero cumpliendo primero con la invención industrial, así que podría tener el derecho para la obra artística que se expondría solamente en la galería como obra de arte y la segunda correspondía a la intervención en espacios públicos y quedaría como una mera cosa; la primera iba a seguir manteniendo su pedestal simbólico y la segunda, por tener una utilidad pública y social, quedaría reducido a un objeto en la calle para saltar charcos, una pieza donde conviven dos posibilidades, el de ser arte o de no serlo.



² No necesariamente toda obra realizada artísticamente implique ser obra de arte.

Proyecto de intervención

Con lo anteriormente argumentado se propone una primera fase de intervención en el área urbana de Santa Cruz, ubicada al norte de la ciudad, al borde del cuarto anillo entre la Av. Alemania y Av. Beni, en las calles 1, 2, 3, de dicho sector, se tomará esta manzana como área de estudio y primera etapa de intervención, con un total de 1100 metros lineales a cubrir solo a un borde de la calle.

Para un número de 990 “salta charcos” a un costo de 18 Bolivianos c/u para un total de 16000 Bs o 2300\$ aproximadamente.

Como se observa en la imagen, el proyecto de intervención cuenta con una gran área de posibilidades.

Referencias bibliográficas

1. Danto, A. (2002) La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte. Barcelona. Paidós.
2. Pérez, L. (1998) La cocina de Jurassic Park y otros ensayos visuales. Caracas. Fundación Polar.

