

Brujas y brujas

Witches and witches

Resumen:

Se plantea generar una propuesta plástica donde el uso de las disciplinas del dibujo y la escultura muestren mis inquietudes, conocimientos y experiencias sobre el sentimiento del miedo en dos momentos determinados: el pasado y el presente. Dichos momentos se aferran a dos épocas muy contrastantes de naturalezas determinadas: con el miedo del pasado muestro parte de la mitología oscura, plasmada en la tradición oral venezolana (en especial la andina) del siglo pasado y antepasado, como lo son los cuentos sobre brujas, diablos y zánganos. El tiempo presente procura indagar y representar el miedo a los delincuentes, secuestradores y seres que pueden agredirnos debido a la situación de inseguridad que caracteriza los tiempos contemporáneos en Venezuela. Pretendo mostrar la materialización de un sentimiento.

Palabras clave: Miedo, expresión, bruja, diablo, dibujo, escultura.

Abstract:

A plastic proposal is suggested where the use of the disciplines of both drawing and sculpture works on showing my worries, knowledge and experiences about the sentiment of fear in two characteristic moments: Past and present. Said moments are fixed in two important yet contrasting aspects: with the fear of the past I show part of an obscure mythology, represented with the Venezuelan oral tradition (especially from the Andes) from past centuries, such as tales of witches, devils and slackers. On the other hand, the present time seeks to search and represent the fear of thieves, kidnappers, and other persons that can do us harm because of the situation of insecurity and discomfort that characterizes the current times in Venezuela. I seek to show the materialization of a sentiment.

Keywords: Fear, expression, witch, devil, drawing, sculpture.

Aureliano Contreras
Brujas y Brujas





UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
VENEZUELA

Título: Brujas y Brujas.

Propuesta de dibujo y escultura que parte de la exploración del sentimiento del miedo en dos contextos temporales diferentes: presente y pasado.

Autor: Aureliano Contreras

Tutora: Manuela Armand

Mérida, 2016

Trabajo Especial de Grado para optar por el título de Licenciado en Artes Visuales.

Facultad de Arte Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico Universidad de Los Andes.

AGRADECIMIENTO

Gracias a mi padre, por ser el mayor ejemplo sobre la honestidad y el esfuerzo en el trabajo, por estar siempre a mi lado con su incansable entusiasmo y creer que puedo ser parte de este mundo difícil que es el arte.

A **Ismari Franco Canela** por su amor, apoyo y paciencia, siempre cerca de mis logros y frustraciones con la mejor disposición para ayudarme y animarme.

A **Manuela Armand,** mi tutora a quien le debo el esfuerzo ante las adversidades y el apoyo ante los retos más difíciles de este trabajo, su compañía y entusiasmo forjaron una gran amistad, mi respeto y admiración.

A **Ismael y Gerardo,** grandes amigos de este medio, que con su apoyo ayudaron con las dificultades e impulsaron alegrías.

“Nada da más valor al miedo que el miedo de los demás.”

Umberto Eco. (Historia de la fealdad, 2007)

INTRODUCCIÓN

El siguiente Trabajo Especial de Grado (TEGA) tiene la intención de defender mis intereses más profundos como persona que está en la búsqueda de acercamiento al arte, y como ente perteneciente a un entorno determinado. El estudio del miedo en el pasado y el presente me conectan con valores del pasado como el recuerdo y la nostalgia, en contraposición con el asombro o lo trágico del presente, generando así un discurso rico en imágenes y palabras para ser sometidos al rigor de la investigación plástica a través de diversos y ambiciosos planes de trabajo que busquen desarrollar en la mayor medida de lo posible el oficio del dibujo y la escultura combinado con las reflexiones correspondientes.

La presente investigación consta de tres capítulos: El primer capítulo que ubica los fundamentos de mis posturas, contextos y antecedentes para formar las bases teóricas y prácticas necesarias para el momento de comenzar este tipo de propuestas. El segundo capítulo, se enfoca en el desglose y explicación de las estructuras conceptuales

métodos creativos y etapas de taller, donde se explicarán desde los recursos utilizados hasta su justificación de cómo fueron aplicados en esta propuesta expositiva. El tercer capítulo comprende un ensayo donde hago reflexiones sobre el trabajo plástico y teórico, tomando los recursos más importantes de la muestra y buscando acercarme a través de la palabra a esos espacios visuales que proyecto en los dibujos y esculturas de este trabajo.

Finalmente, este trabajo especial de grado se aferra a la necesidad de indagar en las disciplinas del dibujo y la escultura con el soporte de un tema común, generando así una muestra de distintas disciplinas del arte, pero que todas tengan los hilos conectores en los ámbitos plásticos y conceptuales.

Capítulo II
Metodología
Proceso Creativo
Desarrollo de la Propuesta



Elaboración de la propuesta

La elaboración de esta propuesta responde a inquietudes y necesidades de investigación sobre el miedo, para poder así, generar una propuesta expositiva de solidez plástica y discursiva. Poder agregarle elementos comparativos y contrastantes a dos momentos determinados de este sentimiento (el pasado y el presente) ha logrado que esta visión dual en la investigación, se desarrollen múltiples vertientes comenzando por la inquietud que siento por el fenómeno de transición temporal, social y cultural experimentado desde mi niñez hasta el presente. Partiendo de esta idea, me propuse hacer una recopilación plástica con diversos valores también, haciendo el uso de medios tradicionales de la creación artística como el papel en el dibujo o la tela y la madera en la escultura, pero obedeciendo y potenciando intereses que me contextualizan a un entorno de muy escasos recursos, de precariedad e inaccesibilidad a materiales de buena calidad, como lo es el uso de la fotografía de prensa; que muestra imágenes de acontecimientos y personas, aferradas al reporte imparcial del hecho, impresas en papel casi efímero;

materiales reciclables y encontrados como ropa vieja, alambres desechados de construcciones, los cartones del papel sanitario, tubos usados de la pasta de dientes, suelas de zapatos viejos, entre otros. Todo esto con la meta de acercarme a la idea de que el artista tiene la posibilidad de trascender a cualquier situación o material y puede lograr proyectos de nivel que puedan alcanzar un discurso universal sin importar los medios.

Acercamiento teórico.

Para poder establecer límites precisos sobre la construcción de una muestra expositiva que explore desde la disciplina del dibujo y la escultura, el sentimiento del miedo, es importante tener una idea general sobre lo que es este sentimiento para poder así ubicarlo correctamente en dos momentos específicos y poder generar diálogos poderosos en donde se pueda desplegar un desarrollo plástico que genere una lectura identificable o familiar para el espectador. El Diccionario de Psicología Gauss define miedo como, *Reacción emotiva frente a un peligro reconocido como tal en estado de conciencia.* (1981, p.804)

Indagando más profundamente en un artículo publicado en la página web *nationalgeographic.es* dice:

El ser humano, desde que tiene conciencia de tal, ha tenido una serie de sentimientos innatos, y uno de ellos, y quizá sea una de las características principales para su supervivencia, siempre ha sido el miedo. Limitador y beneficioso por igual, el miedo ha sido el culpable de guerras e incultura, y a la vez, inspirador de arte y colaborador para nuestra supervivencia. (“¿En que consiste el miedo?” 2015).

Este fenómeno de rechazo racional o no, es posiblemente engrane de construcción y destrucción en todas las sociedades. En el comienzo de la vida humana, los miedos eran mecanismos de adaptación relacionados a la supervivencia del entorno hostil; el miedo a la oscuridad, los predadores, los fuertes cambios climáticos y la superioridad de la naturaleza nos motivó forjar entornos seguros; El miedo a la inconsolable incertidumbre de la muerte nos motivó a buscar maneras de alargar nuestras vidas, el miedo a la soledad nos condujo a forjar comunidades donde nos podemos sentir seguros. Sin embargo estos problemas comienzan a tomar tintes más complejos

a los de la supervivencia y comenzamos a tornar este fenómeno en una herramienta para controlar y someter. Muestras de ello la podemos ver en muchas vertientes culturales, especialmente en las áreas creativas, desde las gárgolas de las catedrales o en la pintura pasando por entes claves como Matthias Grunewald que plasmó en su retablo de Issenheim los horrores de la crucifixión o la impactante escena de Las tentaciones de San Antonio, o la demanda de no olvidar las perversiones de los Nazi con las pinturas y esculturas de Anselm Kiefer; en géneros literarios encontramos las consternaciones de la guerra civil en Venezuela plasmadas en la novela Las lanzas coloradas de Uslar Pietri, hasta el cine de terror, desde que el ser humano tiene conciencia de tal, siempre se ha regocijado en sus miedos.

Sobre este comportamiento varios investigadores de la cadena *National Geographic* también aportan:

Desde las gárgolas de las catedrales, que evocan monstruos horribles con escorzos agónicos hasta el moderno cine de terror, desde que el ser humano tiene conciencia de tal, siempre se ha regocijado en sus miedos, y, mientras que muchos de estos se mantienen desde el principio de los tiempos (deidades malignas, la muerte, terrores sobrenaturales) otros, se han ido refinando o apareciendo a medida que la sociedad avanzaba, como las fobias sociales, o las angustias modernas. Los artistas de todos los tiempos no han dudado en explotar este sentimiento humano, y desde siempre podemos ver ejemplos de arte terrorífico en todas

las disciplinas posibles y en todas las vertientes de este.
("¿En que consiste el miedo?" 2015).

Al tener este primer acercamiento teórico es importante encaminar este sentimiento hacia la apreciación visual, ya que el miedo se puede manifestar en todos los sentidos, un ruido desconocido, un sabor contrario a lo que estamos acostumbrados a consumir, olores putrefactos que nos remitan a la muerte o hasta el tacto de insectos venenosos pueden tener la misma potencia que cualquier imagen que evoque miedo. Pero regresando a la idea principal en su contexto más formal, el miedo se relaciona con lo desconocido lo que podemos pensar como anormal, irracional o inarmónico y todos estos conceptos podríamos generalizarlos en la estética de lo feo.

El gran Umberto Eco nos brinda un aporte de manera ilustrada sobre este tema:

Los teóricos muchas veces no tienen en cuenta numerosas variables individuales, idiosincrasias y comportamientos desviados. Si bien es cierto que la experiencia de la belleza implica una contemplación

desinteresada, un adolescente alterado puede experimentar una reacción pasional incluso ante la Venus de Milo. Lo mismo cabe respecto a lo feo: de noche un niño puede soñar aterrorizado con la bruja que ha visto en un libro de cuentos, que para otros niños de su edad no sería más que una imagen divertida. Probablemente muchos contemporáneos de Rembrandt, además de apreciar la maestría con que el artista representaba un cadáver diseccionado sobre la mesa de anatomía, podían experimentar reacciones de horror como si el cadáver fuese real, del mismo modo que el que ha padecido un bombardeo tal vez no puede mirar el Guernica de Picasso de una forma estéticamente desinteresada, y revive el terror de su antigua experiencia. (Eco, 2007, p.67)

Como podemos ver Umberto Eco nos brinda muchas posibilidades visuales para acercarnos a la estética de lo feo, lo cual esta inevitablemente vinculado a la experiencia del miedo.

El miedo en el pasado

Al indagar sobre el miedo en el pasado, puedo recapitular pocas fuentes sobre el pasado venezolano. Una de ellas son los libros, resaltando dos escritos que se relacionan con esta investigación: Vuelven los fantasmas, escrito por Mercedes Franco e ilustrado por Mariana Diaz. Este fue un libro que me acompañó durante mi infancia y era de los



pocos textos donde se podía acudir como un niño a estas historias de ultratumba. Otro texto particular para esta investigación es la novela escrita por Arturo Uslar Pietri, *Las Lanzas Coloradas*, que aunque es una historia que transcurre en tiempos coloniales, muestran la atemporalidad en los comportamientos del ser humano en el espacio venezolano. Otra fuente que es la relevante para esta investigación son los testimonios orales de mis antecesores. Para el año 1990, año en que nací, la ciudad de Mérida era considerada como una ciudad pequeña que gozaba de los beneficios de cualquier ciudad moderna del país, un lugar seguro donde se podía vivir bien y desarrollar una vida tranquila con mucho contacto con la naturaleza y la universidad, que gerenciaba una movida cultural de muy buena calidad. Al ir creciendo me di cuenta a través de las historias contadas por mis padres, tíos y abuelos que no siempre fue así. Previamente a esta generación de los años noventa (finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX), Venezuela era un país rico por la bonanza petrolera que impulsó un desarrollo urbano importante; sin embargo muchos espacios de provincia vivieron y se mantuvieron en una vida rural, y en muchos casos aislada de este crecimiento. Este país donde crecieron mis padres y mis abuelos vivían el miedo fundamentado en fenómenos sociales muy marcados como el peso moral de la religión, la soledad

y en el caso de los pueblos andinos la poca comunicación con el exterior lo cual evitaba la modernización tan abrumadora que vivimos hoy en día. Para finales del siglo antepasado y comienzos del pasado en zonas provincianas como los pueblos andinos no se gozaban de los privilegios que trajo el petróleo. Los recursos básicos que hoy en día son garantía como el fuego, el agua o la luz eran tareas arduas que debían ser resueltas saliendo del hogar, el agua se buscaba en ríos distantes, para obtener fuego se salía al bosque a buscar leña y en estas incursiones solitarias, ya que cada miembro de la familia hacía algo distinto, había espacio para desplegar la imaginación alimentados por cuentos de espantos de la zona. Los principales núcleos sociales eran las familias y la iglesia y siempre estaba latente la advertencia cercana de lo maligno. Ejemplos de estos acontecimientos son muchos, pudiendo comenzar por los relatos de las brujas que de día eran mujeres normales que se confundían con la gente del pueblo, pero en la noche se transformaban en seres horrendos que mezclaban la apariencia de mujeres grotescas y desnudas con elementos zoomórficos y fitomórficos

como patas de aves o extremidades de ramas, mezclados con la imprecisión visual de la oscuridad que daba cabida a potenciar estos atributos que eran narrados por alguien que había escuchado o visto en carne propia estos seres malignos.

Estas eran las leyendas que estuvieron alrededor de mi infancia y siempre las creí verdaderas. Una de las particularidades o punto de enfoque en estos testimonios folclóricos del más allá es que contienen un profundo trasfondo religioso y moral donde seres de un plano espiritual distinto al nuestro atormentan a sus víctimas, personas que erraban en distintos niveles como la infidelidad, el solo hecho de estar fuera de casa durante la noche o los casos de mujeres que por su belleza eran condenadas. Los diablos, las brujas y los zánganos son referentes generales de todas las culturas, sea con estos nombres u otros, eran parte de un cotidiano de lugares con poca población, lugares de relativa tranquilidad donde el tiempo se sentía eterno sobre los lugares y las cosas, y donde lo eterno toma otro afluente vinculado a la religión y a cuentos de fabulas malignas alimentadas por la noche oscura y silenciosa interrumpida por intervalos de ruidos animales, la lluvia o los vientos, en el resguardo de habitaciones sin tecnologías con el pálido amparo de la luz de las velas que daba apertura a la imaginación de tomar las riendas de lo que casi no se ve y lo poco que se escucha. A través de la tradición oral cultural y familiar, estos cuentos fueron narrados y vividos por la generación de mis padres y mis tíos, quienes a su vez continuaron la costumbre de narrar estas anécdotas y cuentos que en mi caso me marcaron profundamente.

Mi visión del pasado ha permitido regresar y aferrarme a un imaginario que viene de la tradición, en la mayoría de los casos oral, que aunque de naturaleza narrativa y descriptiva daba mucha confianza al que escuchaba para que aportara su carga imaginativa, en tiempos donde la globalización cultural no era tan avasallante, sino con la existencia de pocos recursos visuales, encontrados en las capillas del pueblo o escasas estampas religiosas traídas por la iglesia o viajeros de paso.

El miedo en el presente

Actualmente el mundo enfrenta a una especie de antítesis de las promesas de un mundo igualitario, seguro tranquilo, por el contrario el planeta se está envolviendo en realidades que pueden llevar a guerras tan fuertes como las que se enfrentaron en siglos pasados. La concepción de derecha o izquierda cada vez es más ambigua.

A diferencia de tiempos pasados, actualmente una mayor parte del territorio venezolano disfruta relativamente de los beneficios básicos de un hogar y las oportunidades de vivir como cualquier

persona en esta cultura occidental. Sin embargo Venezuela se encuentra actualmente en un periodo donde hay serios problemas como la falta de un desarrollo que estimule la educación, la cultura, los valores humanos sumado a problemas económicos y de impunidad hacia la delincuencia han forjado un miedo distinto, un miedo de consecuencias más tangibles. Es muy común escuchar como el miedo a los muertos ya es una preocupación secundaria o inexistente debido a distintos factores como la llegada de la luz y con ella la tecnología, el creciente escepticismo a lo paranormal o lo fantástico, en cambio ahora el miedo se concentra en seres humanos igual que nosotros y en la posibilidad de la propia muerte a causa de la violencia social.

Para el sentimiento del miedo en el tiempo presente, deseo evaluar las condiciones existenciales en que vivimos actualmente los venezolanos. El miedo en estos momentos a diferencia del pasado no tiene su origen en los seres que aunque con un imaginario de maldad eran inofensivos en el plano físico. Este sentimiento le pertenece a un problema social que se ha venido agravando en los últimos años no solo en Venezuela sino en distintas partes del mundo. La criminalidad que se desplazan en moto, los secuestradores y todo individuo que pueda agredirnos, ha generado un clima de angustia, zozobra, e inseguridad que podemos verlos reflejados en cómo nos comportamos como sociedad. Los problemas sociales como los valores distorsionados de las fuerzas que suponen defendernos como la policía o el ejército, la trata de armas en zonas de alta pobreza, la proliferación



de entes criminales de alto poder como los pranes que dominan caprichosamente desde las cárceles y sus poblaciones cercanas hasta estratos políticos y regiones enteras del país. La moto se ha vuelto un elemento crucial en la armazón de este sentimiento ya que la proliferación de motocicletas no ha beneficiado solamente a la población en general sino que es instrumento para el terrorismo nacional. Los cuerpos de paz, el malandro común o disfrazado de policía se desplaza en moto, haciendo que este vehículo aporte sustancia oscura al miedo del presente a través de lo visual y lo auditivo.

Todo esto puede ser fundamentado en artículos de algunos medios de prensa que todavía sobreviven a las fuertes condenas y represiones del estado venezolano, por acudir a los hechos reales que son alarmantes. Una muestra es el parte de la investigación sobre la violencia en Venezuela hecho por Andrea Tosta, redactora del periódico Tal cual que nos dice: "Cuando de violencia se trata, Venezuela tiene mucha tela para cortar. De acuerdo con el último informe anual del Observatorio Venezolano de Violencia, uno de cada cinco homicidios acaecidos en Latinoamérica durante 2015 lo padeció un venezolano." Tosta, A. (2016 2 de junio), p 26.

Método de trabajo

Después de realizar esta aproximación conceptual llega el momento de llevar la idea a la forma. Esto sucede de maneras similares tanto para el proceso de dibujo como para la realización de las esculturas blandas. Comenzando por la inquietud de materializar estructuralmente un diálogo entre lo que pienso, lo que veo y lo que puedo proyectar sea con materiales como el alambre, creyón o lápiz generando una imagen predeterminada en mi cabeza, pero que puede ser replanteada en físico ya que me valgo del azar a la hora de rayar, manchar o esculpir, lo cual es característico de las corrientes expresivas.

Ya que considero que mi trabajo plástico se vincula al movimiento expresionista, puedo contar con elementos que actualmente me interesan como son la confianza en la rapidez y el acercamiento a la seguridad libre medida o desbordada. El dibujo y la escultura tienen la posibilidad de funcionar en formatos no convencionales del arte clásico como el uso de materiales efímeros, formatos desproporcionados, intervención del espacio, obras en el suelo,

y cada formato posee la capacidad de desarrollarse de maneras muy ricas, atractivas potentes.

El dibujo significa para mí, poder trabajar a partir de un sistema muy particular que considero cada vez toma mayor fuerza en el mundo del arte contemporáneo. Muestra de ello lo podemos encontrar en el artículo que nos brinda el sitio web hoyesarte.com sobre la exposición colectiva de dibujo contemporáneo Brújula en el museo de arte moderno de Nueva York MoMA el pasado julio bajo la tutela del comisario Christian Rattemeyer (2015), quien defiende la diversidad y vitalidad del dibujo contemporáneo afirmando que esta corriente se muestra del mismo modo a través de obras pequeñas, como cuadernos de esbozos, o de piezas monumentales del tamaño de una pared.

El MoMA inaugura la mayor colección de dibujos de su historia y muestra el collage, el montaje o la citación como técnicas importantes en el discurso contemporáneo.

El dibujo a diferencia de la pintura puede llegar a tener un espectro plástico más extenso ya que el dibujo es una de las facultades humanas más completas que existe. Es una actividad que se aplica en muchas vertientes del conocimiento humano y es herramienta inmediata para plasmar desde un impulso violento vivencial hasta un proyecto de mucha meticulosidad haciéndolo un recurso muy moldeable



a las posibilidades y necesidades de agentes creativos.

El artista plástico Grisolia, F. (1991) en su exposición Dibujos de Francisco Grisolia nos habla del valor espiritual del dibujo:

Dibujar para mí es un hecho de magia, es enfrentarme a la desnudez del papel y vestirlo con cada trazo que se le escapa a uno sin querer o, tal vez, queriendo demasiado. Es como construir una vida y otra vida cada vez, como dejar un poco de algo en cada dibujo, hundir o brotar.

Dibujar para mí es como recomenzar un cuento con líneas, es como caminar un camino que ya existe en cada hoja y que simplemente espera ser recorrido. Es devolverse sin haberse ido, morder y ser mordido.

Dibujar es mucho más que pensar, es sentir y derramar en el espacio o en el plano, un estado de ánimo, despertar y palpitar. Es escuchar el sonido de los sueños y bailar con el pincel sobre la superficie, para descubrir y descubrirse en cada mancha. Es recordar e imprimirse en cada gesto, en cada forma. Llover y ser llovido.

Dibujar para mi es volverse araña y tejer en el plano, o volverse caballo y galopar en el agua. Es como besar con la punta del pincel para sentir y ser sentido. Es como soltar una línea infinita que está amarrada en el corazón y en la cabeza.

Dibujar para mi es anticipar y postergar. Es reconocerse y mostrarse en cada trazo. Es acariciar y refugiarse en el nido del papel. Es como mirar desde la orilla o simplemente como echar el dentífrico en el cepillo de dientes. (p.1)

La técnica del collage surge del siglo pasado de la mano del único Pablo Picasso que realizó una guitarra con distintos materiales saliéndose de esta forma de la convencionalidad pictórica de larga institución tradicional del arte. Henry Matisse utilizó este principio de la misma forma, en su periodo avanzado de vida trabajó con el recorte y superposición de imágenes para componer su obra. En Venezuela artistas como Luisa Richter, Nelson Garrido y Carlos Zerpa han utilizado el recurso del collage en distintas dimensiones plásticas y conceptuales logrando resultados vibrantes.

Cerezo, B. escritora del sitio web atlasiv.com nos contextualiza sobre esta técnica:

El collage, se considera una de las técnicas más innovadoras y revolucionaria en la representación artística del siglo XX. Por otro lado, el término de montaje describe las operaciones de ensamblaje, combinación y organización de diferentes materiales y fue tomado prestado de la cadena fordista de producción industrial y de los principios modulares de la industria de la construcción 1 Teniendo en cuenta las similitudes entre ambos conceptos podríamos unirlos bajo una misma noción de collage/montaje.(Notas sobre la estrategia del collage/montaje y el espacio entre las imágenes. 2016)

En mi caso al recortar la fotografía de periódico, me apodero del hecho cotidiano que se presenta en la prensa, de ese testimonio noticioso imparcial de valores, y al disponerlos en el papel comienzo a proyectar mentalmente los alrededores; luego de esta proyección comienzo a manchar y rallar el soporte fotográfico dejando leves marcas cromáticas y de forma sumado al recorte donde se encuentra la persona de la fotografía que no es al ras de la figura sino que se compone un área envolvente con formas geométricas ya que los recortes lineales son hechos con la rectitud de la tijera. Esto en búsqueda de jugar con un elemento minucioso a la vista que es la diminuta línea una especie de aura geométrica que para el que fija su atención en el dibujo podrá encontrar los límites de lo que está cubierto casi en su totalidad. Podríamos estar hablando conceptualmente

de los límites de lo real y del montaje, que es algo que se familiariza con el hecho político.

El caso de la escultura, que aunque es uno de los medios más antiguos del arte se ha adaptado a las circunstancias históricas y culturales ya que le idea de presentar una imagen o una pieza en el espacio que habitamos es una necesidad del hombre. La escultura blanda es un género relativamente nuevo que responde a varias vertientes. Comenzando por ser un género que utiliza materiales como la tela, los hilos, que por lo general son elementos de fácil acceso y de perdurabilidad casi efímera comparándolos con los metales y piedras utilizados en los géneros clásicos de la escultura. Al mismo tiempo al ser materiales maleables y moldeables fácilmente, los ensamblajes no necesitan de estructuras que soporten grandes pesos permitiendo al artista tener un espectro creativo amplio. Artistas como Claes Oldenburg que busca interpretar objetos cotidianos con materiales endebles como la tela, o Anselm Kiefer que se opone a desechar cualquier materia que este a su alcance o piezas destruidas por su fragilidad, para encontrar nuevas formas de reconstruirlas y redimensionarlas. Armando

Reveron es también consecuente importante en el trabajo de la figura blanda con sus conocidas muñecas.

Proceso Creativo

En esta etapa, ya entendiendo los procesos conceptuales y plásticos, se pretende llevar la reflexión a la acción. Es el momento que entrelaza la reflexión de lecturas propias y ajenas con la acción, el momento de crear en el espacio de trabajo. En estos niveles de creación es importante proponer un objetivo final que esté acorde al tiempo y el espacio de taller. Para Brujas y Brujas decidí organizar tres grandes proyectos, comenzando por una serie de cien dibujos pequeños seguido por la ampliación e interpretación de estos dibujos pequeños en un formato de gran tamaño, podría decirse de formato mural; estos dos procesos de dibujos acompañados simultáneamente de la construcción de esculturas blandas.

Proceso General de las etapas de trabajo:

- 1 Recopilación de materiales nuevos y reutilizables, datos y fotografías de la prensa, anécdotas recientes y la tradición oral, cultural y familiar para generar un banco de datos e imágenes que sustenten el discurso. Estudios de referentes y paralelos teóricos y plásticos para el planteamiento de la propuesta expositiva.

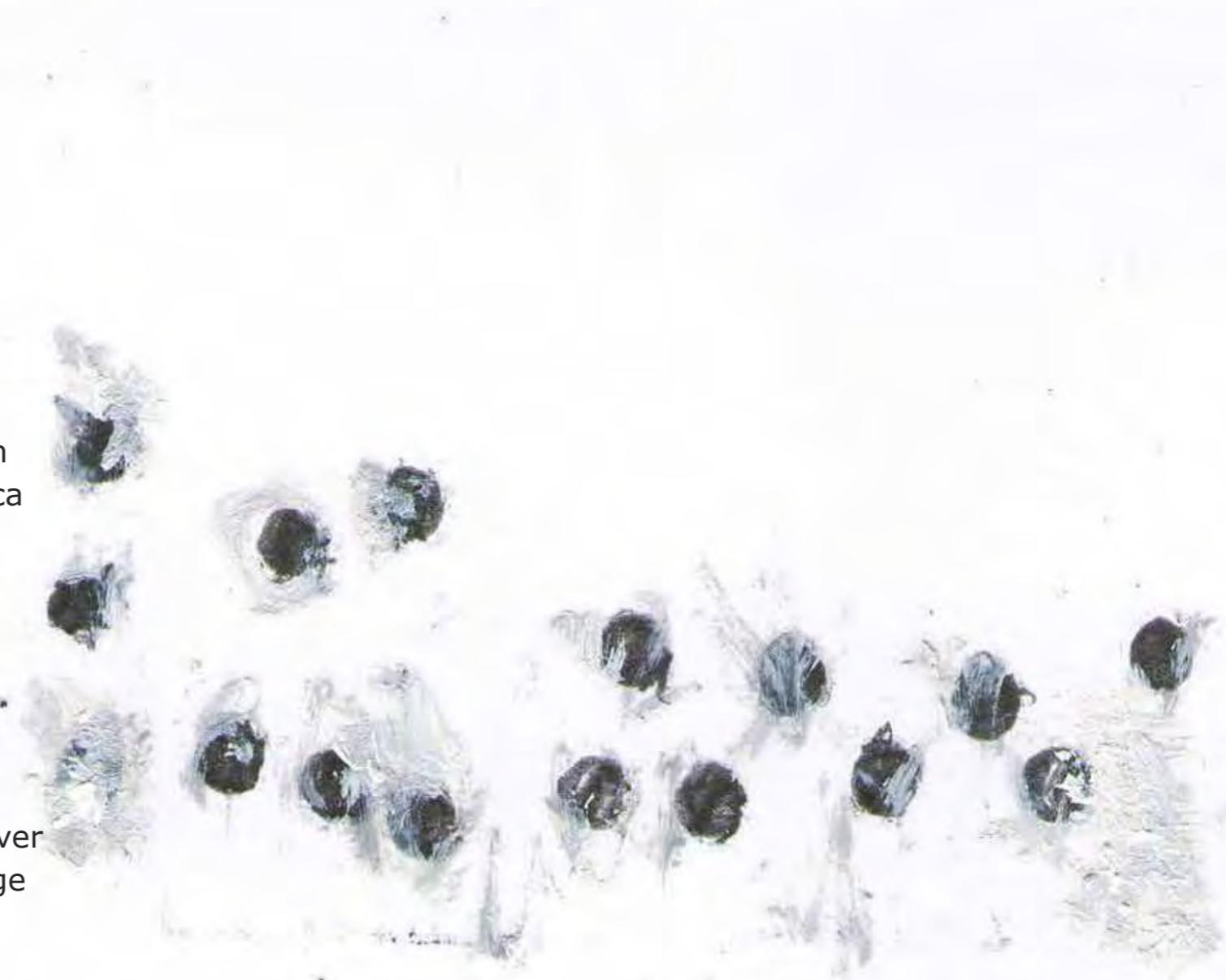
2 Generación de bocetos para la propuesta expositiva y comienzo de dibujos bajo el soporte del formato pequeño y el collage. Generación de estructuras para esculturas blandas.

3 Ampliaciones de los bocetos y dibujos de pequeño formato para estudio de la segunda propuesta de dibujo. Continuación de construcción para esculturas blandas.

4 Reproducción de grandes formatos partiendo de los dibujos de pequeño y estudios de mediano formato. Culminación de esculturas blandas partiendo de la plástica de todos los formatos de dibujo.

5 Propuesta de montaje para exposición, curaduría, montaje y exhibición.

6 Reflexión sobre el trabajo realizado para comprobar si transmite las ideas iniciales o ver otras lecturas y concluir hacia donde se dirige esta labor artística.





Resultados etapas del proceso.

1 Muestra de cien dibujos, pequeño formato

La necesidad de esta muestra habla de la capacidad que puedo desarrollar sobre el papel en formato pequeño. El dibujo en pequeño, a mi parecer, tiene cualidades que disfruto mucho como la capacidad de poder generar gran cantidad de dibujos, o, al ser un espacio pequeño, la potencia expresiva es más fácil de invocar, y por último son elementos fáciles de transportar en grandes cantidades. La génesis de esta etapa comprende la elaboración de collages con recortes de fotografías de retratos que son presentados en la cartulina y dispuestos en distintas formas hasta lograr la estructura y proyección compositiva deseada. No es garantía que en todos los casos sepa desde el principio que voy a terminar realizando ya que el proceso expresivo tiene la particularidad de ser espontáneo y en el caso del dibujo mucho más por la posibilidad de generar resultados definitivos en breves momentos de trabajo.

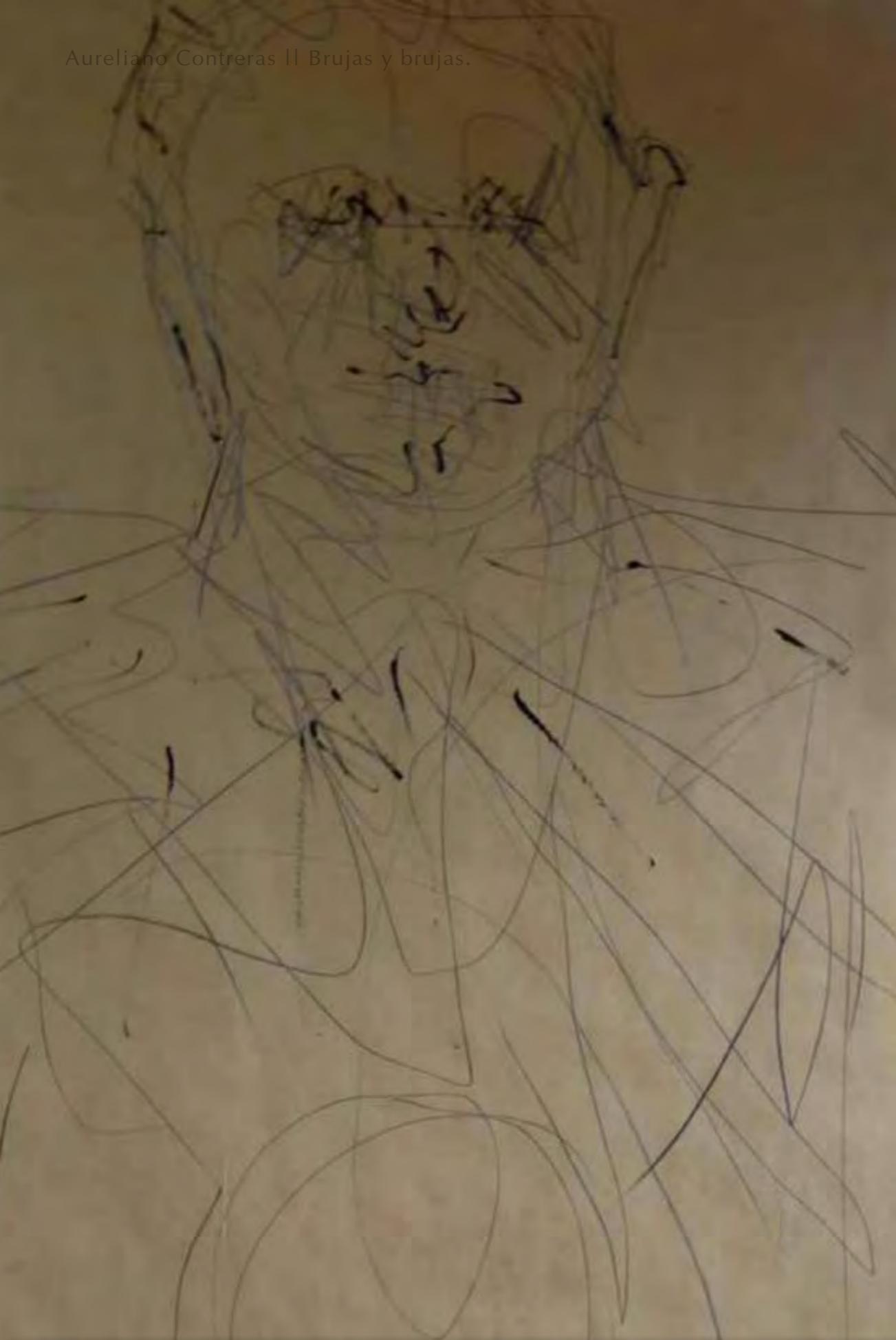
Después de tener los collages listos, que por lo general se trabajan en tandas de diez, parto al proceso de integrar los collages valiéndome de la superposición de capas, comenzando por la integración lineal y estructural de la fotografía al papel. El uso de estas estructuras me da ideas generales



sobre el resultado con el color blanco para generar atmosferas de alta densidad; este proceso no tiene un orden en específico, es la imagen la que me va diciendo donde necesita más líneas o donde puedo tapar las líneas con la mancha de pintura. En algunos casos tengo la necesidad de no abarrotar todo el espacio de manchas y líneas y adentro las figuras del collage intervenidas en un fondo blanco, donde la expresión se aísla en los personajes y se puede ver un contraste potente entre lo immaculado del fondo y lo transgredido sobre la figura.

2 Muestra dibujo gran formato, dibujo instalativo, dibujo mural, dibujo efímero

La necesidad de esta propuesta nace en el interés de dar contraste a los dibujos pequeños mostrando mis capacidades de representar un problema de dibujo efectivamente sin importar el formato. Es tratar de sumergir al espectador a un choque con algo más grande que sí mismo, donde no haga falta detenerse a buscar detalles sino que todo pueda ser reconocido inmediatamente. En la historia artística el hombre ha tenido la necesidad de superar su capacidad creativa no solo con el discurso o las soluciones plásticas sino también en formato. Estos doce dibujos se dividen



en las dos etapas del miedo que quiero trabajar, utilizando ampliaciones e interpretaciones de los dibujos pequeños. Este proyecto se pensó específicamente para la sala de exposición que ya estaba definida previamente en el proyecto y su integridad física se perjudica a la hora de desmontar el trabajo. Ya teniendo claro los proyectos a realizar comienzo por el ensamblaje de pedazos de papel craft, que tiene cualidades plásticas y conceptuales para este trabajo, plásticas por su color marrón que me permite generar una triada base de color entre el blanco, el negro y el sepia, que es enriquecida con grises producto de la combinación de pigmentos y disolventes; conceptuales porque es un papel endeble, frágil, débil a la aplicación de pigmentos, haciéndolo un recurso efímero, casi exclusivamente para la experiencia de la exposición. El proceso de creación de estos dibujos se acerca al de los dibujos pequeños en su manera de ser construidos. Comenzando por las estructuras lineales hechas con grafito, creyón y pintura negra, luego utilizando disolventes de grafito y creyón para generar escalas medias que serán cubiertas por machas negras y blancas hechas con grafito y pintura. Pero este proceso no abarca la totalidad del proyecto. Terminados los dibujos en el taller, comienza la propuesta de montaje que incluye la adaptación de la figura del dibujo y su fondo de papel al fondo



o soporte base que es la pared, donde son pegados los dibujos independientes, ampliados y se integran sea por sobreposición entre los mismos o la integración de los dibujos a la pared con el uso de líneas y manchas que completen la figura en la pared o generen una atmosfera que los unifique en el formato de la pared. El resultado final se acerca al mural a la instalación y el collage.

3 Esculturas blandas

La generación de estas piezas comprende tres etapas básicas: La primera es la estructural donde realizo "esqueletos" de alambre reutilizado, que por lo general proviene de los desechos de instrucciones civiles. En esta etapa presto atención a las relaciones de tamaño entre las figuras y trato de proyectar linealmente aspectos plásticos y de discurso. La segunda etapa refiere a darle forma sólida a la composición lineal del alambre. Con el uso de papel periódico y cartón y toda clase de material no perecedero a mediano plazo, comienzo a recubrir los esqueletos de alambre para luego envolverlos con telas viejas, cabulla, hilo enserado y la ayuda de más alambre que dan forma a extremidades, cabezas, manos, pies, patas, colas cachos, alas, cascos, zapatos, motos y poder así tener una identificación semifinal del personaje. Finalmente en la última etapa busco



la unificación y diferenciación de todos los personajes, realizando los rostros con hilo enserado y pedazos de tela, o unificando la totalidad con un solo color sobre toda la figura o gran parte de la figura a través de el recubrimiento con compresor o el uso de tiras negras de tela para generar fragmentos sólidos en las figuras llenas de texturas y líneas, o tomar los elementos plásticos que ofrecen los colores de telas de ropa vieja, dañada o ropas de niños por a ser desechadas, retazos de alfombras, tiras de cauchos.

4 Propuesta museográfica

Uno de los primeros procesos al iniciar un trabajo expositivo, es el de proyectar ideas de posibles resultados en la sala que se piensa exponer el trabajo. Este trabajo puede realizarse con plenitud ya que el espacio fue solicitado con un año de anticipación. Para este TEGA quise realizar un proyecto con distintos objetivos, comenzando con hacer una muestra que abarque gran cantidad del espacio de la sala.

Esta muestra será realizada en la sala uno del Centro Experimental Galería la Otra Banda. Esta sala comprende un espacio de cuatro paredes, dos de seis metros cincuenta centímetros en cada extremo donde irán ubicados los dibujos de gran formato, una pared

de diecinueve metros cincuenta centímetros donde serán montados los cien dibujos pequeños y las esculturas serán planteadas en lugares distintos de la sala correspondiendo al montaje de los dibujos.

Conclusiones

Poder tener la oportunidad de realizar este Trabajo Especial de Grado, significa poder demostrar las actitudes teóricas y prácticas que puedo desarrollar como un licenciado en Artes visuales pero al mismo tiempo como persona interesada en el acercamiento al complejo mundo del arte. Esta experiencia permite no solo realizar un requisito más para la culminación de una primera trayectoria académica, sino que es el primer momento para exponer en un espacio la esencia de una persona, es ser contemplado por otras personas, pero más que nada, es la contemplación a uno mismo. Y siendo esto una clausura de estudios universitarios, es también la apertura de una puerta que muy difícilmente podrá cerrarse, la puerta de la búsqueda artística.

La muestra que comprende cien dibujos de pequeño formato, dos dibujos murales

acompañados de dibujos de mediano y gran formato y catorce esculturas blandas, me permitieron indagar en profundidad los mundos del discurso plástico y teórico, pero también del oficio manual, el cual es visto por algunos como un método caduco o desactualizado en plataforma contemporánea del arte. Siento que en estas corrientes del pensamiento humano es necesario estar en contacto con la materia, ya que eso nos acerca a la creación, a la reflexión de nuestros actos y en la búsqueda de sentidos nuevos a esas reflexiones. Considero que el arte actualmente no debe responder a tendencias o ismos, sino que tenemos la apertura a aventurarnos en cualquier dimensión creativa en la medida que exista sinceridad en lo que queremos plantear.

Las ventajas de trabajar en este proyecto se mueven en un principio en un nivel de gustos. Mi interés por las historias del miedo en el pasado, el gusto por las imágenes de brujas, diablos y zánganos me permitieron desplazarme cómodamente por estos temas; al mismo tiempo la preocupación que siento por el deterioro de nuestra sociedad me ha comprometido como ente creativo para poder, desde mis limitadas posibilidades, hacer denuncia de lo que considero está mal con el ser humano. Todo esto bajo mi constante interés de buscar un desarrollo plástico sólido, que me identifique y se identifique con los demás. Por el lado de las desventajas, al ser un primer intento expositivo, se presentaron algunos obstáculos a niveles de realización y montaje, pero todas partes del quehacer y más que experiencias negativas o desventajas son procesos naturales para la formación de cualquier individuo.



Acot 2015

Brujas y Brujas Procesos

Vídeo de la Exposición Brujas y Brujas
Centro de Arte Contemporáneo, Galería LA OTRA BANDA.
Aureliano Contreras (2016)
*Ficha técnica**

- Arráiz, A. (1986). Alirio Palacios memorias del latifundio (1a. ed.). Caracas: Galería Freites.
- Borges, J. (1977). Jacobo Borges La montaña y su tiempo (1a. ed.). Caracas: Petróleos de Venezuela.
- Calzadilla, J. (2007). Esácio y tiempo del dibujo en Venezuela. (1a. ed.). Caracas: Maraven.
- Calzadilla, J. (1991). Presencia y luz de Reverón. (1a. ed.). Caracas: Petróleos de Venezuela.
- Carrete, J. (2007). Goya estampas grabados y litografías (1a. ed.). Barcelona: Electa.
- Cerezo, B. (2011). Notas sobre la estrategia artística del collage/montaje y el espacio entre las imágenes. Disponible en: <<http://atlasiv.com/notas-sobre-la-estrategia-artistica-del-collagemontaje-y-el-espacio-entre-las-imagenes/>>
- Franco, M. (1996). Vuelven los fantasmas (1a. ed.). Caracas: Monte Ávila.
- Friedrich, C. (1984). Diccionario de términos de psicología (1a. ed.) México DF: Ediciones Continental.
- Grimal, P. (1981). Mitologías del Mediterráneo al Ganges (1a. ed.). Madrid: Planeta.
- Hoy es arte (2016). La mayor colección de dibujos de la historia del MoMA. Disponible en: <http://www.hoyesarte.com/sin-categoria/el-moma-inaugura-la-mayor-coleccion-de-dibujos-de-su-historia_91354/#sthash.WL3x32P9.dpuf>
- Lopez, R. (1998). Anselm Kiefer la psicología de "Después de la catástofre", (1a. ed.). Caracas: Festina Lente.

Cárdenas, M. (2014,) Armando Ruiz: el cuerpo, el texto, el dolor. Disponible en:

<<https://fundacionhung.wordpress.com/tag/armando-ruiz/>>

National Geographic España (2015,) ¿En que consiste el miedo?. Disponible en:

<<http://www.nationalgeographic.es/ciencia/salud>>

Uslar, P. (1970). Las lanzas Coloradas (1a. ed.). Madrid: Salvat Editores.

Vilas, M. (1999). Christian Boltanski Sombras (1a. ed.). Caracas: Editorial Arte.

-Las imágenes mostradas en el artículo son tomadas por el mismo autor.

Como citar este artículo:

Contreras Domínguez, A (2018). Brujas y brujas. *La A de Arte*, 1(2), 180-207 pp. Recuperado de erevistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2018.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve