

PROPUESTA PARA TRABAJAR EL VACÍO

CAJAS VACÍAS, ESPACIOS HUECOS

APROXIMACIÓN A LA ESCULTURA DE **JORGE OTEIZA**

“La lengua vasca tiene una palabra (HUTS) que expresa algo que obsesionó a Jorge Oteiza, uno de los escultores más grandes del siglo XX. “Huts” es un vacío, la ausencia de algo que se desea ardientemente; un fallo, la fabricación de un hueco.”

Michael Mullan. De su artículo “Obituario”. 2003.

En esta segunda sesión de trabajo creativo en el TALLER DE COLLAGE-CONSTRUCCIONES, vamos a vivenciar la importancia del **vacío** en la obra artística. En primer lugar vamos a experimentar las posibilidades de transformación de un **volumen**: una CAJA DE CARTÓN. Una simple caja de cartón que tendremos que armar, en primer lugar, utilizando cinta adhesiva para que adquiera la forma originaria de prisma o cubo.

A partir de ese OBJETO TRIDIMENSIONAL, que está formado por varios planos de cartón articulados, por aristas y vértices, y por una cierta cantidad de ESPACIO contenido en su interior, nosotros, gracias al manejo del cutter y a nuestra creatividad, **vamos a tratar de hacer explícito ese espacio interior**. Vamos a mostrar el espacio hueco: el “espacio vacío” que contiene la caja.



Pero antes de especificar la propuesta de trabajo, quiero presentaros algunas obras de **JORGE OTEIZA**. A **Oteiza** le preocupaba el concepto mismo de la escultura: a partir de los años cincuenta realizó una serie de esculturas abstractas, con las que consiguió exponer plásticamente sus ideas sobre la materia, la ciencia, el arte y la espiritualidad. Abandonó el estilo expresionista que había caracterizado sus primeras obras, influenciadas por el cubismo, por la obra de Henry Moore y por las esculturas primitivas de los pueblos indígenas suramericanos. Tras realizar sus famosos apóstoles para la fachada de la basílica de Aranzazu, en los que espiritualiza los cuerpos al máximo, simplificando y estilizando las formas e introduciendo huecos y cavidades en la materia, comenzó una fase experimental con las formas geométricas puras y con la luz.

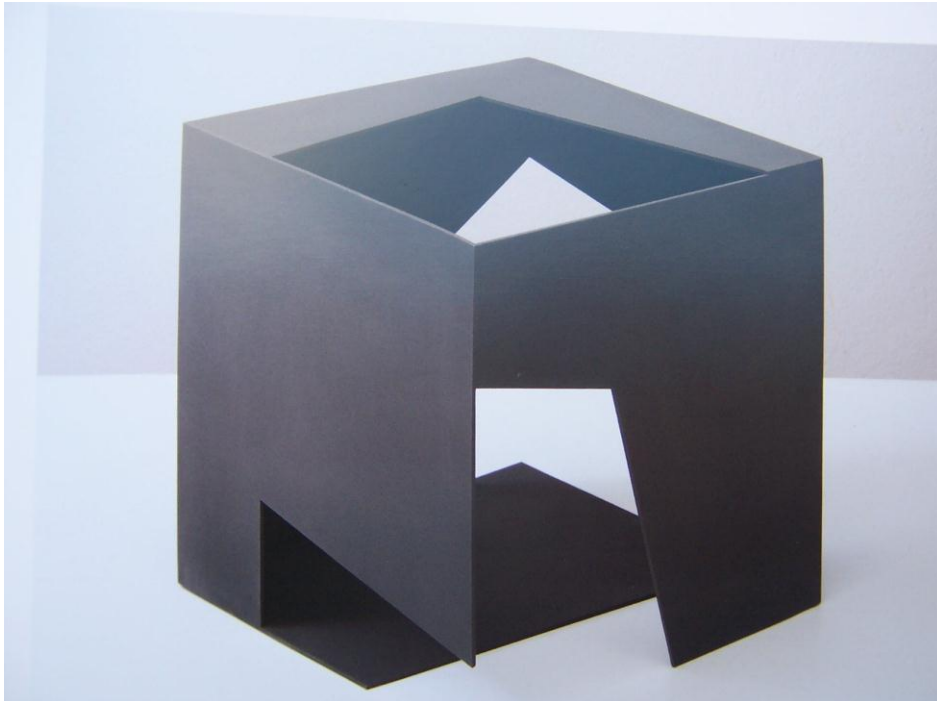


En esta época, Oteiza refuerza sus preferencias sobre la obra de algunos artistas del periodo de las vanguardias históricas, especialmente por el constructuivismo ruso y con el neoplasticismo. Comienza por introducir la luz en los cuerpos geométricos, primero en forma de incisiones leves que horadan la superficie de los planos. Después, taladrando determinadas partes para desalojar materia (masa) y dejar espacios huecos. A estas experiencias lumínicas les llamó "condensadores de luz".

En los dos o tres años siguientes, experimentó con las agrupaciones de los prismas y poliedros, configurando pequeños entramados o torres de formas puras que inciden y penetran en el espacio circundante (maclas, minerales, ensayos espaciales). Posteriormente, abordará el **problema de la escultura**, entendiendo como tal problema la investigación esencial en el espacio: realizará esculturas que actuarán como "marcos" o referencias para mostrar el espacio interior o para significar el espacio circundante. Procederá a base de construcciones de unidades simples (generalmente, planchas de hierro) que

sufrirán algunas transformaciones para afirmarse como obras en el espacio sin peana o base: doblará las planchas en ángulos rectos, las fragmentará en algunas partes, las curvará con suavidad para introducir una parte del espacio exterior (para abrazar el espacio), etc.

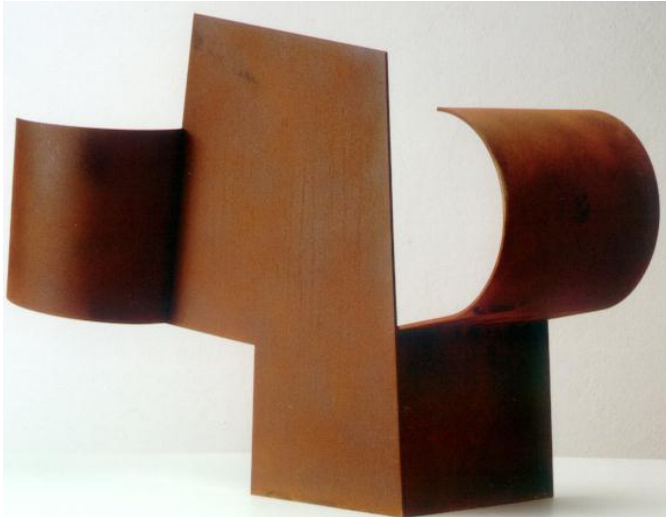
Pero a partir del año 1957, su obsesión por mostrar el espacio interior (el hueco, el vacío, el silencio) le conducirá a desarrollar dos experiencias definitivas: la **desocupación de la esfera** y la **desocupación del cubo**.



Dentro de esta última serie, y antes de abandonar definitivamente la escultura, Oteiza realizó las "cajas vacías". Quizá se adelantó a su tiempo con estas obras; incluso llegó a plantearse los mismos problemas formales que los escultores minimalistas de los años 60 y 70. A lo largo de estas obras, el artista se dedicó a segmentar partes del cubo (de la caja), tratando de mostrar el espacio interior, abriendo las paredes, dejando que la luz lo atraviese. En ese afán, llegó un momento de búsqueda radical en el que Oteiza llegó a dejar el mínimo material imprescindible para que allí (en la obra) se reconociera el cubo que no está. Queda el espacio interior tan explícito, tan abierto, que la materialidad de la obra se reduce necesariamente a lo mínimo imprescindible.

Oteiza, basándose en algunos monumentos magalíticos y en sus creencias (búsqueda de la espiritualidad) quiso mostrar el espacio contenido dentro de algunas formas; aquello que se nos escapa de entre las manos o de los planos abiertos o de los perímetros perforados. En esos años cruciales de su carrera, la materia (el hierro) muestra sus principales problemas escultóricos: la duda, la luz, el silencio, el espacio vacío. Podríamos hablar de una especie de ecuación entre conceptos sinónimos (para el artista):

Menos materia = espacio vacío = silencio = encuentro con Dios



**Homenaje a Galíndez,
Obra de 1957 (OTEIZA)**

Su meta fue mostrar el vacío que surge cuando se descompone la forma de la obra, que resultaba ser un mero envoltorio del espacio. La forma del cubo es atacada desde distintos lados y ángulos. Las caras o superficies se cortan o seccionan, se doblan, se reducen a una simple indicación de su posición original. De esta forma, el espacio queda abierto y la mirada del espectador puede transitar desde el exterior al interior.

LAS CAJAS



Nuestra propuesta de trabajo tiene menos pretensiones, al menos en principio. Seleccionaremos una caja. Si está desarmada tendremos que volver a reconstruirla con la ayuda de la cinta adhesiva. Podemos ELEGIR una o varias cajas, porque no se trata de imitar la obras de **Oteiza**, sino de experimentar un

proceso a partir de una, dos tres o muchas cajas. Lo importante es la vivencia, el proceso, el **experimento**.

Utilizando el cutter como herramienta, iremos procediendo a descomponer o a "deconstruir" la forma original de la caja (generalmente, un prisma o un cubo). **El procedimiento consiste en cortar, horadar, seccionar, levantar o mutilar alguna superficie o cara de la caja, o alguna de las aristas, o uno de los vértices.**

Una vez que comenzamos el proceso, incluso con un simple corte parcial de una de las superficies, ya nos estamos creando (nosotros mismos/as) un problema. Comienza la transformación. Pero ¿qué transformación? ¿Qué quiero conseguir? ¿Hasta dónde estoy dispuesto a deshacer la caja?

Podemos deshacer por completo el límite exterior del objeto-caja, pero con esa experiencia tan radical, el espacio vacío se diluye en el contexto y nuestro experimento se pierde en la misma acción. Quizá pueda resultar más atractivo, más plástico, quitar o prescindir solamente de algunas partes. Para destacar o significar el espacio hueco o vacío en una escultura necesitamos, por contraste, mantener como indicadores del "pasado" algunas caras o aristas. Por otro lado, el cartón que uno quita se puede añadir modificado, creando otro objeto, otro volumen distinto del inicial.

En ese "juego" experimental, que no está escrito en ningún lado, **hay que tomar decisiones constantemente, y eso supone asumir el riesgo.** Hay que probar, pensar, intuir; atreverse... Y hay que decidir cuando debemos parar las tareas de la "deconstrucción".

Además de hacer explícito el vacío interior de las cajas, cuando uno se deja llevar por las vivencias creativas y por las posibilidades de transformación que encierra el material (el cartón), el experimento puede tomar tantas direcciones como personas estén en el taller trabajando:



- Hay personas que prefieren construir con varias cajas algún tipo de tótem o monumento o agrupación. Y luego abrir "ventanas".
- Otras, prefieren jugar con los recuerdos de la infancia y emplear las cajas para construir juguetes (réplicas de máquinas, vehículos, casas, castillos, torres, aparcamientos...).
- Y algunas (más lanzadas) prefieren olvidarse de la propuesta y plantearse su propio problema.

LOS MATERIALES E INSTRUMENTOS

No es una propuesta fácil o relajante (qué va). El cartón no se deja trabajar con facilidad: impone sus reglas al que quiere manipularlo. Además, el cartón puede variar mucho según su calidad y gramaje, tanto para que se deje cortar como para que sirva como pared, viga o soporte.

El cutter (cuchilla afilada) es muy traidor. Nos interesa que esté afilado, pero es una herramienta que nos puede dañar: hay que manejarlo con mucho cuidado.



Las cintas adhesivas y las pistolas térmicas de silicona son materiales de unión rápidos, pero ambos tienen sus limitaciones. Por ejemplo, nos interesa pegar bien la cinta al unir dos cajas o dos cartones, porque si queremos aplicar pintura al cartón las arrugas son muy difíciles de disimular. Y con la silicona también hay que llevar cuidado: la silicona caliente "quema". Tiene una propiedad imprescindible en este tipo de trabajos: la rapidez de secado. Pero no tiene mucha fuerza como soldadura (no le podemos pedir imposibles a la silicona).

Por estas razones, las manipulaciones y transformaciones que queramos hacer quedarán condicionadas por las posibilidades o cualidades de los materiales y las herramientas.

SOBRE LA PRESENTACIÓN DE LAS ESCULTURAS (OPCIONAL)

Además de la parte creativo-experimental, nuestro trabajo de TRANSFORMACIÓN DE UN VOLUMEN tiene mucho que ver con un cierto tipo de **escultura contemporánea**, y eso supone tener en cuenta algunas orientaciones fundamentales:

- Uno de los preceptos obligados de la escultura es que tiene que **mantener el equilibrio**, que tiene que aguantarse "de pie" sobre una base para poder mostrarse a los demás. Esa base, si la escultura es grande, puede ser el suelo de la sala. Si la escultura es pequeña, podemos utilizar como PEANA otra caja prismática, que simplemente ayude a mejorar su ubicación espacial (y que puede ir pintada en negro).
- La escultura puede incorporar el **color** como un elemento plástico importante. Al trabajar con cajas, la mayoría de ellas llevan impresas letras o imágenes en sus lados. Para resaltar la superficie, el volumen y las transformaciones realizadas, nos puede interesar ocultar esos motivos con algún color (o con varios), según nuestras intenciones expresivas.
 - Podemos pintar el "interior" con spray negro (o con el color que pensemos para un interior).
 - Podemos pintar las caras exteriores (o lo que haya quedado de ellas) con otros colores que, en vuestra opinión, favorezcan la demostración del espacio vacío; que favorezcan la expresión conseguida con las transformaciones experimentadas.
 - Es conveniente trabajar con colores lisos (tintas planas), pero vuestra expresividad es lo que cuenta (si queréis, podéis añadir brochazos, chorreos, salpicaduras o cualquier otro tipo de efecto).

- Aunque hayamos partido de una caja (prisma o cubo), o de varias cajas, podemos añadir cualquier objeto que consideremos importante (dentro o fuera), con tal de acrecentar la sensación expresiva de VACÍO.

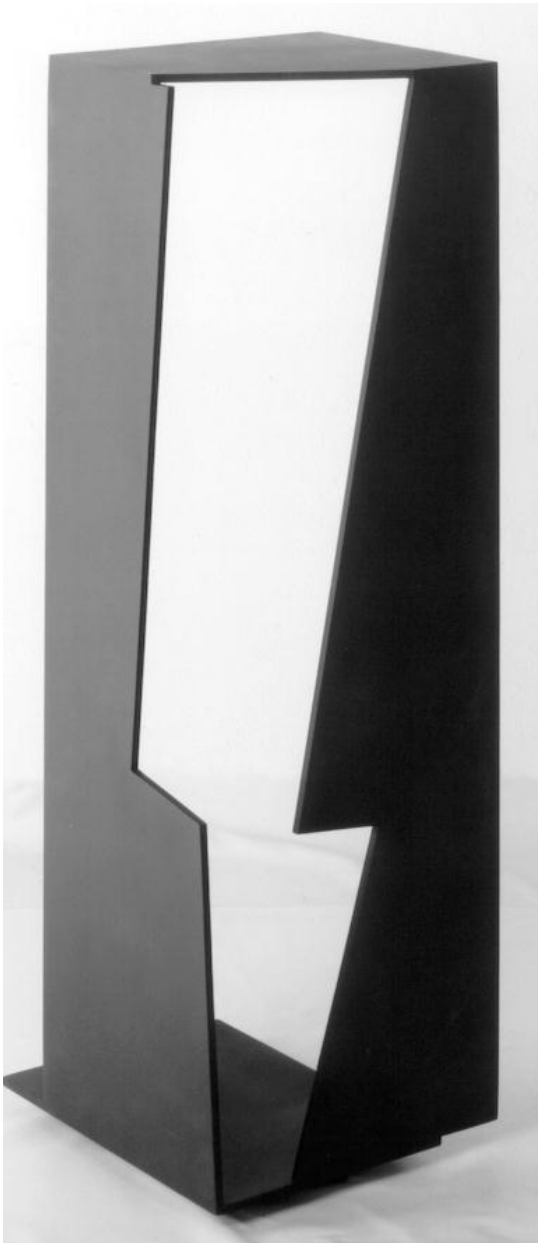
¡MUY IMPORTANTE! **La escultura hay que contemplarla circulando alrededor de la obra.** Una escultura debe mostrar, según vamos dando vueltas, diferentes aspectos, diferentes situaciones... Contemplar una escultura es un proceso de descubrimiento similar al proceso que implica realizar un viaje: miramos, andamos, volvemos a parar, tocamos, nos acercamos, descubrimos facetas nuevas de un volumen...

POSIBILIDADES DE APLICACIÓN DIDÁCTICA



OBJETIVOS

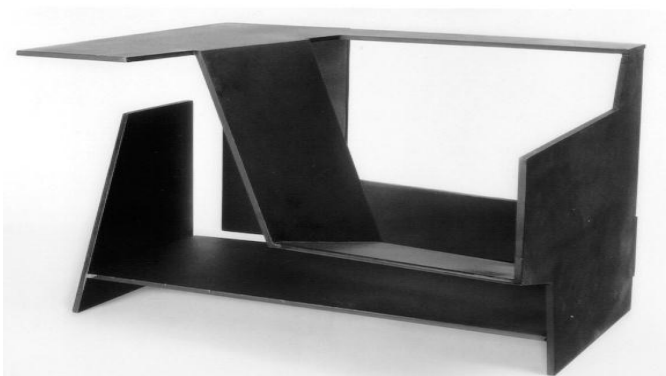
- Vivenciar la propuesta de deconstruir una caja, un prisma o cubo, realizando transformaciones parciales en el objeto tridimensional.
- Manejar y usar con cierta soltura los instrumentos y herramientas indicadas: cinta adhesiva, cutter, pinturas, pegamento térmico de silicona...
- Encontrar una forma plástica de representación para el tema o idea de VACÍO. Lógicamente, el tema del vacío, en escultura, significa entrar en contacto con el espacio hueco.
- Experimentar la creatividad plástica mediante la manipulación y la transformación de un objeto tridimensional (o de varios).
- Aproximarnos a la obra de **Jorge Oteiza** a través del juego creativo con las cajas de cartón.



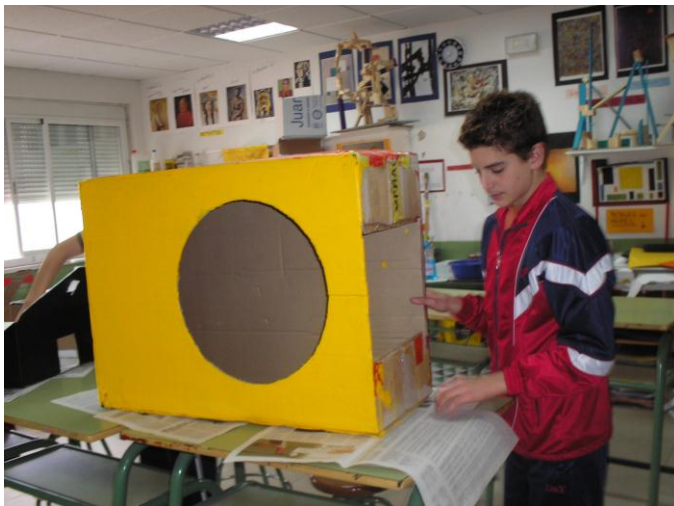
***Arista vacía,
obra de OTEIZA***

POSIBILIDADES DIDÁCTICAS

- Nuestra propuesta nos introduce de lleno en la gran familia de técnicas CONSTRUCTIVAS. Recordar que el taller se llama: TALLER DE COLLAGE-CONSTRUCCIÓN. Construir, o deconstruir, es una manera de crear, de experimentar la resistencia de un material; las posibilidades de que mediante manipulaciones y acciones con herramientas, el cartón, se deje "moldear" bajo nuestras intenciones expresivas.
- Puede pasar que el juego con las cajas nos sirva de excusa para reafirmarnos en alguna idea personal.
- Puede pasar que la propuesta cumpla el objetivo de vivir el experimento: ver que pasa, probar nuestras capacidades... Inventar, observar, sugerir, crear...
- Defiendo la idea-base de que este tipo de experiencias (o propuestas) contienen en sí los "beneficios" implícitos de la actividad artística. Plantean y desarrollan un amplio abanico de posibilidades, de procesos de pensamiento (observación y expresión) que posibilitan que el ser humano (el individuo creador) se enfrente a un problema "amplio".
- No buscamos una sola y única respuesta. Existen muchas alternativas. Trabajamos la creatividad ligada al desarrollo de las artes plásticas. Pero, al unísono, estamos poniendo en marcha otra serie de procesos más personales...
- Según con qué grupos estemos trabajando, la propuesta puede adquirir un tono o frecuencia diferente:
 - Podemos jugar con el cartón y las cajas a construir vehículos, casas, castillos, cabañas...
 - Podemos diseñar y crear juegos típicos de jardín o de parque...
 - Podemos construir un "tótem", revestirlo de pintura y desarrollar juegos dramáticos alrededor de la figura...
 - Podemos elaborar cabezudos, muñecos o gigantes, añadiendo a las cajas otros elementos...
 - Podemos representar "centros de interés" ligados al trabajo didáctico: la casa, el barrio, la ciudad...



ALGUNAS FOTOS DE MIS ALUMNOS/AS TRABAJANDO EN EL TALLER:



Juan Mariano Balibrea
CURSO ARTE-TERAPIA
Taller de COLLAGE-CONSTRUCCIONES

