UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS

BOGOTA, D.E., COLOMBIA

MATERIA AGUA

MARIA FERNANDA CARDOSO

Este proyecto de tesis ha sido realizado para culminar con los requisitos exigidos por el Programa de Talleres Artísticos, y se presenta para optar al título ofrecido por el mismo.

Directora: MARGARITA MONSALVE

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
TEXTILES Y TALLERES ARTISTICOS
BOGOTA, DICIEMBRE DE 1.985

Bogotá, febrero 19 de 1.986

DOCTORA
MARIA TERESA GUERRERO
DIRECTORA
TEXTILES Y TALLERES ARTISTICOS
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
LA CIUDAD

Doctora:

Con la presentación de la tesis titulada "Materia agua" solicito se me considere como aspirante para optar al título que otorga el programa de Talleres Artísticos, lo cual presento a consideración suya, de la asesora de tesis y de los jurados.

Atentamente,

María Fernanda Cardoso

MFC.

Planteamiento

Tabla de Contenido

Para uso de la Biblioteca

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
BIBLIOTECA GENERAL
PROYECTO DE GRADO

IDENTIFICACION DEL PROYECTO

AUTORE(S)

Cardoso	Mantilla	María Fernanda
1er. apellido	2o. apellido	nombre
1er. apellido	2o. apellido.	nombre
1er. apellido	2o. apellido.	nombre

FACULTAD: Textiles y Talleres Artísticos DEPARTAMENTO: Talleres Artísticos

TITULO DEL PROYECTO: "Materia Agua"

DESCRIPCION FISICA: No. de páginas: 105 ilustraciones: 2 hojas

Fotografías o Diapositivas: 16 Planos: ------ Maquetas: Obras: 3 Cuadros: --------

RESUMEN

OBJETIVOS:

Realización de ensamblajes en los cuales se involucra la materia agua.

METODOLOGIA:

La conjugación de información acerca de la materia agua, especialmente la relación sensorial y simbolica del hombre con esta con la experimentación determinó la definición de las obras expuestas como proyecto de tesis.

CONCLUSIONES:

En la realización de objetos que conjugan diversos elementos, se logró imprimirles un carácter orgánico, de manera que el espectador se involucra subjetivamente con estos.

DESCRIPTORES

Nombre del consejero

Vo.Bo. del consejero

Firma del estudiante

para uso de la Biblioteca.

RESUMEN

El tema del proyecto es la realización de objetos, ensamblajes y ambientaciones, que sean producto de una investigación sobre la *materia agua*. El objetivo, que sea el agua mediante una manipulación la que afecte y transforme ensamblajes, instalaciones y/o ambientaciones e incluso al espectador. Se plantea el juego como una esencia en la que se puede asistir a algo por entero, como ante un objeto de arte.

En la investigación planteo un estudio de los diferentes pensamientos y aproximaciones acerca del agua. Del pensamiento mítico se estudió la mitología griega del agua, a través de Homero y Hesíodo. Las cosmogonías babilónicas y los relatos bíblicos. Del pensamiento filosófico tocamos el origen de la filosofía y de la ciencia con Tales de Mileto, y su pensamiento acerca del agua y la 'physis'. Heráclito de Efeso, de pensamiento diferente al de Tales. De un pensamiento científico, repasamos la creación del universo y su relación con las cosmogonías antiguas. La formación de la Tierra y la acción del agua sobre ésta, hasta el momento en que se generó la vida que pobló el planeta. Así mismo, se elaboró una determinación de las características físicas y químicas del agua; y desde una perspectiva humana, se estudiaron las relaciones psicológicas entre el hombre y el agua; entre su imaginación y la materia; las diferentes imágenes y simbolismos del agua.

Se ha establecido, a lo largo de toda la investigación, la relación entre *forma* y materia, líquida y pastosa. Así se determinó la propuesta *formal* de mi proyecto.

Se realizó la investigación histórico-artística acerca del modo en que ha sido trabajada la materia agua por los artistas. Se establecieron relacio-

nes en cuanto materia, forma, sensualidad, con otros artistas que no trabajan con agua. Y se estudió el carácter del juego en relación con el arte.

INTRODUCCION

Tengo que escribir sobre mí, sobre mi tesis

(Eran las piñatas de los cumpleaños míos y de mi hermana una maravilla, pues semanas o días antes empezaban todos los preparativos. Blanca Inés, la muchacha, batía a mano la masa para un complicado ponqué de novia; nosotras ayudábamos: lo que el brazo aguante.
Los días siguientes nos dedicábamos a la realización de flores de pastillaje, azúcar y tinturas, aplanadas con un rodillo, cortadas y curvadas nuevamente. Redecillas de nylon atravesaban la masa para formar los centros.
Cuando mi madre decidió hacer un hongo que fuera la casa de los siete enanitos comimos mucho dulce, pues una forma tan grande -el tallo- recubriendo un recipiente de porcelana que le daría la forma, no podía más que quebrarse al secarse.

Muy importantes eran los adornos que realizábamos en papel crepé sencillo o doble (dos colores, dos caras), creaciones formadas con tiras, arrugas, dobleces, estiramientos y pegantes sumados a su densidad y textura, para terminar encrespándolos siempre.
Bombas gringas de caucho con rayas, círculos o estrellas se sostenían en la malla de tejido de un sofá vienés, verticales todas por los efectos de los gases del parque de la 63.

En esa misma época elaborábamos títeres y máscaras de papel machied sobre pequeños totumos. Triturábamos el papel a punta de molinillo, y lo dejábamos varios días en remojo. En una ocasión la masa resultó tan suave que yo llevaba conmigo una bola de papel machied azul perfecta y húmeda, acariciándola y calentándola durante varios días. -La sensualidad de una niña que duerme con sus combinaciones de nylon (no puestas) porque la seduce su suavidad extrema.
Después de secos (indicado por el cambio de color de los muñecos), los cubríamos de una gruesa capa de témperas de los colores de Ostwald. Las cabelleras de estos personajes se fueron conformando por el uso de hilos de seda desentorchados en múltiples volátiles y brillantes fibras de colores artificiales y extraños. Cabellos de brujo lilas y de enano verdes. Etéreos, inconsistentes, casi -ni siquiera- suaves.

Es por eso que el color me evoca siempre manualidad: materia, tacto y forma.

Desde mi infancia me ha interesado un tipo de observación que yo llamo científica.
Excursionábamos con mi padre, lupa en mano y asombro de la naturaleza. Rompíamos hongos, que estallaban en una nube de polvo, que después supimos, eran esporas. Eran hongos secos!
Miro a través de una lente. Mucha luminosidad, definición, brillo; cercanía extrema o mirada de asombro. No hay aire.
Un día observé con asombro cómo las piedrecitas que sumergía en el agua se agrandaban e intensificaban sus colores. Funcionaba el agua como una gran lente, una límpida y luminosa lupa. Lo que yo no me acordaba era de mi decepción, después de llevar seis días recogiendo en una playa escogidas piedras pulidas que, al secarse, eran horribles.

Cuando, después de haber alcanzado un relativo alto nivel técnico en mis estudios de violín, cambié de profesora, por otra joven que acababa de llegar de Rusia. Dedicamos infinitas horas a la ejecución de arcos lentos, hasta de 16 tiempos cada uno (cuatro movimientos por minuto), conciencia Beckettiana, percepción absoluta del hecho que yo desconocía anteriormente, de que la crin con que se frotan las cuerdas del violín no es lisa, sino que tiene diminutos pelitos que pellizcan uno a uno la cuerda y la hacen vibrar. Conciencia corporal que se refleja, confirma y corrige en la producción de sonidos perfectos y prolongados. Coordinación muscular, sensibilidad y percepción, lograron producir música realmente.
Muchas horas de refuerzo se necesitaron para internalizar este modo dessentir la práctica de un instrumento, de interpretar la música, de *tocarla*! Para ese entonces yo ya no era una niña, y tuve la certeza de que la sensibilidad se aprende y se desarrolla.

Se convierte la sensorialidad en información clara y específica. A través de la piel, cuya sensibilidad es aguda y precisa, "...el individuo obtiene un conocimiento más variado de su contorno, más matizado..." (Lorite Mena, p. 53), nos da una gran precisión cognoscitiva, ya que como A. Léroi-Gouchran señala, "contrariamente a la visión cuya percepción es, en primer lugar, sintética, el tacto analiza, recrea los volúmenes a partir del desplazamiento de la mano y de los dedos." (Citado en Lorite, 1981, p. 53)).

TEMA, OBJETIVO Y JUSTIFICACION

Tema

El tema del proyecto de tesis es la realización de objetos, ensamblajes y ambientaciones, con el análisis, la expresión y la simbolización de la *materia agua*.

Objetivo

Es mi objetivo dominar, manipular, afectar, transformar, sugerir e incluso simular, por medio de ensamblajes, instalaciones y ambientaciones, el uso de la materia agua, combinada con otros elementos, además de sus particulares fenómenos físico-químicos, activados por la participación del espectador. Se desea que los individuos establezcan con la obra una relación de carácter lúdico, en el que ese total abandono indispensable del juego, lo haga participar como ser en su totalidad. La manera de lograr esto es por medio de la estética, la sensorialidad y el concepto y/o el símbolo.

Justificación

Una especial sensibilidad al elemento, sensaciones, ya sean de tipo visual o táctil (sensorial) que me pudiera producir esa materia. Una fuerte relación afectiva, vinculada a experiencias oníricas, o proyecciones de emociones y deseos sobre dicha materia. La inmensa riqueza de su posible transmisión de contenidos simbólicos a nivel de comunicación con los demás individuos. Y ese carácter lúdico que surge en ocasiones, y con el cual nos relacionamos, fuera de nuestra experiencia cotidiana ya sea a nivel personal, colectivo, cósmico, cultural o artístico. Todas estas causas me hacen desear expresar y transmitir con el agua y

otros elementos, esa coherencia entre concepto, materiales y *forma*, que se me hace visible.

REFERENCIAS TEORICAS

"Se puede decir que el tema principal son los materiales, pero su razón de ser va mucho más allá de los materiales apuntando a otra cosa, y esa otra cosa es el arte." (Lawrence Weiner, *)

*(Citado en "La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual" de Gregory Battcock, 1977, p. 115)

EL MITO DEL AGUA

Cosmogonías

Un elemento común a casi todas las cosmogonías míticas, en cualquier cultura, en cualquier lugar del mundo, es su coincidente concepción acerca del agua.

Mitología del agua origen

Lo calicémonos en el renacimiento cultural griego, s. VIII a. C. En la obra homérica, podemos ver un esquema cosmogónico, en el cual el Agua representa el origen y fundamento de las cosas.

Okeanos es el procreador de los dioses, y Tethys la madre. Una potencia generadora que se extiende a todas las cosas. Tiene la potencia de un dios primordial, como el origen.

límite

Pero por otro lado, Okeanos es, al mismo tiempo, el río que circula la superficie circular de la tierra. Tiene un papel periférico, como río exterior.

Origen, punto inicial, límite temporal.

Círculo

Círculo exterior, límite final, límite espacial, círculo terminal.

Es un simbolismo cruzado el de Okeanos: es límite en cuanto origen (primordial) y origen en cuanto límite (permanente).

Manantial

Al ser un río que desemboca sobre sí mismo, sin origen ni fin, es la imagen de la autosuficiencia perfecta, de una autonomía total. Tiene la vivencia del manantial, es el origen de los dioses y de las cosas; es Okeanos también

Vida

punto de partida de las aguas terrestres, del agua de vida. Agua dulce. No sólo su función es generadora, sino que asegura la continuidad de las cosas al dejar brotar las

aguas terrestres. Ese elemento vivificador que sirve directamente a los hombres.

Hombres

Es un punto donde coincide el espacio cósmico y el humano. Un agua que nos recuerda el sueño infinito del origen pero que tiene una cotidianeidad palpable.

Símbolos

El agua como símbolo tiene varias significaciones, que sólo como potencia de dios primordial puede concluír.

Origen - punto inicial,

Alimento - punto de sustentación,

Límite - punto terminal.

Gesto armado

Esta perspectiva homérica está determinada como base y frontera del mundo gestual del héroe. Okeanos fecunda y circunda: es el manantial poderoso y el límite potente del horizonte humano. Es como el gesto del hombre guerrero: fecundar y defender delimitando.

En el pensamiento de Hesíodo la perspectiva cambia. Okeanos pierde su carácter primordial. Es hijo de Gaia (tierra-madre) y de Uranos (cielo-padre). De la fecundidad de ésta y de las aguas fecundantes del segundo. Al perder su primordialidad, su función de límite se convierte en su expresión extrema: tabú. Es el simbolismo límite de la palabra.

tabú

Es Pontos, el mar, quien asumirá el simbolismo de la transparencia de la palabra. El agua se va a encarnar en la palabra fluída, del lenguaje continuo, del habla circular de las musas a Hesíodo. Se convierte en un discurso verdadero porque se constituye en la envoltura transparente de las

relación agua-palabra

cosas en las cosas.

Gesto cultural

Esto todo determinado por ese espacio humano que Hesíodo crea. Un espacio humano basado en el trabajo. Un espacio hecho "habitable", donde las cosas tienen un significado y un valor dados por una palabra, que es la que une la actividad del campesino con la voluntad de los dioses, donde la labor cotidiana es un acto ritual.

Cosmogonías babilónicas

Para tratar de situar los orígenes de la importancia mítica del agua, hay que mirar necesariamente hacia las cosmogonías babilónicas. Miremos el Poema de la Creación Enuma Elish.

Origen

Es una epopeya de origen sumerio, en la cual el origen de todas las cosas son Apsú, agua dulce viril, y Tiamat, agua salada femenina. Su importancia radica, más que como estructura del simbolismo fecundador del agua en el mito, es la unión entre el origen, el agua, y el orden, la palabra.

Agua-palabra

El hijo de Apsú y Tiamat es nombrado Mummu, palabra que parece ser equivalente al "logos", el universo considerado en su aspecto espiritual.

Orden

La fecundidad del agua, su fruto, es Mummmmu. Más que como palabra de comunicación es el orden que se consolida (se re-coge) y se manifiesta (se dice): es la dimensión espiritual del mundo, aquello por lo cual las cosas son pensadas -referidas- y dichas -intercambiadas-. El centro y el contorno.

Evangelio

Este aspecto es muy similar a la concepción de un origen polarizador, en la introducción del Evangelio de San Juan.

Agua-palabra-orden

Habla del agua y el espíritu, orden y pensamiento, manifestación y palabra, "mundus" y "verbum", un entrelazamiento de símbolos que van hacia el origen.

Agua
Verbo
Orden
Palabra

Miremos el relato de la creación de los hebreos, el Génesis. "En el principio, el espíritu de Dios se desplazaba sobre las aguas, y ordenó, "sea la luz"; el verbo que ordena y concibe. En el segundo día decretó el firmamento, separando las aguas de arriba y las de abajo, y lo nombró, lo llamó cielo.

Luego juntó todas las aguas en un lugar, separando lo húmedo de lo seco. Los llamó mares y tierra. Luego Dios ordenó a la tierra producir vegetación capaz de reproducirse; y entonces vió que era bueno".

Agua, Dios, palabra que concibe, ordena y nombra.

Creación Kogi

El mito de la creación Kogi coincide con lo anterior: "Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas. Sólo el mar estaba en todas partes. El mar era la Madre. Ella era agua y agua por todas partes y ella era río, laguna, quebrada y mar, y así ella estaba en todas partes. Así, primero sólo estaba la madre." (Dolmatoff, 1985, p. 17)

Quichés

Así mismo, dice la tradición quiché de la creación del mundo que "...solamente existía la tranquilidad de las aguas y el silencio de la noche". (Krickberg, 1971, p. 91)

EL PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL AGUA

Nacimiento
Filosofía
Ciencia

Tales de Mileto (640-546 a. C.) es considerado el primer filósofo griego, y el primer hombre de ciencia. Su gran mérito es que en medio de una realidad mítica fue capaz de haber leído y pensado el mundo a través de un principio material. Donde pensó que la realidad puede ser leída según una concatenación estrictamente material. Una causalidad física. Para él el principio universal "material" es el Agua.

Agua
Cosmos

Concebía la tierra como un disco corrugado que flotaba sobre el agua dentro de un hemisferio tachonado de estrellas; este hemisferio, a su vez, descansaba sobre una extensión ilimitada de agua. Consideraba que la sustancia originaria del universo era el agua, de la cual todo había surgido, y a la cual todo debía retornar en última instancia.

Origen

Aristóteles considera que el método o procedimiento por el cual Tales llegó a esta conclusión sigue un eje "racional" inductivo, propio de esa nueva manera de conocer el mundo. El concibió su opinión al ver que el alimento está siempre compuesto de elementos húmedos y que incluso el calor nace de la humedad y vive de ella. También considera que sigue además un método histórico, contextual, cultural, ya que la tradición mítica había hablado del Agua como Principio.

En esta fase del nacimiento de la filosofía se hace una transición de dos tipos de discursos. El discurso mítico, y el discurso filosófico, siendo el agua el elemento que, aunque

sirva de puente entre los dos discursos, va a permanecer irreductiblemente al discurso.

En este cambio de espectáculo (el mundo como mito, el mundo como filosofía) necesita de un cambio del espectador. Lo mirado se transforma por la mirada, y luego pasa por la elaboración de la palabra. Se pasa de una palabra evocadora a una palabra abstracta. El símbolo es reemplazado por el signo. Esta va a tener una autosuficiencia tal, que la palabra no va a contener lo que expresa (característica del símbolo) sino que se va a convertir en el sustituto de la presencia. El contacto con las cosas no se hará nominalmente (imagen) sino ideíticamente (abstracción). Y como ya sabemos, el uso de la palabra implica una apropiación de la realidad, una planificación, un ordenamiento de esta.

Símbolo

Signo

Pasamos del símbolo concreto, sensible de Okeanos, al signo abstracto, ideítico de Hydor. Visualizamos el mundo organizado según una causalidad material. Ambos tienen un elemento de unidad. Los dos vocablos nos remiten a lo mismo: el elemento líquido como origen y fundamento. El vocablo (Agua) sintetiza las propiedades del elemento fundamental. Observando los extremos de estos pensamientos (Homero-Tales), y la transición (Hesíodo) vemos que la palabra es inseparable del elemento líquido. La palabra no será sólo sobre el agua sino de agua, para poder tener consistencia con la realidad. Esta transformación de la rela-

Palabra

Orden

Agua

Palabra

ción entre una palabra (la del elemento líquido) y una cosa (el origen/fundamento) nos muestra la evolución de la relación entre las palabras y las cosas.

Agua y 'physis'

Con Tales el agua se convierte en 'physis', sin llegar a ser completamente materia. Esto será mucho más tarde. De todos modos, Tales no puede desligarse del todo de ese pensamiento simbólico anterior. Agua es 'physis', manantial, semilla y mantenimiento, alimento de las cosas, en donde la relación materia/espíritu no es una disyunción sino una síntesis. El agua conserva los dos tipos de poderes que el mito distinguía: la potencia de engendrar y la potencia de gobernar. El agua-physis en el universo como el logos en el ágora. Es el centro que se prolonga desde un origen de identidad hasta el orden que limita. El logos reemplaza la palabra inspirada, y el agua-physis las funciones de las divinidades cósmicas. Las fuerzas de la naturaleza son las potencias divinas. En ese momento hay una mayor ritualización, una politización de las divinidades, lo que hace que haya un predominio de la *forma*. Pero para Tales el intermediario entre las divinidades omnipresentes y el hombre no será el templo, sino la palabra sobre el agua como physis, portador de una omnipresencia divina, pero con un sentido material, causal.

origen

límite

Permanencia

Vemos como Tales analiza el Agua como una sustancia estática, la cual puede ser sometida al análisis. Tenía una famosa metáfora, en la que hablaba de un océano infinito

y eterno del Ser, un agua perfectamente tranquila, que sólo 'parecía' tener movimiento. Todas sus agitaciones superficiales -olas, corrientes, mareas- eran una falsa apariencia.

Concebía al Ser (permanencia) como lo real, mientras que el Devenir (cambio) era una ilusión de los sentidos.

En vida de Tales, nació un filósofo griego de concepción opuesta. Heráclito de Efeso sostenía que toda permanencia era una ilusión y sólo el cambio era lo real, de modo que para él el ser es devenir, y toda realidad una corriente que fluye. Ese eterno devenir, que se expresa en el aforismo "No puedes bañarte dos veces en el mismo río, pues las aguas que fluyen sobre tí son siempre nuevas", puede ser equivalente al destino humano, que siempre transforma la sustancia del ser, y es su destino el que corre como agua.

Devenir

Río

El Agua, elemento transitorio por excelencia, corre siempre, cae siempre, y siempre concluye en una muerte horizontal. Para Heráclito, las almas en el sueño, desprendiéndose del fuego, tendían momentáneamente a transformarse en humedad. Para él la muerte es el Agua misma. "Es muerte para las almas convertirse en Agua" (Heráclito, frag. 18).

Muerte

EL PENSAMIENTO CIENTIFICO DEL AGUA

Cosmos

Existen diversas teorías y discusiones acerca del proceso de creación mismo, de la totalidad del Universo. Algunas tienen similitudes con el relato bíblico de la creación. Concuerdan en la concepción del Universo, en un comienzo desordenado y vacío, donde las tinieblas estaban sobre el abismo. Este abismo inicial es concebido como un océano de caos primordial, de carácter gaseoso. En determinado momento algo sucedió y produjo la luz, esta hecha de calor, el cual efectuó toda serie de trasmutaciones y combinaciones de la materia primitiva. Pero cada una de estas teorías difieren en la manera en que conciben el caos primordial, y la manera por la cual de ese caos nació el orden.

Tierra

Durante mucho tiempo la Tierra fue una masa líquida que irradiaba calor. Las fuerzas centrípeta y centrífuga, separaron su sustancia en zonas concéntricas, donde el interior está aún fundido.

La Tierra había perdido todos sus gases que la envolvían, pero a través del magma surgieron burbujas de gas que formaron una nueva atmósfera que la Tierra pudo retener porque ya estaba lo suficientemente fría. Contenía muy poco oxígeno, y en su mayoría estaba compuesta por óxido de carbono y vapor de agua. Era un manto de nubes tan denso, cuya superficie reflejaba el 60% de la luz solar, y del 40% restante ningún rayo de luz alcanzaba la superficie terrestre. Mientras tanto, la Tierra debía parecer el infierno mismo.

A medida que la Tierra se enfriaba, gotas de agua luchaban por alcanzar la superficie, pero eran repelidas por el calor. En determinado momento, la superficie estuvo lo suficientemente fría como para permitir una noche lluviosa que duró siglos, en la que el agua escurría de los lugares altos a los más bajos sin evaporarse.

El espesor del manto de nubes fue disminuyendo. Cuando permitió la llegada de luz solar a la superficie de la Tierra, ésta estaba cubierta de agua, pues todas sus depresiones estaban llenas de agua. Eran los primeros mares, pero eran prácticamente mares de agua dulce.

Agua
Fuerza
geológica

Desde entonces estaban en acción las fuerzas hidráulicas erosivas, disolventes, formadoras de paisajes. Desgastan montañas, eliminan continentes, y siempre tienden a convertir la corteza terrestre en una perfecta lisura. Pero el surgimiento de nuevas superficies contrarresta el desgaste empezando su trabajo de nuevo una y otra vez.

El agua es la sustancia más importante para la modificación geológica de la superficie del planeta. En un principio, sus altos calores latentes y específicos, fueron muy importantes en el enfriamiento y solidificación de la corteza terrestre. El manto original de nubes absorbía el calor y lo llevaba a la atmósfera exterior donde se desprendía al espacio exterior. Una vez comenzó a llover sobre la Tierra, empezó a actuar su capacidad erosiva, ya que por su elevada tensión superficial, cada gota de agua tiene una *forma* esférica resistente a la deformación, cuya

superficie es dura. Así, cada gota de agua se comporta como un pequeño proyectil, impulsado por la fuerza del viento, capaz de arrancar diminutos fragmentos, incluso de la roca más dura. Al escurrir el agua, formando arroyos y ríos, posee una gran fuerza abrasiva, debido a las partículas y sólidos que arrastra. Esta fuerza depende del caudal de agua, obviamente. Además su capacidad como solvente, su capacidad de mojar otras sustancias, aumentan su efectividad como agente erosivo. Claro que hay que tener en cuenta que en ese tiempo el suelo primitivo tenía una menor resistencia a la erosión, ya que no era sino una acumulación de partículas minerales, sin el efecto cohesivo de la materia orgánica. Hay que tener en cuenta también el comportamiento del agua cuando está congelada, en su manera de estructurar el suelo, transportar materiales rocosos y partes del suelo, en el proceso de *modelar* la superficie del planeta. Al congelarse el agua, esta se dilata, causando la fractura de las rocas, que había penetrado en sus grietas o intersecciones. Congelada en grandes masas forma glaciares, cuya fuerza erosiva es lenta pero muy poderosa, debido a que en su lento desplazamiento trituran rocas, hacen incisiones en la superficie por la cual pasan, transportan rocas y suelo. El movimiento de los glaciares es posible gracias al fenómeno de la recongelación, que consiste en que el hielo a grandes presiones se rompe en la base del glaciar, produciéndose agua líquida a temperaturas sumamente bajas, la cual actúa como

lubricante sobre el cual se desliza el hielo sólido. Cuando la presión disminuye el líquido frío vuelve a solidificarse, hasta que la presión aumenta de nuevo. Además, es un deslizamiento lubricado también por la arcilla que se encuentra en el lecho del glaciar, la cual se halla completamente plastificada por la impregnación de agua líquida.

Agua y energía solar

El Agua desempeña un papel vital, ya que cuida y transporta la energía solar sobre la Tierra. El agua considerada como una totalidad, desempeña esa función en sus tres estados, sólido, líquido y gaseoso, pero sobre todo en los dos últimos. Como vapor en la atmósfera, condensándose y evaporándose nuevamente, es fundamental en el modelamiento de los climas y en la estructuración del tiempo cotidiano. Y cómo líquido, en mares y océanos, opera como un termostato global. El agua tiene una incesante circulación que llamamos ciclo hidrológico. Crea los vientos, y las corrientes marinas. Estos son los medios de desplazar la energía solar miles de kilómetros.

Agua Vida

Este era el escenario que hizo posible unas condiciones óptimas para la creación de la vida. La capacidad erosiva del agua había convertido el agua marina original -dulce- en una solución que contenía todo lo necesario para servir de alimento a las cosas vivientes. Era un caldo rico en energía solar almacenada. Era una sustancia lo suficientemente alcalina para permitir el surgimiento de combinaciones orgánicas complejas. Y poseía los átomos de carbono que estructuraban

cada vez moléculas más complejas, hasta que necesitaron su propia energía para mantenerse unidas. La vida! Un "algo" que posea autodefinición, autodeterminación y capacidad de reproducirse por sí mismo. Un tamaño y una *forma* que lo caractericen y diferencien de otras especies. Su diferencia con una sustancia no viviente es que esta carece de tamaño y de *forma* mediante los cuales se la puedan definir. En cualquier caso, son las condiciones exteriores las que imponen estas características. Ya que cuerpos no vivientes pueden tener una o dos de las peculiaridades de la vida, aunque esas peculiaridades no manifiesten una fuerza dirigida hacia su interior, hacia ellos mismos. (K. Davis, 1964, p. 186-187).

Eventualmente la vida surgió del mar, primero como materia vegetal, pero luego surgieron *formas* vivientes que se alimentaban de la materia vegetal, y luego otros que usaban otras formas animales como alimento, o bien combinaban su alimentación. Lo importante es que estas últimas especies ya no necesitaban depender de un fluído exterior (solución salina, casi neutra, de compuestos orgánicos), para su alimento o eliminación de residuos, sino que sus tejidos estaban bañados por un fluído salino interno. Habían logrado 'internalizar' el agua del mar, transformándola en sangre. (K. Davis, 1964,p. 189).

Vida Tierra

Por otro lado, la acción de la vida animal y vegetal modificó el paisaje de la Tierra, su superficie. Suavizó sus

contornos minerales duros y apareció gran variedad en sus colores.

La materia vegetal muerta, acumulada durante millones de años, formó depósitos de carbono, que junto con la emisión de oxígeno de las plantas, hizo desaparecer poco a poco al anhídrido carbónico dela atmósfera, siendo reemplazado por el oxígeno.

Materia

Consideremos la materia como sustancia -extensa, divisible- susceptible de todas las *formas*. En el Universo todos los elementos naturales aparecen en alguna de las tres *formas* de la materia. Estas *formas* son funciones de la tempratura, y se suceden unas a otras según el aumento o la disminución de la temperatura.

Sólidos

Todo elemento en estado sólido podríamos decir que está congelado. Posee la característica de la rigidez, que está determinado por una estructura cristalina, donde cada uno de los cristales que lo conforma tiene una *forma* y tamaño definidos. Su estructura molecular es relativamente fija. Esto hace que un sólido tenga una *forma* definida, es decir, unos límites y un volumen definidos. Al tener una fuerza de cohesión máxima, cuando un sólido es alterado por una fuerza exterior, tiende a volver a su *forma* y tamaño originales.

Agua

Consideremos el hielo como un sólido verdadero, ya que poposee una estructura cristalina y verdadera rigidez.

Líquidos

Al someterse un elemento congelado a un aumento de tempe-

ratura este se funde convirtiéndose en un líquido. Sus lazos moleculares se estiran y algunos se rompen, conformando una estructura molecular casual, determinando una disminución en la cohesión. Su falta de rigidez hace que en un líquido carezca de *forma* definida. Tomará la del recipiente que lo contenga, siempre manteniendo su volumen constante. Su superficie en reposo será siempre horizontal, característica que determina el uso de los vasos comunicantes. Una vez *deformado* un líquido, no tiende a retomar su *forma* original cuando desaparece la presión.

Fluidez — Esto determina el flufr de lòs líquidos sometidos a un desequilibrio de fuerzas.

Viscosidad — Algunos líquidos son tan viscosos que parecen sólidos. Tal es el caso del vidrio, que carece de rigidez al no tener una estructura cristalina.

Ebullición — A mayor temperatura, la materia entra en la etapa de ebullición, momento en el cual coexisten simultáneamente los estados líquido y gaseoso. En esta etapa, la materia absorbe energía sin variar ya su temperatura.

Gases — Característica de los gases es su falta de cohesión, determinada por una estructura molecular muy casual. Carecen absolutamente de rigidez, de *forma* o columen definidos, ya que un gas cualquiera, independientemente de su cantidad, tomará exactamente la *forma* y el volumen (cualquiera que sea) del recipiente que lo contenga, llenándolo siempre por completo.

Agua — LLamamos al estado gaseoso del agua, vapor de agua.

Ya Tales de Mileto había notado lo peculiar del elemento agua, de hallarse en los tres estados en la naturaleza, y en gran abundancia. La ciencia moderna atribuye la coexistencia de esos tres estados a las temperaturas y presiones naturales del planeta.

Peculiaridades térmicas

- El hecho de que congele a 0°C y que hierva a 100°C, cuando según su peso molecular debería hacerlo a -100°C y a -80°C. Lo extraño de que a una temperatura menor de 4°C, en vez de contraerse, como cualquier sólido en general, el hielo se dilata, aumentando su volumen y por lo tanto disminuyendo su densidad, permitiendo el fenómeno de la flotación del hielo. Un sólido que flota.
- Una elevada "capacidad calórica", o sea, la capacidad de almacenar energía térmica, sin variar mucho su temperatura, fenómeno determinante del agua como efecto moderador sobre el clima y el tiempo.
- Y unos calores latentes de fusión y de evaporación, muy elevados, lo cual permite en esos procesos de transición de dos fases, el absorber calor sin cambiar la temperatura. Característica usada por el hombre para los sistemas de refrigeración.

El agua posee además de estas particularidades térmicas, otro tipo de propiedades desusadas, las cuales se explican científicamente por el tipo de unión de sus moléculas y sus características.

Agua Solvente químico universal

Su gran capacidad de sisolver casi todas las sustancias, conservándose además como solvente inerte, es decir, que no se modifica químicamente, fue lo que permitió al mar convertirse en una rica solución, que fue la "Magna Mater", la Gran Madre de toda la vida. Y permite que nuestros fluídos cumplan sus funciones. (La sangre es en sus 9/10 partes agua). Disuelve fácilmente sustancias, evitando que sus moléculas se junten, por una"constante dieléctrica" muy elevada, pues las moléculas de agua tienden a neutralizar el campo eléctrico. Por eso puede disolver especialmente sustancias cuyas moléculas se unen por uniones iónicas. La "unión hidrógeno" explica por su parte, que la unión de las moléculas de agua estén fuertemente unidas por uniones covalentes, lo cual le permite conservar su integridad como solvente.

Elevada Tensión Superficial

La "Tensión Superficial" del agua es la más elevada entre todos los líquidos comunes a excepción del mercurio. Es simplemente la manifestación de su tendencia a la cohesión, la cual está determinada por la llamada "unión hidrógeno", de gran fortaleza. Si observamos el gotear de un grifo, veremos cómo se "hincha" una película de agua, como si fuera una delgada membrana que se estira bajo el peso del agua. Esta película se estira gradualmente hasta que el peso excesivo del agua hace que se desprenda del borde del grifo al cual se hallaba adherida. Esta membrana no se rompe, sino que se cierra alrededor de una pequeña cantidad de agua,

Gota

formando una gota de agua, en caída libre. Su *forma* es casi perfectamente esférica, ya que por la cohesión del agua, tiene a "recuperarse",a "cerrarse sobre sí misma", y la posibilidad máxima de cerrarse sobre sí misma es convertirse en una esfera, porque de todas las *formas* posibles, esta es la que presenta una superficie mínima para un volumen determinado.

Para romper esa tensión superficial es necesaria mucha fuerza. Es por eso que la superficie del agua, si está "entera", puede soportar objetos más pesados que el agua. Una aguja, una cuchilla, un insecto.

Agua pura

El agua pura no es el agua común, pura y simple. El agua pura es "agua pesada", un agua conformada por un isótopo de hidrógeno llamado deuterio, el cual pesa el doble del átomo de hidrógeno. La fórmula de esta agua es D_2O. Es un agua fisiológicamente inerte, de la cual ninguna semilla podrá germinar, y cualquier animal moriría de sed aunque la bebiera. Esta agua se usa para el enfriamiento de reactores nucleares y es de producción sumamente costosa. Pero, además de Deuterio, tiene otros tipos de isótopos de Hidrógeno. El agua pura es la mezcla de por lo menos 18 compuestos moleculares diferentes, y 15 tipos de iones. En total, el agua pura son por lo menos 36 sustancias distintas.

Adherencia

La adherencia del agua a las sustancias sólidas con las que entra en contacto varía según las sustancias. El agua no

se adhiere a la parafina. No "moja" su superficie. En cambio, se adhiere con fuerza al vidrio, al algodón, a las rocas, a las arcillas comunes, a la que es el suelo (orgánico e inorgánico). Es nuevamente la unión hidrógeno la que explica esta capacidad, ya que hace uniones entre los núcleos desnudos de sus moléculas de hidrógeno y el oxígeno de la estructura superficial de cualquier sustancia. De manera, que el agua moja todo lo que contenga oxígeno.

Adherencia

Adherencia, junto con tensión superficial, es lo que hace que un líquido en un recipiente, aparentemente se "hinche" o se levante, ya que al adherirse a los bordes del recipiente la fuerza adhesiva se apodera del líquido y lo levanta.

EL PSICOANALISIS DEL AGUA

Imaginación y materia

Las fuerzas de la imaginación humana parecen regirse por dos principios. Podríamos llamarlos la imaginación *formal* y la imaginación material que viene del fondo del Ser, y contiene lo que tenemos de primitivo y eterno. Cosas que dominan lo temporal y la historia.
Las imágenes de la *forma* son en general *formas* perecederas, vanas imágenes, el devenir de las superficies. Imágenes que se muestran.

Las imágenes directas de la materia, tienen peso y corazón. Son imágenes que se ocultan. La vista las nombra pero la mano las conoce. Las maneja, las amasa. Es allí donde se oculta la raíz de la fuerza imaginante. En las sensaciones. Para crear una obra (poética, artística) es necesario que una causa sentimental íntima se convierta en una causa *formal*. (Bachelard, introducción, 1978).

Materia

En principio tenemos ya una noción de belleza de la materia. Pero la filosofía estética carece de una "causa material" para esta noción. ¿Por qué?

Forma

Nuestra noción de individuo, ese poder individualizante, es una noción que está unida a la noción nuestra de *forma*. La materia tiene una individualidad tan profunda que hace que cualquier fragmento de ella sea siempre una totalidad. La materia es el principio que puede desintegrarse de las *formas* ya que seguirá siendo ella misma a pesar de ser sometida a cualquier *deformación* o división.

Además es susceptible de ser valorizada en dos sentidos. Ya sea en profundidad, es insondable, como un misterio; o en desarrollo, como fuerza inagotable, como un milagro. Hay que estudiar las *formas* de acuerdo con su justa materia, para poder comprender la imaginación humana. Veremos que una imagen nueva es tan difícil como la mutación de una planta. Muchas imágenes intentadas no pueden vivir porque son simplemente juegos *formales*, porque no están verdaderamente adaptadas a la materia que deben adornar. Es por eso que necesitamos estudiar las relaciones dela causalidad material con la causalidad *formal*. (Bachelard, 1978, p. 16-17).

Sueños

Los cuatro elementos materiales que eran considerados como básicos por las filosofías tradicionales y las cosmogonías antiguas, pueden, además de suscitar pensamientos claros e imágenes conscientes, determinar distintos tipos de sueños. Lessius, un viejo autor hablaba de distintos tipos de sueños, relacionados con distintos tipos de salud. En el "Arte de Vivir Mucho" dice: "Los sueños de los biliosos son sobre fuegos, incendios, guerras, muertes; los de los melancólicos, de entierros, sepulcros, huídas, fosas, de cosas siempre tristes; los de los pituitosos, de lagos, ríos, inundaciones, naufragios; los de los sanguíneos, de vuelos de pájaros, de carreras, festines, conciertos y cosas que no se osa nom-nombrar."

Así, cada uno de los tipos estarían caracterizados por uno de los cuatro elementos materiales. Luego, se afirmaba que se sufría por los sueños, y se curaba mediante los sueños. La cura para las enfermedades elementales son las medicinas elementales. Si se quisiera hacer una interpretación material de los sueños, Gastón Bachelard dice que además del psicoanálisis de los sueños, tendría que existir una psicofísica y una psicoquímica de los sueños. Consideremos el psicoanálisis como esa curación por medio de sueños.

Psicoanálisis

Por otro lado, hay que tener en cuenta que las ensoñaciones materiales preceden a la contemplación. "Se sueña antes de contemplar". Esto tal vez ayudaría a entender más las emociones estéticas. Tieck reconoce en el sueño humano el preámbulo de la belleza natural.

Para un psicoanálisis del agua hay que tener en cuenta el carácter organicista (siempre orgánico) de las imágenes materializadas. Los intereses síquicos son intereses orgánicos. (Bachelard, 1978, p. 70). Añoramos un bienestar corporal que traducimos en calor. Pensemos en que nuestros primeros intereses síquicos (relación con la madre) son los primeros intereses orgánicos. Perdimos el útero pero deseamos el seno materno.

Organicismo

Podemos ver ese carácter orgánico que proyectamos en las aguas, en las leyendas populares. Hay ríos que provienen de la micción de un gigante. Cuando el agua es preciosa, se vuelve seminal. Una gota de agua poderosa que es sufi-

ciente para crear un mundo. Podemos imaginar que el agua es sangre y los ríos venas, o que es leche, o lágrimas. El agua simboliza mediante fuerzas humanas recónditas, pero simples; simplificadoras. Es una sustancia receptora de todas nuestras proyecciones. (Bachelard, 1978, p. 14).

Imágenes sustanciales

Las imágenes sustanciales del agua, nos sirven para hacer una sicología de la "imaginación material" del agua; ya que este tipo de imaginación es injertada. Mediante un injerto puede uno darle a la imaginación *formal* la riqueza y la densidad de las materias. La unión de la actividad soñadora más la actividad ideativa nos generaran una obra poética o artística. Una imagen.

Analicemos algunas imágenes cuya sustancia sea el agua, y tratemos de ver como las *formas* se adecúan a la materia. Veremos esas imágenes como proyección de sentimientos y emociones humanas, los cuales, algunos se pueden explicar mediante arquetipos míticos o culturales, sin olvidar nuestra relación emotiva con lo orgánico.

Agua dulce

Por qué el agua dulce tiene supremacía sobre el agua salada? Por qué las fuentes tienen supremacía sobre el océano? Las mitologías del mar son mitologías locales. El viaje lejano, la aventura marítima, son aventuras de viajes relatados. Son cuentos antes que sueños. Se convierten en fábulas. No son vivencias, y el sueño natural fabula sólo lo

que se ve, se toca, se come. La imaginación material da lugar a lo tangible, lo sensual, antes que a lo visible, lo lejano. El hombre tiene una sensualidad primitiva, que es una necesidad de sentir directamente, la necesidad de tocar y de gustar que sustituyen al placer de ver. Hay que tener en cuenta la importancia de la sensualidad en la psicología del agua.

Sensualidad

Cosmogonías

Veremos como en las cosmogonías el agua dulce es la verdadera agua mítica. En primer lugar, el agua del mar es agua inhumana, pues falta al deber de servir directamente a los hombres. Sin embargo, veremos en la mitología griega, que Poseidón, es el dios del agua dulce. ¿Cómo explicar eso?

En la mitología, a Zeus le correspondió el cielo azul, claro, sereno; mientras que a Poseidón le correspondió un cielo gris, cubierto, nuboso. Un drama celeste permanente que será su carácter primitivo. Es el agua escondida en el cielo. Esos signos de lluvia, precursores de esta, harán que se cree en los hombres una especie de ensoñación vegetal, ese deseo de lluvia bienhechora. Y los dioses de la lluvia y de los nubarrones son divinidades vegetales. Poseidón tendrá entonces primero que pasar del cielo a la tierra antes que al mar. Poseidón hará surgir las fuentes por una acción masculina, al clavar su tridente en la roca. Entonces el agua de las fuentes será entonces la más femenina de las aguas. Será entonces el dios de las fuentes

Fuentes

y de los ríos, que siempre terminan en el mar. Okeanos entonces no es el mar, sino la gran reserva de agua dulce, situada en las extremidades del mundo. (Bachelard, 1978, p. 56).

Experiencias/ Espectáculos

Las aguas del cielo, la fina lluvia y la fuente nos dan lecciones más directas que todas las aguas de los mares. Las aguas naturales comunes no necesitan el infinito (de los mares) para retener al soñador, porque constituyen "experiencias" antes que "espectáculos". Es vivida cotidianamente.

El agua salada tendrá algo de perversión, porque nos evita la ensoñación de la dulzura, la pureza. El agua dulce es realmente dulce, no irrita, calma los dolores. Nos remite a la leche materna, nuestro primer calmante.

Toquemos entonces la valorización de la pureza del agua, y su carácter purificador. Lo que podríamos llamar la moral del agua.

Agua superficial

Miremos las superficies del agua. Vemos aguas claras, primaverales, aguas corrientes. Aguas enamoradas. ¿Por qué? Estas aguas nos proporcionan imágenes de impresión huidiza. Están determinadas por la visión, que entre los valores sensibles y sensuales que constituyen nuestras sensaciones, es el valor menos sensual de todos, porque carece de densidad.

Entonces veremos el agua como adorno o apariencia. Pero no podemos sentirnos fuera de una imagen. Siempre tendremos la voluntad de aparecer. El agua como espejo, como primer

espejo, nos permite ver y mostrarnos. (Dialéctica). (Bachelard, 1978, p. 38).

Narcicismo
Amor

Narciso, el amor del hombre por su propia imagen, se contempla en el espejo de las aguas. Las aguas nos sirven para naturalizar nuestra imagen y dar campo a la imaginación; la idealización. Narciso hunde las manos en su propia imagen, Eco vive en el fondo de la fuente. Todo espejo es un agua dormida. Ese narcicismo idealizante es nuestra primera estética. Es la sublimación de la caricia visual. No hay materia, es una imagen delicada y frágil. Tiene algo de irrealidad y de esperanza. (Bachelard, 1978, p. 42, 43, 44).

Estética

Existen numerosos ritos adivinatorios en el agua: la hidromancia. Capacidad de ver el porvenir.

Narciso tiene en las aguas la revelación de su identidad, de su dualidad, de sus dobles poderes viriles y femeninos. Su realidad, y su idealidad. Es una imagen, más que un espejo, que le permite todo tipo de contemplación.

Pero ese narcicismo se extiende a todo el bosque y todo el cielo que se miran en esa imagen. Se vuelve cósmico. Es la calma la que permite el mundo reflejado, que adquiere la conciencia, por primera vez, de la belleza.

Belleza

Sensualidad

El arroyo tiene otros valores sensuales. Tiene la frescura, la fuerza de despertar. Las fuentes son escuchadas antes que vistas. Tienen su olor correspondiente. Sonido y sensación de la naturaleza viva. Es la dinámica del nacimiento, del despertar natural.

Es el río, quien tiene una función sexual. El agua de río evoca la desnudez femenina. Es el agua clara quien debe reflejar la más bella de las imágenes. El ser que sale del agua es un reflejo que poco a poco se materializa. Es una imagen antes que Ser, deseo antes que imagen. (Bachelard, 1978, p. 59). En la mitología griega, es Venus, el amor, el deseo, quien sale del agua. También el cisne simboliza la desnudez femenina. Pero es un cisne que tiene un canto de muerte. Es el canto sexual de la muerte. Es el deseo que va a encontrar su calma. Es una imagen femenina y una acción masculina. El cisne es hermafrodita.

Agua pura

Purificación

Sensualidad

El agua es la materia pura por excelencia. Es naturalmente pura. Es por esto, un símbolo natural de la belleza. El hombre, para sus ritos de purificación, sólo necesitaba una materia que pudiera simbolizarlos. Esta materia fue el agua. La pureza tiene factores muy sensuales. Saber beber el agua pura en el momento oportuno en el que todo el Ser desea el agua, se constituye en un placer simple, pero total. Es en ese momento que lo insípido tiene un sabor y me remito nuevamente a la leche materna. (Bachechelard, 1978, p. 221, 222).

El agua mala, amarga y salada, nos depierta una repugnancia irracional e inconsciente. Nos despierta rencor.

El agua es la imagen de la pureza en peligro, que hay que defender de todo ultraje. Para el inconsciente, el agua

pura y clara es un llamado a las poluciones. Las fuentes contaminadas, son un ultraje a la maternidad del río, a la naturaleza madre. Hay mucho de maldad en esto. Se constituye entonces en agua del mal, receptáculo de todos los males. Pero también puede ser un mal activo. Una gota de agua impura puede ensuciar un universo, o una gota de agua pura basta para purificar un océano. Son entonces fuerzas que irradian pureza o impureza. La purificación no es una necesidad de limpieza. "El cafre sólo se lava el cuerpo cuando tiene sucia el alma". Una gota es lo suficientemente fecunda como para poder purificar con una simple aspersión. Porque el agua corriente, surgente es un "agua viva". La vida permanece ligada al agua, y esto es lo que determina la purificación. El agua limpia es un sueño de renovación. Nos sumergimos en agua para renacer renovados. La Fuente de Juvencio: es un agua fresca que nos da la esperanza de curación. Y su demostración primera es ese despertar de energía. Nos despierta y rejuvenece el rostro. Es un mito dennacimiento. Es el poder maternal del agua.

Pureza

Agua viva

Renovación

Fuente

Marie Bonaparte, en un tratado psicoanalítico de la obra de Alan Poe, nos habla de la relación madre-paisaje. Afirma que la naturaleza es para el hombre una madre inmensamente ensanchada, eterna y proyectada en el infinito. La naturaleza es la proyección de la madre. No es el conocimiento sino el sentimiento el que nos hace amar a la naturaleza. Y la amamos en masa, y luego se busca en detalle. Es el

Agua maternal

Madre

Naturaleza

mar uno de los mayores y más constantes símbolos maternales.. La madre es nuestro primer sentimiento, nuestro primer amor. Es la criatura abrigo, la criatura alimento. Estas imágenes son más materia que *forma*. Sólo la materia nos puede dar la sensación de seguridad. De los cuatro elementos sólo el agua nos puede acunar.

Agua

Leche

Para la imaginación material, todo líquido es agua. Para el inconsciente, toda bebida es la leche materna. Es un alimento completo, como la mar que es la primera alimentación de todos los seres. Es la materia la que nos seduce, no las *formas* o los colores. La imagen de un agua lechosa, nos da un bienestar físico, tiene una tibieza y una blandura que nos envuelve. La leche es el primero de los calmantes.

Boca

Y es con la boca y los labios el campo de la primera felicidad positiva y preciosa, el campo de la sensualidad permitida. (bachelard, 1978, p. 179).

Seno

Michelet pasa de la leche al seno, en un plano cósmico: "Con sus caricias asiduas, *redondeando* la orilla (el mar), le dió los contornos maternales y, yo diría la ternura visible del seno de la mujer, lo que el niño halla tan dulce, abrigo, tibieza y reposo." (Michelet, cit. en Bachelard, 1978, p. 181). Esto nos lleva a enunciar el principio de la imaginación material, según Bachèlard "es una materia la que gobierna la *forma*". El seno está *redondeado* porque está henchido de leche. (Bachelard, 1978, p. 182). El agua lo *redondea* todo: cantos rodados, conchas marinas, golfos, senos.

Claudel: ¿Qué es el río? La leche bajo la tracción del océano que mama. Entonces el agua es el elemento al fin poseído, cuidado, retenido, integrado a nosotros mismos. Es la posesión total -la madre.

Después de la madre, aparece una segunda mujer, la amante o la esposa. Nuevamente la naturaleza va a asumir esa imagen, que puede interferir o superponerse al agua maternal. Ese "insuperable deseo de bañarse" (en un estanque en el que Novalis en sueño ha mojado sus manos y humedecido sus labios) es un llamado de la sustancia. Ninguna visión lo invita. Luego, las *formas* femeninas nacerán de la sustancia del agua al contacto de su pecho. El agua es una joven disuelta, esencia líquida dela muchacha. Es una sustancia voluptuosa antes que *formas* de la voluptuosidad. Para Novalis los seres del sueño sólo existen cuando se los toca. Es un tocante de lo intocable, de lo impalpable, de lo irreal. No es un vidente de lo invisible. El sueña con materia y calor. Tiene un cierto desdén por las *formas* que ya son hábitos. Son *formas* femeninas que no han nacido pero van a nacer. (Novalis, cit. en Bachelard, 1978, p. 192,193, 194).

Agua femenina

Voluptuosidad

Se sueña con lo húmedo caliente, que es salud, y sexualidad. Para Lessius (cit. en Bachelard, 1978, p. 195) el agua y el calor son nuestros dos bienes vitales.

Miremos ahora otra *forma* de sexualización del agua, que son

Aguas compuestas

las imágenes de las aguas compuestas. Pensemos en las imágenes de las combinaciones de los cuatro elementos. Cuál es nuestra noción de combinación? Es la que quiere conservar la variedad del universo. Podríamos decir una procreación? El agua asimila tantas sustancias, atrae tantas esencias, recibe con facilidad materias contrarias, se impregna de todos los colores, de todos los olores, de todos los sabores; es el fenómeno de la disolución de los sólidos, uno de los principales de la química en sentido común, de la química ingenua. Y cuando hay líquidos que no se mezclan, contemplamos maravillados pues para la imaginación todos los líquidos son aguas, todo lo que corre es agua, el agua es el único elemento líquido. Es la liquidez el carácter elemental del agua. (Bachelard, 1978, capítulo IV).

Pero en nuestras combinaciones imaginarias sólo reunimos dos elementos. Unimos agua y tierra, agua y fuego, agua y aire, tierra y fuego. Siempre con ese carácter dualista, toda mezcla es un casamiento. Las sustancias se sexualizan, una adquiere un carácter femenino y la otra un carácter masculino.

Boda

Agua y fuego

Agua y fuego puede ser alcohol. La materia parece que estuviera loca. Es el agua delirante que se entrega al fuego. Las aguas termales son una composición directa de esas dos materias. Agua, azufre y asfalto. Siendo el agua y el fuego elementos contrarios, el agua extingue al fuego, sexualmente uno desea al otro. Se considera al sol el esposo que sale del mar. Hay numerosas fuentes, en mitos y leyendas,

que aparecen naciendo de una tierra castigada por el rayo. La creación es esa unión íntima de los poderes del agua y el fuego. La humedad caliente como principio fundamental de la vida.

Vida

Agua y noche

La mezcla del agua y la noche, en la que la noche es una sustancia que penetra las aguas y las impregna. Tendremos entonces imágenes de un negro pantano, o el mar de las tinieblas. Nos generará un penetrante miedo húmedo. Pero también podemos tener una imagen de dulzura y frescura de una noche que nos envuelve, como el agua más ligera, y regresa a nuestros labios. El agua se vuelve etérea.

Agua y tierra

Dediquémonos a la combinación del agua y la tierra, la pasta. Es la pasta uno de los esquemas fundamentales del materialismo. La *forma* parece vaciada, borrada, disuelta. La pasta libera nuestra intuición de la preocupación por las *formas*. Es nuestra experiencia primera de la materia. La acción del agua sobre la tierra tiene un papel como emoliente que ablanda las sustancias, destruye la sequedad, y un papel como aglomerante. Todo esto para poder establecer un enlace: su poder de ligar. Es una sustancia que desenlaza y enlaza.

Viscosidad

Tendremos entonces la sensación de la viscosidad, que nos llevará inevitablemente a imágenes orgánicas. Tendremos sueños blandos, pegajosos, objetos *redondos*, *lentos*. Una imaginación *mesomorfa*. (Bachelard, 1978, p. 163). Será ese sueño de la masa en donde siempre hay una lucha y una derrota por crear, *formar*, *deformar*, modelar. "Todo se

Deformación

deforma hasta lo informe". (Víctor Hugo, cit. en Bachelard, 1978, p. 163).

Esa coagulación del agua con la materia no la sabemos solamente por una observación visual. Es necesaria la observación del tacto. Es la mano quien ayuda a soñar la materia. En el amasado se pueden cerrar los ojos, no hay geometría, no hay artistas, no hay cortes. Es un sueño continuo, ritmado por el cuerpo entero, donde no hay duración.

tacto-mano

Penetración

Palpar

Tiene el amasado una voluntad de poder, un deseo varonil de penetrar en la sustancia, de palpar el interior de las sustancias, de vencer la tierra en ese combate de los elementos, con esa satánica fuerza disolvente del agua. (Bachelard, p. 165).

Después de ese desenlace de la materia viene la acción ligadora. Es el éxito progresivo de la unión del agua y la tierra. Es una mano dinámica, llena de energía, que trabaja con fuerza y tiempo. Sólo el modelador va a conocer íntimamente la materia. Va a encontrar la *forma* por la *deformación* por un sueño de lo *amorfo*. Los oficios que tallan o cortan, (Bachelard, 1978, p. 167), no llegan a conocer íntimamente la materia, pues la trabajan como un residuo. El escultor encuentra la *forma* por eliminación de todo lo *informe*. Es un servidor de la causa *formal*. "Las *formas* se acaban, las materias nunca. La materia es el esquema de los sueños indefinidos." (Bachelard, 1978, p. 174).

Forma

Escultura

Sexualidad

Género de la arcilla? Una dulzura y una solidez que son contrarias. Es andrógina.

Maternidad

El lodo, es calor, envoltura, maternidad. Dios hizo al hombre de arcilla.

Sustancia

Pensemos ahora en el agua como una sustancia. Es un agua pesada, profunda, muerta, adormecida. Es el agua de Alan Poe. Para él, el destino de las imágenes del agua es la

Muerte

ensoñación de la muerte. Toda agua viviente es un agua a punto de morir. Su destino es hacerse lenta, pesada, ensombrecerse. Para Marie Bonaparte (cit. en Bachelard, 1978, p. 76), es la imagen de la madre moribunda. Es su interpretación psicoanalítica. Partimos de un agua elemental que tiene el reflejo absoluto. Absolutamente real que es más puro que la imagen real. Pero podemos mirar el agua en

Profundidad

profundidad, contemplarla. Esto nos da una mayor intimidad, podemos escoger lo que miramos, podemos ver o no ver. Y un charco contiene un universo. Esa profundidad, es pasar de los reflejos a mirar la propia agua, que fabrica belleza. Es hermosa en todo su volumen. Podemos ver la propia alma. (Bachelard, cap. II, parte III).

Dolor

Es el destino del agua quien profundiza la materia, al aumentar su carga de dolor humano. Entonces empezará el agua a ensombrecerse. Absorbe las formas, se mezcla con la noche, absorbe las sombras. Es una tumba cotidiana. El agua es una invitación a morir. Es la seducción por el "suicidio permanente". El agua es el elemento que nos recuerda a los muertos. (Ver Heráclito).

Pesadez

Al enriquecerse se entorpece. Esa agua rica en reflejos y sombras se hace la más pesada de todas las aguas. Se emparien-

ta con un líquido orgánico. La sangre. Es drama y dolor. Es la sangre de la tierra. La belleza es causa de la muerte. Pero esa agua fibrosa (mirar la "Narración de Arthur Gordon Pym de Nantucket") viene de una química natural de las sustancias familiares. De las gelatinas y gomas, de la melaza, etc. De su propia experiencia, valorizada por la proyección de sus sentimientos.

El agua está valorizada por otro líquido orgánico. Las lágrimas, que le dan un sentido humano al mundo.

Lágrimas

Esas aguas solitarias, tristes y muertas, evocan a los muertos. Son aguas durmientes. La psicología ha demostrado que los muertos, mientras permanecen con nosotros, son durmientes para el inconsciente. Después de los funerales son ausentes. Es el lago de aguas durmientes el símbolo que ese sueño total. Sólo el agua puede dormir conservando la belleza.

Dormir

Poe hace la síntesis de la belleza, de la muerte y del agua. De la forma, el acontecimiento, de la sustancia. Estas son causas que gobiernan la forma, como devenir de la materia. Son inseparables.

Silencio.

El agua de Poe deviene silenciosa. Es el silencio su signo de muerte. No es la muerte heracliteana, que nos lleva lejos con la corriente, sino la "muerte inmóvil, en profundidad, que permanece con nosotros, cerca de nosotros, en nosotros". (Bachelard, 1978, p. 110). Es el agua silenciosa, sombría, durmiente, insondable.

Muerte en las aguas

La muerte en las aguas, la más maternal de todas las muertes. En algunas mitologías primitivas, tenían la ley de las cuatro patrias de la muerte, relacionadas con los cuatro elementos. Los celtas, que desarrollaban el culto a los árboles relacionado con el culto a los muertos; a algunos los quemaban, a otros los enterraban, a otros los libraban a la corriente del río, y a otros los exponían a las aves de rapiña.

La partida del muerto sobre las aguas es un símbolo doblemente maternal, pues según Jung, el árbol es un símbolo maternal. Es estar en el seno del árbol (ataud), y en el seno del agua. Pero Bachelard se pregunta: "¿no habrá sido la muerte el primer navegante?" (1978, p. 225). Es el ataud que se ha dejado a la mar o a la corriente

Viaje

quien realiza un primer viaje, no el último viaje. El primer marino debió ser el primer hombre vivo que fue tan valiente como un muerto. La muerte es un viaje, y el viaje es una muerte. El movimiento del agua nos invita al viaje nunca realizado, que nos arranca a la materia de la tierra.

Esto nos lleva inmediatamente al río de los infiernos, de las leyendas de la travesía fúnebre. Concretamente,

Barca de Caronte

el hecho de que todas las almas deben subir a la "Barca de Caronte". La nave de los muertos, los navíos fantasmas, los navíos infernales, como el del Holandés Errante. Son naves que siempre se dirigen al infierno. No hay

barquero de la dicha.

La muerte es algo que se acepta.

Muerte deseada

Pero también hay la muerte como algo deseado. Es el trágico llamado de las aguas. El suicidio. Femenino.

Ofelia

La muerte de Ofelia. Es el agua entonces el elemento dela muerte joven y bella, florecida. Es una muerte sin orgullo ni venganza, la del suicidio masoquista. El que juega con el agua pérfida se ahoga, quiere ahogarse. Es el símbolo profundo, orgánico, de la mujer que se ahoga en lágrimas. (Bachelard, 1978, p. 128).

Los ahogados flotantes parece que siguen soñando. Son seres que duermen, flotan, mueren dulcemente. Será el agua entonces un elemento melancólico. Es la desgracia disuelta, sustancial; la materia de la desesperación.

Cólera

El agua colérica corresponde a un tipo de cólera humana. Todas las materias provocan o exigen trabajo humano. Generan una actividad humana, que es inteligentemente ofensiva. Es nuestra manera de constituír la realidad. El mundo como voluntad humana es también su adversario. Para Schopenhauer el mundo es su provocación. Conocer el mundo es un sueño de poder. El hombre es dinamizado por ese querer atacar. La victoria es una alegría viril. Pero el hombre siente un insulto de las cosas. Su desquite es maltratar lo real. (Bachelard, 1978, p. 251, 265).

Natación

Vencer el elemento le da salud, vigor, coraje, Es el caminador, el nadador. Pero nadar tiene su heroísmo. El drama de

la iniciación en el agua es terrible. El salto en el mar es la única imagen exacta que tenemos de lo desconocido. Luego, el nadador conquista un elemento que le es extraño. Es una victoria rara y peligrosa. La natación es un desafío cósmico. Es también el ideal de soledad. Puede ser una dinámica lucha, una ambivalencia entre el placer y el dolor. Es masoquista. Pero también puede haber una natación de seducción, como una medusa, con su ligereza y su ritmo. Una natación "blanda y volumétrica". El límite entre lo pasivo y lo activo, de la flotación y del impulso. Es una ensoñación acunada. (Bachelard, 1978, p. 255).

Océano

La cólera del océano es una imagen de la guerra del combate. Da miedo y se odia. Una tempestad es una de las imágenes naturales de la pasión.

Resentimiento

Cómo castiga el hombre al agua? La fustiga, le pone un hierro candente, la hace débil. Ciro, al ser agredido por el río, lo amenazó con hacerlo tan débil que las mujeres pudieran atravesarlo sin mojarse las rodillas. Hizo entonces excavar 300 canales para desviar el río. (cit. en Bachelard, p. 229).

Es la sicología del resentimiento la que hace tomar ese tipo de venganzas simbólicas e indirectas.

Pero también usa el hombre su psicología para lograr lo que quiere. Los "Tempestiarios" excitan a las aguas con su varilla de avejano, la arañan, la hunden, pican el agua.

Contrariar

El agua tranquila termina por irritarse, y la tormenta ruge. Es la psicología de contrariar.

INVESTIGACION EN LA HISTORIA DEL ARTE

Los elementos como medio

El arte moderno se caracteriza por una sucesión de retornos a los comienzos, a los principios. El retorno a la naturaleza, a los colores del espectro, el arte primitivo, a las formas geométricas básicas, a las emociones profundas, a los sueños y mitos, a la naturaleza comprendida en los cuatro elementos fundamentales.

El padre espiritual de este movimiento es Gastón Bachelard, con sus trabajos sobre el fuego, el agua y los sueños, aire e ilusiones, la tierra y la poética del espacio. Desde que la pintura y la escultura consisten en hacer objetos, el rechazo de los objetos en nombre de alguno de los elementos se llamó arte no objetual. Tiene la etiqueta de arte conceptual. Tiene la dificultad de que posiblemente para las personas que no saben del tema no es fácil entender las operaciones que están envueltas en la producción de una obra conceptual. (Calas y Calas, 1971, p. 324).

Las fuerzas de los elementos -agua, aire, luz magnetismo, junto con la tecnología producen energía. En el campo artístico se ha hecho un redescubrimiento de esos simples materiales de la naturaleza, que habían sido olvidados por mucho tiempo. Se introdujeron en la actividad artística, expandiendo su horizonte a campos infinitos. Desde fines del siglo XIX y comienzos del XX se estaba elaborando el trabajo del agua en construcciones y palacios con agua. Todavía muy relacionada la arquitectura con las fuentes y la decoración y organización de los jardines. Pero es

hasta hace relativamente poco que se empezó a trabajar el agua, que ella por sí sola tuviera valor estético. Robert Kricke trabaja el movimiento del agua, que por sí solo es el tema. Realiza unos cilindros de plexiglass por donde el agua resbala externamente, escasamente visible.

Yutako Oashi trabaja cajas de lluvia. Liliane Lijn, trabaja con el cinetismo, entre otros usando las reflexiones de la luz sobre el agua. También unas gotas de líquido que se secan y actúan como lentes. Piotr Kowalski trabaja la relación entre el arte y la tecnología, poniéndolas al mismo nivel de estructuras de pensamiento, expresándose el arte a través de la técnica. Planteó experimentos de una escultura creada por una explosión metálica bajo el agua; otro trabajo consistía en una escultura aleatoria de una membrana que se deforma sistemáticamente por la circulación de un líquido masa que era oro en polvo en suspensión. Hermann Goepfert y Peter Hoelzinger, que trabajan juntos; ellos, junto con Hans Haacke, tratan de variadas maneras de darle al agua, por sí sola, un efecto artístico.

Fuentes

En la naturaleza llamamos fuente a un manantial de agua que brota de la tierra. Según algunos mitos, el agua puede salir de una tierra castigada por un rayo. O es el tridente de Poseidón que penetra la roca, de la cual surgen tres hilos de agua. Es un agua femenina, dulce, que nace de un acto viril. Es agua de vida. La vivencia del manan-

tial es ser el origen de los dioses y de las cosas.
Es la imagen del río que desemboca sobre sí mismo: la autosuficiencia perfecta. Es origen y límite. Su función es generadora, es alimento, porque asegura la continuidad de las cosas. Y sirve directamente a los humanos. Une lo cósmico con lo humano.
Es tangible y sensual. Un agua que va a ser tocada, sentida, gustada, vista, escuchada.
Simboliza el agua clara y pura; fresca. Nos proporciona el placer total de la bebida. Nos evoca la relación boca/labios con la leche del seno materno. Es un agua pura por que es un agua viva. Es un agua de renovación, de energía, de curación.
Con su poder maternal es un mito del nacimiento, que nos despierta y rejuvenece. Es la fuente de la eterna juventud. La Fuente de Juvencio.
Es un agua femenina, esencia líquida de muchacha, que nos invita a bañarnos, creando un insuperable deseo de humedecernos las manos o la boca. Es un agua voluptuosa que generará formas femeninas al contacto con el hombre. Cuando son tocadas.
Es Narciso, quien al mirarse en el espejo de la fuente, tiene el primer pensamiento estético. Tiene la visión de una imagen frágil y delicada. Y el mundo reflejado adquiere, por primera vez, la conciencia de la belleza.

Son las fuentes unas construcciones, de carácter un poco

artificioso, de las cuales se hace brotar agua que se ha conducido por medio de tubos o canales. Son de carácter monumental, y tienen elementos escultóricos y arquitectónicos; estableciendo una relación espacial y ambiental con su entorno. Son de carácter decorativo, pero también puede ser de uso o de suministro.

Crean sensaciones ambientales sonoras, evocativas, refrescantes. Su intención es claramente evocativa. Nos relacionan con la naturaleza, imprimiéndole un orden. Nos recuerda los mitos de nacimiento y de vida. Y sus figuras nos evocan personajes simbólicos, metafóricos y mitológicos, todos relacionados al elemento agua. A su simbología.

Estudian los movimientos del agua y sus posibilidades, creando juegos de agua, que son recreativos.

Ya se trabaje con chorros o con gotas, la tecnología moderna ha permitido inexploradas posibilidades en los juegos de agua. Descubriendo nuevas posibilidades de la materia, se ha trabajado mucho con luz, ya que un chorro de agua, además de sus reflejos, es capaz de conducir un chorro de luz, por ejemplo.

Ya en 1914, Bruno Taut trabajó la combinación de luz y agua en su caleidoscopio de luz.

En 1936, Calder desarrolla una fuente. Y Jean Tinguely trabaja con fuentes de agua convulsiva, creando nuevas potencialidades del agua. En la feria de Filadelfia se trabajan juegos de agua, en el que gotas de agua chocan

en en aire y cruzan el espacio. Es la imagen de la saliva. De la acción de escupir. Es otra valorización del agua, con un líquido orgánico. Y es una relación nunca tratada antes. Ya no es la saliva que escurre, sino que tiene vida y movimiento propios. Se convierten en organismos vivos.

Bruce Nauman

Y es el artista conceptual, Bruce Nauman, quien sintetiza en 1966, estas esencias en un trabajo de Body Art, llamado "Retrato del artista como una fuente", en el que aparece como un surtidor de agua, nos emparienta con los líquidos de su cuerpo, y hace una crítica a la formalización evocativa de las imágenes estatutarias de las fuentes.

Sonido
Gárgolas

Así como la fuente se escucha antes de ser vista, sucede lo mismo con las gárgolas, que son sonido antes de ser una imagen, o un sonido que ha encontrado en seguida una imagen de piedra. Los gritos y las caricaturas de las gárgolas, responden a la violencia de la tormenta, escupiendo los sonidos guturales del agua por medio de unas formas monstruosas a manera de bocas. (Bachelard, 1978, p. 286).

Es el agua señora del lenguaje fluído, sin choques, continuo. Es la liquidez un deseo mismo del lenguaje. Corre naturalmente, como la corriente, con sus peñascos, sus durezas, sus sobresaltos. El río es una frase continua. Tanto para la mitología como para la filosofía, la palabra es de agua.

La palabra
del agua

Paul Eluard dice: "Trato la corriente del río como si fuera un violín."

Mauricio Nannuci Nace en Italia en 1939. Trabaja las estructuras verbales, visuales y semánticas. Estudia la música phonológica y la comunicación verbal. En Writing on the Water escribe una palabra, que es de agua, en el agua. Es un proceso de identificación tautológica. El devenir heracliteano transforma sus palabras ante los ojos y el sonido. Es la palabra un medio, así como artistas escogen la materia -el agua- como medio. Nannuci toca el agua como si fuera un violín.

Fabrizio Plessi Italiano, nacido en 1940.

Desde 1969 trabaja exclusivamente en el tema del agua. Lo llama water art. Ha ejecutado más de 5.000 dibujos o proyectos en ese tema. Trabaja en video, cine, acciones, intervenciones en el entorno, haciendo trabajos y performances con agua.

En la acción Neuenkirchen de 1975, trabaja con la densidad del agua, su textura, la idea y el recuerdo que tenemos de ella, por nuestra propia experiencia, pero le da al espectador la idea de solidez, (se sostiene en ella), y una sensación de fibrosidad que asociamos a la madera, simplemente porque serrucha el agua. Nos está cambiando la materia, nuestra concepción y relación con ella, a un nivel puramente intelectual, pero estimulando por este medio muy intensamente nuestras sensaciones. Qué sonido producirá el agua al ser serruchada?

Leonardo da Vinci Ya en su época, Leonardo realizaba estudios acerca del mundo que lo rodeaba. En sus estudios sobre el universo

estudia los cuatro elementos fundamentales. En su libro del agua, estudia la naturaleza del agua, su vitalidad. Estudia cada uno de sus movimientos, sus relaciones con otros materiales, las formas queasume desde la mayor hasta la menor onda y sus causas. Es un estudio científico sobre el agua. Habla de las máquinas movidas por agua, y plantea un molino de agua que le proporcione una corriente de aire para el verano. Tendrá canales de agua fresca donde conservará el vino siempre fresco. Regará el jardín de naranjos y limoneros cuando lo necesiten. Estos serán cubiertos en la época invernal, conservando el calor natural de los manantiales.

Se podarán las riberas para poder ver la claridad del agua, y sólo habrá peces que no enturbien el agua.

Plantea conductos de agua a través de la casa, fuentes, y un corredor para dar una ducha a las mujeres, o a quien pase por allí.

Habrá una red muy fina de cobre por encima del jardín, para tener varias clases de pájaros. Tendrá música y olor constantes en el jardín.

Y mientras el molino siga moviéndose, hará sonar melodías de diversos instrumentos con la ayuda del molino. (Leonardo da Vinci, 1975, p. 114 y 115).

Un proyecto total, música, sonido de pájaros, de agua, fuentes, bromas, olores, aguas cristalinas, riego, invernación, donde no se separa lo sensorial de lo utilitario, donde todo conduce a una total armonía entre materia, téc-

nica, naturaleza y gustos del hombre.

Nicolás Uriburu Argentino, nacido en 1937 .

Trabaja en proyectos de coloración natural. Coloreó el Canal de Venecia, innumerables ríos y fuentes, y piensa colorear el Monte Blanco, entre otros, y las Cataratas del Niágara.

Su interés es la relación entre el hombre y el entorno que lo rodea. Su arte es "ecológico", desarrollando un lenguaje entre dos elementos. Los naturales y los artificiales, o creados por el hombre. Tiene una intención política, que puede ser simplemente demarcativa. Mostrar las aguas en conflicto. Su trabajo se puede entender como lo que es el arte de la tierra. Puede afectar una realidad terrestre. Geológica, o intervenirla, o marcarla. Es un arte no perdurable, como las aguas del río. Nunca son las mismas. Y terminan disolviéndose todas en el mar. Es una intervención a nivel de planeta, más que a nivel humano o personal. El le habla al mundo. Y utiliza la simbología del agua, de la fuente o del río, con la simbología del color verde, con sus implicaciones ecológicas.

Denis Oppenheim Otro tipo de intervenciones pero que son con el mismo espíritu de afectar un paisaje, o una realidad terrestre, es la realizada por Dennis Oppenheim al cortar patrones en la superficie congelada de un río, (1968), o los Aros de Fin de Año, realizados también en la superficie helada de un río, en el mismo año.

Otro tipo de trabajo realizado por él, es, ya sin la escala cósmica, el desplazamiento de energía, realizado por nadadores en una piscina. El plano de competencia del hombre con el agua ya no es cósmico ni material. Es una competencia entre humanos, donde la materia simplemente determina la acción. El final se presentó en un teatro como espectáculo. El carácter de juego, spiel, play, representación. La grandeza humana ya no es medirse con la grandeza del mundo. Pero sigue siendo una lucha contra el agua, el poder dominarla.

Hans Haacke

Artista germano - americano.

Denominó su trabajo artístico bajo el concepto de realzeisystem. Este debe poner en manifiesto la referencia a la realidad y el carácter procesual de su arte. Trabaja por ejemplo en exponer el funcionamiento y consecuencias de una interrelación de procesos del sistema meteorológico de la formación de nieve. La humedad, temperatura, presión atmosférica, velocidad y dirección de los vientos, características topográficas del terreno, que se afectan unos a otros. Lleva entonces un récord de todos esos factores, en "Wind in Water: Snow" de 1969. El resultado formal puede ser juzgado por reglas estándar formales, pero considera que son irrelevantes porque desvía los sistemas de concepto.

No se sabe qué es lo concebido tradicionalmente en cuanto a la pintura o la escultura, pues un manto de nieve puede funcionar como papel o lienzo sobre el cual hacer trazos o marcas, con las ventajas de ser un material gratis aunque

efímero, y sirve para hacer construcciones de forma escultórica. Pero él depuró su trabajo de cualquier efecto de tipo decorativo de contenido emocional, tomando solamente sistemas físicos, biológicos y sociales, como sistemas condicionantes cerrados en sí mismos.

Inicia este trabajo con sus simples cajas de condensación, en el que esta hacía perceptible el cambio físico permanente del agua, dependiendo de la temperatura ambiental.

Trabaja también la lluvia como prototipo, en unas cajas, en las que inicia el movimiento con la mano. Realiza una Torre de Lluvia, que luego simplifica en un Dripper (1963). El agua pasa a través de unas perforaciones, atrayendo la atención en un simple evento, pero que encanta al espectador por la variación de la cadencia de la lluvia, de su caída, de las gotas que se unen y resbalan. Y el espectador puede comenzar el movimiento una y otra vez.

Además de simular lluvia, hace la simulación del movimiento de las olas. Wave I es una caja angosta y ancha, suspendida del techo, que mecida por la mano, crea una onda que se revienta al final de la caja. Agua y aire en movimiento crean un modelo de olas. En otras cajas mezcla líquidos de diferentes densidades, que al ser puestas en movimientos crean formas en su lucha por no mezclarse. Científicamente es una ley elemental de la hidrostática. Puede ser un juguete científico simplemente, pero el espectador que contempla la combinación de materias siempre estará maravillado por los líquidos que no se mezclan, porque para la imagina-

ción, todo líquido es agua, o el agua el único elemento líquido.

Trabaja biológicamente con incubación de pollitos, crecimiento de plantas o de pasto.

Son modelos sistemáticos de arte, que tratan de desligar la presentación de la realidad a su relación intelectiva y funcional, remitiéndose simplemente a la complejidad de los fragmentos de realidad, ya sea física, biológica o social.

Es separarlos de la realidad, recrearlos, y ponerlos en una escala muy humana, muy manual, para retener la atención del espectador, inducirlo a una contemplación detallada, y generar un entendimiento, un conocimiento de esos fenómenos o particularidades de la materia. Es reducir la escala, para agrandar la visión.

Gyula Kosice

Argentino.

Nace en 1924. Pionero del arte lumínico y cinético. Creador de la "escultura hidrocinética". Logra la equivalencia materia-energía, por la introducción del movimiento y la luz en objetos transformables y cinéticos.

Trabajo con los nuevos materiales y la nueva tecnología, ya que al condicionar la materia las formas, esto implica una renovación de las formas y los espacios escultóricos.

Considera el agua como "la fuente misma de la energía" ya que es un elemento que "literalmente se escapa de las manos". (Kosice, 1974, p. 7).

Para reivindicar esta primacía del agua, la cerca en una escultura transparente, utilizando su tendencia a la dispersión, dándole un poder de circulación por medio del desplazamiento de aire en todas las direcciones controlables. Permuta su conducta, su naturaleza interior, exacta, cambiante y móvil. Aprovecha la refracción y la conservación del nivel horizontal. No hay ángulos rectos.
Asume la libertad de los sueños, concibe un orbe donde el agua propone otro hábitat, nuevas formas de vida. Un urbanismo espacial, donde ciudades enteras suspendidas en el espacio reposen sobre soportes por la cristalización de vapores de agua, y por su poder energético, y que sirviera también de combustible para trasladarlas de un lugar a otro. Esta arquitectura encontraría la coherencia entre la apariencia externa (escultórica) y los espacios internos.

Rauchemberg

Artista pop nacido en 1925, en Norteamérica.
Desarrolló un proyecto para la exposición "Art and Technology", realizado en Los Angeles, en 1967 - 1971, llamado "Mud-muse". Consistía en una caja cúbica muy grande que contenía lodo que burbujeaba constantemente. Se basó en las variaciones de unas aguas termales en el parque de Yellowstone. Quería escaparse de las limitaciones de las dimensiones (2), y de su relación con el observador. Se trata de estimular sus sensaciones mentales, no sólo visualmente, sino por medio de sonidos, diferencias de presión, etc., para crear respuestas emocionales del observador.

Es un observador de la naturaleza, se podría decir, de la creación, de la física. No es un mero espectador, sino que requiere de la actividad intelectual y emocional del individuo que pretende descifrar esos fenómenos.
Es una primaria relación con una materia primaria, primordial. Nos remite a los orígenes, a las imágenes de formación de la Tierra, a la actividad volcánica, y a la generación de la vida. Vida que viene del barro, de la relación del agua con la tierra y el fuego. A la creación del hombre por Dios. Es la materialidad misma. La no forma, todavía.

Claes Oldemburg Sueco-americano. Es un artista pop.
Se relaciona con los objetos, no en cuanto son útiles sino en relación con su forma. Se refiere al mundo de las cosas. A su cuerpo material y al recinto mental que le corresponde. Para que el objeto tenga un sentido, es necesario poseerlo. Entonces, el objeto se vincula con el individuo en el momento de ser manipulado, al tener contacto con su dueño.
Los trabajos de Oldemburg, al ser forma y textura, están vinculados al cuerpo, al erotismo que existe en tocar y ser tocado. Es un interés por el cuerpo y por lo que el cuerpo toca.
Crea una escultura blanda, objetos que son transformados por la gravedad, y esto los hace alejarse más de la realidad. No son parte del mundo cotidiano. La escultura dejó de ser sólida y durable. Esto tuvo una gran repercusión formal

en la historia de la estética. Sus objetos variaban según se los colocaba en la galería.
Sus grandes objetos, transformados por la gravedad, dan una sensación que invita al espectador a subirse en ellos y hacer que su movimiento transforme el objeto.
Es una relación cuerpo a cuerpo, suscitada por la blandura, la imaginación y el tamaño. Lo que cambia, la forma.

Marta Minujin — Argentina, 1941.

Según Jorge Romero Brest, ella ha sido "el alma de la renovación artística" en Argentina. (Romero, 1969, p. 76).
Trabaja la ambientación, el arte de los medios, las comunicaciones de masas. Siempre busca nuevas manifestaciones de libertad y repudia toda forma de alienación, gracias a lo que Romero Brest llama "la potencia fermental de Marta". (Romero, 1969, p. 77).
En 1963 expone "Colchones", en actitud renovadora, revolucionaria, con obras cuyos títulos eran "Revuélquese y viva" de 1964, donde lo que importa es la experiencia liberadora que se le permite vivir al espectador.
Así como en la "La Meresunda", realizado en colaboración con otros artistas, se planteaba un recorrido a través de diversos ambientes, sólo fue interesante para quienes se prestaron a vivir estas experiencias. Fue bastante incomprendida y calificada de "espectáculo de feria".

Lygia Clark — Nació en Brasil en 1920.

Participación — Trabaja con la participación del espectador, cambiando la relación artista - trabajo - espectador, por medio de obje-

tos manipulables, llegando incluso a la desaparición de estos, siendo el cuerpo entonces el objeto de su propia sensación. Para ella el juego tiene implicaciones sensuales y eróticas, que se pueden desarrollar en sus juegos sensuales, llegando al campo de los instintos y los ritos.

Sensualidad

Erotismo

Su trabajo es cinético, pero no operado mecánicamente, sino que es la energía humana el cinetismo del cuerpo. Son necesarias dos personas para elaborar el juego. Pero la relación es del individuo con sus cinco sentidos y las posibilidades que le ofrecen. Su sensualidad y sexualidad. La sensibilidad y la sensualidad que son las sensaciones, como estímulo y la sexualidad como respuesta. Una liberación de los impulsos.

EL JUEGO

Hay que liberarnos de la significación subjetiva otorgada a este concepto por Kant y Schiller. No se refiere al comportamiento ni el estado de ánimo del que crea o del que disfruta, sino al modo de ser de la propia obra de arte.

Spiel

Hay que tener en cuenta el término alemán "das Spiel", relacionado con el teatro. Spiel, juego. Spieler, jugadores. No se "interpreta" sino que se juega. Es el "play" del inglés.

Seriedad

El jugador en el juego tiene una seriedad sagrada con los objetivos. Sólo el juego puede cumplir su objetivo que le es propio cuando el jugador se abandona del todo al juego. "El que no se toma en serio el juego es un aguafiestas". (Gadamer, 1977, p. 144).

"El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación". (Gadamer, 1977, p. 145).

Movimiento

En el juego se da un movimiento de vaivén, que no tiene ningún objetivo. Es el juego la pura realización del movimiento.

Para que el juego sea jugado, no es necesario que tenga que haber un sujeto que se comporte como jugador. (Algo está en el juego, algo "juega" en tal lugar, etc.). El movimiento lúdico aparece como por sí mismo, representado el juego como una ordenación en la que este movimiento aparece, sin objetivo, intención y sin esfuerzo. Es una descarga el no sentirse esforzado.

No es necesario para que haya juego que haya otro jugador

Otro

real, pero es necesario algún "Otro" que juegue con el jugador y responda a la iniciativa del jugador con sus propias contrainiciativas. (La pelota).

Dueño

Es el juego un riesgo para el jugador, pues todo "jugar es ser jugado". La atracción y la fascinación que ejerce es precisamente que el juego se hace dueño de los jugadores. El jugador que juega a "algo" ordena los movimientos por elección propia.

Espacio

El juego humano requiere su propio espacio de juego. Esta demarcación de un espacio opone el mundo del juego, como mundo cerrado, al mundo de los objetivos.

Tareas

El hombre transforma los objetivos de su comportamiento, en las meras tareas del juego. El cumplimiento de una tarea es "la representación de ésta".

Representación

Es una expansión de uno mismo. Jugar es siempre una representación. Pero toda representación es por su posibilidad representación para alguien. Esta posibilidad es lo peculiar del carácter lúdico del arte. Juego es entonces "representación para...".

Para...

Arte

Se vuelve constitutiva para el ser del arte. La representación del arte implica esencialmente que se realice para alguien, aunque de hecho no haya nadie que lo oiga o que lo vea.

Perfección

A este giro por el que el juego alcanza su verdadera perfección, lo ha llamado Gadamer con el nombre de "transformación en una construcción". Lo que había antes ya no está ahora, pero lo que hay ahora, lo que se representa en el

juego del arte. Es lo permanentemente verdadero.

Representación/ arte

El sostiene que la "representación" tiene que volver a reconocerse como el modo de ser de la obra de arte misma. El concepto de imitación en el arte tiene un sentido cognoscitivo. El reconocimiento produce alegría porque se conoce algo más de lo ya conocido.

Afirma Gadamer que el ser del arte no puede determinarse como objeto de una conciencia estética, porque a la inversa el comportamiento estético es más de lo que él sabe de sí mismo. Es parte del "proceso óntico de la representación", y que pertenece esencialmente al juego como tal.

"El juego como hilo conductor de la explicación ontológica". (Gadamer, 1977, cap. II, parte IV).

PROPUESTA FORMAL

"He aquí, pues, la definición de la imagen, de toda imagen: la imagen es aquello de lo que estoy excluído."
(Roland Barthes)

Hacer cosas con las cuales usted pueda tropezar y caer. Palpar y comprobar que existen. Diferenciarlas de la imagen reflejada en un espejo. Que usted reciba certificados de percepción.

Percepción

"...no existe ni integración ni adecuación inmediata entre el cerebro y el medio ambiente, y la comunicación entre uno y otro es aleatoria, confusa, sometida permanentemente a la amenaza de error. El cerebro no posee ningún mecanismo interno que le permita distinguir entre los estímulos externos y los estímulos internos, es decir, entre el sueño y la vigilia, entre la alucinación y la percepción, entre lo imaginario y lo real, entre lo subjetivo y lo objetivo. No es posible eliminar en sí misma la ambiguedad que caracteriza en sí misma a todos y cada uno de los mensajes que llegan al espíritu." (Morin, cit. en Lorite Mena, 1982, p. 415).

Escepticismo de la visión. Una distancia enorme con las cosas, o un mundo de imágenes distantes.

Quietud

Se escogió un agua quieta, estática, manipulable, contenida; el agua de Tales, susceptible de análisis. Un agua que escape a la ley de los fluídos. Que de alguna manera -aumentando su "tensión superficial"- (ver materiales) tienda a volver, al someterse a fuerzas exteriores, a una forma y tamaño originales. Darle una mayor cohesión. Someterla a desequilibrios de fuerzas, tocarla, empujarla, moverla, alzarla, estudiar sus nuevas reacciones,

La materia blanda, afectada por la gravedad, nos seduce, No es su forma ni su color. Es esa calidez de la materia, que nos recuerda el seno materno; mi infancia. Estas nos incitan a tocar y ser tocado. Una relación sensual y erótica entre nuestro cuerpo y la materia. Lo blandito nos remite a la sensación de masa; no sólo acariciar o tocar sino palpar, apretar, deformar, modelar, una relación directa, del cuerpo entero.

Lo blando

Deseamos penetrar, maltratar, sentir virilmente, palpar tetas, penetrar vaginas. Tocar, conocer, descubrir. Que la materia nos envuelva.

Lo duro

Forma dura -admiración, poder, fuerza. Susceptible explosión; tensión. Forma única; afuera. Misterio insondable, impalpable.

¿De qué manera puede el hombre verse involucrado en o con todo su ser? En dos cosas que tienen la misma esencia. En el juego y en el arte. (Ver El juego).

Al emparentar el agua con nuestro cuerpo -si estamos hechos de agua esta no nos sabe a 'nada'- la emparentamos con los líquidos orgánicos (leche, sangre, sudor, lágrimas, mocos, flujos, linfa, orina, saliva, líquido amniótico, sinovial, diarrea, lubricantes) y con nuestros sentimientos o emociones (de belleza, de muerte, de amor (filial o no), de ausencia, cólera, miedo, asco, placer y dolor; de deseo, ansiedad, excitación y lucha).

MATERIALES Y TECNICAS

Materiales

Además del uso primordial del material agua, se escogió el uso de una membrana plástica (PVC "Clear comercial") como contenedor del agua, gracias a sus propiedades de imitar, simular y exagerar las propiedades de la tensión superficial del agua y por su perfecta transparencia; y a que se comporta como esos objetos que se han ido deshidratando y que yo juego a coleccionar. Es la estructura de los cactus que se hinchan o se "chupan" según la abundancia o escasez de agua. Estructuras dispuestas a acumular una máximacantidad de agua pero al secarse sólo las sostienen sus membranas, con la consiguiente transformación de formas henchidas a formas arrugadas, secas.

Este material nos permite un contacto muy directo con la materia, que nos permita explorar las características propias de la materia agua. Podemos tocarla, observarla, manipularla, lo cual está muy de acuerdo con los objetivos que nos habíamos propuesto.

Para crear diferentes sensaciones y efectos se usaron espuma de poliuretano y papier-machied de diferentes densidades y colores; y mezclas, trabajados particulamente cada uno de los elementos que fueron contenidos en las membranas plásticas.

El uso de una membrana plástica como aislante, nos permitirá todas esas sensaciones, excepto la de humedad, ya que no será posible que el agua nos moje. Es mi intención, como diría Gyula Kosice, "crear la excitación de la sed del

Sed

agua".

Forma

La membrana plástica, en su forma de bolsa, nos sugiere un volumen virtual, una forma determinada, con muchas posibilidades de variación y combinación, según el manejo que se le dé al material.

Técnica

El PVC "Clear comercial" es vendido en rollos por metros, en diferentes calibres, desde los más delicados hasta los más fuertes, con un aumento de su densidad y dureza, conservando la misma transparencia, y como adhesivos se usaron selladoras eléctricas y pegante Boxer 2.100.

Plástico

Sigue siendo el agua la materia relevante, ya que "el plástico, sublimado como movimiento," (por ser sustancia alquímica, que transforma materia bruta, telúrica, en objetos perfectos, humanos; plurales resultados; proliferaciones de la materia) "casi no existe como sustancia. Su constitución es negativa; ni duro ni profundo, debe contentarse, a pesar de sus ventajas utilitarias, con una cualidad sustancial neutra: la resistencia, estado que supone el simple suspenso de una renuncia." (Barthes, 1983, p. 176).

RELATO EVOLUTIVO O EL PROCESO DE TRABAJO

Observar

Después de haber abierto la disposición de observar, palpar, sentir, degustar, analizar, vivir la materia agua, ligeros experimentos se fueron desarrollando, con una finalidad simplemente observativa.

Experimentar

Investigar

Se realizó una investigación teórica (literaria), que nos permite abarcar sentidos más amplios de la percepción del agua.

Imaginar

Se liberó la imaginación en el sentido que nos llevaran las potencialidades de una bolsa que contuviera agua. Sus posibilidades formales, materiales (de realización), simbólicas o de comunicación, y los modos de relacionarse con el espectador. Estas propuestas se presentaron junto con el anteproyecto de tesis.

Decidí entonces cambiar de rumbo y empezar por otro camino. Por ese deseo de ruptura retomé esa esponja que me hizo decidir el tema de mi proyecto de tesis:

> Limpiábamos las superficies lisas de arcilla con una esponja que se iba impregnando de barro líquido. Estaba tan sucia que decidí enjuagarla (limpiarla), en un chorro de agua. Cuál fue mi sorpresa al descubrir que era rosada, limpia, plena de agua, como un dulce que me incita a lamerlo, a chuparlo. Todas sus pequeñas celdillas contenían agua que circulaba y escapaba a través de ellas, hacia abajo. Era un reloj de agua que yo debía girar para impedir que la gravedad le robara su líquido, o que este escapara. Este fluír era visible por el cambio de color de las celdillas llenas que se vaciaban, ahora desocupadas, antes saturadas, húmedas.

Compré entonces trozos de esponjas de colores, densidades y grosores variados. Empecé a jugar con ellos (el juego como dinámica de trabajo y conocimiento), y los llamé "mis experimentos".

Experimentos

Llené bolsitas bonitas con ellas. Inventaba máquinas, movimientos que no dependieran del espectador para surgir, aunque debían ser accionados por éste. Elaboración mecánica y sistemáticade fenómenos que debían ser producidos y observados por el espectador mediante el uso de manos indirectas. Pérdida de la subjetividad, de la obra y del espectador.

Chorros que escupían agua sobre delgadas esponjas, creando geografías, diseños, pintura no estable; etc. (Ver anexo).

Objeto

Pero tuve la necesidad de elaborar un proyecto que fuera "una cosa", un "objeto", no un fenómeno, no una experiencia susceptible o no de ser creada. Un hecho. No quise depender del espectador.

Tenía la necesidad de enviarla, como un paquete, a otra ciudad donde yo no estuviera presente ni controlara nada.

Dentro de las posibilidades que estaba trabajando surgió con asombro una exagerada deformación, producida al colocar verticalmente una gran bolsa de polietileno que contenía esponjas, que simplemente trataba de ser algo delgado, "chupado", seco, arrugado. Surgió una forma plena, henchida, inmensa, de bolsas y espumas saturadas de agua.

Forma

Decidí que este fuera mi proyecto. Forma totémica, impresionante, fetichista, difícil. Una forma tabú. Forma límite. Veneración y odio. (Ver forma dura).

Plástico

Intensa maratón de varias semanas a través de fábricas, técnicos, industrias, la imposibilidad de conseguir un material

transparente, que resistiera una carga de una o dos toneladas de agua, para terminar comprándolo en un almacén del centro de Bogotá, con la aseveración del vendedor de que no me serviría.

Bolsas

Las bolsas fueron selladas con el calor de las selladoras eléctricas de "Carpas el volante". La primera de estas

Resistencia

no resistió la carga de agua y explotó. Se mejoró la técnica de sellamiento y se hicieron nuevas pruebas. Hubo de reforzar los sitios sometidos a mayor presión. Se logró además desplazar el máximo de agua con la introducción de un centro de icopor al cual se adhirieron la máxima cantidad de esponjas que la bolsa pudiera contener. Cada una de estas esponjas fue trabajada individualmente con cortes, desgarramientos, torceduras, dobleces, pegantes, para lograr un máximo aprovechamiento de los diversos tipos de espuma de poliuretano que se tuvo. Según el tipo de espuma, el agua se comporta diferente, penetra más o menos, cambia o no el color de esta, conserva burbujas de aire, parece dulce o áspera.

La gravedad y el peso del agua sobre la membrana plástica

Deformación

causan una enorme deformación de la forma original de las bolsas, debido a la elasticidad del material. Por ser el volumen de agua bastante considerable, estas son duras, pero no rígidas.

Son sostenidas verticalmente por cuerdas, pero la mayor carga de peso está sobre el suelo, ya que se apoyan sobre este en una diagonal que permite una exageración de la deformación,

además de repartir la carga sobre una superficie mayor.

(Mientras elaboraba el "relleno" que debían contener estas bolsas, me surgió la inquietud de si podía o no desligarme de las membranas plásticas. Veía estas formas de espuma libres, exhuberantes, que bien podían recibir la humedad y mostrarla, mas ésta debía circular permanentemente a través de éstas. Por qué no querer sentir la exhuberancia de estas formas, de estos colores, del agua libre, móvil, circulante. Por qué querer estos volúmenes contenidos reprimidos al máximo? La solución que encontré era intermedia, estas figuras exhuberantes, bañistas húmedas tras una cortina plástica, que no nos permitiera percibir del todo como era aquello; cuyas salpicaduras y vapores se volvían importantes sobre la membrana, la velaban. Movimiento detrás de; la imagen de Pedro Picapiedra cantando a contraluz detrás de la cortina semitransparente de su bañera en medio del escenario para una ópera rock. El era el protagonista de esta escena; sólo cantaba bien en su bañera.)

Al observar detenidamente estas bolsas ya montadas y con agua, quise que el observador mirara como yo miro, de cerca, asombrada, fascinada por la riqueza y el encanto de lo que veía, trozos pequeños que concentraran su atención, que los observara.

Mirada

Reduje la escala de los objetos a la de mi mirada. Y entonces la gente podía tocar también lo que veía, espicharlo, a ver qué era. Jugar un poco con ello. Explorar cognoscitivamente los objetos con la mirada y con el tacto, con los ojos y con la mano.

Paralelamente, iba imaginando proyectos a una gran escala. La escala del tamaño del cuerpo, o más grande. Proyectos que me pudieran envolver, y a otros. La sensación producida en todo el cuerpo. Tuve el deseo de hacer una colcha arrugada, con que cubrirme. Apenas húmeda como para que adquiera ese carácter, pero tan seca como los frutos deshidratados; desa-

Cuerpo

Colcha

gradables. La membrana que se adhiere a los elementos que contiene cuando se "chupa", cuando hay vacío. Delgada, y que pese tan poco que sea maleable.

Este deseo me creó la necesidad de "un algo" que lo complementara, que le diera su contexto, su significado. Una cama, un colchón de agua, donde la relación del cuerpo-fuera total. Una cama refrescante para días calurosos, que además conserve ese calor materno que nos da la sensación de abrigo, de protección, el deseo de cubrirnos, de un lugar, de un refugio; los objetos que lo conforman.

Colchón

Se crea entonces una sensación producida por un ambiente, una cama, una habitación, florescencias húmedas, calurosas, sexuales. "...las máquinas más áridas echaban flores por entre los engranajes si no se les aceitaba cada tres días, y se oxidaban los hilos de los brocados y le nacían algas a la ropa mojada. La atmósfera era tan húmeda que los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas, navegando en el aire de los aposentos." (García Márquez, 1967, p. 268).

Humedad

Realizando pruebas para ver cómo era este colchón que necesitaba, surgió una forma rectangular en el piso, mitad cubierta de plástico, mitad no, y experimentando como se sentía y se veía esta superficie se observó un movimiento, coloración y burbujas que se producían y movían en el interior del plástico, al caminar sobre él. Pero era también muy interesante caminar directamente sobre las esponjas de distintas calidades y tamaños, simplemente los pies protegidos de la humedad con bolsas plásticas. Yo soy la que me cubro con la membrana

Superficie

Sentir

Impermeable, delgada, que me permite caminar y sentir frío, blandura, humedad y dureza.

Se convirtió entonces este proyecto en la ambientación de un espacio, cuyo suelo estuviera cubierto de estas esponjas húmedas, sin interferencias, donde los espectadores podían descalzarse, cubrirse los pies de plásticos y todos pudieran experimentar el caminar muy lentamente sobre superficies de diferentes calidades, brincar, conocer, disfrutar, sentir (ver estudios de violín), y no mojarse, si no quieren.

Escala

Buscando nuevamente la solución maleable a pequeña escala, que contuviera al mismo tiempo los volúmenes "chupados" y los henchidos que yo buscaba en estos proyectos (colcha, colchón) pero que definitivamente redujeran la escala a una manual, que permitieran el conocimiento, la manipulación y la observación cercana, empecé a combinar volúmenes que cupieran en la palma de la mano, y que estando comunicados unos con otros por delgados conductos, yo pudiera espichar, someterlos a presión, y desplazar el agua de un lado a otro, obteniendo las formas henchidas al mismo tiempo que las "chupadas", y que el espectador actuara directamente, manipulando estos fenómenos (arrugas, burbujas, corriendo a toda velocidad produciendo sonidos, colores que se saturan y decoloran por la circulación del agua, densidades, etc.).

Mano

Actuación

Lo blando

Formas

Al decidir explotar las posibilidades de "lo blandito" el tamaño se limita, pues es el agua muy pesada. Formas tan

grandes como pudieran, sin ser muy pesadas, muy duras; que alcanzaran a ser manipulables.

Exploro las diferentes formas que me pueda generar una bolsa. Dobleces, sellamientos, inclinaciones, pesos, cantidad de agua, tipo de rellenos, subdivisiones, posiciones, maneras de exhibirse, de colgarse, de colocarse, siempre buscando la relación con lo orgánico (órganos voluptuosos o carne). El efecto, impresionante.

Orgánico

Actualidad ilustrada: trozos de carne colgando para desagradar a los "críticos". Pedazos de "sobrevivientes" quemados para su justicia. Tacto; "barro tibio, delicioso". (Entrevista de T.V. a sobreviviente de Armero.
Infección; dolor, trozos amputados, colgados y pegados. Trozos de carne que se vuelven armas. Corazones que se espichan y se apichan. Galindo me los devuelve limpios. Plástico que penetra carne: catéter. Se arrugan, se rompen, se disparan. Disponibilidad - uso; gestos.
Objetos fungibles; manidos.*

*Que todo el mundo les puso la mano.

MONTAJE Y EXHIBICION

"En los pantanos de las calles, quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios colorados..."

"Los sobrevivientes de la catástrofe ... estaban sentados en la mitad de la calle gozando de los primeros soles. Todavía conservaban en la piel el verde del alga y el olor a rincón que les imprimió la lluvia."

De "Cien Años de Soledad" de Gabriel García Márquez.

Bolsas o "pruebas de resistencia" fueron exhibidas en el Museo de Arte La Tertulia de Cali, medalla Marta Traba. Para el montaje se elaboraron unos aros de hierro de los cuales se colgaron las bolsas y estos de las vigas de un patio interior de dicho museo, al aire libre. Estuvieron expuestas los meses de septiembre, octubre y noviembre de 1985. Se llenaron de agua en el lugar de exhibición.

Resistencia

Se comprobó su resistencia ya que ésta era incierta, por lo inesperado del uso que se le dió a los materiales, y la técnica utilizada para la elaboración de las obras.

Se observó el tipo de reacciones del público con la obra, generando usualmente intriga e inquietud acerca de lo que era la obra y los materiales usados. Esta curiosidad generaba el deseo de tocar, de saber qué era "eso" y lo único que se podía hacer era empujar las bolsas que se movían ligeramente y no eran del todo duras.

Varias personas coinciden en asociar las esponjas sumergidas con el dulce de papayuela. O con papas y tomate. Lo cual viene a ser una sensación en la boca, de sed, de salivación; y en la mente deseo de algo rico, algo de comer, húmedo.

Estas obras, al ser retornadas destruídas, hubo de realizarlas nuevamente para la exhibición de Tesis, explorando diferentes posibilidades del mismo tema y materiales.

Trozos de bolsas fueron colgados de una malla metálica

y expuestos en el V Salón Arturo Ravinovich en el Museo de Arte Moderno de Medellín, en octubre de 1985, y casualmente recibieron el nombre de "Sobrevivientes".

Desagradable

> El hecho de no transigir con lo estético. Objetos que resultan tan desagradables que nadie ni se acerca, ni los toca, aunque es su intención al mismo tiempo desagradar y ser tocados. Es el placer de lo que desagrada a otros. Cosas tan repugnantes que o atraen o chocan; generan emociones y simbolizaciones; reacciones misteriosas e inusitadas que se desencadenan una tras otra. Pero son creadas y percibidas también con deseo curioso, cognoscitivo, que yo llamo científico, de poder abarcar, entender y asimilar las cosas. Búsqueda de información desalmada, desalmadamente. Las emociones no están en las cosas sino en nosotros mismos.
> Lo desagradable: información desconocida, referida.

Este es un comentario de Mariluz Vallejo aparecido en el periódico "El Mundo" de Medellín, el sábado 2 de noviembre de 1985, acerca del Salón V Arturo Ravinovich, y comenta como ella vió esta obra:

> "Y hablando de objetos raros, ... Y hay otra obra de María Fernanda Cardoso de Bogotá "sobreviviente", donde se ven órganos de espuma metidos en bolsas con plasma y sondas. Obra al tacto para provocar reacciones."

Exhibición

La obra "Exhibición" consta de pequeños objetos en forma de corazones, distorsionados por lo maleables, conformados por una materia desagradable a la vista, mas no al tacto; donde las personas pueden tomar los objetos y jugar con ellos; colocarlos en diversas posiciones; quererlos; no tocarlos; olerlos; odiarlos; pero básicamente, atreverse a tocarlos, a sentirlos, a conocerlos.

Aberración

Pienso en los exhibicionistas que son tachados de aberrados al asumir una actitud muy frecuente en nuestros museos y galerías, la de ver y no tocar. Esta premisa nos demuestra la espontaneidad de ese deseo, y que debe ser reprimido, tal

vez solamente para preservar las obras (¿de qué?).

Nota

Hay que tener en cuenta que el montaje de objetos y no sólo su hechura o realización, cambia, no sólo el contorno de donde se exhiban, sino aún su apariencia, su contexto, sus connotaciones y significados; por lo tanto, se esperan variaciones o mutaciones de lo que son las obras, y lo que comunican.

CONCLUSION

Se conjugaron y concretaron en objetos las experiencias de fenómenos físicos y perceptuales.

Se asumió definitivamente el carácter subjetivo de las obras y de la relación de los espectadores con éstas.

(Eran las piñatas de los cumpleaños míos y de mi hermana una maravilla pues semanas o días antes empezaban todos los preparativos. Blanca Inés, la muchacha, batía a mano la masa de un complicado ponqué de novia; nosotros ayudábamos: lo que el brazo aguante.
Los días siguientes nos dedicábamos a la realización de flores de pastillaje, azúcar y tinturas, aplanadas con un rodillo, cortadas y curvadas nuevamente. Redecillas de nylon atravesaban la masa para formar los centros.
Cuando mi madre decidió hacer un hongo que fuera la casa de los siete enanitos, comimos mucho dulce, pues una forma tan grande -el tallo- recubriendo un recipiente de porcelana que le daría la forma, no podía más que quebrarse al secarse.
Muy importantes eran los adornos que realizábamos en papel crepé sencillo o doble (dos colores, dos caras), creaciones formadas con tiras, arrugas, dobleces, estiramientos y pegantes sumados a su densidad y textura, para terminar encrespándolos siempre.
Bombas gringas de caucho con rayas, círculos o estrellas se sostenían en la malla de tejido de un sofá vienés, verticales todas por los efectos de los gases del parque de la 63.

En esa misma época elaborábamos títeres y máscaras de papel machied sobre pequeños totumos. Triturábamos el papel a punta de molinillo, y lo dejábamos varios días en remojo. En una ocasión la masa resultó ser tan suave que yo llevaba conmigo una bola de papel machied azul, perfecta y húmeda, acariciándola y calentándola durante varios días. -La sensualidad de una niña que duerme con sus combinaciones de nylon (no puestas) porque la seduce su suavidad extrema.
Después de secos (indicado por el cambio de color de los muñecos), los cubríamos de una gruesa capa de témperas de los colores de Ostwald. Las cabelleras de estos personajes se fueron conformando por el uso de hilos de seda desentorchados en múltiples volátiles y brillantes fibras de colores artificiales y extraños. Cabellos de brujo lilas y de enano verdes. Etéreos, inconsistentes, casi -ni siquiera- suaves.

Es por eso que el color siempre me evoca manualidad: materia, tacto y forma.

Desde mi infancia me ha interesado un tipo de observación que yo llamo científica.
Excursionábamos con mi padre, lupa en mano y asombro de la naturaleza. Rompíamos hongos, que estallaban en una nube de polvo, que, después supimos, eran esporas. Eran hongos secos!
Miro a través de una lente. Mucha luminosidad, definición, brillo. Cercanía extrema, o mirada de asombro. No hay aire.
Un día observé con asombro como las piedritas que sumergía en el agua se agrandaban e intensificaban sus colores. Funcionaba el agua como una gran lente, una límpida y luminosa lupa. Lo que yo no me acordaba era de mi de-

cepción después de llevar seis días recogiendo en una playa escogidas piedras pulidas, que al secarse eran horribles .

Cuando, despues de haber alcanzado un relativo alto nivel técnico en mis estudios de violín, cambié de profesora por otra, joven, que acababa de llegar de Rusia. Dedicábamos infinitas horas a la ejecución de arcos lentos, hasta de 16 tiempos cada uno (cuatro movimientos por minuto), conciencia Beckettiana, percepción absoluta del hecho que yo desconocía anteriormente de que la crin con que se frotan las cuerdas del violín no es lisa, sino que tiene diminutos pelitos que pellizcan uno a uno la cuerda, y la hacen vibrar. Conciencia corporal que se refleja, confirma y corrige en la producción de sonidos perfectos y prolongados. Coordinación muscular, sensibilidad y percepción, lograron producir música realmente.
Muchas horas de refuerzo se necesitaron para internalizar este modo de sentir la práctica de un instrumento, de interpretar la música, de tocarla! Para ese entonces yo ya no era una niña, y tuve la certeza de que la sensibilidad se aprende y se desarrolla.
Se convierte en sensorialidad en información clara y específica.
A través de la piel, cuya sensibilidad es aguda y precisa, "...el individuo obtiene un conocimiento más variado de su contorno, más matizado..." (Lorite Mena, p. 53), nos da una gran precisión cognoscitiva ya que como A. Léroi-Gouchran señala, "contrariamente a la visión cuya percepción es, en primer lugar sintética, el tacto analiza, recrea los volúmenes a partir del desplazamiento de la mano y de los dedos." (cit. en Lorite, 1981, p. 53)).

BIBLIOGRAFIA

ANTROPOLOGIA

1. DOLMATOFF, Gerardo Reichel. Los Kogi. Procultura, S.A. Bogotá, 1985.

2. KRICKEBERG, Walter. Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas. Fondo de Cultura Económica. México, 1971.

3. LÉVI-STRAUSS, Claude. Mitológicas. De la miel a las cenizas. Fondo de Cultura Económica. México, 1968.

4. LÉVI-STRAUSS, Claude. De lo crudo a lo cocido.

ARTE

1. ACHA, Juan. Arte y sociedad: Latinoamérica. El producto artístico y su estructura. Fondo de Cultura Económica. México, 1981.

2. BATTCOCK, Gregory. La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

3. BAYON, Damian. Artistas contemporáneos de América Latina. Ed. del Serbal. UNESCO.

4. BURNHAM, Jack. Beyond Modern Sculpture. The effects of science and technology on the sculpture of this century. George Braziller Inc. N. Y. 1969.

5. CALAS, Nicolas & Elena. Icons and Images of the sixties. E. P. Dutton. N. Y. 1971.

6. Contemporary Artists. MacMillan Press Limited. London, 1977.

7. DAVIS, Douglas. Art and the future. Piaeger Publishers. N. Y. 1973.

8. DIETHELM, Walter. Visual Transformation. ABC Edition. Zurich. 1982.

9. GIEDEN-WELCKER, Carola. Contemporary Sculpture, an evolution in volume and space. George Wittenborn Inc. N. Y. 1955.

10. Historia del Arte Salvat. Salvat Editores. T. 5, 6, 9 y 12. Salvat Editores. Barcelona, 1976.

11. HUGHES, Robert. The shock of the new. Alfred A. Knopf, Inc. U.S.A., 1980.

12. JENKS, Charles. El lenguaje de la arquitectura posmoderna. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

13. KAHLER, Erich. La desintegración de la forma en las artes. Siglo XXI Editores. 1975.

14. KEPES, Gyorgy. El arte y la tecnología: hacia la reconstrucción del medio ambiente urbano. Comité de Publicaciones. Universidad de los Andes. Bogotá, 1973.

15. KOSICE, Gyula. Arte y arquitectura del agua. Monte Avila Editores, Caracas, 1974.

16. KOSICE, Gyula. Arte hidrocinético. Ed. Paidós.

17. KULTERMANN, Udo. The new sculpture, environments and assemblages. Federika Praeger Publishers. N. Y. 1968.

18. MALINA, Frank. Kinetic art -theory and practice. Dover Publications. N. Y. 1974.

19. MEYER, Ursula. Conceptual art. Ed. Dutton. N. Y. 1972.

20. PFANNSCHMIDT, E-E. Fountains and springs. Universe Books. N. Y. 1969.

21. PIJOAN. Historia del Arte. Salvat Editores. Madrid, 1961. T. 4.

22. ROMERO BREST, Jorge. El arte en la Argentina. Ed. Paidós. Argentina, 1969.

23. SMITH, Edward. Art Today. Phaidon Press. Oxford, 1977.

24. THOMAS, Karin. Diccionario del arte actual. Ed. Labor. Barcelona, 1978.

25. TUCHMAN, Maurice. Art and technology. The Viking Press. N. Y. 1971.

26. VALLEJO, Mariluz. V Salón Arturo Ravinovich: muestra de calidad, un fallo acertado. Publicado en el periódico "El Mundo". Noviembre 2 de 1985. Medellín.

27. VINCI, Leonardo de. Cuaderno de notas. Ediciones Felmar. Madrid, 1975.

CIENCIA

1. BEISER, Arthur. La Tierra. Ed. Time, Inc. Los Angeles, 1968.

2. DAVIS, Kenneth & DAY, John Arthur. El agua espejo de la ciencia. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Argentina, 1964.

3. Diccionario enciclopédico Salvat universal. Salvat Editores. Mallorca, 1976. T. 2 y 11.

4. GARRIGA, Angeles. El gran viaje de Gotazul y Gotaverde. Ediciones La Galera. Barcelona, 1964.

5. GREE, Alain. El agua. Editorial Juventud. Barcelona, 1981.

6. HERRERA, José Luis. El libro de los ríos y los lagos. Ed. Aguilar. España, 1958.

7. Mi Enciclopedia. Ediciones Gaisa. V. 1 y 2. Física y Química; El Cielo y la Tierra; Invenciones y Descubrimientos. Italia, 1968.

8. National Geographic. National Geographic Society. Washington, 1981-1982. V. 160, No. 4, 5 y 6, y V. 162, No. 1.

9. PEÑARROJA, Jordi & BONET, Josep. Juega con el agua. Barcelona. Ed. Bruguera, 1980

10. SAGAN, Carl. Cosmos. Editorial Planeta. Barcelona, 1982.

11. Scientific American. Ed. Labor. Barcelona, 1978. Nos. 15, 23, 42, 43.

FILOSOFIA

1. GADAMER, Hans-Georg. Verdad y método. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1977.

2. LORITE MENA, José. El animal paradójico. Fundamentos de antropología filosófica. Alianza Editorial. Madrid, 1982.

3. Universidaddde los Andes. A partir de los griegos. Bogotá, 1975.

LITERATURA

1. BARTHES, Roland. Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI Editores. México, 1984.

2. BARTHES, Roland. Mitologías. Siglo XXI Editores, México, 1983.

3. Eunema Elish. La Enciclopedia de la Historia Universal de la Literatura. T. II, p. 217-219. Uteha. Argentina, 1940.

4. GARCIA MARQUEZ, Gabriel. Cien años de soledad. Editorial Suramericana, S.A. Buenos Aires, 1967.

5. HOMERO. La Iliada. La Odisea. Ed. Aguilar. México, 1977.

PSICOANALISIS

1. BACHELARD, Gastón. El agua y los sueños. Fondo de Cultura Económica. México, 1978.

2. JUNG, Carl C. El hombre y sus símbolos. Ed. Aguilar. México, 1969.

ASESORES

Directora de Tesis

MARGARITA MONSALVE

Metodología

VILMA CASTELLANOS

Redacción

MANUEL HERNANDEZ

Ciencia y tecnología

ALBERTO ROSAS

Plásticos

BASF QUIMICA

ANEXOS

FICHAS TECNICAS DE LAS OBRAS

- Prueba de resistencia No. 1

  Ensamblaje

  Agua, clear comercial (PVC), espuma de poliuretano

  1.80 x 0.45 x 0.70 metros

- Prueba de resistencia No. 2

  Ensamblaje

  Agua, clear comercial (PVC), espuma de poliuretano, icopor

  1.65 x 0.45 x 0.70 metros

- Pruebas de resistencia Nos. 3 y 4

  Ensamblaje

  Agua, clear comercial (PVC), espuma de poliuretano, icopor, hierro

  Estas dos obras participaron en el Salón de Arte Joven en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, 1.985.

- Pruebas de resistencia Nos. 5 y 6

  Idem.

- "Sobreviviente"

  Ensamblaje

  Agua, clear comercial (PVC), espuma de poliuretano, hierro.

  0.90 x 1.10 x 0.70 metros

  Esta obra participó en el V Salón Arturo Ra inovich del Museo de Arte Moderno de Medellín, 1.985.

- "Sobrevivientes"

  Ensamblaje

  Agua, clear comercial (PVC), espuma de poliuretano.

  12 unidades distribuídas en un espacio de 3.50 x 1.80 x 2.20 metros.

- "Exhibición de objetos o de pájaros"

  Ensamblaje

  Agua, clear comercial (PVC), papier-machied, tierras.

  78 unidades del tamaño de las manos y/o de los dedos.

LISTA DE DIAPOSITIVAS

Diapositiva	
#1	"Prueba de resistencia No. 1"
#2	La misma después de explotar
#3	"Prueba de resistencia No. 2"
#4	"Pruebas de resistencia Nos. 3 y 4" expuestas en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, en el Salón de Arte Joven, Cali, 1.985.
#5 y #6	"Pruebas de resistencia Nos. 5 y 6" en la sede de los Talleres Artísticos, Uniandes, enero de 1.986.
#7	"Sobreviviente" obra expuesta en el V Salón Arturo Ravinovich del Museo de Arte Moderno de Medellín.
#8 y #9	"Sobrevivientes" en la sede de los Talleres Artísticos, Uniandes, enero de 1.986.

Diapositiva	
#10	"Exhibición de objetos o de pájaros"
#11, #12, #13	Detalle de los objetos manipulados
#14, #15 y #16	y colocados.