

Capitulo 3

Proyecto escultórico.

El proyecto que presento en esta tesis es una analogía a *Susana y los viejos*, enfocada al morbo y la contemplación. Va desde cómo alguien espía a una mujer en la intimidad, en el baño específicamente; Desde que la mujer entra al baño se limpia y sale hasta la acción de despojarla de su toalla, siendo que la acción comienza cuando ella aun duerme. El tema de *Susana y los viejos* me pareció adecuado para aclarar el proceso de la contemplación al morbo y la agresión, ya que el centro de la historia gira en torno al morbo, el contenido erótico y la carga agresiva en referencia al cuerpo femenino.

La obra de *Susana y los viejos* esta basada en un tema de la Biblia y el tema fue planteado en la época medieval y renacentista por varios artistas como, Rembrandt y Tintoretto entre otros. La característica importante es que cada artista a pesar de repetir el tema, lo interpretó en su trabajo de forma muy diferente.

En algunos casos el acto de observación de los viejos y del baño de Susana es muy neutral por decirlo de alguna manera (Fig.9) y en otros es incluso agresivo tratando de despojarla y ultrajarla (Fig.10) de forma que a partir de esto he recreado una historia que va desde la neutralidad hasta la acción (Fig. 11).



Fig. 9 *Susana y los viejos* pintada por Tintoretto.



Susana y los viejos según Rembrandt.



1

2



3

Fig.11 Secuencia de los cuadros de la narración de Susana y los viejos de la neutralidad a la acción, pintados por 3 artistas 1.Tintoretto, 2.Tinttoreto,3.Quido Reni.

Acciones de la narración.

1. En el primer cuadro se a los viejos muy por detrás en una actitud de morbo pero muy alejados de la mujer.
2. En el siguiente cuadro se notan los viejos mucho mas cerca de la protagonista y en una actitud de morbo más franca.
3. En el siguiente cuadro se ve a los viejos intentando desnudar a Susana.

La manera de narrar esta historia esta basada en la selección de ciertas obras que pueden crear esta secuencia, y después son interpretadas en la escultura a manera personal pero tomando elementos de las mismas.

En el caso de los viejos o las personas que espían, las tinas o piletas , la acción de bañarse o hacer algo que tenga que ver con esa actividad, y la acción de espiar. En el caso de la secuencia que mostro en la pagina anterior de 3 pasos, se suman más pasos para llegar a esta escena, y comienzan desde la mujer dormida, después levantándose de la cama desnuda para ir a darse un baño y una vez en la tina, aparecerán los viejos.

En las 3 primeras escenas el espectador forma parte de los viejos que ven a Susana, pero después aparecerán los viejos mirando a Susana y el espectador podrá contemplar ambas escenas, la Susana y los viejos haciendo notar como el espectador de la obra es parte del morbo, y después se va saliendo de esta siendo testigo de una la agresión generada por el deseo enfermo del morbo.

Para estas nuevas escenas de la historia creada para la narración también se han tomado en cuenta algunas obras clásicas , de forma que se han interpretado de manera personal y traducido a esculturas, como la obra de J. H. Fragonard : para la mujer durmiendo.

En las piezas que comienzan la serie se pretende lograr una intimidad del espectador con respecto a Susana, en las cuales no hay viejo, ni baño, para que gradualmente se vaya alejando el espectador de la obra y se vayan insertando los viejos y Susana en el baño, en una secuencia que termina en la acción del despoje y que permite al espectador acercarse al morbo de los viejos de una forma neutra al hecho pero compenetrado en la obra

Breve historia de Susana y los viejos.

La historia de Susana y los viejos tiene lugar en Babilonia, cuando es deportado el pueblo de Israel. Había un hombre muy rico llamado Joaquín que poseía una lujosa casa con jardín en la que acogía otros judíos, con los que trataba cuestiones jurídicas.

Dos ancianos jueces del pueblo de Israel y autoridades morales tenían una atracción por Susana, la casta esposa de Joaquín. Un día de verano aprovechando al ausencia del marido, los dos ancianos se esconden en un rincón del jardín y esperan a que la acalorada Susana se tome un baño en su jardín, ordenando cerrar las puertas del mismo, los viejos salen precipitadamente sobre ella una vez que manda a las criadas por unos aceites y la amenazan de acusarla de cometer adulterio con un joven si no se entrega a ellos,(este es el momento de la historia que siempre se pinto), la reacción de Susana lejos de entregarse es la de gritar y defenderse , de forma que los criados llegan cuando los ancianos abren la puerta lanzando acusaciones de carácter terrible contra ella obviamente falsas , dejando de esta forma a los criados en una situación bastante difícil.

En la casa de Joaquín se celebra un proceso sumario. Dadas las acusaciones de los viejos, Susana sucumbe y es condenada a la lapidación, pena otorgada a las adúlteras. A Susana no le quedó más que rezar, y es en ese momento cuando llega Daniel quien propone un nuevo examen de la sentencia a los jueces, (también de esto existe algo de obra pictórica) Ambos ancianos son interrogados por separado y caen en una contradicción terrible uno dice que Susana y su amante se encuentran debajo de un cedro y el otro afirma que es debajo de una encina, ambos son descubiertos y son condenados a la lapidación, como habían condenado a Susana anteriormente, Susana y su virtud quedan a salvo.

La parte central de la historia esta pintada con el pretexto de ser parte de las viejas escrituras y esa es la muleta en la que se apoyan tanto pintores como compradores para poder producir arte con sentido de morbo sin romper las reglas morales de la época.

(para mas detalles se puede buscar esta historia en la Biblia)

Proceso técnico y metodológico creativo.

A pesar de que *Susana y los viejos* aparece en múltiples representaciones pictóricas, es muy extraño encontrar una representación escultórica del tema. Al menos en lo personal no conozco una pieza de Susana y los viejos en tercera dimensión y los ejemplos de esto deben ser muy pocos.

Esto se debe al tradicional desfase de la pintura y la escultura en cuanto a la dificultad de hacer la misma; mientras que un grabador o un pintor puede producir grandes cantidades de obra en un tiempo determinado, el escultor, debido a la naturaleza de su trabajo y los materiales que usa, la producción es en mucho menor escala y a un precio mucho mayor, por lo que una serie de temas no han podido ser representados de manera tan pródiga como en la pintura y el grabado.

Este proyecto pretende y propone desde el punto de vista creativo llenar un espacio que se encuentra casi vacío respecto al tema de Susana y los viejos en la escultura, además de poner en vigencia el historicismo que tiende a repetirse en el caso del deseo y del morbo que aquejan a nuestra sociedad contemporánea, la cual esta saturada de información de índole sexual y nos hace parecer nos en cierta forma a los viejos que espían a Susana.

La decadencia de la moral y la naturaleza son parte de esta contemporaneidad con una sexualidad mal entendida, que además de saturarnos en cuanto a una sexualidad llena de prejuicios de libertad, nos crea falsas imágenes de lo erótico, siendo esto ya un tema casi perdido en la cultura visual popular, la cual abusa de lo obvio, ya que ahora para todo se induce al sexo, como objeto de consumo, despojándolo de su función biológica y espiritual.

En el caso del erotismo el trabajo pretende mostrar a una Susana como a una mujer cualquiera con un cuerpo normal y en situaciones comunes como lo es la narración de sus actos íntimos: dormir, bañarse, moverse para hacer algo, es decir escenas cotidianas que se puede representar actitudes con carga erótica y no una serie de posturas físicas pornográficas con enfoques casi ginecológicos lo ultimo en cuanto a las acciones de mostrar el cuerpo, los genitales y las actitudes, que en las revistas o publicaciones comerciales no es mas que una sensación prefabricada momentánea y actuada con un enfoque totalmente provocado en la visión de una persona con el cuerpo desnudo que dista bastante de la mujer común.

“El Neoclasicismo educa a la mirada occidental moderna con una percepción inmaculada las superficies escultóricas que hemos tendido a identificar con los cánones”

En la anterior cita textual nos indica como desde los tiempos antiguos del arte el hombre ha tratado de elaborar un objeto que se acerque muchas veces más a lo perfecto que a lo real. Esto ha tenido repercusiones a un nivel tal que incluso ahora los cuerpos de los modelos que ahora consideramos estéticos son fuera del nivel normal de esbeltez o color, estatura, etc, etc.

En el caso de la escultura griega o romana sucedía lo mismo con las piezas de arte que representaban cuerpos ideales pero nada reales y que han educado a muchos artistas a representar lo erótico como algo difícil de alcanzar. Esto comienza en la pintura y la escultura, pasa a la fotografía en la que se representan estados del sexo y la intimidad difíciles de alcanzar, hasta llegar a los diversos tipos de pornografía que cabe citar son de disfuncionales y enfermos en cuestión sexual y que pretenden marcar nuevos cánones. En el caso de la obra que se realiza en este proyecto de tesis se pretende ir más hacia lo realista con un cierto nivel de voyeurismo que aparece en la obra de Susana y los viejos lejos de crear un ambiente estrictamente morboso.

En los casos de los cuadros de *Susana y los viejos*, aparece una composición y gusto de temas poco comunes o para personas de un amplio criterio, generalmente de extracción social alta y que podía permitirse ciertos lujos, ya que en la época de la creación de estas obras la cuestión del cuerpo estaba un tanto vetada y rodeada de tabú.

Debido a los medios gráficos de la época en la que se realizan estas obras la única forma de poder ver un cuerpo desnudo que no fuera el real eran las artes plásticas, por lo que estas tratan de dar soluciones anatómicas muy acertadas convirtiendo la pintura de desnudos de esta época en una especie de medio estilo revista play boy para acercarse a lo erótico.

Esta cumplía la importante función de retratar la acción y hacer creer y sentir algo al espectador, que iba desde la excitación, la curiosidad hasta la apreciación, mismo que la pornografía actual ha perdido, y que este trabajo busca lograr.

En cuanto al cuerpo y la educación de los cánones estéticos respecto al mismo, Susana aparece con un cuerpo ideal para la época, pero su cuerpo es un cuerpo que ahora sería considerado como un cuerpo obeso en algunas representaciones, y definitivamente mucho más voluptuoso que los cuerpos representados en la contemporaneidad que se caracteriza por su preferencia a lo estilizado y esbelto, casi asexual en algunos casos.

En el caso de mi obra no se pone en un especial énfasis a la voluptuosidad ni a la esbeltez, se buscan las características de un cuerpo joven y delgado como la mayoría de los cuerpos jóvenes y hasta ahí llega la pretensión estética, en el caso análogo con la pintura se busca más la acción y la ambientación a un contexto más contemporáneo que la copia de la pintura en tercera dimensión.

La cuestión de un cuerpo normal está respaldado en las teorías o escritos de Kenneth Clark en su libro del desnudo, en el cual hace alusión a 2 tipos de mujeres, las venus terrenales y las venus sagradas. Estas últimas de carácter religioso no son importantes en mi obra, sin embargo la cuestión de la venus terrenal en la cual se pone énfasis a la cuestión mundana y más realista si es consecuente con mi idea de trabajo sobre el desnudo femenino.

Respaldo una buena parte de mi obra en cuanto a su realización ya que las mujeres representadas con una técnica no tan orientada a la perfección de la forma se acercan mas al concepto carnal de mujer.

Por razones históricas la mujer es un tema representado de manera un tanto superficial durante la época clásica de los griegos, y en esta no se vio protagonizando de manera tan activa el ideal de perfección del cuerpo humano.

Por el contrario el cuerpo masculino era el que predominaba como objeto de arte y admiración, la cuestión femenina es relegada a trabajos de jerarquía menor por lo que no se procura perfeccionar demasiado la figura femenina dejándola poco atlética y un tanto redonda y robusta, pese a todo también se intentó perfeccionarla lo más posible mientras se trabajaba en la misma.

Debido a que el primitivismo nos acerca en su parte más pura hacia la cuestión de la fertilidad, el arte femenino ha seguido un desarrollo distinto, y ha variado desde formas muy redondas hasta figuras estilizadas y delgadas que mantienen una presencia femenina física muy básica en base al volumen de sus pechos y sus caderas esencialmente.

Aunque no sea el caso tomar exactamente una figura tan redonda de la época de piedra, los artistas la han interpretado siempre de manera mas suave y con contornos muy orgánicos incluso en las representaciones más sintéticas, pero el canon sobre el que baso mi obra es el establecido por los griegos en su formula matemática de 7 a 8 cabezas pero en su forma más original y primitiva, cuando aún se tomaban como referencia los cuerpos de las mujeres que poseían una proporción normal y que incluso podrían pasar por jóvenes y robustas campesinas (Fig.) que las futuras venus celestiales que poseen un cuerpo mucho más voluptuoso y con una perfección muy idealista.



Arte griego del siglo V A.C.
Torso. (réplica)



Arte griego del siglo V A.C.
Venus del Esquilino. (réplica)

Las figuras anteriormente citadas ofrecen a mi concepción de feminidad un cuerpo más atractivo y menos pretencioso en cuanto a lo que mi trabajo quiere mostrar un cuerpo ideal actual. Esto debido a que el aspecto tan natural de estos cuerpos es atemporal, podemos encontrar muchos cuerpos femeninos jóvenes muy similares hoy en día.

Proceso de elaboración de las piezas.

La forma de elaborar las esculturas siguió un proceso análogo a la forma de hacer las obras antiguas, es decir se usaron algunas formas tradicionales de plantear la obra, tanto técnica como visualmente y se ejecutó con procesos muy probadas ya en la historia de la escultura.

El primer paso una vez elegido el tema consistió en estudiar y bocetar la obra en dibujos que dieran la impresión de lo que se buscaba en la misma. Después se procedió a la realización de una maqueta, con la cual se planteó en tercera dimensión la obra. Esta maqueta fue auxiliada en gran parte por el uso de modelos que se colocaron de manera similar al boceto dibujado y ahí es donde se vieron las posibilidades y limitaciones del mismo en la tercera dimensión.

Una vez hecho esto, se continuó con la preparación de la obra en una escala mayor, siguiendo la maqueta y dejando ya una obra permanente, en varios casos se volvió a dibujar a la escala de la pieza.

La mayor parte de la obra se ejecutó en técnica mixta mezclando tanto la parte de la figuración hecha en materiales cerámicos, con ensamble en chatarra y acero se buscó en esta parte lograr elementos espaciales que le dieran una dimensión y un encuadre dentro de un contexto ficticio y abstracto, integrando en algunos casos la base a la obra de forma que la base como tal dejó de existir y se volvió parte de la escultura y el mobiliario, en lugar del acostumbrado pedestal.

Los materiales una vez ensamblados fueron pigmentados con diversas técnicas como el ácido, la cera y sobre todo el acrílico para dar uniformidad al conjunto, aunque esto no signifique una monocromía de la obra en lo absoluto.

Busqué integrar en algunos casos más que por uniformidad por medio de un contraste en algunas ocasiones material, pero que formaran parte del todo sobre el que se trabaja. Los materiales y técnicas a usar en la obra fueron escogidos por gusto propio y debido a que es con estos materiales con los que siento una mayor identificación tanto táctil como visual además de ser las técnicas que más he manejado para la creación de los trabajos anteriores que he realizado en escultura. También el color y la textura son una cuestión de gusto personal.

Las obras desde el punto de vista técnico creativo básicamente pueden dividirse en su creación de la siguiente manera o metodología:

1. **Planteamiento del problema a representar.** Las esculturas se plantearon de forma que una vez escogido el tema se diera una connotación de serie de acciones de la narración llegando a tener como número 7 piezas, buscando el número impar para no hacer aburrida o simétrica la serie.
2. **Planteamiento plástico.** Una vez escogido el tema y el número de piezas se procedió a dibujar las mismas y a tratar de narrar algo. Se escogió una técnica y se comenzó con dibujos inventados de la imaginación basados en las pinturas, algunos relieves también ayudaron. Una vez escogidos los dibujos se ejecutaron algunas maquetas solo para dar una idea de lo que se pretende en el trabajo. Cabe destacar que estas maquetas no definen

la forma definitiva de las piezas, solo se usan para dar una idea de lo que va a ser la pieza original.

Una vez hechas estas se procedió al uso de los modelos percibiendo que la mayoría de los dibujos y maquetas de planteamiento volumétrico no responden a posturas tan realistas o fáciles de dibujar pero a partir de la idea se hizo el trabajo de modelo y se replantearon las posturas sin perder la esencia del dibujo y las maquetas, pero si se cambiaron varias expresiones, así que el trabajo de modelo hizo que en algunos casos esta se dibujara de nuevo a la medida de las piezas para poder pasar las mismas a escala 1/1 respecto al dibujo.

3. **Planteamiento técnico.** La cuestión técnica es muy importante por que fue la que permite a la obra existir de manera física. El material a escoger fue la cerámica por varias razones, la primera fue el gusto y el conocimiento de este material más que en el resto de los materiales que he manejado o visto en los cursos anteriores; otra razón fue que en el caso de esta obra se crea a partir del modelado y no consideré necesario hacer moldes y vaciar en otro material como cemento o yeso, la cerámica una vez horneada es tan resistente al menos más que el yeso en muchos casos y es más duradera que el cemento. Otro punto es que una vez modelada se va directo al horno y este es un proceso más rápido y fácil que el molde y el vaciado, así que responde además a una razón de carácter funcional.

La cerámica está vista en este caso como un vehículo adecuado para la realización de las piezas, presenta además de las características de resistencia, durabilidad, trabajo directo, la característica de ser mas liviana que la mayoría de los materiales de escultura, ya que esta tiene que ser hueca para poder ser horneada sin problemas de explosiones o grietas.

Otra característica importante es su capacidad de aceptar bien la combinación con otros materiales que se escogieron para la obra como lo son el acero, la madera, la resina y la pintura. Estos materiales son parte importante en la obra, ya que son los que se usaron para crear los escenarios de espacio o sostén de las figuras en cerámica pero en esencia es la cerámica la que juega el papel mas dominante.

La cerámica usada para la obra se usó en la siguiente formulación, 25% de pasta blanca Neozelandesa, 25% de barro zacatecas de grano fino, 10% de chamota de ladrillo quemado y 40% de barro negro Amozoc de mina, el cual se tuvo que limpiar y filtrar para lograr un buen barro plástico. Esta combinación presenta la ventaja de usar materiales mas fáciles de conseguir en el medio local, además de dar una buena pasta similar a la clásica 50% barro Oaxaca 50% Zacatecas, con un rendimiento térmico similar al de la mezcla anteriormente citada, con la diferencia de que es al menos un 50% más barato.

Una vez hechas las figuras se procedió a hornear en un horno profesional de resistencias eléctricas, llegando a una temperatura intermedia de más o menos 900 grados centígrados. Esta temperatura permite un cocimiento bastante más arriba de un sancocho de 500 grados que deja una pasta muy cruda aunque ya no se desmorona, así como la ventaja de no crear una cerámica tan cocida que también se vuelva delicada por estar más cerca de las propiedades vidriosas que las pétreas. El horneado llevaba aproximadamente 12 horas manteniendo el horno en condiciones de trabajo sumamente tranquilas pero que daban la temperatura adecuada.

Una vez ejecutado el horneado se daban al menos otras 10 o 12 horas para dejar enfriar las piezas y poderlas manipular.

Cuando las piezas de cerámica están listas y horneadas, se procede a pintarlas. La pintura se escogió debido a que esta formulación de barro no acepta del todo el ácido nítrico y requiere de un calentamiento bastante más fuerte que con otros barros, además de la desventaja del tiempo. Si se llega a exceder la temperatura para poner ácido posteriormente la pasta quemada tiende a despostillarse un poco por el efecto de la flama.

La pintura que se escogió para pintar fue la acrílica por varios motivos pero la principal es la rapidez del secado y su fácil manejo, así como la aceptación del barro a este tipo de materiales, los cuales ya han sido probados de manera comercial durante muchos años.

El tratamiento de color se orientó básicamente a los azules y verdes que fueron los colores que por gusto escogí, tratando de dar un color parecido al del ácido nítrico con óxido de cobre. Una vez pintadas las piezas se procedió al ensamble de las mismas, estos ensambles se hicieron con técnica mixta, siendo importante el uso de la soldadura, y la resina, así como el uso de otros materiales como el acero tubular, el alambón y la madera.

El objetivo de lograr ciertos espacios con la obra en relación a la arquitectura moderna, me inclino a usar el acero ptr (perfil tubular rectangular), de manera que para lograr estas pequeñas estructuras fue necesario el uso de soldadura y herramientas de corte. El ptr que se usó es de 1 ½ pulgada por 2 o 4 mm de espesor y se soldó con electrodos 60-13 para acero de baja flama lincoln,

Por último una vez hecha la estructura sustentante de acero se procedió a ensamblar, con la madera en el caso de que la hubiera o directo con la cerámica. Para esto se utilizó resina poliéster 70 * 60 cargada con calcita y acelerada con catalizador mek 400. Finalmente se retocó el conjunto para la pieza definitiva.

El espacio en la obra.

Susana aparece siempre en espacios que tratan de generar encierros para poder lograr una intimidad, constante en casi todos los cuadros de *Susana y los viejos*, es la bañera, en todos los cuadros analizados aparece o forma parte del entorno la tina o pileta o espejo de agua, por lo que el agua también es un elemento importante en la obra.

En el caso de la analogía a Susana, los espacios se generan con materiales de construcción modernos y que se fabrican con técnicas diferentes a los escenarios anteriormente representados en las obras.

La piedra y las paredes de celosías de madera son sustituidas por el concreto y el acero generando situaciones de encierro similares a las de Susana, pero con una metáfora mucho más sucia, caótica y actual de los lugares donde transcurre la intimidad del hombre contemporáneo aunque con la misma poética del espacio íntimo.

Según los artistas del siglo XVI no hay mejor forma de desear a un desnudo que estando el mismo semivestido. Lo mismo aplica en el espacio, el espacio viste y desviste a su manera los desnudos de la obra, además de limitar al espectador a subordinarse a una situación. Ya que el

espacio no es solo una escenografía para la obra, es el contenedor de la acción y la dimensión alcance(como limite espacial) de la misma.

Es en si la idea es la reclusión del objeto erótico en un espacio que facilite la concentración de la mirada así como de la acción.