

EL TALLER DE ESCULTURA COMO CAMPO EXPANDIDO EN LA INCLUSIÓN DEL OTRO

Catalina Oliveira Mardones

Escultora, Licenciada en Artes Visuales Universidad de Chile.

Doctoranda del Programa Artes y Educación de la Universidad de Barcelona.

José Eugenio Rubilar Medina

Licenciado en Artes Plásticas, mención Escultura Universidad de Concepción.

Doctorando del Programa Artes y Educación de la Universidad de Barcelona.

RESUMEN

En este artículo recuperamos a través de la narrativa de experiencias, el sentido dialógico que implican prácticas introductorias a la concepción del volumen como elemento fundamental de la realización escultórica. El Taller, como espacio físico, se perfila como campo expandido que transgrede el límite de la sola producción de un oficio y el aprendizaje de una técnica en particular.

Una de las prácticas iniciales en el Taller de Escultura, es la construcción y modelado de la estructura craneal de un compañero(a) de clase. Este ejercicio, que a simple vista y en términos plásticos implica la supresión de los detalles del rostro para reconocer la distribución de los volúmenes, invita a una observación analítica del compañero(a). Para llegar al volumen final, donde existen procesos previos como el dibujo, la fotografía e incluso el tacto del rostro. Esta práctica, en tanto técnica por el oficio del modelado, también se extiende para ser inclusiva, contribuyendo a percibir con más claridad la diversidad en la que convergen concepciones de un Otro que es biológico, social y psicológico. Este proceso es recíproco, pues quien está delante también me interpela para ahondar en la exploración de espacios simbólicos, representacionales y performativos que interrogan cuerpos e identidades.

Volver a esta experiencia académica y de aprendizaje, es una invitación abierta a releer y entender la inclusión desde las colocaciones que movieron una relación de reciprocidad entre estudiantes y sus profesores, la que va más allá de la actividad formativa. Es en el Taller, donde acontece el desafío plástico y la incorporación de uno mismo hacia fuera de sí y hacia uno mismo desde fuera de sí. Nos preguntamos entonces, cómo el ejercicio escultórico de realizar un modelado en arcilla de la cabeza de un compañero, moviliza una serie

de intenciones que van más allá de la expectativa instrumental de desarrollar hábilmente un trabajo sobre rasgos, gestos y proporciones. Donde la elección del modelo no es arbitraria y no responde únicamente a las expectativas formales que se quieren reflejar. Situarse frente al modelo y explorarlo desde la mirada comienza a abrir un espacio de conocimiento: la inclusión de sí y de Otro en el Taller de Escultura.

Al modo de una bisagra, el ejercicio escultórico acerca y distancia a los(as) compañeros(as) del Taller, el que se vuelve lugar porque es vivido, en su sentido de identidad (Augé, 1992). Aquí se ensambla la voluntad del modelo por dejarse ver, quien al mismo tiempo es el hacedor del ejercicio escultórico. La inclusión del Otro deriva en un aprehender: mirar, mirarse y dejarse mirar. Ir más allá de los aspectos del mundo de 'afuera', y considerar la relevancia de aquellos objetos y hechos que se pueden crear, experimentar, o que merecen experimentarse (Hernández, 2006; Eisner, 2015). Así, se desarrolla una relación aparentemente circular, pero que en la realización de sus líneas imaginarias resulta ser algo más bien rizomático en vez de ir en una sola dirección (Deleuze & Guattari, 1977). Siendo lo cierto la posibilidad de encontrarse con el Otro, a través del cuerpo y más allá de él. Es como una recuperación que acepta un tránsito personal en lugar de un resultado establecido: la escultura como retrato. Lo que muchas veces puede incluir el desarrollo de la esperanza, pues recuperar al Otro implica creer en su potencial, una base segura que admite el sentido de sí mismo en relaciones de apoyo mutuo o colectivo. La recuperación e inclusión del Otro ve los síntomas del Otro como un continuo para la creación en lugar de una aberración, rechazando la dicotomía de lo bien y lo mal hecho.

El modelado volumétrico y estructural desde el encuentro con el compañero(a) de clase, implica "No llegar al punto de ya no decir yo, sino a ese punto en el que ya no tiene ninguna importancia decirlo o no decirlo" (Deleuze & Guattari, 1977:9). El ejercicio (no por nada es un ejercicio y no una Escultura) "en tanto imagen [esta vez en volumen, como cuerpo], no cesa de desarrollar la ley de lo Uno que deviene dos, dos que devienen cuatro (...) La lógica es la realidad espiritual del árbol-raíz." (Deleuze & Guattari, 1977:13) Por lo tanto, el ejercicio escultórico si bien comienza a partir de un trabajo 'sobre Otros', se reconfigura en un 'con Otros'. Extensión que se vuelve sobre el sentido de inclusión. Singularidades emergentes que configuran las subjetividades, (Martínez, 2014:64) tanto colectivas como individuales. Estos recorridos no son excluyentes ni en solitario, sino en compañía.

PALABRAS CLAVE: Otro, cuerpo, Taller, materia e intersubjetividad.

LINEAMIENTOS CONTEXTUALES DE LA INDAGACIÓN

En nuestras trayectorias formativas convergen, por una parte, los conocimientos técnicos, procesuales y conceptuales arraigados en la tradición disciplinar de la escultura para resolver ejecuciones materiales y formales. Por otra parte, el trabajo pedagógico desarrollado en el ámbito educativo de las artes visuales. Ambas experiencias nos han permitido repensar y explorar otras posibilidades, otros acontecimientos, otros objetos y otras zonas que son parte de la enseñanza de la escultura. Esto implica recapitular sobre nuestras experiencias y recoger el testimonio de docentes y estudiantes para releer y entender cómo nos relacionamos con los materiales, con el espacio del Taller, con nuestros propios cuerpos, con los procedimientos técnicos escultóricos y con los Otros.

En la tradición de las *Escuelas de Artes*, como parte del esquema institucionalizado de las universidades públicas chilenas, persisten asignaturas que reclaman cierta calificación en la especialidad de una disciplina, insistiendo en esa especificidad para orientar ejercicios técnicos (Martínez, 2015). En esta comunicación, proyectaremos un análisis reflexivo que proviene de dos escenarios de aprendizaje, los Talleres de escultura correspondientes a la Universidad de Chile (Santiago) y la Universidad de Concepción (Concepción, Chile).

Creemos que interactuar y convivir en el espacio físico del Taller de escultura no nos ciñe únicamente a la producción de objetos artísticos, sino que también, se extiende hacia la producción de subjetividades o incluso a las afecciones que surgen de las relaciones con la materia. Un ámbito de producción en el que las relaciones juegan un papel fundamental.

En un panorama de “mercantilización de la universidad, el capitalismo cognitivo y la producción de subjetividades mercantilistas” (Martínez, 2014:92), uno de los desafíos que plantea la educación actual no se restringe únicamente al logro de aprendizajes para que los estudiantes sean expertos en determinadas áreas del conocimiento, sino a que sean capaces de desarrollar habilidades para la interacción con Otros, reconociendo y valorando los espacios de diálogo (Hernández & Miño, 2012) que promuevan otras formas de acción, es decir, que influyan en los docentes y estudiantes para una interacción crítica en base a replanteamientos, análisis y reflexiones respecto a la transformación de la universidad.

El sentido indagatorio que mueve el presente trabajo, reconoce que las Escuelas de Arte ofrecen un escenario alternativo, amplio, diverso, inquietante y dinámico, donde estudiantes y docentes son coprotagonistas del acontecer artístico educativo, desarrollando su capacidad de agencia, su capacidad de convocatoria y su postura crítica en el actuar, contribuyendo desde lo político

y lo social para “comenzar a construir otras realidades, otras formas de sentido común, es decir, otras disposiciones espacio-temporales, otras comunidades de palabras y cosas, de formas y de significaciones” (Rancière, 2010:104).

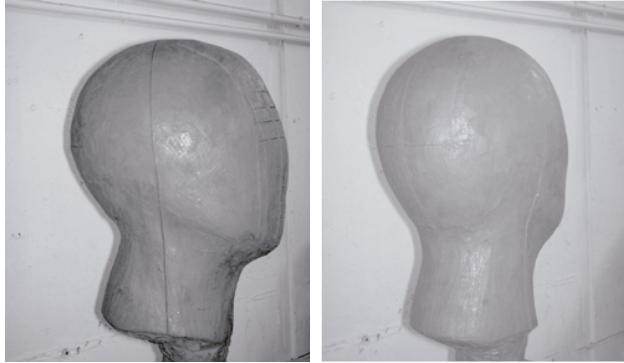
Como escultores e investigadores en formación, nos hemos interesado en recoger las experiencias compartidas con profesores y estudiantes de la asignatura de Escultura del grado de Artes Visuales que hayan orientado y realizado el ejercicio de modelado con greda y/o arcilla de una cabeza, observando como modelo a un compañero(a) de clase. La decisión que nos llevó a involucrar, tanto a estudiantes como a docentes, no responde únicamente a nuestra cercanía con ambos roles dentro de la disciplina escultórica, sino porque que ambos actores se desenvuelven en el Taller, -espacio que también nos es cercano-, y forman parte de la trama de relaciones que allí emergen, permitiendo la concreción del ejercicio volumétrico en su complejidad. Nos referimos entonces a un espacio físico que tiene una potencialidad: el Taller de escultura. El cual se extiende como posibilitador de relaciones en el marco de un devenir social en el que la corporalidad pone sobre relieve la existencia, el reconocimiento de sí mismos(as), la relación con el Otro y los Otros.

PROPUESTA METODOLÓGICA

Conducimos esta indagación elaborando un relato abierto que en ningún momento pretende ser una verdad absoluta, ni tampoco hemos querido poner sobre la mesa resultados y evidencias para que sean replicadas. Por el contrario, nos propusimos elevar un texto intersubjetivo que se entreteje a partir de distintas experiencias que se vinculan con las nuestras en cuanto a procesos de hacer y deshacer (Jackson & Mazzei, 2012:16). Nuestra intención es dar cuenta, indagando con un carácter narrativo y multivocal, de aquellas resonancias, inquietudes, trayectorias y miradas que se conectan con los procesos de hacer con el Otro y los Otros en el Taller de escultura. Nos posicionamos renunciando a lógicas binarias y supuestos positivistas, para tejer conocimiento de manera diferente, apelando a que, el lenguaje, el ser humano y la materia no son entidades separadas, sino que están mezcladas e imbricadas entre sí (Lather & St. Pierre, 2013:630).

Extendimos una invitación a estudiantes y profesores de las respectivas Escuelas de Arte, -las mismas en las que nos formamos como escultores-, solicitándoles que nos concedieran un relato sobre sus respectivas experiencias en el desarrollo del ejercicio de escultura en el que, con greda y/o arcilla, se modelaba estructuralmente la cabeza de un estudiante de la clase. Ubicamos sus relatos en la contingencia educativa universitaria chilena, concretamente, lo que acontece en las instancias pedagógicas en el espacio físico del Taller de Escultura. No propusimos un margen estricto respecto a los relatos solicitados, pero

planteamos sí líneas generales que pudieran evocar aquellos aspectos que considerasen relevantes a la hora de generar una reflexión sobre el ejercicio escultórico del Taller:



Ejercicio de volumen. Taller de Escultura, Universidad de Chile

“Reflexiona en torno a la relevancia de aspectos sensibles, relacionales y comunicacionales que apelan al vínculo con el material, el uso de tus manos y herramientas, la observación analítica del Otro (el modelo), tus sensaciones al encontrarte frente a Otro que hace lo mismo, el desenvolvimiento o estado de tu cuerpo y el de tus compañeros en el espacio físico del Taller (no en casa, no en solitario, sino en un Taller con los compañeros/as de Escultura)”.

Siete personas respondieron a nuestra invitación. Sin intención de instrumentalizar sus relatos, hilamos un texto en el que también se hiciera parte nuestra experiencia en el Taller, realizando un análisis que nos permita desenvolver líneas de fuga, en movimientos de pensamientos zigzagueantes que fuesen más allá de la codificación y la categorización de los discursos (Lather, 2003:639). No hace falta jerarquizar ni clasificar, para observar el movimiento simbólico y físico que implica el vínculo con la materia (arcilla/greda), con el espacio (el Taller), con el Otro (modelo) y con uno mismo (al verse en la escultura del Otro).

De lo anterior, las singularidades emergentes propias de las características sociales y las dinámicas de acción o agenciamientos que configuran las subjetividades (Martínez, 2014:64) tanto colectivas como individuales, las nuestras, como la de los docentes y estudiantes colaboradores, nos dirige a observar los acontecimientos que emergen de los relatos sobre un ejercicio de escultura y el desenvolvimiento de los cuerpos en el espacio físico del Taller repensando lo que significa conocer y saber (Lather, 2013:638). De modo que esta comunicación se alinea a la lógica de los planteamientos post-cualitativos, reconociendo la no-dualidad de los ejercicios plásticos, donde en un extremo pudiese estar el volumen bien logrado, y por el otro, el volumen que no se desenvuelve con habilidad. En

la misma línea reconocemos que la materia tiene un lugar importante en la experiencia, así como una fuerza propia que se hace parte de la red de relaciones dentro del Taller, como el indicio de un potencial vital que se encuentra cercano a nuestra consciencia (Hood & Kraele, 2017:37). Este texto emana de las expresiones y los agenciamientos de los relatos expuestos, dando especial énfasis a la autoreferencialidad de nuestros colaboradores docentes y estudiantes (St. Pierre, 2014; Lather, 2013 & Jackson & Mazzei, 2012) para pensar con la teoría instalada y extender el proceso mismo de indagación. A su vez, el tejido narrativo de esta comunicación, pretende ser un relato no-jerárquico pues no se abre camino a ninguna verdad absoluta. Nuestros propios agenciamientos (como investigadores en formación) y el de los(as) siete colaboradores(as), no se alinean a ninguna búsqueda que aspire a comprobar alguna noción o teoría naturalizada. Por el contrario, este tejido escritural se pone en movimiento desplazándose hacia zonas de encuentro donde emana lo emergente. Hemos decidido utilizar la letra cursiva para los relatos de nuestros(as) colaboradores(as) como estrategia de referencialidad ajustada a la voz de cada expresión, dando cuenta así, de la existencia de las distintas y diversas personas que son parte de esta indagación.

EL MODELADO ES RELACIONAL: yo, tú, la materia y nosotros(as) en el Taller.



Ejercicio de volumen. Taller de Escultura, Universidad de Concepción

La ejecución de una cabeza a partir del modelado en greda y/o arcilla observando un modelo, no puede leerse restringidamente como un ejercicio de despliegues contemplativos, sino como la puesta en escena de una compleja red de relaciones donde conviven e interactúan cuerpos, objetos y espacio. Esto no quiere decir que a las cosas no humanas se les asignen características humanas, más bien se trata de reconocer en los materiales, herramientas, objetos y cosas, la naturaleza alusiva a la materialidad (Hood & Kraeche, 2017:34). Ya no a la materia como desprendida de ‘responsabilidad’ en la red de relaciones, ya no eludiendo su agencia.

José Miguel: (...) *resolvieron con total competencia el encargo, ocupando barro de la comuna de Penco, procesada por el conocido alfarero José Santos. Renata realizó a mano su propia esteca de alambre; utilizó de modelo a su compañera Lilian, acomodó y niveló con barro la base de madera sobre la que modeló, realizó las texturas con sus uñas y las superficies con sus manos, en lo que podríamos llamar una ecología de recursos que surgen de la improvisación con el entorno inmediato y una serie de recomendaciones dadas en la clase.*

La acción de las manos sobre el barro en el modelado no es para nada superflua, por el contrario, la mano siente y se involucra, los dedos intuyen y piensan por sí mismos. El cuerpo de quien modela se reconoce y se identifica también en el del modelo. No sólo porque existen elementos visualmente comunes en la estructuración del cráneo, sino porque toca dejarse ver y ver al Otro, de forma reiterativa perdiendo el pudor. La subjetividad se traza a través del encuentro de miradas en sintonía con/en el movimiento de las manos sobre la materia barrosa. La mirada que baja el mentón por el trabajo concentrado del escultor para ver su modelado, es corregida por el compañero que está atento al mismo punto del rostro que en breves segundos se oculta. Se elevan sensaciones y sentimientos, pudiéndose dejar ver entre conversaciones, y en la misma materia que se modela, las marcas que las manos dejan a su paso. Los gestos de los dedos hundidos en el barro revelan esa capacidad de dejar huella.

Valeria: (...) *Se les plantea a los alumnos generar una representación de uno de sus compañeros, lo cual implica un contacto con el otro que difícilmente se genera en otra instancia. Cuando se les solicita "representar" los alumnos comprenden que no se les pide imitar, y que al fin y al cabo el hecho escultórico constituye una "nueva realidad" que se vuelve a presentar. Esta nueva realidad está generada a partir de la manipulación de un material dúctil como es la arcilla que se adapta y adquiere las formas que la mano creadora estime conveniente.*

Este proceso de relación de cuerpos, objetos y materiales es un proceso vivo que fluye en múltiples direcciones permitiendo explorar nuevas relaciones. El cuerpo del modelo que posa no es solo un modelo para copiar, sino un cúmulo de formas construidas sobre un punto de vista subjetivo, sujeto a la perspectiva personal del Otro. Asimismo, el modelado de un retrato se alinea a lo que señala Flynn (2002) en cuanto a que, "proporciona

una observación adecuada para concluir: ¿dónde reside precisamente nuestro 'yo' si no dentro de los límites del propio cuerpo?" (:161).

Camila: *Personalmente rescato mucho lo sensible de esta actividad, puesto que debí dar forma de un compañero a un bloque de arcilla. Tuve que conectar mi parte perceptual con la motora para así poder observar e interpretar esto por medio de un modelado.*

El hecho de plantear el modelado como un ejercicio recíproco, pone de manifiesto relaciones de otredad que permiten el encuentro con la expresión de afectos, las convenciones de la interacción entre gestos y expresiones faciales, el despliegue de las apariencias, juegos sutiles de seducción y corporalidad. "Ese respeto era inducido por el hecho de querer estar lo más cerca del sujeto para no traicionarlo o para no caer en el esteticismo, intentando al mismo tiempo mantenerse alejado de él para no caer en la "foto familiar", y así ampliar el campo." (Berger, Berger & Favre, 2015: 33). Es un ejercicio que implica acercarse al Otro para incorporarlo, para incluirlo a uno mismo, a sí mismo. Es decir, el volumen del rostro del Otro lo incluyo en el gesto de la mano propia. El Otro se vuelve propio cuerpo, propio gesto. Mismo principio que se aplica cuando las propias manos tocan el propio cuerpo -el cráneo- para comprender con ese acto, cómo es que se distribuyen los pesos y los volúmenes dentro del rostro del Otro en comparación al de sí.

Alison: *Como el ejercicio se realizaba en un taller donde lo habitaban más personas que se iban observando constantemente, nos llevó a un círculo de confianza y aceptación. Nos guió a un querernos.*

José Miguel: *Ella y sus compañeras superaron el temor y la frustración de resolver con las manos y se esforzaron durante largas horas en ir improvisando movimiento tras movimiento la representación de la una con la otra. En dicho proceso lo más bello y entrañable, desde mi perspectiva docente, fue la entrega total de las estudiantes a los menesteres de la tarea, olvidando el frío del galpón metálico, las distracciones de la gente alrededor, incluso el tiempo de cierre de la asignatura. Podía apreciar la pasión con la que retiraban las bolsas de plástico para retomar el modelado clase tras clases (...)*

El tiempo y el espacio en los cuales se llevan a cabo los modelados añade a la asignatura de escultura un enriquecimiento reflexivo sobre las relaciones manifiestas.

Propagando significaciones que constituyen la base de la existencia individual y también colectiva. Aún en silencios, el proceso de socialización de la experiencia corporal es una constante emergente.

Rodrigo: *A mi juicio este ejercicio primeramente sitúa al estudiante en un contexto colectivo, ya que su objeto de estudio es el otro, sin embargo, ese "otro" juega su mismo rol. Se genera una complicidad por que cada cual desea que el otro lo haga bien, ya que el ego, (particularmente por la edad de la mayoría de los estudiantes, 19-20 años) le impone la curiosidad de verse representado a sí mismo objetivamente desde un lugar que no soy yo.*

Es en la misma reciprocidad cuando comenzamos a "reconocernos múltiples y dependientes del 'Otro', es el inicio para comprender nuestro nuevo lugar en el mundo, conscientes de la necesidad constante de conexión con el 'Otro' y con todos los pedazos del 'sí-mismo', reconocernos rotos y reconocer la rotura ajena, aceptarla y utilizarla para avanzar" (Boj, 2009:16).

Alison: *Para comenzar debimos tomar fotografías desde diferentes ángulos, para así tener una noción tridimensional de nosotros mismos. Mediante compás y regla comenzamos a tomar medidas y proporciones que fueron plasmadas en las imágenes. La altura y ancho de nuestra cabeza, la separación de los ojos, la altura de la boca. Nos desplazamos de los cánones y trabajamos con nuestra propia realidad.*

En el encuentro, en la interacción, en la observación del Otro contemplamos el reflejo de nuestro yo, pero también tomamos conciencia de nuestra existencia, nuestra realidad. Siendo observadores de los demás, es ineludible que poseamos una cierta capacidad de conocimiento propio, advirtiendo y aceptando todo tipo de cualidades sobre uno mismo (Knapp, 1982:343). Siguiendo con lo expuesto por Boj (2009):

"Jamás nos vemos a nosotros mismos directamente, necesitamos un reflejo: el de nuestro rostro en el agua, un espejo, una cámara fotográfica, videocámara...; cualquier elemento o artilugio que nos devuelva una imagen parcial y superficial del 'yo', cara, perfil, medio cuerpo... En realidad, sólo podemos profundizar en nosotros mismos relacionándonos con el 'otro' con lo 'otro', nuestro 'sí-mismo'." (:13)

Valeria: *El ejercicio produce aperturas al ser social. He escuchado cosas como:*

-¿en serio yo soy así?

-¿tan grande tengo la nariz?

-yo no soy tan cabezón

-se parece a mí

-¿me enviarías una fotografía para poder seguir trabajando?

-¿Nos juntamos en la tarde para seguir trabajando?

Desde la interacción y el vínculo, el Yo, por un principio de inclusión, incorpora al Otro posibilitando un encuentro de expresiones corporales, emocionales, gestuales y existenciales, una aceptación incondicional que reconoce en el Otro su alteridad. Proyectamos una correspondencia mutua que permite el despliegue de relaciones convivenciales adscritas al marco de lo social. Estas experiencias establecen un tejido intersubjetivo por el cual nuestras subjetividades se relacionan. Así, sin la aceptación del Otro, no habría lugar para referirnos a lo social (Maturana, 2001:41) en el marco de la experiencia que se expande desde el Taller.

Rodrigo: *Todos estos elementos constituyen la base fundamental para otorgarle a la práctica de este ejercicio una carga simbólica, que hace de la experiencia algo más integral y cercana a la experiencia sensible y creativa del arte. Lo técnico entonces se entiende como un recurso que debe desembocar en la experiencia subjetiva.*

La apertura manifiesta en la inclusión del Otro, extiende las posibilidades de las subjetividades, pues se reconoce la existencia de experiencias que son compartidas con el Otro que está en frente.

Valeria: *El ejercicio de arcilla en que los alumnos desarrollan un modelo distal, es uno de los ejercicios más emblemáticos de la carrera de Artes Visuales. Es un ejercicio que goza de gran dificultad pero que debido a lo que como experiencia genera, resulta muy llamativo y enriquecedor para los alumnos.*

Rodrigo: *El ejercicio tuvo mucho éxito entre los estudiantes, muchos se sorprendieron de lo que eran capaces de hacer, lo que les demostró que el método técnico pasa por mirar y comprender.*

Alison: *Recuerdo que era mi primer año de universidad y estaba ansiosa en poder trabajar con arcilla. Fue mi primer acercamiento con la escultura, con poder utilizar mis manos para moldear. Sabía poco sobre la arcilla, la había visto pero nunca trabajado. Con mis compañeras conversábamos como era de complejo poder trabajar con el cuerpo (...)*

En el ejercicio del modelado el Yo se busca en el Otro, se analizan y observan los rasgos, se apropian las formas, los gestos, los volúmenes, las texturas, etc... “El rostro es una superficie: rasgos, líneas, arrugas, rostros alargados, cuadrado, triangular, el rostro es un mapa (...)” (Deleuze & Guattari, 1995:176). Se extiende una experiencia de Taller donde se descubren y recorren espacios simbólicos para interrogarnos sobre los devenires de nuestra identidad.

EL CAMPO EXPANDIDO

El espacio físico del Taller de escultura, habitado por los cuerpos de estudiantes y profesores colmados de significados intersubjetivos en una práctica concreta como el modelado, ocupa un lugar activo en la práctica social (D’Angelo, 2010).

Diego: *como el ejercicio se realizaba en un Taller donde lo habitaban más personas que se iban observando constantemente, nos llevó a un círculo de confianza y aceptación. Nos guio a un querernos.*

Si puede definirse como con identidad, en un sentido relacional e histórico, el taller es un lugar. Así, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional, ni como histórico, será un no lugar (Augé, 1992). En este caso, el Taller es un lugar donde acontecen cuestiones que permiten el desarrollo de los sujetos, así como su encuentro. De modo que el Taller no es el lugar para la concreción de un encargo plástico vaciado de experiencia u otras abstracciones, el Taller es un espacio complejo mayor al de un establecimiento para el desarrollo de artes y artesanías. El “lugar puede ser cualquier cosa menos un lugar vacío. Es un lugar de situación, el lugar en el que se producirá un acontecimiento” (Berger, et. al. 2015: 17).

Camila: *Trabajar en el taller de escultura fue una experiencia enriquecedora dado que en el espacio nos aportábamos mutuamente con mis compañeros, opinando entre sí, manifestando nuestros puntos de vista respecto a cómo íbamos trabajando y prestándonos herramientas, en fin, haciendo del desarrollo de las clases un proceso ameno.*

Alison: *El taller para mí es un lugar donde aprendo con compañeros, un taller significa crecer con el otro.*

Rodrigo: *Este contexto llena de contenido los procedimientos técnicos, vinculando habilidades blandas con recursos objetivos, como la medida, la construcción de una estructura y el uso de herramientas.*

El tiempo y el espacio en los cuales se llevan a cabo los modelados añade a la asignatura de escultura un enriquecimiento reflexivo sobre las relaciones manifiestas. La experiencia del cuerpo biológico y social con la materia, con los Otros en el Taller, ese espacio habitado y posibilitador de procesos socializadores e identitarios (Auge, 1992:46) unifica escultura y existencia.

Rodrigo: *En este sentido los mejores resultados se dieron en las duplas que tenían un lazo de amistad, el compromiso y pacto para intercambiar los ejercicios terminados requerían, por lealtad, un esfuerzo adicional a los propios intereses.*

Valeria: *Lo descubres externamente pero también internamente. La observación provoca miradas, las miradas sonrisas y las sonrisas inducen diálogos que nunca se habían generado.*

Como nos aporta Krauss (2002) hablando desde la escultura como campo expandido, pero que aquí se vincula con el Taller como campo expandido. El Volumen encargado a los estudiantes y el Taller donde se desarrolla, son aspectos que se expanden para ser aquello que no siempre sabemos, pero que tiene un sentido de potencialidad, porque emergen afecciones entre los actores y los materiales, porque emergen relaciones en o desde ese lugar físico.

Rodrigo: *Ellos conocen a sus compañeros porque los han visto muchas veces, sin embargo, nunca se habían mirado.*

José Miguel: *Comprendo que, entre otras cosas, el valor de la escultura no está en el resultado que yace terminado, sino en el proceso mismo y la implicación de uno en ese sistema de actividades.*

Esta oportunidad se agita en el Taller como terreno fértil. El Taller ya no “hace lugar al cambio en nuestra experiencia evocando el modelo de evolución, de modo que el hombre que ahora es pueda ser aceptado como diferente del niño que fue una vez, viéndole simultáneamente (...) como el mismo. (...) estrategia para reducir cualquier cosa

extraña tanto en el tiempo como en el espacio, a lo que ya sabemos y somos” (Krauss, 2002:60-61). La escultura y el Taller que se expande, ya no es lo que sabemos y somos. El encargo del volumen en arcilla propone escindir de individuales al cráneo y su rostro, donde no hay aspiraciones de retrato. Por el contrario, la búsqueda es un estudio analítico del volumen y la distribución del peso en él. El volumen es el concepto fundamental en el Taller de Escultura, siendo en un sentido expandido pues no busca replicar al Otro, sino comprenderlo en su espacialidad. La categoría de escultura ha sido impulsada a cubrir semejante heterogeneidad (Krauss, 2002).

Con respecto a la práctica individual, resulta fácil ver que muchos de los artistas se han encontrado ocupando sucesivamente diferentes lugares dentro del campo expandido, (...) la experiencia del campo sugiere esta continua resituación de las propias energías (Krauss, 2002:72). Si existe un lugar en el que la búsqueda de la luz es esencial, es en el Taller (Berger, et. al. 2015). Aquí el cuerpo del escultor que busca al modelo, se mueve para ver mejor, para pillar el ángulo, para imprimir su fuerza en el barro, habitando el espacio situacionalmente.

Alison: *Con mis compañeras conversábamos como era de complejo poder trabajar con el cuerpo.*

El cuerpo se hace al espacio, que si lo comparamos con una imagen diferente pero en varios aspectos correspondiente, podemos recordar la analogía entre el cuerpo de un agricultor y el espacio en el que trabaja: “El cuerpo que se extiende o se prolonga en el lugar es (...) algo típico del trabajo de los agricultores. Por ejemplo, el campesino con el que trabajo a diario, tiene joroba de tanto agacharse para ordeñar las vacas. Pues bien, si dibujamos la curva de su espalda, nos damos cuenta de que no solo la línea trazada se asemeja a la del lomo de las vacas, sino que además su naturaleza es la misma que la curva de las montañas” (Berger, et. al. 2015:9).

Alison: *(...) ya que no solo nuestras manos trabajaban, debíamos movernos para calcular ángulos, distancias y fuerza de nuestras manos.*

Vemos entonces que la idea de campo expandido yace en dos momentos. El primero entendiendo la posibilidad expansiva de la escultura, y el segundo momento, habitando el Taller como espacio que no es lugar para únicamente producir obras de arte, sino para experimentar, para comprometerse y para ser Uno en relación con Otro.

IDEAS PARA SEGUIR MODELANDO

Nuestra indagación floreció de los relatos de docentes y estudiantes, que siendo de diferentes contextos, compartían con nosotros una experiencia práctica y reflexiva común que se perpetúa existencialmente con los lazos

hacia lo material, lo relacional y lo social. Esta trayectoria de vínculos, recapitulaciones, exploraciones y agenciamientos nos develó que el modelado de una cabeza con barro tiene mucho que decir respecto a las formas en que nos modelamos a sí mismos y con los Otros: una experiencia de entrelazamientos subjetivos para la emergencia de la intersubjetividad. Práctica situada que es posible en la medida en se encuentra en un lugar: el Taller, que goza de aquella fuerza invisible que podemos hacer cuerpo en tanto es potencia que moviliza. El Taller se expande como un intensificador de encuentros y de socialización de experiencias. Lo que resulta fascinante en la relación entre el cuerpo y el lugar es precisamente lo que se produce desde el punto de vista de los límites, si pensamos en qué es lo que los atraviesa y lo que queda al margen. Aquí, un encargo que en la letra puede resultar definido, en la acción involucra más cosas, todas aquellas que consiguieron atravesar un límite. La inclusión del Otro, eleva la conciencia sobre la disposición de los cuerpos. Es insoslayable hacer a un lado al Otro para hablar del Yo, de nosotros mismos, porque es el Otro él que va anunciando lo que somos, lo que podemos ser y lo que alcanzamos a hacer en el espacio expandido del Taller. Esas experiencias son vividas con la materia, con nuestras miradas, nuestras manos, nuestros cuerpos, nuestros agenciamientos, nuestros devenires y nuestras existencias.

REFERENCIAS

- Augé, M. (1992) Los no lugares: espacios del anonimato. Gedisa, Barcelona, España.
- Boj, L. (2009) Uno no es uno. La creación de un autorretrato. En: Gracia, E. & Gómez, B. (Eds.) El cuerpo creado: Representaciones del cuerpo en la contemporaneidad. Museo de la Universidad de Alicante, Alicante, España.
- D’Angelo, A. (2010) La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad. Tabula Rasa, 13. Pp. 235-251.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1977) Rizoma. Ed. Pre-Textos, Valencia, España.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1995) Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Ed. Pre-Textos, Valencia, España.
- Eisner, E. (2015) El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, España.
- Berger, J., Berger, Y. & Favre, E. (2015) Desde el taller: diálogo entre Yves y Jhon Berger con Emmanuel Favre. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Flynn, T. (2002) El cuerpo en la escultura. Ed. Akal S.A., Madrid, España.

Hernández, F. (2006) Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. En: Bases para un debate sobre investigación artística. Ministerio de Educación y Ciencia.

Hernández, F. & Miño, R. (2012) Indagar sobre las concepciones de los estudiantes en torno a la experiencia de aprendizaje autónomo. Revista del Congrés Internacional de Docència Universitària i Innovació (CIDUI), 1(1). Pp. 1-15.

Hood, E. & Kraehe, A. (2017) Creative Matter: New Materialism in Art Education Research, Teaching and Learning.

Knapp, M. (1982) La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno. Paidós Ibérica, Barcelona, España.

Krauss, R. (2002) La escultura en el campo expandido. En Foster, H. La posmodernidad. Kairós. España P.p 59-74.

Jackson, A. & Mazzei, L. (2012) Thinking with Theory in Qualitative Research. Viewing data across multiple perspectives. Routledge Taylor & Francis Group, New York, USA.

Lather, P. (2013) Methodology-21: what do we do in the afterward? International Journal of Qualitative Studies in Education, 26(6). Pp. 634-645.

Lather, P. & St. Pierre, E. (2013) Post-qualitative research, International Journal of Qualitative Studies in Education, 26(6). Pp. 629-633.

Martínez, S. (2015) De la separación a la co-constitución. Encuentros entre materialidad, visualidad, objetos y disciplinas. Artnodes Revista de Arte, Ciencia y Tecnología, 15. Pp. 30-37.

Martínez, J. (2014) La universidad productora de productos: entre biopolítica y subjetividad. Ed. Universidad de la Salle, Departamento de Formación Lasallista. Bogotá, Colombia.

Maturana, Humberto (2001). Emociones y lenguaje en educación y política. Ed. Hachette, Barcelona, España.

Rancière, J. (2010) La imagen intolerable. En El espectador emancipado. Alago ediciones. Pp. 89-106.

St. Pierre, E. (2014) A Brief and Personal History of Post Qualitative Research Toward "Post Inquiry". Journal of Curriculum Theorizing, 30(2). Pp. 2-19.