

EL ACTO DE DISECAR

Entender el disecado como operación metodológica en la escultura

*The act of dissecting.
Understanding desiccation as a methodological operation in sculpture*

Victoria Maldonado / victoria.maldonado.23@gmail.com

Universidad de Málaga. Artista

Recibido: 24.11.2022 / Aceptado: 18.01.2023

RESUMEN

Este texto es una investigación teórica que se basa en la investigación práctica a cerca de “El acto de disecar”, un proyecto que pudo verse en la galería de arte marbellí Yusto / Giner y dentro del marco de la Feria Nacional de Arte Contemporáneo Arte Santander. Con él se pretende mostrar el cruce disciplinar entre la metodología de la taxidermia y los procesos escultóricos en la praxis contemporánea, estableciendo “El acto de disecar” como hilo conductor que hilvanará con otras *maneras de hacer* de autoras como Lygia Clark o Berlinde de Bruyckere, entre otras.

PALABRAS CLAVE: piel, pliegue, disecar, porcelana, cuerpo

ABSTRACT

This text is a theoretical investigation based on the practical investigation "The Act of Dissecting", a project that could be seen in the Marbella Artgallery Yusto / Giner and within the framework of the Feria Nacional de Arte Contemporáneo Arte Santander. Through this review we intend to show the disciplinary crossover between the methodology of taxidermy and sculptural processes in contemporary praxis, establishing "El ato de disecar" as a common thread that connects with other ways of doing things by artists such as Lygia Clark or Berlinde de Bruyckere, among others.

KEYWORDS: skin, fold, dissecting, porcelain, body

INTRODUCCIÓN

Podríamos decir que el título de este proyecto es una sinopsis de nuestra forma de entender el arte, el cual concebimos como “un acto de disecar”; planteamos el arte como una excusa para dejar una huella en el mundo, sin ningún tipo de pretensión, más bien siendo conscientes de lo perecederos y prescindibles que son nuestros pensamientos. El *hacer* artístico atiende, aquí, a un tiempo fosilizado, disecado: el estar haciendo es un estar siendo, un ahora petrificado.

Lo que planteamos no es una problemática individual —ni tan siquiera actual— ya lo afirmaba Marcel Duchamp en sus “Cartas sobre arte”:

“Nada garantiza la inmortalidad de nuestras obras. E incluso la posteridad es una hermosa cabrona que escamotea a unos y hace renacer a otros, sin que nada le impida volver a cambiar de opinión cada 50 años” (Duchamp, 2010, p. 42).

Desde otro prisma, aparece el músico Nick Cave, el cual sentenciaba en el documental *One More Time With Feeling* que la canción es inmortal y con fiereza observa nuestra propia extinción (Cave, 2016). Si tachamos la palabra “Canción” y la sustituimos por “Arte”, no alteraría el concepto de la frase, al menos desde nuestra forma de percibirlo. Una vez establecidos los parámetros fundamentales de entendimiento artístico nos adentramos en la fluctuación del concepto de *disecado*.

METODOLOGÍA

Cuando planteamos la posibilidad de establecer el verbo *disecar* como aparato metodológico en la escultura, lo hacemos en un sentido figurado. Si atendemos al verbo *disecar*, tal y como lo determina la Real Academia de la Lengua, apreciamos tres acepciones principales:

1. tr. Dividir en partes un vegetal o el cadáver de un animal para el examen de su estructura normal o de las alteraciones orgánicas.
2. tr. Preparar los animales muertos para que conserven la apariencia de cuando estaban vivos.
3. tr. Med. Cortar o seccionar.

La asociación lógica de la acción de *disecar* como herramienta de investigación es la procedente a la práctica taxidermista, considerada como el arte de *disecar* animales para que conserven, así, su aspecto de vivos. Por lo tanto, lo que establecemos es el *cruce de disciplinas*: la apropiación de una terminología específica de un sector concreto, la taxidermia, como elemento de un proceso específico de nuestra investigación práctica dentro de la escultura cerámica. Expondremos este *cruce de disciplinas* a través de una descripción metodológica de una investigación práctica que recibe el título de “El acto de *disecar*”.

EL ACTO DE DISECAR

“El acto de *disecar*” es el resultado de una serie de esculturas de carácter híbrido donde la porcelana y el textil adoptan un papel esencial. A continuación, nos dispondremos a relatar su proceso metodológico para así desvelar la relevancia que adquiere el verbo *disecar*.

La estructura de la escultura se construye con lana, se teje para, después, convertirla en porcelana líquida. A través de un sistema específico de colgado, con ganchos y cuerdas, se deja secar la estructura durante un tiempo dilatado. La morfología que adopta la estructura en el secado cambiará, radicalmente, en el proceso del horneado.

He aquí la relevancia del factor del azar en el proceso de experimentación en la escultura cerámica. Las altas temperaturas a las que se expone la porcelana hacen que la estructura sufra cambios—hundimiento y torsión— causados por los efectos, incontrolables, del calor de la horneada. La porcelana resultante adquiere una apariencia intestinal, la cual consideramos un órgano petrificado. Una vez que obtenemos la escultura, construimos un envoltorio con tejido para ésta: tejemos una piel para el órgano. Tomamos una consciencia intuitiva y comenzamos a componer con agujas de coser, añadiendo después pequeños fragmentos en forma de pincho y huesos que se fabrican con anterioridad. Son elementos de porcelana, cerámica o cristal, que se hacen o se compran en rastros o anticuarios. Componemos así cuerpos de apariencia desconcertante que se asemejan a especies disecadas, animales destripados. Por todo lo presentado, tomamos consciencia del carácter casi “darwiniano” de la producción, es una “selección natural” de principio a fin.

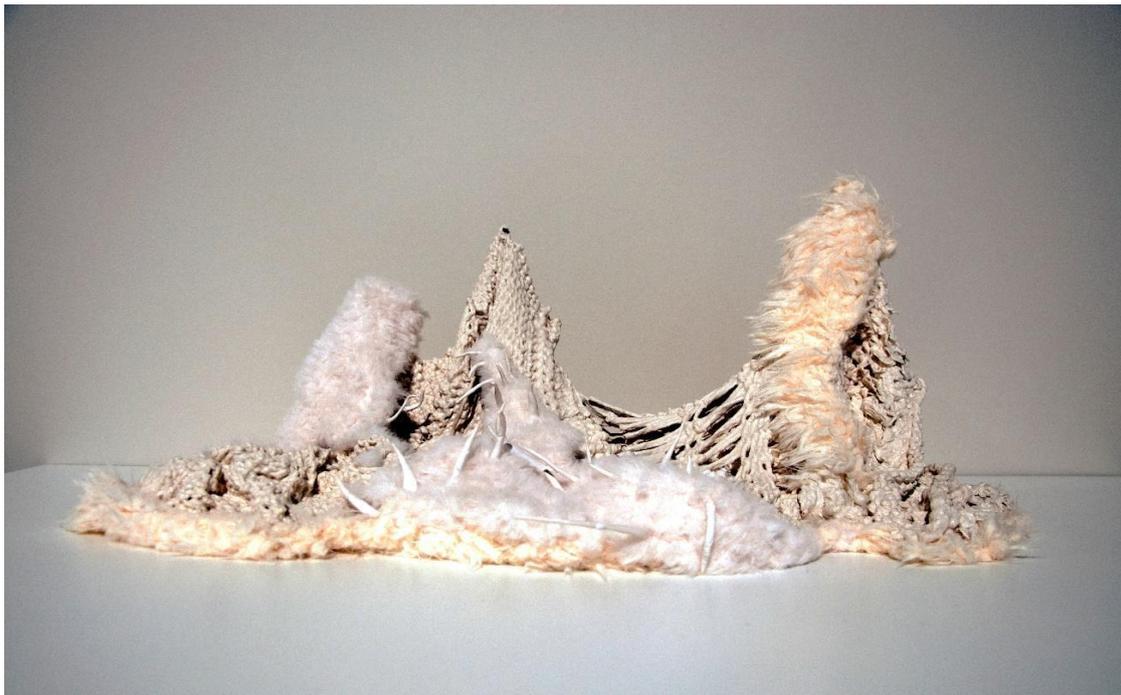


Fig. 1. Victoria Maldonado. *Weiß ausstopfen*, 2019.

En esta descripción queda evidenciada la importancia del verbo *disecar*. Y si atendemos al proceso más contemporáneo de un taxidermista revelaremos la semejanza al presentado, si bien el orden metodológico es inverso. El taxidermista despoja la piel del animal inerte para proceder a su tratamiento específico de curtido, después se realiza el cuerpo del animal con avanzadas herramientas escultóricas como la resina de vidrio o poliuretano para, finalmente, recubrirla con la piel curtida y coserla. Por lo tanto, nos encontramos con un *cruce de disciplinas* que no solo atienden a una semejanza

morfológica, sino que, también, comparten metodologías similares en un orden procedimental inverso. Atendemos pues, aquí, a una analogía metodológica con respecto al *disecado* y, también, a la función conceptual poética que estructura nuestro discurso: la escultura se relaciona con su remembranza al cuerpo inerte, al vestigio de algo vivo ya muerto, una presencia que nos hace dudar de su propia existencia.

Esta reflexión sobre el cuerpo *disecado*, sobre el organismo petrificado, adopta como preámbulo las palabras del filósofo Michael Foucault, el cual afirmaba que “el cuerpo es el único lugar sin retorno, es el lugar donde estamos condenados sin recurso” (Foucault, 2008, p.11).

A partir de este punto, continuaremos exponiendo la posibilidad del *disecado* como operación metodológica en la escultura referenciando otras investigaciones de artistas de la contemporaneidad que comparten dicho parámetro de reflexión.

BERLINDE DE BRUYCKERE

Daremos comienzo con la artista Berlinde de Bruyckere con su obra *Amputeren zei je* (2008), cuyo interés se focaliza, mayoritariamente, en la recuperación de una de las temáticas más concurrida de la vertiente surrealista como lo fue el *cuerpo amputado*, reiterado como eje vertebrador de sus investigaciones. El verbo *disecar* procede de la palabra latina *dissecāre* que significa: “cortar en pedazos”, y en la producción de Bruyckere el corte y la amputación se convierten en elementos recurrentes de producción y *Amputeren zei je* es un ejemplo preciso de ello. Sobre una estructura de madera y textil, semejante a una cama, aparece un fragmento de cuerpo amputado, de aspecto amorfo e inquietante, producido con cera. Las esculturas de Bruyckere se basan en la construcción de la semejanza del cuerpo *disecado* como metodología de investigación práctica. Una búsqueda de la mimesis de un resultado taxidérmico a través de un proceso meramente escultórico.

En la obra *Alethia en vergeten (Verdad inolvidable)* del año 2019, apreciamos un giro en la producción de Bruyckere, la cual abandona la representación mimética del cuerpo inerte de apariencia *disecada*, a través de las construcciones en cera y textil para trabajar, directamente, con las pieles de animales. Esta producción directa se efectúa a través del empleo del molde escultórico en yeso y silicona aplicado a una montaña de pieles curtidas. El resultado es una obra en cera, bronce, epoxi y hierro, situada sobre un palé de madera, tal y como se almacenan en los talleres de curtido de pieles. Por lo tanto, apreciamos de nuevo, el cruce disciplinario entre el arte y la taxidermia, así como la aplicación del concepto de *disecado* como búsqueda metodológica en la escultura contemporánea.



Fig. 2. Berlinda de Bruyckere. *Amputeren zei je*, 2008.

ANNETTE MESSENGER

Otros modos de hacer son los que se muestran en la obra *Mis pequeñas Efigies* (1971) de la artista Annette Messenger. Éste es el resultado de la apropiación directa del objeto taxidérmico, el cual adopta una disociación de significancia.

La apropiación de la que hablamos corresponde a una serie de gorriones disecados que, como bien nos avisa la artista en su título, están humanizados. Esta personalización no sólo se observa en la construcción de trajes, tejidos por la propia artista, sino también, porque algunos de ellos están petrificados realizando acciones humanas como montar en bicicleta, tomar té... La metodología de la artista atiende a una serie de códigos vinculantes al juego en la infancia, evidenciado en la humanización de lo inanimado.



Fig. 3. Annette Messenger. *Mis pequeñas Efigies*, 1971.

Observamos, pues, el empleo del *disecado* de una forma literal dentro del proceso de construcción de *Messenger*, donde el factor taxidérmico adopta un papel primordial en el proyecto, adoptando éste una alteración de significancia al desvirtuarlo al campo de investigación artístico, por lo tanto, *Messenger* hace aquí uso del cruce de disciplinas entre arte y taxonomía: el objeto taxidérmico aparece en sentido literal adoptando alteraciones de significancia al convertirse en objeto artístico.

LYGIA CLARK

Llegados a este punto, finalizaremos esta narración de procesos de investigaciones artísticas con la particularidad metodológica de la pieza *Piedra y aire* (1966) de la artista Lygia Clark. Se trata de una experimentación puramente táctil donde Clark toma una bolsa de plástico para llenarla de aire, cerrarla con una goma y colocar una pequeña piedra sobre ésta. A partir de esta sucesión de acciones sencillas, la artista realiza una exploración táctil con movimientos sistólicos y diastólicos que reproducen la respiración, llegando a redescubrir la existencia del cuerpo. La propia Clark lo relata así:

“Había llenado de aire una bolsa de plástico cerrándola con una goma. Puse una piedra pequeña encima y empecé a palparla...De pronto me di cuenta de que aquello era algo vivo, era el cuerpo” (2019, p.18)

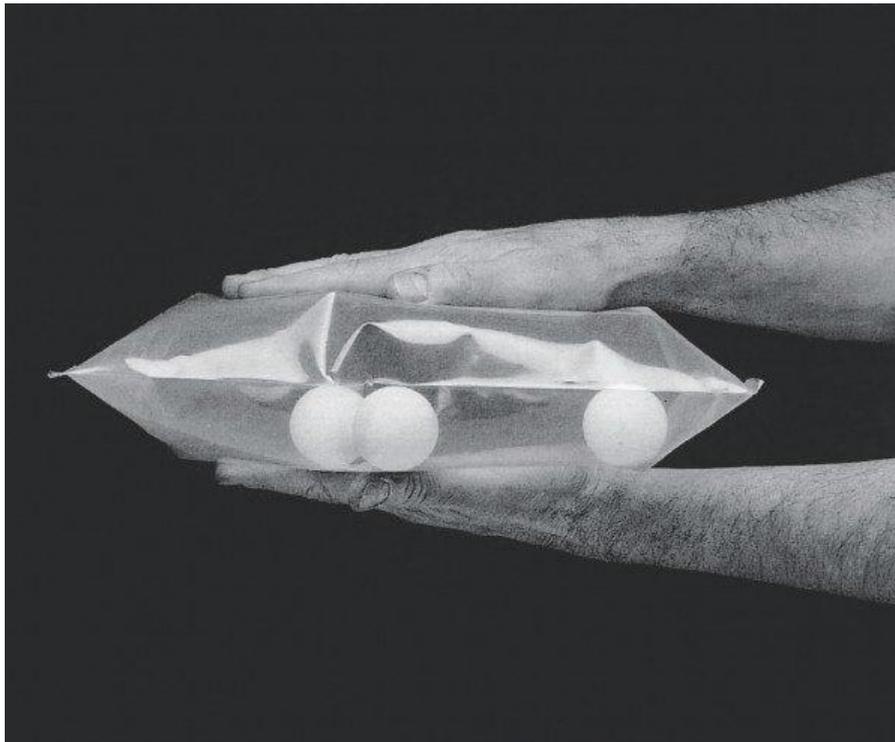


Fig. 4. Lygia Clark. *Piedra y aire* (fragmento), 1966.

La singularidad de la obra de Clark radica en forjar del objeto un cuerpo: llenando de aire una bolsa, moviéndola de una forma específica, emula la respiración de un ser. Por lo tanto, la asociación del verbo *disecar* como acción metodológica de los procesos anteriores, adopta aquí una secuenciación de sucesos inversa: el objeto inerte resurge en nuestras manos como órgano amputado.

CONCLUSIÓN

Damos por concluida, aquí, la fluctuación narratológica de nuestro proyecto el cual ha emergido tras pasar por todos los estratos argumentales donde hemos contrastado la posibilidad de aplicar la asociación terminológica del verbo *disecar* como acotación de operación metodológica en la escultura contemporánea, con cuatro ejemplos de artistas de haceres divergentes, unidas por el cruce disciplinar entre la taxidermia y el arte.

BIBLIOGRAFIA

CABALLERO, A. (2019). *De la mujer a la performance*. ISSUU. Consultado el 18 de noviembre de 2022: https://issuu.com/bibliotecaalbertocaballero/docs/05_escritosv

CONKELTON, S. (1995). *Annette Messager*. MOMA. Consultado el 20 de noviembre de 2022: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/471>

DOMINICK, A. (2016). *One More Time With Feeling* [documental]. Iconoclast, JW Films, Pulse Films.

DUCHAMP, M. (2010). *Cartas sobre el arte 1916-1951*. Elba.

FOUCAULT, M. (2008). Topologías. *Fractal* n° 48.

FULLERTON, E. (2019). *Sufrimiento y deseo: una conversación con Berlinde De Bruyckere*. Sculpture Magazine. Consultado el 16 de noviembre de 2022: <https://sculpturemagazine.art/suffering-and-desire-a-conversation-withberlinde-de-bruyckere/>

GREEVES, S. (2017). *Dreamers Awake*. White Cube. Consultado el 14 de noviembre de 2022: https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/dreamers_aware_bermondsey_2017

MALDONADO, V. (2019). *El acto de disecar*. Yusto / Giner. Consultado el 23 de noviembre de 2022: <https://yusto-giner.com/exhibition/el-acto-de-disecar/>

IMÁGENES

Figura 1: Fotografía de la obra *Weiß ausstopfen* (disecar en blanco nº6). *Reproducida*. Escultura de porcelana, cerámica y textil de Victoria Maldonado, 2019. <https://yusto-giner.com/exhibition/el-acto-de-disecar/>

Figura 2. Fotografía de la obra expuesta en la exposición colectiva “Dreamers Awake” en la galería White Cube de Londres. *Reproducida*. Escultura en resina, madera y textil de Berlinde de Bruyckere, 2008. https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/dreamers_aware_bermondsey_2017

Figura 3. Fragmento de la obra “Mis pequeñas Efigies”. *Reproducida*. Retrospectiva de la artista en el MOMA de Nueva York, 1995. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/471?>

Figura 4. Fragmento de la obra “Piedra y aire”. *Reproducida*. Activación de la escultura de Clark. https://issuu.com/bibliotecaalbertocaballero/docs/05_escritosv

