

# Materia Ocre

Camilo Andrés  
Forero Gómez

Materia Ocre

A mi padre Carlos, a mi madre Dany y a mi hermano  
David. A  
Sandra y a Giovanni.  
Gracias.

*Los ojos hablan  
las palabras miran,  
las miradas piensan.*

*Oír  
los pensamientos,  
ver  
lo que decimos  
tocar  
el cuerpo  
de la idea.*

*Los ojos  
se cierran  
Las palabras se abren*

**Octavio Paz, Decir: hacer**

*La poesía  
siembra ojos en las páginas  
siembra palabras en los ojos.*

Materia Ocre

Trabajo de Grado para optar al Título de Maestro en  
Artes Visuales con énfasis en Expresión Plástica

Autor:

Camilo Andrés Forero Gómez

Asesora:

Sandra Rengifo

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá D.C. 2017

Encontrar

Cubrir

Rozar

Montaña

Bibliografía

### **Materia Ocre**

#### **Contenido**

Comenzar

Cantera

La Lista de Camilo

Es un proyecto que surge del interés por explorar y descubrir cómo las palabras pueden ser una fuente ilimitada de procesos creativos, tanto en la escritura como en las Artes Visuales. Este texto muestra la importancia de las palabras a la hora de crear; al igual que lo es, el pincel para el pintor y el cincel para el escultor. Todo inicia con la búsqueda de aquellas palabras que se apropian mejor al proceso artístico que he llevado a cabo. De esta manera, las palabras toman la forma de verbos infinitivos que se convierten en un instrumento que designa procesos de creación o acciones sobre la materia.

El planteamiento que desarrollé ha sido un cuestionamiento que ha sido palpado por el Posminimalismo haciendo énfasis en la importancia del proceso por encima de la obra. Esta idea la han trabajado varios artistas. Pero es Richard Serra y su lista de verbos, los que me permitieron iniciar este proyecto que emplea el arte como idea de actos; palabras y acciones. Más adelante se encontrarán con un relato que se puede situar entre lo irreal y lo real. La historia abarca ideas, pensamientos, experiencias y recuerdos de mi vida que se combinan y van a la par de personajes y situaciones de ficción, producto de mi imaginación. Esta forma de proceder hizo que los referentes de mi proyecto interactuaran conmigo, haciendo de esta relación, una conexión entre ideas comunes que se puede tener acerca del Arte. Las palabras que utilicé fueron: Encontrar, Cubrir y Rozar. Juntas componen una pequeña lista (puede ser una herramienta estética, artística y de acontecimientos) que espero con el tiempo se agrande y a la vez me permita una creación artística que se rige por un vaivén entre decir (la palabra) y hacer (la acción). Los verbos pensados y pronunciados ejecutan actos performativos (es realizar la acción que representa la palabra). Pero más allá de construir una escultura, crear un objeto, modelar o moldear un material, las acciones adquieren un aspecto fundamental entre las dinámicas intrínsecas de la experiencia del proceso de

creación junto con las posibilidades semánticas que puede adquirir la materia. Una Materia Ocre que refleja la relación entre: el xilópalo, la piedra y el yeso. Todo se ve como un lugar para la acción, un entorno y una construcción espacial que a través de la mirada; percibo una poética del paisaje en forma de montaña.

## **Comenzar**

Hoy me desperté muy temprano. Diría que entre las tres o cuatro de la mañana. Pero, la verdad, ahora que lo pienso, no pude sumergirme en un sueño profundo. Daba vueltas y más vueltas en la cama. Perdido entre las cobijas y la almohada. No sé, si estaba dormido o despierto. Lo cierto es, que ayer estaba pensando en el hoy. Me levanto y observo. Las páginas aún están en blanco. No tienen manchas ni borrones, ningún signo de vida. Ésta, debe ser la causa por la cual no puedo dormir. O mejor, la cuestión de no saber por dónde comenzar. Estoy tratando, pero no lo consigo. En ocasiones escucho a la gente decir, que lo mejor es ordenar las cosas para despejar la mente. Enseguida, sentado y observando. Mi mesa de trabajo<sup>1\*</sup>. Repleta de objetos. A veces, imaginó que mi mesa me susurra y me dice: basta, no más. En ese momento comprendo su cansancio y el esfuerzo que está haciendo por no desplomarse. Saturada hasta los rincones. Es como si un torbellino hubiera pasado

---

<sup>1</sup> Mirando la mesa de trabajo de Georges Perec, \*Notas sobre los objetos que ocupan mi mesa de trabajo, 2008.

aglomerando una muchedumbre de cosas. Por momentos, pienso que el caos es una forma de orden que permite habitar en el espacio. Cúmulos y más cúmulos, se dejan ver.

Carlos es mi papá. Entra a la habitación y me dice que le pareció haber visto unos ojos vidriosos. Como si una criatura extraña y de otro mundo, hubiera surgido únicamente de esta perturbación atestada de objetos. Este panorama no me molesta. Pero en otras situaciones, solo deseo ver aquel vacío de color marrón oscuro. Vuelvo a intentar, pero lo borro todo otra vez. Las palabras no me miran y no se dejan ver. Se esconden bajo la penumbra. Mudas o tartamudas. El silencio abunda y ahora, las palabras están perdidas. Al instante, de pie y golpeando. Las puertas de la tienda de palabras<sup>2\*</sup>. No me responden. Insisto, pero nada. Golpeo y golpeo hasta que exasperadamente me gritan: hipopotomostrosesquipedaliofobia. Pensé que era un animal del profesor Revillod<sup>3\*</sup>. Algo así como un Raceronte: mamífero tranquilo, de armazón de plata que vive en las profundidades del cañón del Chicamocha. Pero no era eso. Dije que solo

necesitaba las palabras cortas. No de aquellas supremamente largas. No me respondieron. Entonces, antes de darme cuenta de que la tienda estaba cerrada, di vuelta y grité muy fuerte: otorrinolaringólogoparangaricutirimicuaro. Seguí mi camino y me fui.

---

<sup>2</sup>Comprando en la tienda de Jesús Marchamalo, \*La tienda de palabras, 1999.

<sup>3</sup> Visitando el zoológico, \*Animalario universal del profesor Revillod, 2003.



*...Debajo de la tierra, un polvorín de palabras perdidas.*

**Gabriel Janer Manila, *Las palabras perdidas***

Después de unas siete o diez cuabras, estaba una casa muy vieja. De color verde crema y con muchos letreros. Me dirigí hacia su fachada y me di cuenta que en uno de ellos decía: extracción de palabras. Esto es lo que necesito. Montañas y colinas de palabras. Si la tienda no atiende y no vende, iré a buscarlas en otro lugar. Luego de las instrucciones que me dio el viejito, pude llegar a la cantera. En la lejanía, aquí y contemplando. El rocoso rojizo del paisaje<sup>4\*</sup>. Parece inalcanzable. Tan lejos, muy lejos. De pie a cabeza, todo es imponente, todo es inmensamente grande. Aquí, a la distancia. Luces y sombras se entrelazan formando franjas de grava, franjas de arena y franjas de piedra. Todas opacas. Cercano, paso a paso, cada vez más cerca. Al lado, palpando la montaña, colina de rocas. En lo alto la cumbre del monte marrón. Abajo el sendero de los mil ocres. Nubes pequeñas y grandes se asoman. Los cielos lloviznan granos de tierra. Manchas de fango inundan los cerros. Roturas oxidadas componen todo el paisaje. Empiezo a subir, siguiendo el camino trazado por las gigantes hormigas de acero amarillas. Todo es arenisco y parece desierto. El pelaje verdoso ha desaparecido y el estruendo de la tierra zumba mis oídos. Tengo que darme prisa antes de que la montaña se marche a otro sitio. Estoy a punto, muy cerca de hallar las palabras que necesito. En la cima, hablando y excavando. Junto a Penone<sup>5\*</sup>. Cuando estábamos en la parte más alta de la cantera, me explicó cómo se compone el

**Cantera**

---

<sup>4</sup> Escuchando el paisaje de Olafur Eliasson, \*Verse sintiendo, 2012.

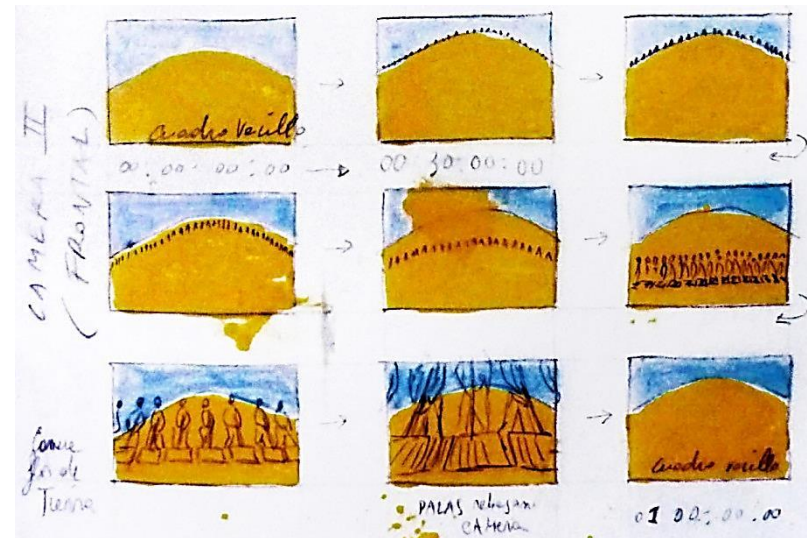
<sup>5</sup> Charlando con Giuseppe Penone, \*Didi-Huberman, "Ser cráneo", 2008.

suelo. En un principio y en la superficie, se encuentra la capa superior. Más abajo esta la capa intermedia. Por último y mucho más abajo la capa inferior. Pero para ser más precisos, me nombré algo así como horizonte O, A, B, C, D o lo que sería Humus, Arcilla, Limo, Arena Fina, Arena Gruesa, Grava y al final Roca Madre. A todo esto se le conoce como el perfil del suelo. Sin duda alguna nos encontrábamos en un suelo pedregoso. Después, Penone me comentó:

*“Yo creo que todos los elementos son fluidos. La piedra misma es fluida: una montaña se desintegra, se convierte en arena. No es más que una cuestión de tiempo...”*<sup>6</sup>

Claro que las montañas se desvanecen. Solo que no podemos ser testigos de ello. Parece difícil de creer, pero sí. Ya sea por actos mismos de la naturaleza o por la mano de la humanidad. Como alguna vez lo hizo Alÿs.

<sup>6</sup> Ibíd., p. 49.



Recordando la obra de Francis Alÿs, Cuando la fe mueve montañas, 2002.

Ya es hora. Solo hay que empezar a excavar:

*“Cuando la mano se hunde para extraer la tierra, se crea un vacío donde la mano ha pasado: la tierra se mezcla, la escultura toma forma...”*<sup>7</sup>

Media hora. Una hora. Dos horas y nada. Ya la tierra es inestable. Solo piedras, grandes y pequeñas. Las palabras no aparecen. Culebras de pólvora no hay, así sea para ahuyentar y poderlas atrapar. Sigo mano a mano, sacando tierra. Hasta que EUREKA, tan difícil como hallar trufas de oro. Empiezo a sacar la primera, la segunda, la tercera y así sucesivamente. Unas son más pesadas que otras. Rojas, amarillas, verdes, azules, moradas, negras, blancas, de todos los

<sup>7</sup> Ibíd., p. 53.

colores. Sus formas varían igual que sus olores. Solo tengo que escoger y guardar las que más me gusten. Por fuera quedaron muchas, sobre todo aquellas "tramposas" que se han de pasar por otras:

Aro  
**Ora**  
Sopas  
Sapos  
Asir  
Risa  
Adán  
**Nada**  
**La mar**  
Ramal  
Azar  
**Raza**  
Educa  
Acude  
**León**  
Noel  
**Orar**  
Raro

Social

Laicos  
Amor  
Roma  
Notar  
Ratón  
**Zorra**  
**Arroz**  
**Seso**  
**Oses**  
**Rama**  
Amar  
Lava  
**Aval**  
Seria  
**Aires**  
Ataca  
Acata  
Aluda  
**Adula**  
RASO  
Osar

Mi mochila está muy pesada, como si estuviera cargando a Polifemo<sup>8</sup>. Penone me ayudó a cargarla y bajarla hasta la tienda de palabras. Tal vez, en ese momento estaba cerrada porque no tenían nada que vender. Golpeo y golpeo hasta que por fin me abren. A

---

<sup>8</sup> El ciclope más reconocido de la mitología griega.

lo mejor los puedo surtir y con ello ganarme unos cuantos pesitos. En la bodega, seleccionando y descartando. Don Austin manda. John Langshaw Austin<sup>9</sup> es el inspector de control de calidad quien aprueba y desaprueba el ingreso de las palabras. Don Austin me dijo que las pusiera sobre la mesa para poder hacer el inventario. Después leí una a una comenzando por: Escultura, Arte, Proceso, Acción, Gesto, Materia, Memoria, Adición, Sustracción, Manipulación, Reproducción, Forma, Espacio, Color, Textura, Luz, Tiempo, Movimiento, Sentir, Ver, Tocar, Oler, Degustar, Escuchar, Pensamiento, Idea, Montaña, Xilópalo, Mineral, Piedra, Arcilla, Aire, Agua, Tierra, Fuego, Territorio, Emplazamiento, Lugar, Paisaje, Superficie, Capas, Geológico, Agentes, Interno, Externo, Erosión, Sedimentación, Sustancia, Origen, Ser, Esencia, Orgánico, Natural, Artificial, Huella, Sistema, Conexión, Sensaciones, Relaciones, Cuerpo, Elemento, Matriz, Relieve, Oficio, Evocar,

**Encontrar,**

Cubrir, **CORTAR,**

Trazar, Modelar, **MOLDEAR,**

Acumular, *CAVAR*, **Borrar, Agarrar,**

**Atar,** Estirar, Tensar, **TEJER, Apilar,**

Unir, **Reunir,** Adherir, Ordenar, **Marcar,**

Saturar, **Dilatar, Modular,** Dividir, Colgar,

Verter, *Astillar,* Anudar, *Recomitar,* *Apoyar,*

**Mover,** *Oxidar,* Pegar, *Ensamblar,* Recoger,

*Rasgar,* Salpicar, Estrujar, **Rotar,** Abrir,

**Entrelazar,** Vetear, Manchar, *Enroscar,*

---

<sup>9</sup> Verificando el estado de las palabras, \*John Langshaw Austin, Cómo hacer cosas con palabras, 1971.

**Acortar, Quemar, Combar, Estampar,**

**Incrustar, Plegar, Levantar,**

**ROMPER, Curvar, Doblar,**

**ENROLLAR, Construir,**

**Continuar**

En una conversación muy amena, Don Austin me comentó que él había podido apreciar millones de palabras debido a su trabajo como inspector, y que gracias a esto, sabía distinguirlas a la perfección. Con una sola mirada, sabía qué tipo de palabras había traído yo. Me dijo: lo que has traído en mayor cantidad son infinitivos, verbos infinitivos. Son aquellas palabras que expresan una acción y que no están determinadas por un tiempo (el infinitivo es la mejor forma para indicar la idea de una acción como noción general del verbo que se emplea). Todos los infinitivos terminan en ar, er e ir. Por ejemplo: observar, recorrer o

construir. Yo le dije que las palabras son acciones y que con ellas podemos hacer cosas. Don Austin me dijo que estaba en lo correcto y que de hecho él había escrito un libro que se titulaba: Cómo hacer cosas con palabras.

De lo que me dijo, pude entender que el libro nació por su interés hacia el lenguaje ordinario (el habla natural, común, cotidiano de las personas). El concepto central se establece bajo los actos de habla (una teoría de la filosofía del lenguaje). Estos actos son todas las palabras que empleamos en el día a día como instrumento para poder desarrollar diversas tareas. En otras palabras, es una acción que implica el uso del lenguaje ordinario que se puede realizar ya sea en forma oral o en forma escrita. Estos actos de habla se diferencian en tres tipos. El primer acto es el Locutivo y consiste en la acción de hablar o el hecho simple de decir algo (el acto de decirlo). El segundo acto es el Ilocutivo que es aquel que refleja la intención del hablante (el acto que llevamos a cabo al decir algo). Y por último está el tercer acto que es el Perlocutivo y es aquel que nos muestra el efecto de la acción sobre el oyente (el acto que llevamos a cabo porque decimos algo). Los actos de habla se pueden clasificar en directos e indirectos. Los actos directos son aquellos enunciados donde el aspecto locutivo e ilocutivo coexisten simultáneamente expresando directamente la intención. En los actos indirectos pasa lo contrario. Son los enunciados donde el aspecto locutivo e ilocutivo no coexisten. Por ende la intención del enunciado es diferente a lo que se está expresando.





de las aguas en los brazos más delgados, en las fallas, desprenden pedazos de bloque. Todo sirve para esbozar la forma - efecto de un trabajo continuo de erosión, de presión sorda. La forma se dibuja y se evidencia. ¿No tiene únicamente el río, como proyecto, revelarnos la esencia, la cualidad más dura, la más secreta, la densidad extrema de cada elemento de la piedra? [...]

»Imposible imaginar, imposible trabajar la piedra según un modo diferente del que utiliza el río. El punzón, la broca, la tijera, el abrasivo, el papel de lija, son los útiles mismos del río.

»Extraer una piedra que el río ha esculpido, retroceder hacia la historia del río, descubrir el lugar preciso de la montaña desde donde la piedra ha venido, extraer de la montaña un bloque nuevo, reproducir en éste exactamente la piedra extraída del río, es ser río uno mismo.

[...] Para esculpir la piedra realmente, hay que ser río<sup>4</sup>.»

Didi-Huberman, "Ser cráneo", p. 46-47.

En definitiva el proceso es muy importante dentro de la obra. De hecho, para el Arte Procesual son relevantes los procedimientos y las propiedades de los materiales. En 1969 se inauguró la exposición *Anti-Ilusion: Procedures/Materials*<sup>11\*</sup> en el museo Whitney de Nueva York (el azar y los procesos orgánicos jugaban un papel fundamental en la creación de las esculturas dejando como resultado composiciones de formas indefinidas, desordenadas y amorfas).

Todavía esperando al dueño de la tienda y nada que aparece. Pasa el tiempo y nada que se asoma. Por esa puerta chillona entro un cliente. Esta persona era nada más y nada menos que Serra. Palabras y acciones, construir y esculpir. Richard Serra y su lista de verbos<sup>12\*</sup>. Serra estaba en la tienda porque le hacían falta palabras. Como todavía no había llegado el dueño, aproveché esta situación y le pregunté acerca de su participación en la exposición *Anti-Ilusion* y sobre su lista de verbos. Me dijo que el Arte Procesual se encaminaba en potenciar el arte como idea de acción y proceso. Esto le permitió explorar las diferentes posibilidades plásticas y sensoriales de otros materiales que no fueran los rígidos.

---

<sup>11</sup> Arte Procesual, \**Anti-Ilusion*, 1969. Notas de Robert Morris, *Anti-Form*, 1968.

<sup>12</sup> *Palpando la lista de verbos de Serra*, \* Richard Serra, *Lista de Verbos*, 1967-1968.



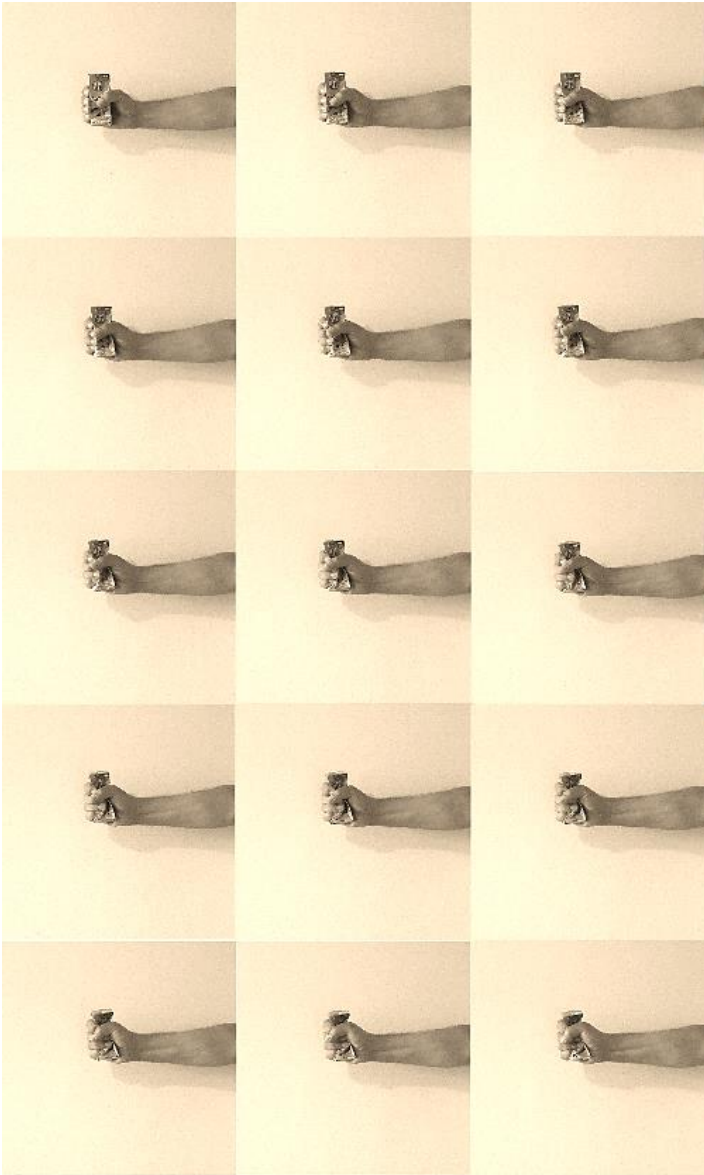
Obra = Acción + Materia



Richard Serra, Casting, 1969.

Sobre la lista de verbos, me dijo que la había creado como forma de intuir el Arte con todos nuestros

sentidos en términos de sentir, tocar, caminar, mirar, experimentar, etc. Esto lo podemos poner en relación con la lista de verbos que en un principio se trata de accionar estos verbos sobre la materia. Al ejecutar estos verbos infinitivos se convierten en acciones transitivas o podríamos decir; en verbos transitivos (verbos que expresan la acción que el sujeto realiza sobre una persona, cosa o materia). Un ejemplo muy puntual de la lista de verbos como instrumento de creación es su obra llamada Casting (Verter) plomo vertido sobre la pared y suelo. La acción se basa en verter, salpicar, esparcir o arrojar plomo líquido. Lo que busca Serra es demostrar la importancia del proceso de creación de la obra por encima de la obra terminada. En palabras de Stefan Germer: "la praxis, no el producto". Yo le comenté a Serra que había realizado algo parecido pero en términos de juegos de palabras que permiten accionar o crear. Esta palabra es Hit y la acción consiste en agarrar, estrujar o deconstruir una caja de cartón que luego vertía en yeso para materializar el gesto de la mano.



Proceso de la obra Hit.



Camilo Forero, Hit (yeso tipo 3), 2014.

### La Lista de Camilo

Finalmente y después de mucho tiempo llegó el dueño de la tienda, Jesús Marchamalo. Yo pude venderle unas palabras y también comprarle otras. En realidad fue un trueque; un intercambio de palabras. A él le hacían falta y a mí también. Serra compró los verbos que le faltaban para completar su lista de verbos y de paso me mostró un fragmento de esa lista:



Richard Serra, Lista de Verbos, 1967-1968.

Aquellos verbos también me recordaron la lista de Careri:

atravesar	un territorio	andar
abrir	un sendero	
reconocer	un lugar	
descubrir	vocaciones	
atribuir	valores estéticos	
comprender	valores simbólicos	
inventar	una geografía	orientarse
asignar	toponímicos	
bajar	por un barranco	
subir	a una montaña	
trazar	una forma	
dibujar	un punto	
hollar	una línea	perdersse
habitar	un círculo	
visitar	una piedra	
explicar	una ciudad	
recorrer	un mapa	
percibir	sonidos	
guiarse	por los olores	errabundear
observar	los espinos	
escuchar	las cavidades	
celebrar	los peligros	
navegar	por un desierto	
husmear	una floresta	
acceder	a un continente	sumergirse
encontrar	un archipiélago	
albergar	una aventura	
medir	una descarga	
captar	otros lugares	
poblar	sensaciones	
construir	relaciones	vagar
encontrar	objetos	
recoger	frases	
no recoger	cuerpos	
espiar	personas	
perseguir	animales	
meterse	en un agujero	adentrarse
interaccionar	una malla	
saltar	un muro	
indagar	un recinto	
dejarse llevar	por un instinto	
abandonar	un andén	
no dejar	huellas	ir hacia adelante

Francesco Careri, Walkscapes: El andar como practica estética.

*El pensamiento y la palabra son sinónimos*

**André Breton**

Como dice el refrán “Indio comido, indio ido”. Seguí mi camino y nuevamente vi esa casa de color verde crema con un ventanal gigante donde cuelgan los letreros. Recuerden: extracción de palabras. Me

acerque pensando que, al tener muchos verbos podía dárselos al viejito. Aquel señor se llamaba Breton<sup>13\*</sup>. Me presente y le comente que me sobraban palabras que había extraído de la cantera. Me respondió que no necesitaba porque ya había escrito demasiado. Entonces me aconsejó que hiciera un cuento surrealista, una escritura automática o el cadáver exquisito beberá vino nuevo, para no desperdiciar las palabras. Le pregunté acerca del último y me dijo que se trataba de un juego de palabras fundamentado en el azar. Esto me interesó y me dije, por qué, no aprovechar estas palabras y hacer algo con ellas, en vez de botarlas en el olvido. Me comprometí a hacer una lista con estas palabras. En la bolsa blanca están los verbos. En la bolsa amarilla metí los gerundios y en la bolsa azul puse las demás palabras. Solo tocaba revolver, sacar de a tres y esperar a que el azar participara también. Y esto fue lo que surgió:

- Rotar una forma del lado opuesto  
navegando las  
corrientes de su otra cara.
  - Levantar las olas a más no poder  
hollando  
en lo más profundo de su ser.
  - Descomponer un territorio en la mañana  
descubriendo olores  
putrefactos del ayer.

---

<sup>13</sup> André Breton, \*Will Gompertz, “Surrealismo: viviendo el sueño, 1924-1945”. (2014).

- Estirar una ciudad hasta que retumbe visitando la laguna.
- Curvar sensaciones de ceguera reconociendo la epidemia.
  - Quemar grasas animales transformando materia.
  - Rasgar los recuerdos de una aventura abriendo el pasado.
  - Ordenar todas las huellas del paisaje habitando el recóndito vagabundo.
- Tensar los espinos frondosos del verde cactus explicando la colina en forma de púa.
  - Estampar las manos en una piedra encontrando madera petrificada.
- Diseminar un círculo de afuera hacia adentro abandonando los límites del centro.
  - Recortar los peligros del abismo subiendo con mucho cuidado.

- Astillar frases que son de cajón color café doblando las vértebras de la elocuencia.
- Verter otros lugares de azul constelación observando granos de maíz.
- Anudar una descarga entramado de casa atribuyendo la grieta no escampa.
  - Reparar un desierto pozo árido y baldío asignando el valle de la muerte.
- Plegar juncos en la cima del barranco y al mediodía persiguiendo los cantos de la chicharra chicharro cigarra cigarro.
- Agarrar un andén tendido bajo el huerto llano metiendo un palo de mango.
  - Vetear objetos junto a la grulla accediendo al sendero de los ocre.
  - Combar un muro con los ojos cerrados husmeando bajo la piel.

- Rebotar en un agujero tumba de rocas  
recogiendo aviones  
de papel.
- Reunir un lugar donde se pierdan las sombras  
comprendiendo la  
mirada de las cosas.
  - Dividir las cavidades del pensamiento  
espiando  
la intimidad del gesto.

## Encontrar

Con todas las palabras que encontré, solo me hace falta empezar a trabajar. Miré dentro de mi mochila y muchas palabras se asomaban. No sabía con cuál empezar. Me cubrí los ojos con tal de poder continuar con el juego del azar. La primera que saqué fue Encontrar. Después retiré Cubrir y Cortar. No sé, porque estaban pegadas aquellas dos palabras. Luego, apareció Rozar y todo se veía como una Montaña. Bueno, más bien fue eso lo que pude intuir en ese momento. Y encontrar parecido a ¿buscar, hallar, ubicar, topar, descubrir, algo, una cosa o un objeto? Puede ser. Pero ¿encontrar qué?, una mesa, una silla, una tabla, un perro, latas de cerveza, ropa, pintura, en fin. No, nada de eso. Más bien, encontrar un fósil. Pero no un fósil cualquiera, será un xilópalo<sup>14</sup>. Primero necesitaba encontrar una piedra para poder

---

<sup>14</sup> Es un fósil de árbol que se conoce como madera fosilizada o petrificada.

hacer otro trabajo. Me dirigí hacia la construcción de una calle donde utilizaron las piedras crema para hacer su estructura y luego pavimentarla. El ingeniero encargado de construir la calle me regaló una de esas piedras. Al tratarla de cortar casi se desmorona completamente. Desde luego, la piedra no me sirvió. Ahora ¿dónde encuentro más piedras?, será en otra cantera. Ya no en la cantera de palabras, sino en la cantera que queda en la calle 157 con séptima. Este lugar sí que le hace daño a los cerros Orientales. Cada vez más manchas amarillas que manchas verdes. No sabía en qué otro sitio encontrar la piedra que tanto necesitaba. Para llegar a la punta de la cantera tuve que subir en moto. Desde abajo hasta arriba siempre hay una distancia considerable. Mejor en dos ruedas que caminar por aquel lodo. Piedras gigantes y de toneladas cubren el terreno. Solo las máquinas las pueden mover. Imposible llevarme una a mi casa. Será buscar en otra parte. El señor que sostiene el letrero de color verde y rojo es el que da paso a las volquetas que transportan las piedras. Él me dijo que a lo mejor la piedra que estaba buscando la podía encontrar yendo hacia la calera y me reitero que la buscara donde las personas las tallaban. Y efectivamente, había diferentes tipos de piedra. Negras, blancas, azules, cafés, verdes, amarillas. En diferentes formas, bloques, fuentes, lavamanos y baldosas. De todas, seleccione una que se llama piedra muñeca. Es una roca sedimentaria que utilizan

mucho para hacer trabajos ornamentales. El lugar es fascinante. Por todos lados hay acumulaciones en forma de montañas. Piedras, arena, coral y casualmente madera petrificada. Al principio no sabía que era, ni mucho menos cómo se llamaba esa cosa rígida de aspecto rocoso y de madera muy bella. Solo sé que estábamos ahí (junto con mis padres) en el lugar y en el momento indicado. Una cosa me llevo a otra. Encontrar la piedra me permitió encontrar a los xilópalos. Recuerdo haber dicho que escultura es ser xilópalo. Y esto es porque yo veo a esta “roca” o, a este fósil como escultura. Al igual que Penone,

*“ser escultor es también ser fósil: una huella del tiempo...”<sup>15</sup>*

Un tiempo que esculpe gestos sobre la materia creando formas y procesos naturales (acciones geológicas externas e internas) bajo tierra. Un tiempo que transforma la semilla en árbol, luego, el tronco de madera en roca. Una roca que tiene millones de años. Un tiempo que convierte la materia en memoria, recuerdos de lugares que alguna vez fueron bosques. Bosques petrificados testigos del paso del tiempo. Un tiempo que oxida mis paisajes rojizos<sup>16</sup>, tornando toda materia ocre. Una materia que es xilópalo y a la vez escultura.

---

<sup>15</sup> Didi-Huberman, “Ser cráneo”, p. 66.

<sup>16</sup> Entrega final de pintura, 2013.



Camilo Forero, de la serie Paisajes Rojizos (Lámina de metal 60 x 60 cm), 2013.



Xilópalos, yendo hacia la Calera, 2017.

## Cubrir

Al principio quería utilizar las palabras Cubrir y Cortar (combinadas). Pero al final me decidí por accionar únicamente la palabra cubrir. Pero ¿cubrir qué y para qué? Hace mucho tiempo la piedra fue un material predominante para los escultores del pasado (también podríamos citar al hombre primitivo y sus utensilios artesanales fabricados con piedra). Al igual que estos escultores, las personas que me encontré yendo hacia la Calera, siguen trabajando y tallando enormes piedras. Seleccioné una piedra muñeca porque quería continuar mi proyecto con elementos naturales que produce la naturaleza a través de acciones<sup>17\*</sup> geológicas (erosión, sedimentación, transporte, cambios de temperatura). El señor que me vendió la piedra me explicó los tipos de rocas que existen. Hay rocas magmáticas, sedimentarias y metamórficas. Sus propiedades como materia de construcción: la dureza, su densidad, su resistencia, su peso, su tenacidad, su labrabilidad, su duración y los diferentes tipos de talla que se pueden aplicar.

---

<sup>17</sup> El concepto de Acción, \*Según Manuel Ruisánchez en Landscape + 100 palabras para habitarlo, p. 22. 2007.



### MAGMATICAS o IGNEAS



formadas por el enfriamiento y consolidación del magma. Se clasifican según la forma de enfriamiento.

### SEDIMENTARIAS



formadas por la compactación de sedimentos en la superficie de la tierra, procedentes de otras rocas. Se clasifican según la forma de sedimentación.

### METAMORFICAS



derivadas de otras preexistentes por alteración de su estructura o composición, a causa de cambios de temperatura y/o presión en el interior de la tierra. Se clasifican por su estructura.

En vez de tallar la piedra, decidí realizar la acción del verbo cubrir. Por la mañana mezclo la colapiscis en baño maría. Siempre es cuestión de mezclar. Primero alisto las ollas. Una dentro de otra y el vapor comienza a brotar. De primero la colapiscis, dos o tres vasos por mucho. Luego, cuatro vasos de agua y todo empieza a combinarse. Una masa gelatinosa color miel aparece y el calor la derrite. A veces el silencio se torna incómodo y prendo la radio del celular. Revuelvo y revuelvo con la cuchara de madera hasta que desaparecen los grumos de gelatina. Mis gafas se empañan y sigo mezclando. Me quito los guantes y cojo polvorines de colores: rojo tomate, rojo escarlata, rojo fresco, rojo fresa, negro, durazno, naranja, naranja concentrado, azul, caramelo, pardo chocolate, amarillo para pastas, amarillo yema de huevo, amarillo huevo y amarillo huevo extra. Toda una receta. Me dirijo hacia el otro cuarto y tomo un respiro. La ventana está abierta y observo a las personas caminar. Sigo mi trabajo y mezclo el negro. En mi cabeza se dibuja una escala de ocres, espero lograrlo. La primera capa ya está lista, solo hay que empezar a cubrir la piedra. Un cubrir con matiz de resaltar, envolver, esconder o acumular. Un acumular que se asemeja a las acumulaciones de Nicolás Echeverri...

Tipos de Rocas, en El trabajo de la Piedra, 1993.

*“La acepción para la palabra ‘acumulación’ en geología, refiere a los materiales sedimentados arrastrados por el viento o el agua”<sup>18\*</sup>*

Un sedimento que se acumulara con el tiempo y cubrirá toda la piedra. Una piedra que mira la montaña...

*“la acumulación deviene paisaje”<sup>\*\*</sup>*

Un paisaje que toma forma a través de cúmulos y concentraciones de materia. Una materia que es estable y a la vez inestable. Me inclino y dejo caer la mezcla a la piedra. Todo parece natural. Como si fuera agua que pule rocas o lava que transforma superficies. Es caliente y frío. Blando y sólido. Liviano y pesado. Todo a la vez. El tiempo pasa y apenas voy por la primera capa. La acción de cubrir se vuelve un gesto del día a día. Acumulaciones de tiempo y materia. Una mezcla entre pintura y escultura. Apago las luces, cierro la puerta y me voy a casa. Muy temprano. Nuevamente aquí en el taller. Hoy le toca a pardo chocolate. Alisto las ollas. Enchufo la estufa y espero para empezar a cubrir la piedra como ayer.



Nicolás Gómez Echeverri, de la serie Acumulaciones (óleo sobre reglas y transportadores de plástico y madera), 2012-2013.

---

<sup>18</sup> El artista Nicolás Echeverri relaciona la noción acumular con procesos geológicos como la sedimentación (su obra: Acumulaciones, es un sedimento de óleo que configura paisajes).

\*Nicolás Gómez Echeverri, “Acumulaciones”, 2012-2013.

\*Halim Badawi, “Una genealogía abyecta del paisaje: Acumulaciones de Nicolás Gómez Echeverri”, 2013.



Esta imagen (2017) corresponde a un proceso de experimentación que consiste en verter una mezcla que preparo con colapiscis (su textura y color negro dan la sensación de que fuera caucho o una piel que cubre y esconde el objeto) sobre un bolardo de cemento. Este proceso me recuerda la obra: *Árbol de caucho* de Alberto Baraya (es un molde de árbol que mide aproximadamente 20 m hecho de látex). Cuando la mezcla se solidifica, me dispongo a quitarla del cemento y lo que se ve en la imagen es el reverso del “caucho”. Es una materia que se vuelve un *frottage* “un procedimiento escultórico por excelencia. Porque permite transformar, gracias a la interfase de una piel sensible, un volumen en otro...”<sup>19</sup>, un tiempo que moldea el cemento y una impresión de materia que captura la memoria del bolardo. Este procedimiento es el punto de partida que da inicio a la obra *Cubrir*. Un cubrir que hace de la piedra una escultura.



Anverso de la materia que vertí sobre el cemento.

---

<sup>19</sup> Didi-Huberman, “Ser cráneo”, p. 77.



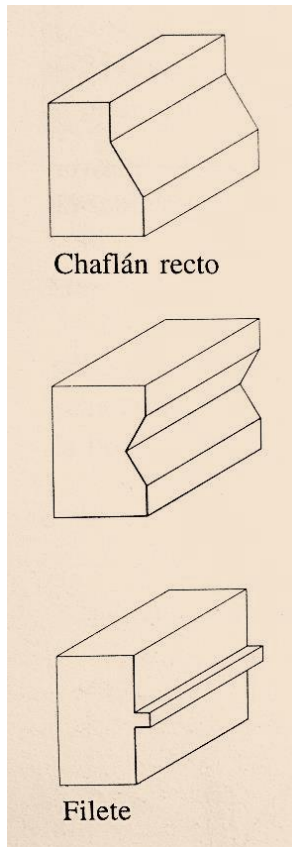
Reverso.

## Rozar

Ya accioné los verbos Encontrar y Cubrir. Solo me hace falta tachar la palabra Rozar. Después de que salí del taller me dirigí hacia mi casa. En el camino, pasé por varias carpinterías y cada una mostraba molduras o perfiles de madera colgados sobre tablas. Estas molduras pueden ser de piedra, madera o yeso. Sirven para reforzar superficies, tapar juntas de construcción o se utilizan como pieza decorativa en la arquitectura (las casas viejitas como las del barrio Teusaquillo tienen en su fachada perfiles de piedra que sirven para poner pequeñas materas).

Siempre me ha parecido interesante vincular los oficios en el Arte. Por ejemplo: el carpintero, el estucador, el tornero, el soldador y otros más. Seguí cinco cuadras adelante y encontré un local donde hacen cornisas en yeso. La señora encargada de elaborar las molduras, me explicó que primero hay que hacer la terraja: es una plantilla metálica recortada con la forma del perfil a tamaño natural y está sujeta a un carro de arrastre que viene siendo una caja de madera que permite rozar la escayola previamente preparada.

El rozamiento se hace capa tras capa de yeso, permitiendo que este adquiera el volumen del perfil (la moldura es el positivo y la plantilla el negativo).



Tipos de Molduras, en El trabajo de la Piedra, 1993. Hay diferentes tipos de perfiles o molduras que pueden ser mixtas, cóncavas, convexas y en este caso, molduras tipo planas.



Esta obra es de Margaret Mariño y se llama: Una habitación para la sombra, 2014 (piezas de yeso, resina, acrílico y grafito). Muestro esta imagen porque, más allá del concepto de la obra, quiero evidenciar cómo el elemento ornamental puede ir de la mano con la arquitectura.

Llegué a mi casa con la idea de hacer una terraja, pero después, me di cuenta de que no quería elaborar la moldura con madera. Tengo que ser consecuente con lo que he venido haciendo y utilizar un elemento que pueda relacionarse con el xilópalo y la piedra. Una opción puede ser el yeso (es un mineral llamado aljez o piedra de yeso que proviene de rocas sedimentarias).

Otra opción es la tierra o para ser más exacto, la arcilla porque también es un componente natural. Creo que el proceso me dirá que materia utilizar, mientras tanto me senté por un momento y me quedé observando la ventana cuando de repente salió de mi mochila la palabra Doblar y al momento pensé lo siguiente: un cielo despojado de sus manchas blancas aparece ante mí. Más allá a la distancia y lejanía se divisa el horizonte como un trayecto de color azul grisáceo que en ocasiones cambia esparciéndose de extremo a extremo desdoblando un arriba y un abajo. En seguida se me vino a la cabeza la expresión “Skyline”. El horizonte, aquella línea del horizonte que sube y baja formando los cerros orientales que atravesé con Álvaro Hoffmann y mis compañeros de la clase de Recorridos Urbanos. Fue una caminata que duro cinco o seis horas. Esto me permitió explorar (acción que modifica el entorno terrestre y su forma de percibirlo) el lado poético de la montaña y de los cerros Orientales que siempre me ayudan a ubicarme dentro de la inmensidad de Bogotá (recuerdo hace mucho cuando mi padre me dijo que si el brazo izquierdo apunta o se encuentra paralelo a los cerros quiere decir que uno va hacia el sur o viceversa, si el brazo derecho esta paralelo a los cerros esto indica que uno se dirige hacia el norte y entre más se distancie de ellos, más cerca el occidente). Vuelvo a mi mesa de trabajo y bosquejo la plantilla que parece un fragmento de montaña. La terraja es una matriz

(molde) que me va a permitir dibujar una parte de los cerros. Será una línea dentro del espacio. Una línea que se desdibuja entre materia y escultura. Una materia como la serie Horizontes o Mater Materia de Rojas.

*“Un cuadro mío no es estable, es inestable. Llegará el día que mis telas de los Horizontes o de los Cruzados van a ser de otros colores, van a desvanecerse y,*

*posiblemente, lo único que va a quedar es la trama de la tela ensuciada por el tiempo, habitada por el tiempo. Cada momento que pasa es la permanencia del tiempo presente que se transforma en el futuro y que deja un testimonio y un pasado. Ese presente está en el momento que vive y luego se esfuma y no queda sino el pasado y el futuro de esa transformación. De ahí Mater Materia. Mater porque es la cosa más íntima del afecto hacia la madre y Materia es la vida que se transforma permanentemente, desapareciendo, dejando grandes vacíos y creando nuevas experiencias, nuevas prácticas, nuevas vidas”<sup>20</sup>*

**Carlos Rojas.**

## **Montaña**



En la exposición del museo MamBo (Diálogos con la colección, 2015). Guillermo Londoño, Lo que el ojo no ve, óleo sobre tela, 2014.

---

<sup>20</sup> Durante la clase Arte en Colombia “Pintura años 80 y 90”, en la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana, PDF de la profesora María Sol Barón, 2015.

C Ó M O   A B R I R   L O S   O J O S

*Georges Didi-Huberman*

Ciertamente, no existe una sola imagen que no implique, simultáneamente, miradas, gestos y pensamientos. Dependiendo de la situación, las miradas pueden ser ciegas o penetrantes; los gestos, brutales o delicados; los pensamientos, inadecuados o sublimes. Pero, sea como sea, no existe tal cosa como una imagen que sea pura visión, absoluto pensamiento o simple manipulación. Es especialmente absurdo intentar descalificar algunas imágenes bajo el argumento de que aparentemente han sido "manipuladas". Todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario en el que interviene la mano del hombre (incluso cuando esta sea un artefacto mecánico). Solo los teólogos sueñan con imágenes que no hayan sido producidas por la mano del hombre-las imágenes aquiopoyetas de la tradición bizantina, las *ymagine denudari* de Meister Eckhart. La cuestión es, más bien, cómo determinar, cada vez, en cada imagen, qué es lo que la mano ha hecho exactamente, cómo lo ha hecho y para qué, con qué propósito tuvo lugar la manipulación. Para bien o para mal, usamos nuestras manos, asestamos golpes o acariciamos, construimos o destruimos, damos o tomamos. Frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo

(nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez.<sup>21\*</sup>

Finalmente he logrado completar mi pequeña lista. Tres palabras, tres acciones y tres esculturas. Esto fue lo que me propuse desde un comienzo, poder accionar las palabras Encontrar, Cubrir y Rozar. ¿Y por qué estas palabras y no otras? bueno, porque estos verbos representan y describen de la manera más precisa los procesos y las acciones que desarrollé durante el proyecto. Claro está, que esto es lo que siento y veo. Tal vez, las personas podrán ver las mismas palabras que yo veo, o podrán intuir otros verbos y otras acciones que no puedo ver. Esto me alegra porque de cierta forma usted hará parte del proceso. Pensar y pronunciar las palabras: Encontrar, Cubrir, Rozar u otros verbos infinitivos, lo convierten en un agente activo que a través del pensamiento, detona y acciona las palabras sobre la materia. Será un momento donde usted y yo seremos escultores al mismo tiempo y en el mismo lugar. Después de las palabras, observo tres temporalidades que se encuentran en un mismo lugar. Una temporalidad es geológica y nos muestra un acto natural (la fosilización de la madera) realizado por la naturaleza y que corresponde al xilópalo. La segunda temporalidad es artística y se puede

---

<sup>21</sup> Este ensayo lo saque del Prólogo del libro: Desconfiar de las imágenes y fue escrito por Georges Didi-Huberman.

\*Farocki, Harun. Desconfiar de las imágenes. 2013.



establecer entre un acto natural (la piedra sedimentaria producto de la naturaleza) y un acto artificial (la acción de cubrir la piedra). La tercera y última temporalidad también es artística y nos muestra un acto totalmente artificial (la acción de rozar y moldear el yeso). Podríamos decir que el acto natural deviene de acciones naturales creadas por la naturaleza y el acto artificial deviene de acciones producidas por el hombre<sup>22\*</sup>. Luego de los tiempos, puedo ver tres esculturas que se conectan (por medio de los verbos infinitivos y sus acciones). Una conexión que se da a través del elemento natural de la materia (minerales) y que surgen de procesos geológicos como la sedimentación (rocas sedimentarias). Pero creo que es el color el que juega un papel fundamental en la relación de las esculturas. Esta unión se da a través de los colores terrosos, una gama de ocres que se encuentra en todas partes, convirtiéndose así en el color que conforma todo nuestro entorno.

El color es incontenible. Sin esfuerzo, revela los límites del lenguaje y escapa a nuestros mejores intentos por imponerle un orden racional... Trabajar con color es llegar a ser sumamente consciente de la insuficiencia del lenguaje y la teoría, lo que es inquietante y placentero a la vez.

### **David Batchelor**

Delcy Morelos, Color que soy (p. 48), 2015.

---

<sup>22</sup> Entre lo natural y artificial. \*Gillo Dorfles, Objeto natural y objeto artificial, 1972.

Aunque el nacimiento de la química como tal tuvo que esperar a los asentamientos en Oriente Próximo, la manipulación deliberada de los materiales naturales para fines artísticos surgió mucho antes. Los pintores rupestres tomaban sus paletas del medio ambiente. La tierra roja y amarilla provenían de la hematita, un óxido ferroso cristalizado con distintas cantidades de agua; la tierra verde, de las arcillas (silicatos de aluminio) celadonia y glauconita; el negro del carbón de leña; el marrón del óxido de manganeso; el blanco de la greda y huesos macerados. En Altamira y en Lascaux hay incluso un pigmento violeta, hecho de un mineral de manganeso. De modo que en las cuevas de Francia y España podemos ver una versión a base de tierra de los colores del espectro "clásico": negro, blanco, rojo y amarillo.

**Philip Ball, *La invención del color* (2003).**

Ibíd., p. 89.

En seguida de las esculturas aparece el vídeo, actos realizados ante la cámara (registro del proceso del

accionar los verbos cubrir y rozar) como forma de explorar las acciones a través del cuerpo, el espacio y la imagen en movimiento. El vídeo se convierte en un dispositivo que evidencia acontecimientos designados por los dos verbos infinitivos que realicé ante la cámara. La pantalla revela la importancia del proceso y de la experiencia por encima del objeto terminado y finalizado. Al momento de las palabras, las temporalidades, las esculturas y el vídeo, aparecen los diferentes modos de ver (la mirada).

*"...El horizonte de la vista es el conocimiento: observar significa al mismo tiempo conocer...Ver es conocer...Conocer, significa comprender el acaecer...Presupone un recorrido que va más allá para entrar en la cosa y desvelar su esencia..."<sup>23\*</sup>*

De la fenomenología de la percepción se ha escrito bastante. Pero es la forma de ver de Georges Didi-Huberman (lo que vemos, lo que nos mira) la que me abrió los ojos. El acto de ver se puede sentir a través de la experiencia del tacto. Un tocar<sup>24</sup> para ver. Pero ¿ver qué? Los volúmenes de los cuerpos (las esculturas) y mucho más. Georges diría que abramos los ojos para poder experimentar lo que vemos. Estoy de acuerdo, pero a veces también creo que hay que cerrar los ojos para ver el momento en el cual las

---

<sup>23</sup> El concepto de Mirada, \*Según Massimo Venturi Ferriolo en Landscape + 100 palabras para habitarlo, p. 132. 2007.

<sup>24</sup> Jacques Derrida, El tocar, Jean-Luc Nancy, 2011.

palabras nos miran. El ver, nos conduce a dos tipos de experiencia que son la tautología (lo que vemos) y la creencia (lo que nos mira),

*“Es decir, la presunta visión de un objeto en su pura materialidad formal, evitando cualquier referencia subjetiva, simbólica o narrativas, frente al carácter metafísico imaginario o simbólico del ver a través de la creencia, que es ver más allá de la apariencia formal”<sup>25\*</sup>*

Todo concluye en un...

*“pensamiento temporal de la escultura y de los lugares específicos que engendra.”<sup>26</sup>*

En forma de una instalación que muestra a las esculturas como procesos, acciones y actos sutiles de un lugar.

*“El simple mirar una cosa no nos permite avanzar. Cada mirar se muta en un considerar, cada considerar en un reflexionar, en un enlazar...”<sup>27\*</sup>*

Un sistema escultórico que está conformado por tres imágenes que son las del xilópalo, la piedra y el yeso

---

<sup>25</sup> El acto de ver. \*Layuno Rosas, Richard Serra, p. 18-19. 2001.

<sup>26</sup> Didi-Huberman, “Ser cráneo”, p. 48.

<sup>27</sup> Johann Wolfgang von Goethe, \*En El arte del paisaje, p. 23. 2007.

(las molduras). Cada uno de estos elementos se puede ver de forma individual o como una parte de un todo que se encuentra en una relación significativa con el otro elemento. Esta reciprocidad aparece a través de cuatro hilos conductores. El principal es el verbo infinitivo (se convierte en un instrumento que asigna actos ante la materia). El segundo es la realización de la acción que expresa dicha palabra. El tercero se puede apreciar desde una perspectiva de la geología que corresponde a los estados nacientes de cada elemento; sus orígenes son obra de la naturaleza y se dan por medio de tiempos o acciones geológicas. El último es la interconexión entre todas las cosas concebidas como una relación que puede ser real o ideal (que puede ser inventada o es aquello que percibo) establecida por una instalación que adquiere un valor de significado cuando el espectador piensa y nombra el verbo que representa a cada una de las esculturas. Cada quien puede ver este pequeño conjunto de elementos con la mirada de la tautología o como lo veo yo, ir más allá con la mirada de la creencia.

*“El alma de quien contempla es más sensible cuanto más se abandona al éxtasis que la armonía le provoca. Un dulce y profundo ensueño se apodera entonces de los sentidos, y se extravía con una deliciosa ebriedad en la inmensidad de este bello sistema con el que se siente identificado. Entonces los*

*objetos particulares lo esquivan; sólo ve y siente el todo*<sup>28\*</sup>

Como un lugar que aparece en forma de montaña (es una invención que realizo y que se da a través de las tres palabras y sus elementos; el xilópalo, la piedra y el yeso, evocando en mi memoria el recuerdo de su forma e imagen; la elevación natural de la tierra y la cima que se esconde bajo el espesor de las nubes). Es lo que veo y siento a través de Materia Ocre. Es aquello que palpan mis ojos y que espero lo puedan sentir, tocar, oler, degustar y escuchar por medio del ver; que es una mano que se inventa y logra tocar el pensamiento y los gestos, en forma de arte y naturaleza. Un todo que se une y me mira con los ojos del paisaje.

*“puedo pasear y sentir el encanto del paisaje. Me puedo alegrar de la apacibilidad del aire, de la frescura de los prados, de la variedad y de la alegría de los colores, del fragante perfume de las flores. Pero después siento que ocurre un inesperado cambio en mi espíritu. Desde ese momento miro el paisaje con los ojos del artista, empiezo a crear un cuadro. He entrado en un reino nuevo, que no es el de las cosas que existen, sino el de las <<formas vivientes>>. Abandonada la inmediata realidad de las cosas, ahora vivo en el ritmo de las formas especiales, de la*

---

<sup>28</sup> Jean-Jacques Rousseau, \*Ibíd., p. 88.

*armonía y del contraste de los colores, del equilibrio entre la luz y la sombra*<sup>29\*</sup>

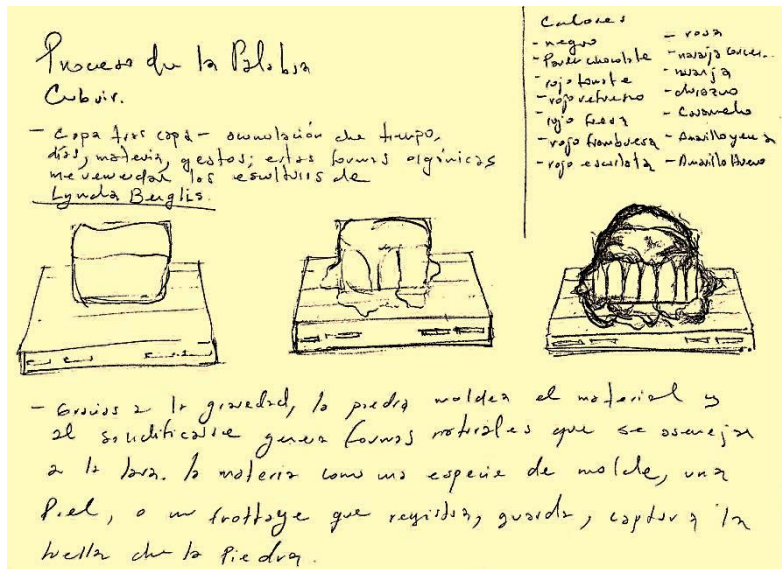
Espero que puedan ver lo que veo y siento. Entre lo natural y lo artificial. Entre imágenes y esculturas. Entre lo orgánico y lo geométrico. Entre materia y colores. Entre las miradas de las palabras y los lugares que pueden evocar. Ser escultor, es ser Materia Ocre; entre verbos infinitivos y acciones.

---

<sup>29</sup> Ernst Cassirer, \*Ibíd., p. 11.

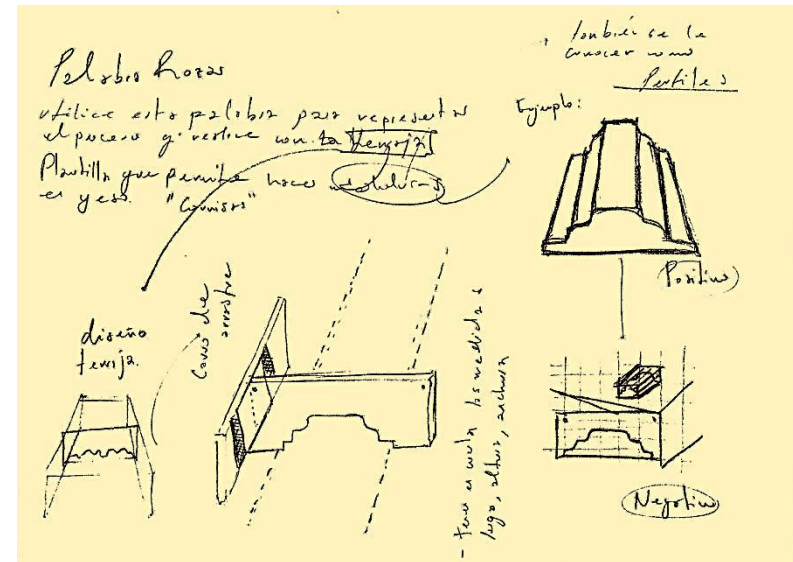


cuál se relacionaba más con el xilópalo. Después anoté las proporciones de la colapiscis y por último dibujé lo que imaginaba al combinar los verbos Cubrir y Cortar ante la piedra.

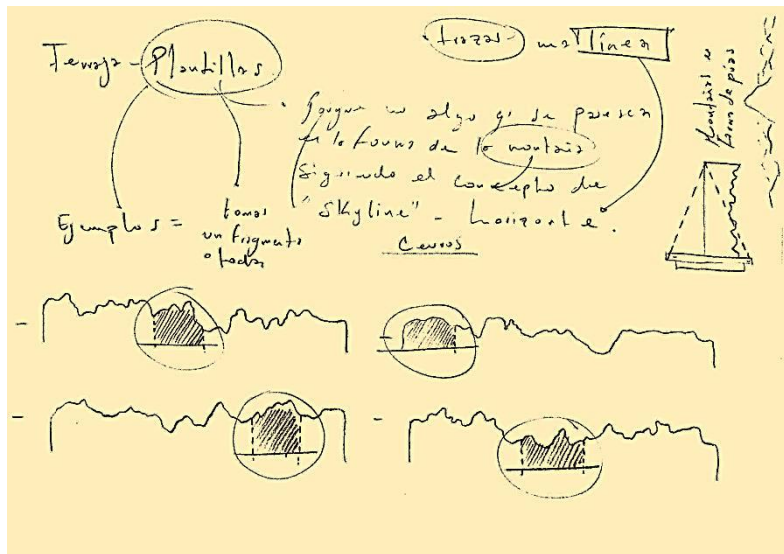


En este momento me decidí por realizar únicamente la acción del verbo Cubrir. A la izquierda se encuentra la piedra sin ninguna alteración. En el centro ya se nota un cubrimiento y a la derecha se puede ver una acumulación de capas. En la parte de abajo describo lo que acontece cuando estoy cubriendo la piedra y me

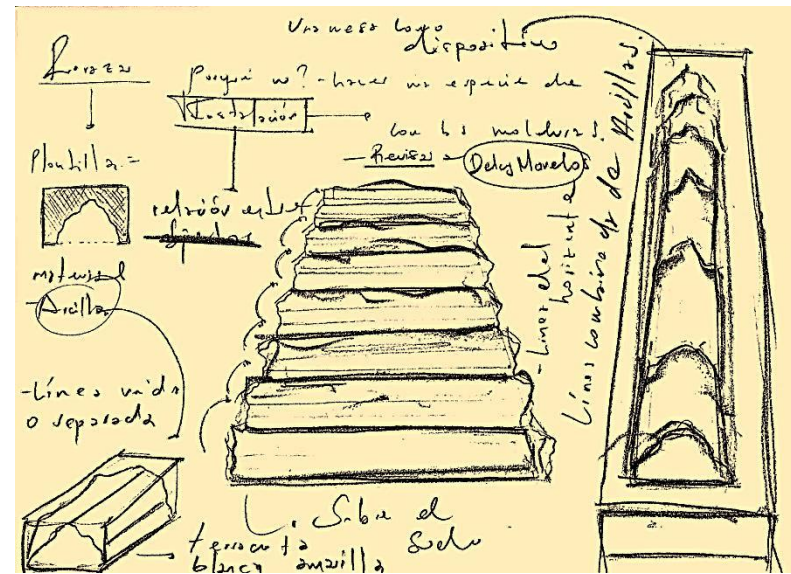
fijo en los conceptos del azar y la gravedad como mecanismos de creación de formas.



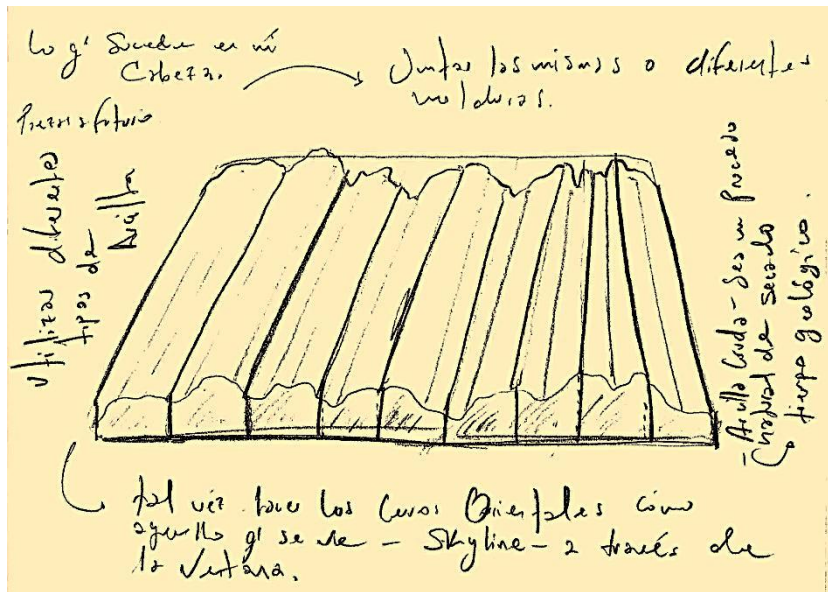
Al principio no sabía de qué manera realizar la acción del verbo Rozar, entonces recordé un libro que explica varios modos de hacer moldes. Entre estas técnicas se encuentra la terraja que es una plantilla que ejerce un rozamiento sobre el yeso. En esta imagen, diseño tres carros de arrastre y un ejemplo de lo que puede ser una moldura.



Estas son cuatro plantillas que dibujé teniendo presente el concepto de "Skyline" (lo que uno puede ver a través de la ventana) una línea del horizonte que evoca los cerros Orientales.



Este es un bosquejo de una instalación imaginaria hecha a partir de molduras.



La misma instalación pero desde otro punto de vista.



## Bibliografía

Austin, John Langshaw. *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*. Barcelona: Editorial Paidós, 1971.

Azconegui Morán, Francisco Coor. *El trabajo de la piedra*. España: Editorial Taller, 1993.

Careri, Francesco. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.

Chavarria, Joaquim. "La terraja" En *Moldes*, 12-15. Barcelona: Editorial Parramón, 1999.

Colafranceschi, Daniela. *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

Derrida, Jacques. *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2011.

Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Editorial Manantial, 1997.

Didi-Huberman, Georges. *Ser cráneo: lugar, contacto, pensamiento, escultura*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, 2008.

Dorfles, Gillo. "Objeto natural y objeto artificial" En *Naturaleza y Artificio*, 55-72. Barcelona: Editorial Lumen, 1972.

Eliasson, Olafur. "Verse sintiendo" En *Leer es respirar, es devenir: escritos de Olafur Eliasson*, 23-25. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.

Farocki, Harun. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra, 2013.

Foster, Hal; Rosalid Krauss; Yve-Alain Bois y Benjamin H.D. Buchloh. "1969" En *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid: Editorial Akal, 2006.

Gompertz, Will. "Surrealismo: viviendo el sueño, 1924-1945" En *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*, 267-294. Madrid: Editorial Taurus, 2014.

Layuno Rosas, María de los Ángeles. *Richard Serra*. Hondarribia: Editorial Nerea, 2001.

Marchamalo, Jesús. *La tienda de palabras*. Madrid: Editorial Siruela, 1999.

Marugarren, Miguel. *Animalario universal del profesor Revillod*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 2003.

Milani, Raffaele. *El arte del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

Morris, Robert. "Anti-Form" Artforum (Abril de 1968)

Paz, Octavio. "Decir: hacer" En *El fuego de cada día*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1989.

Perec, Georges. "Notas sobre los objetos que ocupan mi mesa de trabajo" En *Pensar/Clasificar*, 23-29. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008.

Roca, José Ignacio. *Delcy Morelos, Color que soy*. Bogotá: Editorial Seguros Bolívar, 2015.

Whitney Museum of American Art. *Anti-Illusion: procedures/materials*. Nueva York, 1969. <https://ia601804.us.archive.org/26/items/antiillusionproc61whit/antiillusionproc61whit.pdf>

Serra, Richard. (1969) Casting (obra), [en línea], recuperado de: <http://abstractionanalytique.blogspot.com.co/>

Serra, Richard. (1969) Casting (proceso), [en línea], recuperado de: <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=6889>

Serra, Richard. (1967-1968) *Lista de Verbos*, [en línea], recuperado de: <http://simonzabell.com/blog/richard-serra-verb-listslistas-de-verbos/>

Gómez Echeverri, Nicolás. (2012-2013) de la serie *Acumulaciones*, [en línea], recuperado de: <http://abstractioninaction.com/artists/nicolas-gomez/#>

Mariño, Margaret. (2014) *Una habitación para la sombra*, [en línea], recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/nuevos-nombres/margaret-molano-obra.php>

## Imágenes

Penone, Giuseppe. (1981) Essere Fiume, [en línea], recuperado de: <http://sociedaddediletantes.blogspot.com.co/2011/01/giusepe-penone-essere-fiume.html>