



Cátedra Escultura
BÁSICA TPP

FACULTAD
DE ARTES

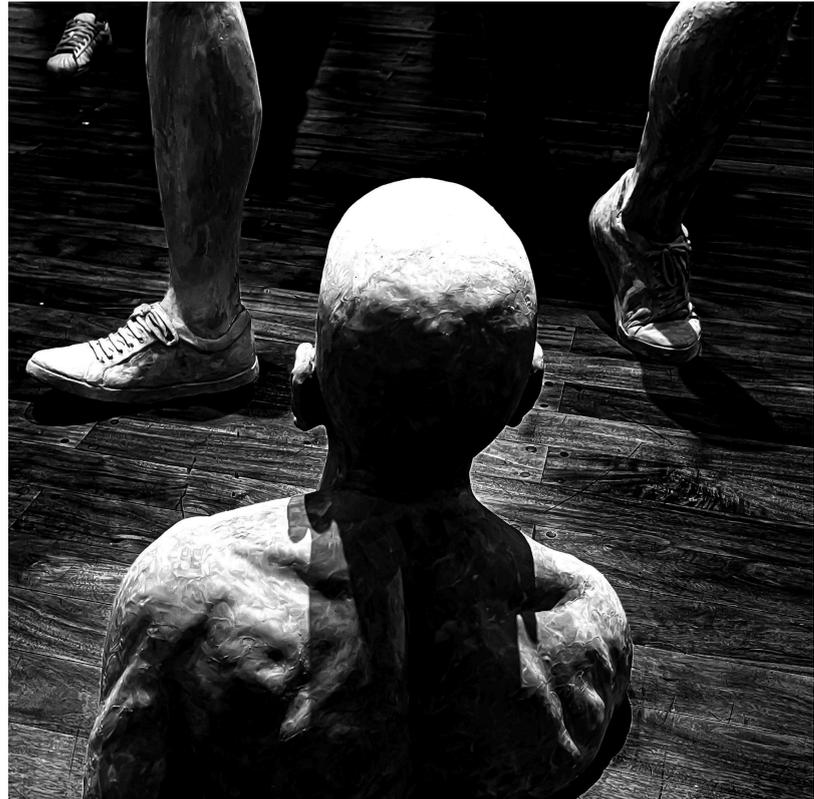


UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de

Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Escultura

Escena cotidiana



Construcción semántica por medio de una instalación escultórica sobre nuestra relación con el otro en sociedades fragmentadas, el impacto de la tecnología y el neoliberalismo en la subjetividad contemporánea.

2024

Bujalesky, Jano Agustín

DNI 37.908.329

Leg. 78283/8

Celular: 2901613395

E-mail: janobujalesky@gmail.com

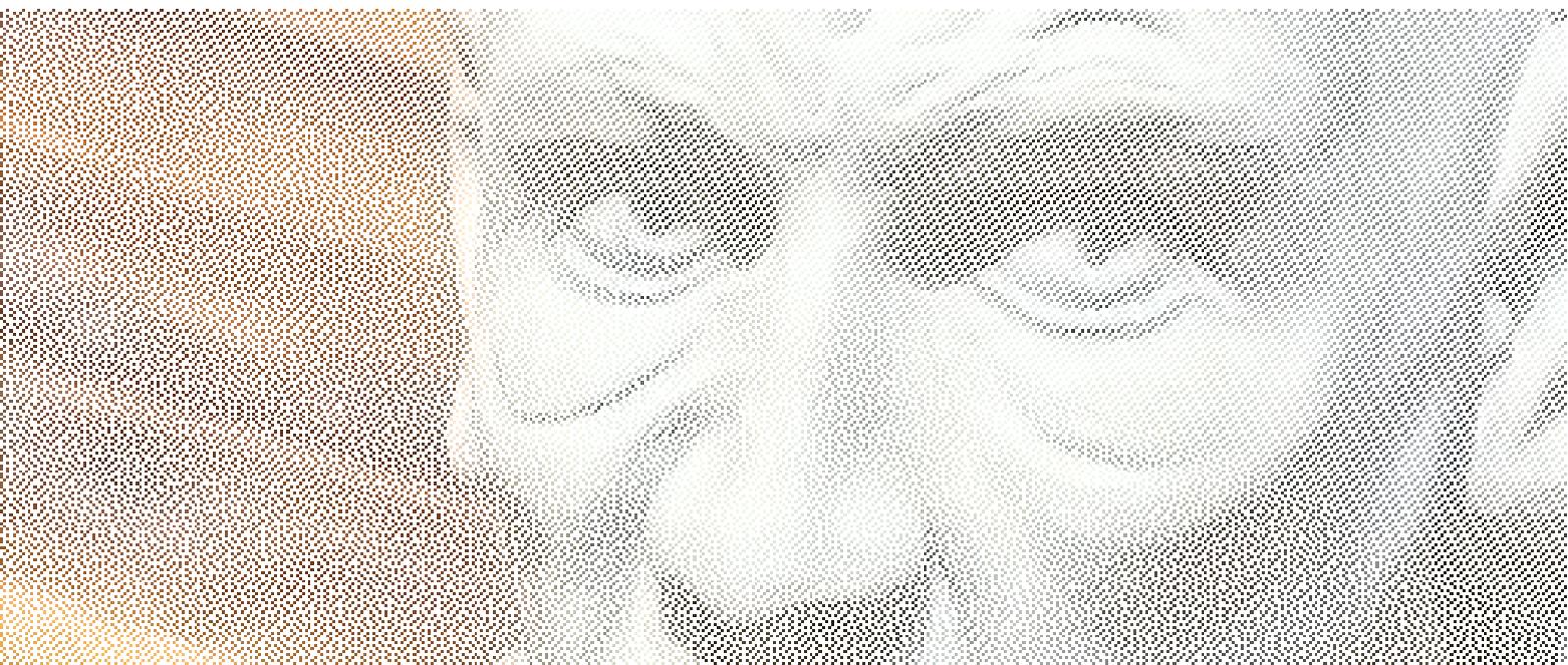
Titular de Cátedra: Prof. Lic. Silvina Spinardi

Resumen:

La obra propone una instalación escultórica que problematiza el impacto de la tecnología y el neoliberalismo en la subjetividad contemporánea. Utilizando la metonimia al presentar figuras humanas parcialmente segmentadas, dispuestas en el suelo a los pies de espectadores e intérpretes, aludiendo a la marginación, se los invita a confrontar su propia posición y empatía hacia el "otro". La obra transforma el espacio físico del espectador en un elemento significativo de la narrativa, invitando a una reflexión activa sobre la conexión humana en una sociedad fragmentada.

Palabras clave:

Instalación escultórica, relación espacial, figura humana, deshumanización, implicación,



Fundamentación:

El presente trabajo se enmarca en el contexto de un trabajo de graduación para la carrera de Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Escultura, de la Facultad de Artes, en el corriente año de 2024.

En el contexto sociopolítico y cultural actual, caracterizado por un modelo neoliberal que refuerza las desigualdades y la marginalización, las tecnologías mediáticas permiten acceder a múltiples verdades; sin embargo, el hábito de evitar el displacer y permanecer en la superficialidad, estimulado a su vez con algoritmos y formas de presentar la información particulares, ofrecen principalmente información que se encuentre en consonancia con una visión parcializada de mundo, alimentando en gran parte nuestro sesgo de confirmación, se facilita un sistema que promueve la exclusión y el individualismo, produciendo individuos tanto más desconectados cuanto más se insertan en las lógicas que aparentemente nos conectan.

Las esculturas que se presentan, con la finalidad de cuestionar y complejizar nuestra relación con el otro, con el espacio compartido dentro del mencionado contexto, trabajan fundamentalmente dos contenidos plásticos: La figura humana y el emplazamiento o instalación en el espacio.

La figura humana realizada en clave mimética, constituye una búsqueda de verosimilitud que pueda interpelar y favorecer el sentimiento empático en los observadores. Evidencia un trabajo acentuado en la gestualidad de los cuerpos y la interacción semántica de sus gestos con el conjunto para elaborar el discurso o narración.

El emplazamiento trabaja la instalación del conjunto escultórico sobre el suelo significando en esta acción toda la producción. Es el recurso que carga políticamente el conjunto de esculturas por su propia capacidad de interpelar a los observadores. La obra es en relación al espacio del observador, en relación al suelo que éste pisa, donde camina, donde se establece el mismo para mirar e interpretar. De esta manera se busca involucrar al observador al incorporar su lugar. La relación que este mismo pueda hacer con aquella figura hundida desde su lugar de, en apariencia física, no hundido.

La colaboración del espectador incluye, necesariamente, un comportamiento corporal: la percepción aprehende objetos en el espacio, lo que involucra referencias táctiles, cinestésicas y proxémicas. Dado que “nuestra percepción de las cosas es antropocéntrica, la mera orientación espacial de los objetos posee ya un valor corporal” (Pérez Carreño, 2003). Pero el individuo no sólo construye y otorga una envoltura figurativa al lugar, sino que también, habitándolo, lo dota de un propósito particular y de un valor simbólico. (Valesini, 2014, p. 116)

Desarrollo:

Introducción:

Un presente personificado, cada vez más mediatizado por tecnologías de la información y del entretenimiento, no es finalidad de este trabajo extenderse en cómo ellas responden a las lógicas de poder, dominación y construcción de la subjetividad y la conducta, sino, quizás expresar uno de sus resultados posibles, o mejor dicho, esta obra no sería posible sin previa estructura. Por otro lado se dice que la “verdad” en el presente, no se nos oculta, somos nosotros quienes escapamos de sus manifestaciones que problematizan nuestra existencia, digamos, para no entrar en problemas epistemológicos y filosóficos sobre definiciones de la verdad, informaciones, datos, expresiones y manifestaciones de la realidad. Bien, estas manifestaciones, son cuidadosamente elaboradas o seleccionadas, “curadas” por el medio y sus intereses. Aun así las tecnologías de la mediación actuales permiten el flujo de información de muy diversos orígenes, incluso a veces por hábiles maniobras de sus usuarios/comunicadores etcétera. Es decir tenemos posibilidades, más allá del poder de algoritmos e intereses, de acceder a varias manifestaciones de la verdad. Pero se está muy habituado a evadirla, dentro de la cultura del *like* y la planimetría, el displacer aparece como una nociva disrupción. En, y gracias a, los dispositivos tecnológicos, las tecnologías del entretenimiento, podemos saltar de placer en placer, muy rápidamente con gran soltura y desapego, sin *punctum*¹ (Barthes, 1990), existen muchos espacios donde ahogar la angustia. En la vida diaria la cosa es más complicada porque hay presencias con cierto peso, que se imponen en algún grado, físicamente al transeúnte. Aunque *felizmente* siempre está la posibilidad de esquivar, ocultar, saltar la incordia con diversos métodos y estrategias. Acompañado a este panorama que en gran parte estimula la cultura global del ocio, la producción y el entretenimiento, vivimos una realidad a nivel nacional acuciante, un modelo dirigido a aumentar las desigualdades sociales y económicas, la renovada y fresca ola del prometedor individualismo. Un modelo que no escapa de las nuevas lógicas globales económicas neoliberales del capitalismo financiero, sino que acude a su sometimiento. Este modelo como es de esperar genera una gran cantidad de excluidos, marginados, eyecta, abanderándose en el viejo discurso meritócrata a la persona de la lógica funcional de la sociedad, crea individuos, tanto más aislados como conectados están a sus lógicas. Es así que pensé en la construcción de estas figuras, “inundadas”, sumergidas en el suelo, caídas

¹ “[...] Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella *me despunta* (pero que también me lastima, me punza).” (Barthes, 1990, p. 65)

del mapa. Yacen como espectros entre nosotros cuando nosotros mismos no constituimos aquella figura espectral para el otro.

El trabajo consta de una figura humana desnuda, presentada en cemento, desde el pecho hasta la cabeza, montada en el suelo buscando sugerir que el resto de su cuerpo yace por debajo de la línea del suelo. La acompañan un par de piernas de cemento, con sus respectivos pies vistiendo zapatillas. Las piernas están cortadas justo antes del comienzo de la rodilla, siendo esta altura la misma que alcanza en su punto máximo la primera figura nombrada, como contrapunto, diálogo y lazo entre ambas piezas. Este par se encuentra en una posición de cambio de dirección al encontrarse de frente con la primera figura.

Figura 1.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. Vista en picado. PH. Jano Bujalesky Orlor.

Carácter de instalación y el espacio como lenguaje:

Estas figuras utilizan el espacio físico que comparten con lxs espectadores para configurar su discurso. Como se ha comentado en la fundamentación, la obra es en relación al espacio del observador, en relación al suelo que éste pisa, donde camina, donde se establece el mismo para mirar e interpretar. De esta manera se busca involucrar al observador al incorporar su lugar. Marchán Fiz, utiliza el término *Ambiente (enviroment)* para referir las producciones artísticas que trabajan a partir del espacio a modo de instalaciones.

El término *ambiente (environment)* puede emplearse como mera referencia a la inclusión y apropiación creativa de las dimensiones físicas reales del espacio circundante, adquirir una carga, un clima psicológico, [...] Tal vez la nota fundamental es la extensión y expansión transitable de la obra en el espacio real. No se trata de una reproducción, sino de la instauración de una realidad en una situación espacial. Este espacio, configurado como medio visual, afecta con una intensidad compleja a la actividad sensorial del espectador. Éste se verá envuelto en un movimiento de participación e impulsado a un comportamiento exploratorio respecto al espacio que le rodea y a los objetos que se sitúan en él. (Marchán Fiz, 1990, p. 173)

Si bien esta obra, tal como está conformada en la actualidad, no cuenta con una cantidad de piezas tan extensa como para rodear al espectador, sí involucra al mismo en su trama, en su articulación discursiva. *Escena cotidiana* es en relación al espacio que comparte con lxs observadores. Crea a partir de este medio una narración, un discurso plástico de una situación.

Figura 2.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. Relación con observadores/intérpretes. PH. Jano Bujalesky Orlor.

“El «ambiente» se convierte en un estimulante de la conciencia del espectador como fruto de una operación reductora de la propia actividad del artista.” (Marchán Fiz, 1990, p. 176) Se toma una serie de elementos que pueden componer una situación de la vida cotidiana para desnaturalizarla, comprendiendo en ella un suceso concreto. De una situación de evasión a la lectura del hecho evadido, sin dictaminar estrictamente su interpretación. Se trata de presentarla con los mayores recursos posibles que favorezcan su contemplación activa. Introducir el suceso en marcos lúdicos que favorezcan el ingreso a una atmósfera particular. Favorecer así la aparición del *punctum*. La herida virtual, por identificación. Identificar un suceso, crear un suceso a partir de la situación, materializando la misma en la obtención de un objeto concreto a trabajar, sobre el cual proyectar ideas y conceptos.

Josu Larrañaga señala cómo en el transcurrir del sXX se transformó la noción del espacio, desde una concepción estanca, predeterminada, propia de un sujeto centrado que se autoabastece, característico de la modernidad, hacia la concepción del espacio configurado socialmente:

[...]El lenguaje había dejado de ser un instrumento para referirse a las cosas y se mostraba como espacio vertebrador de todo significado y de toda experiencia.[...] se había pasado de la concepción de un espacio donde se incluyen las cosas y las personas, a un espacio donde se exponen esos mismos sujetos y sus objetos, y después a un espacio como confluencia y elaboración, un espacio que se activa y se construye, un espacio como relación. (Larrañaga, 2001, p. 27)

Larrañaga enfatiza cómo esta transformación afecta al campo artístico al tiempo que cambia la concepción que se tiene del lenguaje. Aquí la obra presenta el espacio efectivamente como relación. Utiliza el espacio físico de lxs observadores como parte esencial de su lenguaje plástico, como un elemento semántico más, en relación al resto de los componentes escultóricos. Se instituye a los pies de lxs intérpretes, figura sumergida en relación al sujeto que mira.

Se crea entonces una relación de tres partes entre la figura sumergida hasta el pecho, las piernas que lo tratan de evadir y lxs intérpretes. Con ello aparece a su vez parte de la dimensión política, además del hecho de llevar “el objeto de contemplación estética” al piso, fuera de un pedestal, la dimensión política aparece al introducir en el discurso de *Escena cotidiana* la corporalidad de lxs intérpretes. Se presenta como una indagación e interpelación directa a quien mira. Pero no se indica una lectura obligada a la situación. Es una interpelación de lugares. Aquí no hay sujetos autoabastecidos, sólo en relaciones, en relación a *un otro*.

Figura 3.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jorge Gómez Schmidt.

Figura 4.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. PH. Jano Bujalesky Orlor.

Figura 5.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. PH. Jano Bujalesky Orlor.

Mimesis, verosimilitud, posibilidad:

Así es como llegamos a la factura del modelado, la forma en que se construyó la imagen de las personas segmentadas en distintos niveles de superficie. Se utilizó el recurso de la mimesis para lograr la verosimilitud en las figuras.

Figura 6.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. Plano detalle. PH. Jano Bujalesky Orlor.

El recurso busca con la verosimilitud, la condición de posibilidad. Hablamos de generar, a través de la toma de una situación cotidiana, un suceso en un espacio que implique a lxs intérpretes, figuras que por su verosimilitud favorezcan la posibilidad de que quién observa puede verse reflejadx en sendos lugares. La introducción a una atmósfera particular. Haberse sentido fuera del mapa, sumergido, inundado, o evadiendo a un otro en conflicto. Los lugares así son también, intercambiables. Por otro lado, la búsqueda de la verosimilitud responde a generar empatía hacia quien se inunda y es evadido, ignorado, deshumanizado. Se busca resaltar la humanidad de quien yace sumergido, tan implicado por debajo del suelo está esa persona como quién observa. El espacio construido en relación. Es un espacio corporalmente observable, el cual se percibe en gran medida por la proyección corporal de uno hacia las figuras. En este sentido, la escala de la obra responde de la misma manera a una leve exageración de tamaño que sirva de recurso retórico para investir a la obra de cierta presencia, sin incurrir en tamaños desmedidos que descoloquen por su propio volúmen.

Figura 7.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. Noción de escala. PH. Jano Bujalesky Orlor.

La gestualidad narrativa:

“El sentimiento permite una narración. Tiene una longitud y una anchura narrativa. Ni el afecto ni la emoción son narrables.” (Byung-Chul, 2014, p. 66)

Figura 8.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. Utilización de la gestualidad. PH. Jano Bujalesky Orlor.

Byung-Chul Han en *Psicopolítica* destina un pasaje a mencionar cómo la dinámica económica de la actualidad apela constantemente a lo emocional, a la capacidad de generar afecto directo a los sujetos para obtener respuestas rápidas de los mismos y así generar un gran feedback en sus medios de consumo (y producción), situación que se hace patente en el medio de las redes sociales, donde más afecto rápido, implica una mayor interacción. Una industria de la emoción.

Ni el afecto ni la emoción son narrables.[...] Frente al sentimiento, el afecto no abre ningún **espacio**.² Se busca una *pista* lineal para descargarse. También el medio digital es un medio del afecto. La comunicación digital facilita la *repentina* salida de afectos. Ya solo por su temporalidad, la comunicación digital transporta más afectos que sentimientos. Las *shitstorms* son corrientes de afecto. Son características de la comunicación digital. (Byung-Chul, 2014, pp. 66 y 67)

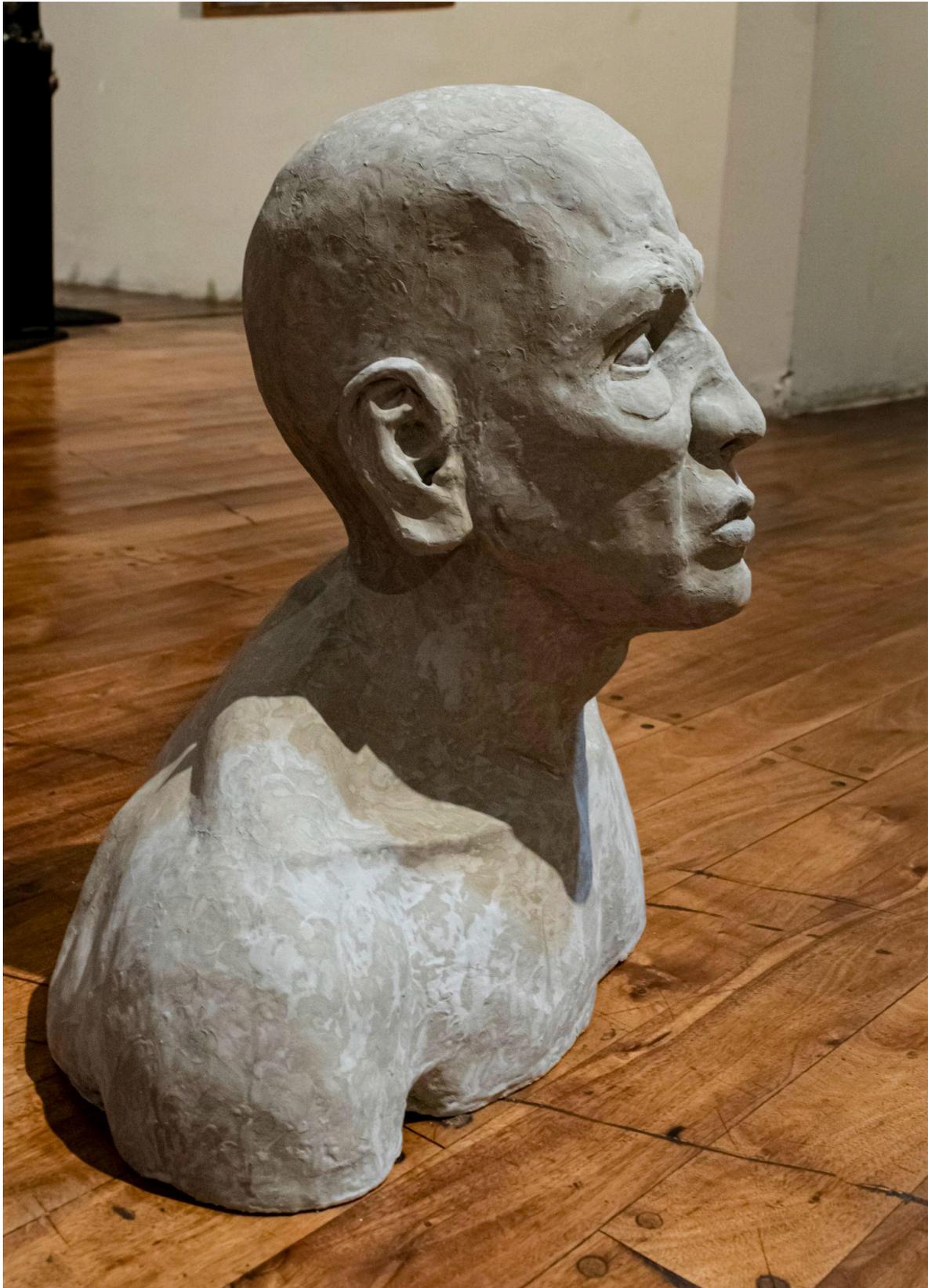
Escena cotidiana propone un juego narrativo por medio de la articulación de la gestualidad de sus componentes. Implementa leves exageraciones en la gestualidad corporal y facial para generar o enfatizar determinados sentimientos asociados a tales gestos. Propone abrir un espacio de detención donde lxs intérpretes puedan asociar sensaciones a las situaciones y gestos propuestos en la obra, ya que “El sentimiento es *constatativo*. Por eso se dice «tengo el sentimiento de *que...*»” (Byung-Chul, 2014, p. 67). Constató mi ser, constató mi presencia y mi sensación en esta forma que veo, en este espacio. Se significa. Se necesita un momento de pausa, un momento de detención creativa. Un momento de negatividad como la concebía la escuela de Frankfurt³, más aún cuando “la emoción se convierte en medio de producción.” (Byung-Chul, 2014, p. 70) Las emociones son generadas sin pausa y con mucha *gracia*. Donde se reprime todo intento de detención y advenimiento que pueda traer un *displacer*, que pueda hacer caer una idea, que pueda concebir alteridad fundamentada. La pausa no implica creación, pero la auténtica creación, o al menos la producción de respuestas que nos ayuden a conciliar la vida, necesitan de la pausa y cierta lentitud. La lentitud es una exigencia de la belleza, hoy más que nunca. De la misma manera que lo es del amor. El sentimiento al percibir su tiempo de gestación y constatación “tiene otra temporalidad que la emoción. Permite una duración”(Byung-Chul, 2014, p. 67). Por ello se le dió en este trabajo atención al detalle, para ofrecer un recorrido temporal a lxs intérpretes en la lectura de cada uno de los mismos, siendo que necesitan de un tiempo de atención mínimo para ser reconocidos y otro tanto para ser articulados entre sí, construyendo discurso (Figuras 6, 8, 9 y 10). Quizás aquí exista una característica fundamental de la escultura y es la posibilidad de construir o posibilitar una lectura no lineal del trabajo.

² La cursiva es nativa del texto fuente, al igual que lo será en las siguientes citas al autor. La negrita en la palabra “espacio” es propia de esta elaboración.

³ Ante una vida fuertemente influida por las tecnologías de producción de subjetividades hiperprofusas y positivas, al menos en el ámbito digital. Y la cada vez más fuerte supresión del silencio, por temor a su carga negativa. El consecuente coletazo, lento y periódico, de la vuelta de la muerte reprimida, en formas novedosas y muchas veces violentas, en forma de crueldad. La negatividad propia de la concepción de la muerte, cuando es integrada a la conciencia, como concepto no dialéctico, como una irrupción implacable a todo lo vivo, puede revestir a todo lo vivo con una renovada importancia. Es la contraposición a la banalización de la muerte, fundamento de muchas crueldades. Nociones desarrolladas por Byung-Chul Han en *Caras de la muerte*. (2020)

Figura 9.

Escena cotidiana



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jano Bujalesky Orler.

Figura 10.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Silvina Spinardi.

Figura 11.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. PH. Jorge Gómez Schmidt.

Conclusión:

Quando las actuales políticas de comunicación apelan a la crueldad, a ahogar, a desbordar de información y reacciones rápidas, cuando ante las respuestas contestan con

otro tema sin relación al discutido, para escapar a nuestra capacidad de significación, apelan a la confusión para desviar la atención. Realizan *Gaslighting* a su propio pueblo. Cuando apelan a la confrontación entre pares, apelan a nuestra vulnerabilidad. Considero importante la elaboración de un ambiente que propicie una reflexión activa soportada en los detalles y su lectura. Donde las dinámicas de exclusión y marginalización propias de una sociedad individualista deshumanizante dejan una huella profunda, cuando la tendencia neoliberal apela a leer la vida en clave de mercado, considero interesante así la construcción narrativa y semántica del espacio, un espacio para ambientar y humanizar, considero importante la constitución de espacios de resistencia, donde la atención a la vida afectiva y emocional no sea interpretada como un gasto sino como una necesidad proactiva, plena de posibilidad. Es por ello que la obra plantea el espacio como relación de lugares. Plantea la pausa como articulación, como espacio para la gestación. El tiempo como necesidad, como exigencia a disputar. Lentitud como exigencia de la belleza⁴, y del amor. La creación como necesidad, el tiempo como dignidad, y necesidad de la creación. La complicidad en la noción del sujeto autoabastecido con la nulidad, y finalmente por eso creo que una posible lectura de este trabajo es también la evasión del tiempo, de la muerte, de la vida. Así es que las piernas se desvanecen en el gesto de evasión.

Figura 12.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jano Bujalesky Orler.

⁴ Prefiero que la noción de belleza quede a interpretación creativa de lxs lectorxs. Sin embargo, una definición práctica a los fines de este trabajo es un hecho, noción, percepción, con un significado capaz de arraigar y conmover en algún punto.

Bibliografía:

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.

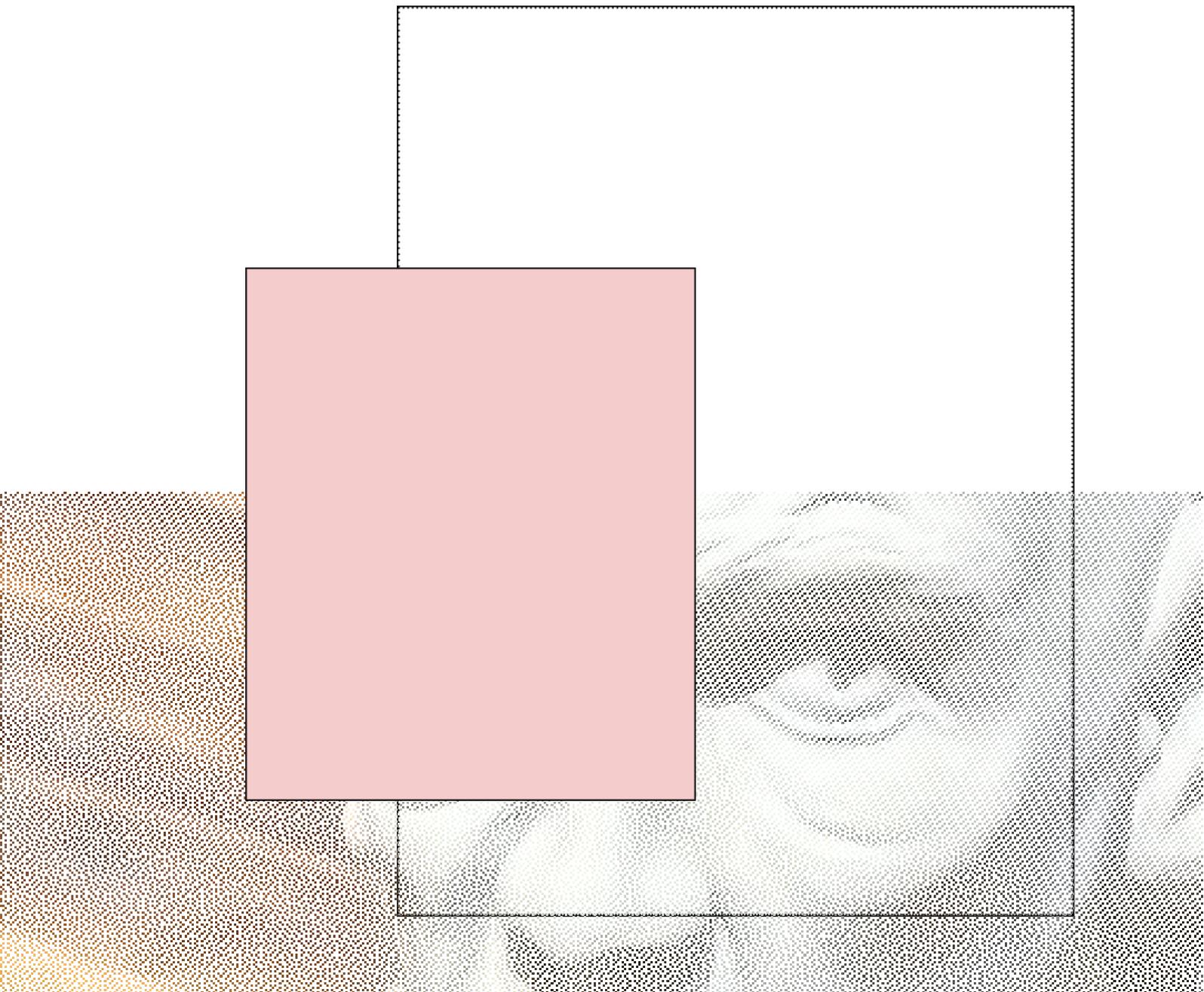
Byung-Chul H. (2020) *Caras de la muerte. Investigaciones filosóficas sobre la muerte*. Barcelona: Herder.

Byung-Chul, H. (2014) *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.

Larrañaga, J. (2001). *Instalaciones*. San Sebastián: Nerea.

Marchán Fiz, S. (1990). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.

Valesini, S. (2014). *Lo político en la obra transitable*. En S. García y P. Belén (Comps.), *La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano* (pp. 113-123). La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.



Exhibición.

La exhibición de *Escena cotidiana* se realizó como parte de la muestra *EXENTA* en el Centro Cultural y de la Memoria Islas Malvinas Argentinas, de entrada gratuita, organizada por la Cátedra de Escultura Básica 3 y Taller de Producción Plástica, siendo sus respectivos estudiantes los expositores. Se configuró así una interesante propuesta con diversas manifestaciones artísticas, convocando a un público heterogéneo y plural.

Referido a *Escena cotidiana*, se recibieron consultas sobre su materialidad. El público concurrente consultó en varias ocasiones sobre cómo se logró que la pierna izquierda se mantenga “parada”, en una inquietud relativa a la incomodidad o fugacidad de dicha acción aquí detenida. En concordancia, han comentado sobre la percepción de solidez y condición maciza de las piezas, aparentando no ser huecas sino sólidas y muy pesadas. Se lograron generar en los intérpretes las nociones de volumen y peso buscadas.

Algunos intérpretes/observadores consultaron qué representa *Escena cotidiana*. Dejar la obra abierta y prestar atención al detalle para que los observadores elaboren interpretaciones conjugando los gestos y rasgos de la obra fue saludable. Las mismas elaboraciones interpretativas resultaron aproximadas a la noción central, pero con apropiaciones a su acervo intelectual y/o experiencia personal.

Un profesor de escultura de la facultad de Artes de la UNLP me comentó que creía que las piezas pueden funcionar bien separadas, las piernas por su lado y la figura con rostro por otro, entendiendo que se abastecen bien en sí mismas para configurar un concepto propio cada una de ellas. Así mismo se interesó por cómo se configuró la expresión.

Hubo gran impacto en la mirada de la figura y a su expresión a la cual se le dedicó gran atención en la elaboración para buscar que la misma entable cierto diálogo con los observadores devenidos en intérpretes. Varios de los cuales alegaron sentir miedo, incomodidad, o impacto. Quedando los mismos alcanzados por el gesto primeramente y prosiguiendo luego a conectar el rostro con los demás elementos compositivos.

Hubo tres personas que interpretaron las piernas como parte del mismo cuerpo. Alegando en esto una dislocación que sufre o se encuentra percibiendo la figura, en relación con su gesto y sus piernas separadas en dirección contraria a la figura.

Un médico luego de disfrutar de la factura anatómica y la leve exageración gestual de la misma, atendió a llamar “medieval” al rostro, por sus deformaciones, más que renacentista. Luego se acercó para comunicar que debía buscar el trabajo de Franz Xaver Messerschmidt, encontrando cierta asociación en lo que respecta a la gestualidad de sus retratos. Al comentarle que busqué construir en la mirada de *Escena cotidiana* una mirada al presente, el médico comentó que la encontraba acertada.

Una niña de unos 3 o 4 años, poco más alta que la altura de las piernas presentada,

intentó introducir su piecito por debajo de la punta del pie derecho (la cual se encuentra levemente levantada), con la intención de levantarlo o empujarlo, encuentro en esto una interacción con el peso propio de la figura.

Niños de edades entre 5 y 6 años se agacharon frente a la figura con rostro para verla cara a cara.

No es posible decir que en los niños suscita miedo, más bien curiosidad. El sentimiento de impacto y extrañeza, acompañado de cierto temor provino de adultos, y puedo aventurarme a esgrimir que puede deberse a que ellos tienen miedo a perder cierto estado de propiedad y pertenencias, a estar en lugar de, o haber asociado el estado de la figura a un estado personal similar en su experiencia.

En definitiva se cumplieron las expectativas por cuanto los intérpretes/observadores interactuaron de manera favorable con la obra, de formas bastante aproximadas a lo buscado durante el proceso de realización. Para ello fue indispensable cierto espacio plástico “vacío” alrededor de *Escena cotidiana*, “vacío” que sería *llenado* con su propia corporalidad, generando un contraste óptimo con las figuras para ser leídas. Un espacio de dimensiones acordes a las humanas, para que sea activado con su tránsito y sus volúmenes, generando el **contraste** necesario para que la propia obra cobre su significado. Es posible así establecer que la obra cuenta con un espacio plástico de cierta amplitud a su perímetro, siendo ideal aproximadamente 3m de radio. Esto es parcialmente visible en las figuras 1, 5, 7 y 12. En este sentido fue correcta la decisión de composición para *Escena cotidiana* ofrezca interés desde cualquiera de sus puntos de vista, percibiendo más allá de cierta composición triangular (casi un triángulo equilátero) de sus componentes, una presencia radial, que brinda un recorrido radial de la misma, sin perder el carácter instalativo por la activación que construye del suelo compartido.

Es interesante notar cómo ha sido fotografiada e inspeccionada por el público, siendo que la misma trata de reconstruir una situación, mostrar el suceso que se encuentra dentro de una situación acuciante de marginación, desorientación o exclusión, por cuanto tal circunstancia se reinserta momentáneamente como un tema público.

Registro visual:

Figura 13.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jano Bujalesky Orler.

Figura 14.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jano Bujalesky Orler.

Figura 15.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jano Bujalesky Orler.

Figura 16.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Donella Gina Cintioni.

Figura 17.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jano Bujalesky Orler.

Figura 18.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jano Bujalesky Orler.

Figura 19.

Escena cotidiana.



Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jorge Gómez Schmidt.

Texto de sala de Escena cotidiana:

Jano Bujalesky Orler.

@janobujalesky

ESCENA COTIDIANA

El cemento, material con el que se levantan las ciudades, y su *mobiliario*. Persona sumergida, inundada, expulsada al margen de nuestro suelo *com-partido*. La exclusión y la deshumanización, la moneda corriente... hoy virtual, el espacio entrelazado entre redes digitales y realidades concretas que van cayendo del mapa. Billeteras virtuales y *plata dulce*. Lo visible hasta el cansancio que se hace invisible. El espacio como relación de lugares. La pausa como articulación. El tiempo como dignidad. Lentitud como exigencia de la belleza. La creación como necesidad, el tiempo como necesidad de la creación. La complicidad en la noción del sujeto autoabastecido con la nulidad. Una posible lectura de este trabajo es también, la evasión del tiempo, de la muerte, de la vida. Así es que las piernas se desvanecen en el gesto de evasión. Julio Tornaquíndici me preguntó en un redoble metafísico: ¿Quiénes son realmente *los sumergidos*?



Flyers:

Figura 20.

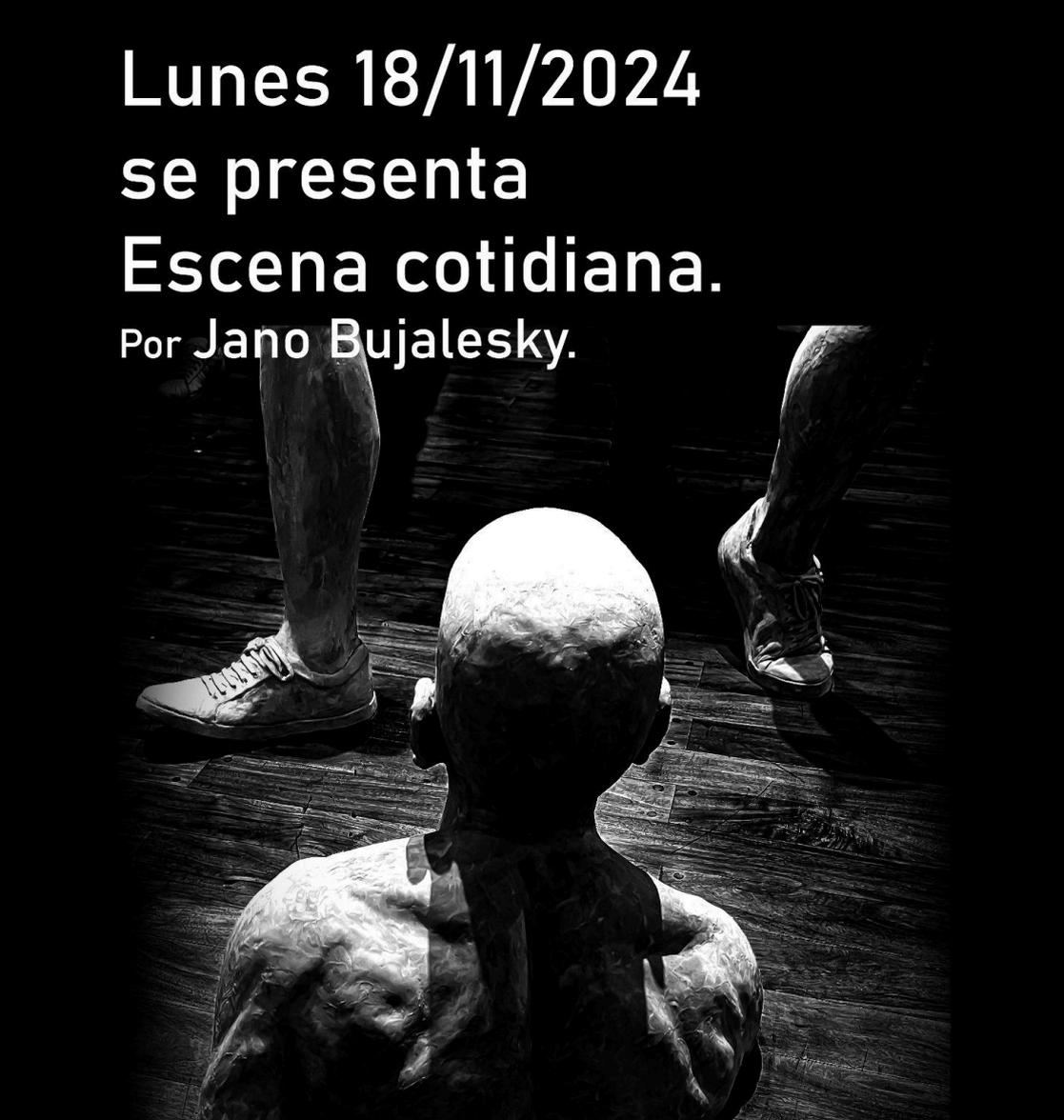
Flyer A.



Nota. Jano Bujalesky, 2024. PH. Jano Bujalesky.

Figura 21.

Flyer B.



Lunes 18/11/2024
se presenta
Escena cotidiana.
Por Jano Bujalesky.

Trabajo de graduación de LICENCIATURA EN ARTES
Plásticas Orientación ESCULTURA.
En el marco de la muestra EXENTA.
Centro Cultural y de la Memoria Islas Malvinas
Esquina 19 y 50.

Departamento de Artes Visuales | **FACULTAD DE ARTES** |  **UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA** |  **Cátedra Escultura BÁSICA 3/TPP** |  **CENTRO CULTURAL Y DE LA MEMORIA ISLAS MALVINAS**

Nota. Jano Bujalesky Orler, 2024. PH. Jorge Gómez Schmidt.

Ficha técnica.

El presente trabajo se realizó partiendo del modelado en arcilla, comenzando por el rostro hasta encontrar el balance propicio a los fines del concepto poético y retórico de trabajo entre exageración de los rasgos y verosimilitud. Todo el proceso y modificaciones del rostro se llevaron en una única pieza original. Al encontrar la factura adecuada se procedió a realizar un molde perdido en yeso de dos taceles con nervios internos de alambre. Se realizó un vaciado en cemento y arena hasta llegar a una capa de 2 a 3cm de espesor, introduciendo dentro de la capa nervios de hierros del 4 y el 6. Luego de picado el molde y obtenido el nuevo positivo, se le realizó un recubrimiento de cemento, por medio de pincel, para sanar imperfecciones en la superficie como burbujas o marcas de vaciado, las cuales no se consideraron de interés en la estética que se persiguió.

Las piernas percibieron el mismo proceso, sólo que a sus moldes de yeso se le realizaron nervios de hierro del 4 para evitar roturas.

La figura con rostro mide 52cm de altura por 55cm de ancho por 37cm de profundidad.

La pierna derecha mide 53cm de altura por 20cm de ancho por 30cm de profundidad.

La pierna izquierda mide 53cm de altura por 20cm de ancho por 33cm de profundidad.

Registro visual instancia exploratoria:

Figura 22.

Escena cotidiana, instancia exploratoria.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. PH. Jano Bujalesky Orlor.

Figura 23.

Escena cotidiana, instancia exploratoria.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. PH. Jano Bujalesky Orlor.

Figura 24.

Escena cotidiana, instancia exploratoria.



Nota. Jano Bujalesky Orlor, 2024. PH. Jano Bujalesky Orlor.

Agradecimientos.

A la cátedra de escultura y sus profesionales, por su generosa disposición a la enseñanza, por brindarse en cuerpo y alma, en un complejo año de incertidumbres crecientes. Por haber conseguido un espacio de exhibición de gran importancia, han organizado una muestra que mejor no pudiera salir. José Nazareno Barrera, Profesor Adjunto, siempre dispuesto a ayudar, charlar sobre inquietudes y transmitir generosamente su maestría y experiencia en moldería, modelado y herrería, la cual fue clave durante el proceso constructivo. Juan Pablo Rosset, Ayudante, con una mirada aguda y precisa, en la interpretación del trabajo realizado ha dado certeras devoluciones e interesantes miradas. Silvina Spinardi, Titular, no podría explicar la importancia que presenta un trabajo docente como el realizado por ella. Atenta a sus estudiantes, nunca escatima el esfuerzo a la tarea, una gran capacidad de generar movimiento asociada a una profunda y amplia mirada del arte. Construyó en el taller un rico clima de intercambio de conocimientos, ideas y experiencias. Recordaré siempre agradecido su ayuda en una intensa jornada de trabajo donde realizamos el molde de la figura con rostro del presente trabajo, instancia crucial, parteaguas, en todo este proceso. Transmitió calma y confianza.

A mis compañerxs, por socializar instancias del proceso donde intercambiamos fructíferas opiniones, argumentos y miradas sobre las diferentes posibilidades que se abren en circunstancias de producción, como a la gran disposición en instancias de montaje y exhibición.

A la universidad pública y gratuita.

A Fernando Davis, Profesor Adjunto en Teoría de La Práctica Artística por tomarse el tiempo de escuchar mis inquietudes a inicios de este año, ofreciendo su conocimiento e interesantes recomendaciones bibliográficas.

A mi compañero Julio Tornaquínci, quien además de participar de la jornada de moldería mencionada, ha sido una fuente insondable de conocimientos durante todo este proceso, compartiendo interesantes miradas y ayuda. Es también clave en este trabajo.

A Alejandro Olivero, por tomarse el tiempo de leer este escrito en fase preliminar y ofrecerme su devolución, siempre estuvo a disposición.

A mis amigxs, por hacer cálida la vida. Especial mención a Jorge Gómez Schmidt quién además de convertirse en fotógrafo en la exhibición de *Escena cotidiana*, estuvo en todos los momentos claves de mis últimos 10 años. Una de las personas que me enseñaron lo que es la amistad.

A mi familia que hace del mundo un lugar menos solitario. Cada unx de ellxs sabe que tiene un lugar en mi corazón.

A mi pareja e incansable compañera Donella Cintioni, con quien vivimos juntos todo tipo de momentos, hizo posible que atravesara las situaciones más difíciles de mi vida, nunca

se apartó de mi lado aún en los momentos más crueles, mientras acompañamos a mi madre en su lucha por permanecer con nosotros. Gracias por tu calidez y cariño, los momentos que me regalas y el amor que me brindas. Clave en todo esto.

A mi hermana, Luna Bujlesky con quien sobrepasamos todo y nos ayudamos mutuamente en los últimos años desde la despedida de mi madre.

A mi Papá, Gustavo Bujlesky, por ser un pilar en medio del caos. Por su inquebrantable apoyo, su preocupación constante, su inteligencia y por su inquebrantable compañía, uno de los grandes artífices de todo esto, lo amo con el alma.

A mi mamá, Patricia Orler, a quien junto mi papá les dedico este trabajo.

No bastarían las palabras, pero son lo que tengo, y ella amaba la poesía. Gran responsable de mi interés y vocación artística. Pero por sobre todo me regaló la posibilidad de conocer lo que es el amor desinteresado de una madre, el conocimiento de algo bello y bueno en el mundo, eso es un faro en la inmensidad. Pocos son los días en que alguien no la extraña. Si acaso existe algo ilustrativo de su ser es que cada vez que la nombran, lo hacen con el más profundo amor y respeto. Siempre presente.