

El jabón como elemento efímero de expresión de la escultura contemporánea

Soap as an Ephemeral Element of Expression for Contemporary Sculpture

Rubynel Salazar*

Facultad Experimental de Arte, Universidad del Zulia
rubynelsalazar@gmail.com

Recibido: 11-02-11
Aceptado: 23-02-11

Resumen

Muchas obras de arte del siglo XX han direccionado su objeto de estudio, alejándose, progresivamente, del objeto sensible, y acercándose más a la esfera de la razón o la idea. Mediante el presente trabajo se pretende inquirir acerca de las múltiples y variadas manifestaciones del jabón como medio escultórico en el arte contemporáneo, sus posibles inicios, comentar de manera sucinta acerca de aquellos artistas que han trabajado con este material, y conocer razones y aportes, con el propósito de esclarecer hasta qué punto existe un trabajo artístico significativo, que no toma en cuenta el problema de la preservación de la obra de arte, sino que más bien atiende a sus cualidades expresivas. La investigación se llevó a cabo a través de una revisión teórica sobre el lugar de lo efímero en la estética contemporánea, las posibilidades expresivas del jabón en ella, y el análisis del trabajo de varios artistas. Los valores propios de las vanguardias del siglo XX resurgen de manera notable en estos artistas, que han vindicado el jabón dentro de la escultura, atreviéndose a incorporar materiales no usados en la búsqueda de nuevos lenguajes, explorando otras vías y sistemas de interpretación a las formas, aportando así una renovación dentro del quehacer artístico contemporáneo.

Palabras clave:

Jabón, arte efímero, escultura, arte contemporáneo.

Abstract

Many twentieth-century art works have directed their objects of study, moving gradually away from the sensible object and approaching closer to the sphere of reason or idea. This study intends to inquire about the many and varied manifestations of soap as a sculptural medium in contemporary art and its possible beginnings, commenting briefly on artists who have worked with this material, and getting to know reasons and contributions in order to clarify up to what point significant artistic work exists that does not take into account preservation of the work of art, but rather its expressive qualities. Research was carried out through a theoretical review regarding the role of the ephemeral in the contemporary aesthetic, the expressive possibilities of soap in it and the analysis of works by several artists. Values belonging to the twentieth-century vanguard emerge in a remarkable way in these artists who have vindicated the use of soap in sculpture, daring to incorporate unused materials in search of new languages, exploring other routes and interpretation systems for forms, thereby contributing a renewal within the contemporary artistic world.

Key words:

Soap, ephemeral art, sculpture, contemporary art.

* Ganadora del Primer Premio del Concurso Estímulo a la Investigación Estudiantil de la Facultad Experimental de Arte, Universidad del Zulia, diciembre 2010. La autora desea expresar su reconocimiento a la profesora Aspacia Petrou por la orientación en el desarrollo de esta investigación.

0. Introducción

A través de los años el jabón ha sido un elemento muy útil en la vida del hombre occidental, es sinónimo de limpieza, higiene y salud. Fabricado tradicionalmente con grasa animal o vegetal, el jabón sugiere nuevos significados a partir de sus usos, como por ejemplo: pureza, desgaste, vulnerabilidad, intimidad, lo femenino, lo efímero, entre otros. Con la ampliación de estos significados es posible hacer planteamientos plásticos innovadores. Existen evidencias al respecto en instalaciones y esculturas en los últimos veinte años.

En esta investigación se describe cronológicamente las manifestaciones del jabón como medio escultórico en el arte contemporáneo, para inquirir en sus posibles inicios, comentar de manera sucinta acerca de aquellos artistas que han trabajado con este material, y conocer razones y aportes, con el propósito de esclarecer hasta qué punto existe un trabajo artístico significativo, que no toma en cuenta el problema de la preservación de la obra de arte, sino que más bien atiende a sus cualidades expresivas. Por último, se plantea una reflexión de las implicaciones de lo efímero en la estética contemporánea, a partir de las características del jabón como recurso expresivo presente en varios artistas contemporáneos.

Este trabajo se ha organizado en cuatro secciones. La primera sección revisa el papel desempeñado por el jabón dentro de las sociedades humanas a lo largo de la historia, lo que nos permitirá anticiparnos a nuestro tema de interés, y reconocer en un material cotidiano, sutil y suave, multiplicidad de formas y modos de comunicación. La segunda sección es una exploración de las implicaciones del jabón como realidad y metáfora en la época contemporánea, a partir del análisis del poema en prosa de José Emilio Pacheco "Elogio al jabón". No se trata de entender la función del jabón como elemento comercial, de uso cotidiano, tanto como examinar su lugar en la imaginación humana. Con este fin se aborda de manera breve el poema en prosa de José Emilio Pacheco, poeta, ensayista, traductor, novelista y cuentista mexicano. En la tercera sección se analiza el aspecto de lo efímero en la escultura, y su vinculación a materiales mutables, utilizando como objeto de análisis un material tan poco trabajado por la plástica, a saber el jabón, elemento que, sin duda alguna, cobra gran significación dentro del lenguaje discursivo plástico de la contemporaneidad. La cuarta sección consta de una investigación acerca del trabajo de una serie de artistas plásticos que han empleado el jabón como medio de expresión escultórica. Se in-

cluyen entrevistas realizadas por la autora a una serie de artistas plásticos que durante años han venido desarrollando toda una serie de planteamientos artísticos con el jabón, elemento al cual nos referiremos en algunas ocasiones como "jabón artístico". Finalmente, en el apartado de conclusiones, se revisan hallazgos, posibilidades y significaciones que puntualizan en la revalorización de un material que aunque cotidiano y efímero, es poseedor de múltiples posibilidades. A fin de cuentas, ¿no es éste uno de los principales legados de la contemporaneidad?, la relativización de las formas, la apertura a nuevos cambios, a nuevas posibilidades, la multiplicidad de las formas.

Se trata pues de reconocer, mediante un recorrido por la historia de la plástica, factores que aporten nuevas significaciones o nuevos modos de interpretación de las formas, puntualizando, de entre todos, en las riquezas de un material, muy poco usado, incluso en los lenguajes discursivos de la escultura contemporánea, nos referimos aquí, al jabón.

1. Una breve digresión sobre el jabón

En sentido estricto, podemos decir que el jabón es la sal de sodio o potasio de un ácido graso que se forma por la reacción de grasas y aceites con álcali. Sus elementos tenso-activos actúan de enlace entre el agua y la suciedad, soltando las partículas de sucio de la superficie que se limpia (Sánchez, 2002, pp. 41-2).

Hace 4000 años los Hititas de Asia menor se lavaban las manos con las cenizas de una planta llamada jabonera suspendida en agua. Una práctica similar se aprecia también en las civilizaciones mesoamericanas, por ejemplo en la cultura azteca Los cronistas españoles registraron asombrados que los indígenas se bañaban varias veces al día en los ríos, canales y lagunas, para enjabonarse utilizaban el fruto copalxocotlo o árbol de jabón, y la raíz de la saponaria americana por su abundante espuma (Lucena, 1993, p. 44).

Existen documentos que mencionan el uso de materiales jabonosos y agentes limpiadores desde la antigüedad. Desde hace más de 5.000 años el tratamiento de la grasa con alcalí era usado en el Oriente Medio. Estos productos no eran técnicamente jabón. No fue sino hasta el año 600 a.c. que los fenicios lograron fabricar este producto, cuyo fin era la limpieza de los textiles, preferiblemente lana y algodón (De Sanzo et al, 2005).

Los romanos eran muy cuidadosos con la limpieza personal, aspecto que los separaba notablemente del resto de los pueblos que se encontraban bajo su do-

minio. A quienes, valga recordar, consideraban "barbaros" (con excepción de los griegos), entre otros, por su aspecto sucio y salvaje (Espinosa et al, 1991, p. 49). Con la construcción de acueductos y baños públicos el aseo se convirtió en un asunto capital y de interacción social; sin embargo, no se reseña el uso de jabón en la limpieza corporal. Lo que se documenta es el empleo de raspadores para la exfoliación del cuerpo con aceite de oliva y arena en los griegos y romanos.

El historiador Romano Plinio el viejo, en el siglo I describió las diversas formas de jabones duros y blandos, conocidos como *rutilandis capillis*, que utilizaban las mujeres para limpiar sus cabellos y teñirlos de colores brillantes.

Los indicios apuntan que durante el siglo II el uso del jabón era estrictamente medicinal, útil para curar el reuma, y para el tratamiento de dolores asociados con la inflamación de la córnea. La fabricación de jabón cesa en Europa con la caída del imperio romano en el siglo V (De Sanzo et al, 2005).

Durante el medioevo el jabón era un artículo muy caro por lo que su empleo era limitado. El aseo personal, no era un tema de preocupación para la mente del hombre medieval, y, aunque existían ciudades medievales que contaban con baños públicos, su uso fue escaso, sobre todo, porque la iglesia siempre los consideró como lugares de mala reputación. Además, recordemos que la iglesia cristiana siempre consideró la limpieza espiritual un hecho más importante que la limpieza corporal. El cuerpo (aunque tema de gran reflexión para el pensamiento teológico medieval) era visto como una manifestación del pecado, aflicción y prisión del alma (sustancia y reflejo de lo eterno). "Aun así el mensaje de salvación predicado por la Iglesia estará orientado tanto a la salvación del cuerpo como del alma" (Le Goff, 1988, pp. 83-4).

A principios del siglo VIII el jabón se convierte en un arte en Venecia, registrándose su exportación. En el siglo IX España se convierte en el principal fabricante de jabón y en Inglaterra se retoma su fabricación cerca de 1.200 d.c., apareciendo un jabón suave de origen francés que era utilizado por las clases altas. Otros dos tipos de jabón fueron el sarraceno y el *esparterois* usado por los judíos, famosos por su gran contenido medicinal (Holmes, 1962, p. 118).

En cuanto al uso del jabón en la revolución industrial podemos decir que su fabricación estaba muy difundida en Inglaterra pero a pequeña escala, como puede corroborarse por las ilustraciones de algunas obras que aparecieron después de 1800. Estas presentan la fabricación del jabón con una visión más humilde y autén-

tica, en contraste con otras ilustraciones más estilizadas que presentaba los procesos de fabricación a una escala grandiosa y desorientadora (Cobban, 1989, pp. 185-9). Es decir, que el jabón fue uno de esos pocos productos que no tuvieron la típica expansión comercial en la revolución industrial.

En 1791 el químico francés Nicolas Leblanc inventó un proceso para la obtención de sosa a partir de la sal ordinaria, lo que tuvo repercusiones industriales convirtiendo al jabón en un producto más accesible y de uso común.

Es importante acotar que durante la revolución industrial se redujo considerablemente la tasa de mortalidad, no tanto por la aparición de vacunas o mejores medicamentos, ni por el tratamiento de los abastecimientos de agua o modernos sistemas de alcantarillado, más por los avances en la higiene, debido al empleo del jabón.

En nuestra sociedad post-industrial el jabón se convierte en un producto estandarizado, sumamente diversificado, y de consumo masivo, a un costo accesible. Esto hace del jabón un objeto de uso cotidiano necesario en la vida del ser humano.

2. Acercamiento al jabón como realidad y metáfora en la época contemporánea

Entre las referencias literarias al jabón, tenemos el poema en prosa "Elogio al Jabón", de José Emilio Pacheco, poeta mexicano galardonado en el año 2009 con el Premio Cervantes. El autor plasma de manera magistral sus reflexiones acerca de la íntima relación que el hombre ha tenido con el jabón, relación que abarca lo sensorial, lo corporal y lo estético, construyendo hermosas metáforas que hacen trascender al objeto, y que nos invita a reflexionar sobre el hombre y los avatares de la vida:

El objeto más bello y más limpio de este mundo es el jabón oval que solo huele a sí mismo. Trozo de nieve tibia o marfil inocente, el jabón resulta lo servicial por excelencia. Dan ganas de conservarlo ileso, halago para la vista, ofrenda para el tacto y el olfato. Duele que su destino sea mezclarse con toda la sordidez del planeta. (...) También el jabón por servir se acaba y se acaba sirviendo. (...) Parte indispensable de la vida, el jabón no puede estar exento de la sordidez común a lo que vive. Tampoco le fue dado el no ser cómplice del crimen universal que nos ha

permitido estar un día más sobre la tierra. Mientras me afeito y escucho un concierto de cámara, me niego a recordar que tanta belleza sobrenatural, la música vuelta espuma del aire, no sería posible sin los árboles destruidos (los instrumentos musicales), el marfil de los elefantes (el teclado del piano), las tripas de los gatos (las cuerdas). Del mismo modo, no importan las esencias vegetales, las sustancias químicas ni los perfumes añadidos: la materia prima del jabón impoluto es la grasa de los mataderos. Lo más bello y lo más pulcro no existirían si no estuvieran basados en lo más sucio y en lo más horrible. Así es y será siempre por desgracia (...). (2009, pp. 13-4)

Para Pacheco, el jabón es un placer que trasciende los sentidos, engloba lo social, lo psicológico, y está emparentado con lo sucio y abyecto del ser, pero más aún, con la belleza de la vida. La erosividad manifiesta del jabón, nos sugiere lo efímero de la existencia humana, pues hace referencia a la vulnerabilidad corporal. Usamos la estética corporal para disimular los signos del deterioro físico, reforzando nuestros modos de relación interpersonal en el uso del cuerpo como vehículo del ser. Esto convierte el ritual del aseo personal en un asunto relevante desde el punto de vista social y psicológico.

La reflexión que Pacheco plantea a través de su poema en prosa, revela también la necesidad que tiene el ser humano por la limpieza de su alma (mente o espíritu), donde el jabón, como medio alegórico, objetiva el deseo de aliviar ese estado de corrupción y vulnerabilidad.

Aquí, el jabón contiene dos catalizadores simbólicos que permiten recordar u olvidar respectivamente. Rememora experiencias pasadas, o desprende el dolor para encerrarlas en el olvido¹. Igualmente, dentro de la creación artística, se plasman memorias, individuales o colectivas, para dejarlas en libertad en la construcción de mensajes que me objetivan a partir de la obra plástica. Así, el jabón, se convierte en un medio de evasión, reflexión y canalización del sufrimiento humano.

La alusión que Pacheco hace acerca de la limpieza corporal y mental, de lo cotidiano, lo efímero, de la vulnerabilidad de la existencia, la muerte, la sensualidad,

el recuerdo, el olvido, entre otras, formen parte de un lenguaje universal que bien podría asociarse al discursivo de la plástica contemporánea. La riqueza de significaciones y potencialidades discursivas que Pacheco descubre en tan noble material, cotidiano, sí, sutil, suave y perecedero, a ratos, es la misma que muchos artistas plásticos del siglo, reflejarán en sus planteamientos, para quienes la percepción de la realidad se descompone y recompone, y en donde lo efímero es un objeto simbólico que media entre la conciencia subjetiva, interiorizante e intimista del creador y la conciencia del espectador.

3. Una reflexión sobre lo efímero y su vinculación a los lenguajes constructo-plásticos de la escultura contemporánea

Las siguientes líneas proponen una reflexión acerca de "lo efímero en la escultura", aspecto del arte moderno y contemporáneo a la luz de algunas ideas expresadas por un nutrido grupo de artistas, que hicieron de este elemento un recurso constructo escultórico, un instrumento imprescindible a la hora de abordar la creación plástica y más específicamente, la escultórica.

La palabra efímero alude a lo fugaz, a lo breve, a aquello que en su decurso plantea una corta duración, más aún, a todo lo precario y frágil. "Lo efímero", como proceso, como duración, encarna la negación de la cualidad sagrada del arte, aquella que concibe una obra de arte como un producto cabalmente acabado (Ramos, 2001, pp. 108-110), lo que también propugna una libertad selectiva en cuanto a los materiales escultóricos. De esta suerte, los materiales efímeros y cotidianos pasan a ser instrumentos poderosos de comunicación en el arte de hoy, sobre todo en los planteamientos más conceptuales. Al respecto Lozano afirma:

El uso de materiales efímeros... hizo que fueran reconsiderados los factores de durabilidad inherentes a la obra. En general el uso y empleo de nuevos materiales y el uso y empleo de nuevas tecnologías, con ánimo de reinventar la forma o el hecho de que la obra adoptara un valor nuevo y consustan-

1 En "Elogio al jabón" el poeta expresa: "(...) Jabón también tiene el olvido que limpia del vivir y su exceso. Jabón la memoria que depura cuanto inventa como recuerdo. Jabón la palabra escrita (...) Jabón la lengua española que lava en el poema las heridas del ser, las manchas del desamparo y el fracaso (...)" (pp. 13-4).

cial con la época, provocó la aceptación por parte de todos a reconsiderar una obra de arte nueva y propia (Lozano, 1995, p. 102).

Esta progresiva valoración de la idea, respecto al objeto, materia o forma artística, propugnada tanto por Duchamp como por las vanguardias posteriores de mediados del siglo XX², serán el *leitmotif* o espíritu que animará la creación plástica en adelante. Este espíritu vanguardista fue el que animó e insufló la imaginación creadora de toda una generación de artistas modernos y contemporáneos a volcarse en el uso de materiales mutables, efímeros, que transformaron a placer, para construir un lenguaje propio, dotando a la materia de un espíritu único. Así, vemos que, en contraposición a un sistema academicista del arte, que determina sus cánones sobre el quehacer artístico y su sistema de valoración, el artista moderno al igual que el contemporáneo se abre a nuevas posibilidades, al cambio, a la multiplicidad

(...) trastocando las categorías. Relativizando la forma... desde el punto de vista psicológico. Tal nuevo modo de crear sería, más que una "novedad histórica", una sinceración con los modos de hacer de la conciencia profunda, que siempre había estado. Pero que había estado limitada, sujeta, perfilada, circunscrita a las formas seguras... al pensamiento aceptado, a los rígidos formalismos objetivadores, consolidantes, codificadores. A las "buenas formas", a la "buena razón". (Ramos, 2001, p.147)

Y es que, que tanto la modernidad como la contemporaneidad traerán consigo una especie de liberación o independencia de los significados imperantes con respecto al objeto, una especie de "desmaterialización del objeto", que transforma consigo las nociones de tiempo y espacio de la praxis plástica. De tal suerte que "(...) muchos creadores... rechazan, con mayor o menor

éxito, al objeto mismo, potenciando bien su ruptura o bien el concepto como un modo de cambiar". Importa más ahora, la idea que la forma, "...el pensamiento, que la obra; lo estético, que lo artístico; el proceso siempre efímero, que el producto logrado y duradero" (p. 147).

En este amplio espectro de posibilidades, el escultor contemporáneo se sumerge en una amplia variedad de elementos de construcción, que le permiten elaborar su sintaxis material y discurso plástico, basado en la articulación de narrativas, metáforas, asociaciones y significados, muchos de los cuales ya están implícitos en los objetos y materiales empleados³.

En la práctica artística con materiales efímeros, se resta importancia a la preservación de la obra, y es que su razón de ser está determinada por un enfoque estético conceptual. Lo importante es el modo específico como los elementos son presentados y lo que estos puedan transmitir. María Teresa Vicario afirma que:

(...) La escultura actual... responde a una nueva estética que también requiere una nueva forma de ver, valorar y de desarrollar el trabajo del escultor. Cualquier materia, por ínfima que ésta sea –baste recordar las obras que pertenecen al arte "povera"– puede convertirse en un medio de expresión artística, sin que en determinadas manifestaciones se advierta la preocupación por su permanencia, dado el carácter efímero de las mismas (...) (Vicario, 1997, p. 311).

Este sentir ha dado origen a multiplicidad de manifestaciones escultóricas en la actualidad, algunas de ellas de gran formato, pero, lo que es más importante, en muchas de estas se emplea el jabón como elemento básico de construcción o complemento.

En el caso específico de la escultura que surge a partir de un nuevo material de experimentación tal como el jabón, podemos decir que se trata de un nuevo sistema de interpretación, que puede vincularse tanto a lo real

2 "Marcel Duchamp el "espíritu Dada", y las vanguardias de los años XX y posteriores hicieron énfasis en su crítica a la obra terminada única, final y fija, realizada por la genialidad de un artista ocupado en lograr la perfección de la forma. Ahora el acto artístico, la acción, la pasión, la idea, el concepto, o la obra efímera, pasarían de distintas maneras a protagonizar las expresiones artísticas" (Ramos, 2001, pp. 110-11).

3 Desde una perspectiva semiótica, según Roland Barthes, los objetos tiene dos dimensiones, la dimensión existencial donde se produce una huida hacia lo infinitamente subjetivo, y la dimensión tecnológica del objeto (si el objeto forma parte de la cultura de masas) donde se produce una huida hacia lo infinitamente social. Las significaciones naturales del objeto dadas por su sentido de uso pueden siempre ampliarse o trasladarse en otras, ya que siempre hay un sentido que desborda el uso del objeto (Barthes, 1993, pp. 244-254).

como a lo imaginario. Aquí, el escultor pone espíritu a la materia, en tanto que hace trascender un simple material a obra de arte. Su verdadero mérito se encuentra en saber discernir y conocer la materia u objeto a transformar, conocer sus posibilidades, sus limitaciones y cambios, en tanto que potencia, mediante la experimentación, toda facultad de control, conservación y transformación de tan frágil material, y con esto, la idea de lo efímero también se transforma, se objetiva y se dinamiza en espacio y tiempo. En pocas palabras, “lo limitado se hace infinito” (Ramos, 2001, p. 147).

Como ejemplo de lo anteriormente citado, podemos mencionar la obra del artista plástico Joseph Beuys (1921-1986), artista alemán considerado como una de las figuras más emblemáticas del arte europeo de la segunda mitad del siglo XX. Dentro de sus múltiples y diversos planteamientos en la escultura se encuentra la utilización de materiales efímeros, inusuales para la época, tales como cera de abeja, grasa animal y fieltro, estos dos últimos corresponden al dominio subjetivo del artista por cuanto aluden a un hecho relacionado con su supervivencia durante su participación en la Segunda Guerra Mundial⁴. Beuys utiliza estos materiales como medios de almacenamiento y conducción de energía, pues para él, el arte es una manera vital de fluir. Además de sus planteamientos escultóricos, se encuentran sus otros modos de representación de la realidad como los *fluxus* y los *happenings*, en los cuales concentra conceptos holísticos que evidencian de manera significativa la relación arte-vida.

Beuys concebía la escultura como un proceso fluido entre la vida y la estabilidad orgánica, entre el caos y el cristal, entre la calidez y la dureza. Sobre esta base, el artista desarrolla su lenguaje escultórico, haciendo énfasis en el peso- masa, aislamiento, conducción, como propiedades características de la grasa, fieltro, cobre y hierro, convirtiendo los materiales en metáfora, pero también en referentes de los procesos reales de transmisión de energía (Ruhrberg et al, 2005, p. 554).

4. Algunas experiencias escultóricas con jabón

Para el año 1993, LIAURÓ E HIJOS S.A.I.C. empresa argentina, de reconocida trayectoria internacional en el ramo de los detergentes, con más de un siglo de existencia, decide, con motivo de estar cumpliendo 115 años de fundada, convocar a un concurso de esculturas sobre jabón, esto con el fin vincular la producción de la empresa a las Bellas Artes. El ingeniero Alejandro Justiniano, director comercial de la empresa de jabones Llauro, estuvo a cargo de dicha actividad. Es así como a partir del 25 de noviembre hasta el 26 de diciembre del mismo año, se lleva a cabo el proyecto “Premio Llauro de Escultura sobre Jabón”, en el Palais de Glacé con sede en Buenos Aires, Argentina, logrando resultados artísticos maravillosos.

De entre los 262 artistas que aplicaron se hizo una selección de 50 para el evento, a cada uno de los cuales se les entregó un bloque de jabón de un metro cúbico de 120 kilogramos de una mezcla especial de tocador de sales sódicas, con grasas de animal y vegetal, entre ellos grasas de coco, con una humedad inicial del 27% el cual se dejó secar más de lo debido para ajustar sus características a las pretendidas por el escultor (Llauro, 1993, p. 5).

La técnica empleada generalmente por los artistas fue por tallado y devastación, uniendo piezas con alambre y cubriendo luego con el mismo jabón. Con el paso de los años algunos bloques se fueron deteriorando y fueron donados a Cuba para ser usados para la higiene personal⁵.

El presidente del jurado el Doctor Ignacio Gutiérrez Saldívar⁶ expresa:

Este premio Llauro Esculturas sobre Jabón, es un estímulo invaluable, ya que da al público la oportunidad de acercarse a la obra de cincuenta artistas, que han demostrado su versatilidad empleando un material nun-

-
- 4 En 1943, su avión Stuka es derribado sobre Crimea. Beuys sufre graves heridas, pero vive. Un grupo de nómadas tártaros lo encuentra, inconsciente, y lo salva de la muerte segura untando sus heridas con grasa animal y protegiéndolo del frío con fieltro: una experiencia que marcaría el resto de su vida. Kummetz Pablo. *Todo ser humano es un artista*. DW-WORLD.DE. DEUTSCHE. WELLE. 2006. Consultado el día 23 de Junio de 2010, en <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1866805,00.html>
- 5 Entrevista realizada por Rubynel Salazar a la artista Graciela Henríquez, sobre su participación en el Premio Llauro Esculturas sobre Jabón, realizada vía e-mail, Buenos Aires Argentina, el día 25 de julio de 2010.
- 6 A los 23 años abrió las puertas de Zurbarán, galería prestigiosa en Argentina. Hoy, es uno de los *marchand* más importantes, atesorando una colección invaluable. En 1992 el gobierno de Francia lo condecoró con “La Orden de las Artes y las Letras” en el grado de Caballero. Es autor de 31 libros, todos ellos dedicados a las Artes plásticas.

ca antes utilizado, el jabón, logrando resultados que maravillan (Llauró, 1993, p. 7).

De esto se infiere que al menos los artistas latinoamericanos de la época no tenían conocimiento del uso artístico de este material, por lo menos, antes de 1993, de otra manera no se hubiera hecho una afirmación tan arriesgada en el catálogo del evento. En base a esto podemos marcar el año 1993 como el inicio del jabón artístico en el ámbito Latinoamericano. Más adelante veremos que en este mismo año se introduce el jabón en el escenario europeo.

El primer lugar se le concedió a Jorge Gamarra, escultor argentino. Gamarra ha realizado más de 200 exposiciones colectivas en galerías y museos de Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile, Brasil, Colombia, El Salvador, República Dominicana, Estados Unidos, Canadá, México, Italia, Francia, Japón y China.

Su escultura ganadora "Tensión asimétrica" (fig. 1), expresa materia viva en silencio de la cual emerge la forma gracias a la resolución magistral del artista. En silencio, porque no es narrativo o significativo, sino más bien transmite la esencia de las formas resultantes que tensionan toda la estructura, provocadas por el lazo que amarra el prisma de sección rectangular fuera del centro de simetría. Tensiones encontradas que finalmente se equilibran, brindándonos una absoluta sensación de ligereza. Precisamente por estos valores de esencialidad y contenido el jurado le otorgó el primer premio.

El escultor ya empleaba el jabón (de tocador) para hacer maquetas rápidas que le permitían vislumbrar la factibilidad de sus elucubraciones estéticas. Sin embargo, era la primera vez que se utiliza este material para un concurso, y se realizó por invitación expresa de los responsables hacia los artistas escultores. Gamarra aprovechó al máximo el material del cual dispuso, continuando la temática de tensiones con la que venía trabajando. El artista expresa:

Ellos me entregaron un bloque de jabón, que no era de tocador más bien algo intermedio, como podía resquebrajarse el material porque faltaban cuatro meses para la presentación, atacué una semana antes el bloque para concretar dicha escultura. Mi

experiencia fue buena, ya que me permitió crear algunas herramientas para este fin, dado que es un material muy blando, especial y diferente a aquellos que uno trabaja normalmente. La empresa hizo fundir una pieza con el modelo ganador en bronce y me la obsequió. Así que todavía tengo en mi poder la obra⁷.

El segundo premio de este concurso se le otorgó a la escultora Eliana Molinelli. Eliana nace en Mendoza, Argentina. Se gradúa en 1968 de Profesora de Bellas Artes en La Universidad Nacional de Córdoba. Se destacó por ser la artista impulsora del plan de desarme que la ONU organizó conjuntamente con la Provincia de Mendoza, siendo ésta la primera comunidad en el mundo en organizar dicho plan sin haber estado en un conflicto bélico previamente. Actualmente algunos de sus colegas son continuadores de este proyecto en memoria de la artista⁸.

Molinelli inclinada por la escultura clásica de los grandes maestros, aborda la figuración con audaces planteamientos contemporáneos. En su obra premiada en Llauró, la artista hace referencia a los valores de la contemporaneidad, que confiere una nueva vigencia a la figuración dentro de la escultura del siglo XX (Catálogo Llauró, 1993, p. 10).

Estos valores se aprecian en la obra por la abstracción gestual impresa en la base del cuerpo, la presencia acéfala llena de sensualidad y que nos invita a descubrir lo esencialmente femenino gestándose de una materia que no está inerte, sino más bien que es dinámica y formante. La escultura parece hablarnos de lo complejo de lo femenino, de su carácter generador y vital. No es un desnudo, antes bien, la vestidura casi transparente se ondula a un lado cayéndose en pliegues, separándose del cuerpo. Sólo se representa lo esencial: el pecho, la elegancia de un sólo brazo, un hombro delicado, y la clavícula. El aspecto de una escultura clásica desgastada por el tiempo parece dar cuenta acá de cierta nostalgia de la autora. El jabón refuerza el discurso por su carácter erosivo ante el agua.

Posteriormente al Premio Llauró se advierten algunas manifestaciones con jabón que será de valor mencionar a continuación. El uso del jabón también pue-

7 Entrevista realizada por Rubynel Salazar al artista Jorge Gamarra, sobre su participación en el Premio Llauró Escultura sobre jabón, realizada vía e-mail, Buenos Aires Argentina, el día 5 de diciembre de 2010.

8 Molinelli Eliana falleció el 12 de junio de 2004 en Mendoza, Argentina.

de constatarse en instalaciones que aluden al problema del género, como en el caso de Mónica González, una artista paraguaya instaladora, que trabaja en educación y gestión gremial⁹.

La artista maneja con solvencia el arte de la instalación, modalidad que estaba en auge en la época de los 90 en su país Paraguay, cuando se observa una verdadera continuidad de esta modalidad¹⁰. Se evidencia que a partir de la década de los noventa, los artistas en el Paraguay, llevan al plano físico y conceptual mediante las exposiciones, sus concepciones sobre los problemas estéticos, y precisamente es a través de obras de carácter efímero como las instalaciones y otras más interactivas donde pueden explorar modos de activar su arte, sus propuestas y discursos (Echaurí, 2009).

La obra de Mónica González puede considerarse como apropiacionista¹¹. Su obra presenta una cierta influencia de la artista Cindy Sherman donde refleja con alusiones feministas distintos roles de la mujer vistos desde la perspectiva masculina, bien sea como esclava doméstica, sumisa o provocadora sexual (Guasch, 2002, p. 101).

En sus instalaciones, González se apropia de objetos cotidianos como, palanganas, ollas, jarras de aluminio, propios de las tareas femeninas, formando torres o más bien pilares (en aparente zozobra) que hacen referencia al rol representado por la mujer como cabeza del hogar, quien debe hacer malabares con la economía, atender múltiples situaciones domésticas y servir de mediadora en la familia. Es decir, la mujer del tercer mundo es frágil pero a la vez es firme. Esto se aprecia en su obra *Mujer malabarista* (1993), donde inserta también barras de jabón de coco (jabón blando), aludiendo a la dominación del hombre sobre ella¹², obligada por su pareja de turno a las tareas de carga, limpieza y elaboración de alimentos. Es decir, el sistema socio-cultural la condena a estar sumergida entre barras de jabón y ropa sucia, tareas mecánicas, reiterativas y de nunca acabar (González,

2003). En otras versiones de esta obra, como en *Mujer Pilar Malabarista* (1996) la artista dispone grandes bloques de jabón en el suelo simulando brazos invisibles extendidos a los lados de las torres como equilibrando el peso de la carga (fig. 2).

González define sus instalaciones como minimalistas, le gusta decir mucho con poco, comenta que “la obra debe ser abierta, de manera que el espectador la complete con su propia experiencia”. Su obra es una reflexión sobre temas vitales y actuales de su entorno social, y que se gesta mediante un proceso primordialmente intuitivo. Sus obras siempre tienen tintes irónicos y están planificadas con una gran lucidez de pensamiento. Según palabras de la artista todo artista conceptual debe trascender a lo obvio, debe ser visionario proyectándose siempre al futuro.

La instalación *Mujer Pilar Malabarista* es una de las obras más viscerales para la autora y la hizo el mismo año en que nació su hija Camila. Su sueño es que esta obra se reconozca y se difunda más, porque está segura que muchas mujeres se relacionan con ella. Al respecto la artista expresa:

A mí me impresionaba mucho el peso que caía sobre todas las madres y los elementos en común que teníamos en todas las latitudes... A esta obra le di un valor claro. El trabajo doméstico, aburrido, pesado y reiterativo está a cargo de la mujer, junto con muchas otras tareas más fundamentales y tal vez menos visibles y apreciadas. Este trabajo doméstico está unido al rol administrativo y de mediación que tiene la mujer en la familia. La mujer es el pilar de la familia y a la vez de la sociedad. (Gallarini, 2010)

Otro artista que es pertinente mencionar por sus frecuentes usos del jabón y sus interesantes connotaciones es Miroslaw Balka, nacido en 1958 en Otwock, en

9 Mónica González se destacó desde sus inicios como una artista conceptual, cabe destacar el hecho de que el prestigioso periódico parisino “*Le Figaro*”, al referirse a la *Bienal de São Paulo* de 1994, la menciona, encabezando la lista de “revelaciones” en ese importante evento. Consultado el 15 de julio de 2010, en <http://www.portalguarani.com/autores/detalles.php?id=134>.

10 En la década de los 80 se advierten las primeras manifestaciones, sólo que en esta época las instalaciones recibían el nombre de Montajes y los artistas paraguayos reflejaban en ellas signos de represión y censura producto de la difícil situación política y social que padecían.

11 Término que se dio a conocer a partir del siglo XIX. En el apropiacionismo, los artistas toman imágenes de las obras de algunos de sus contemporáneos y las introducen dentro de sus propias obras. La apropiación se nutre de imágenes representadas tanto en el pasado como en la actualidad ubicándolas en un nuevo contexto como si se tratara de una idea original.

12 González emplea la contraposición binaria duro-blando para connotar esta dominación.

las afueras de Varsovia. Católico y con inclinaciones comunistas. Balka se sintió atraído desde el principio por la utilización de materiales inéditos en el ámbito familiar como papel, metal, cuero e incluso sal, para realizar esculturas donde se apreciara una latente fragilidad. Desarrolló temáticas relacionadas con lo efímero y lo no perdurable.

Balka transforma la escultura a través de materiales perecederos, en símbolos de la existencia humana, relacionando sus esculturas con las dimensiones de su cuerpo. Para este propósito utiliza objetos usados y encontrados, que posteriormente sufren una transformación, que van desde el objeto inanimado a la creación de una escultura que nos interroga acerca de nuestras emociones. Por otra parte el autor no es nada ortodoxo en la titulación de su trabajo, no hay alusiones literarias, sólo las medidas físicas de su propio cuerpo o que estén cerca de los límites de las capacidades de su cuerpo, y las volúmetricas de la obra (Ivam, 1997, p. 140).

Sus temáticas tratan de guardar las memorias personales y colectivas sobre los horrores del régimen nazi que exterminó a 6 millones de ciudadanos polacos. Como referencia al sufrimiento el autor emplea recurrentemente la sal como alusión a las lágrimas y también el jabón como un significante que alude al cuerpo, a la esfera personal e íntima y a las memorias de la niñez (Silvelo, 2009, p. 1).

La primera vez que Balka utilizó jabón como material escultórico fue en una instalación en el año 1993, con su obra *Pasillo de Jabón* en el Pabellón Polaco en la XLV Bienal de Venecia. Desde el suelo y hasta una altura de 190 cm (la altura exacta del artista), las paredes del salón de entrada al pabellón y el largo corredor que conduce al salón principal fueron cubiertos con una capa de jabón gris, que emitió un olor poderosamente evocador. En Balka el olor agudo del jabón evoca la memoria de baños de la escuela pero también recuerda la producción de jabón en los campos de concentración nazi. Los materiales estaban calentados eléctricamente a una temperatura similar a la del cuerpo humano (Manchester, 2009, p. 1).

A la luz de la intensa búsqueda documental que se ha desarrollado, podemos afirmar que con *Pasillo de Jabón* (1993) parece haberse introducido por primera vez el jabón artístico en la escena europea (es un dato curioso que se dé en el mismo año que el premio Llauro en Buenos Aires, pero esto es sólo una coincidencia).

La obra más famosa de Balka es *Hanging Soap Women* 2000 (figs. 3 y 4) esta obra fue hecha de jabones usados donados por mujeres, formando un rudimentario

collar de 415 cm de longitud y colgado entre dos soportes en la pared. Balka utiliza un lenguaje apropiativo, tratando el jabón como elemento alegórico de la intimidad femenina y del cuerpo. Por otra parte, la forma de la escultura simula un collar, lo que vuelve a hacer referencia a lo femenino. Siguiendo la línea conceptual de Benjamín Walter, "lo alegórico equivale a un fragmento (lo alegórico arranca un elemento a la totalidad del contexto vital, lo aísla, lo despoja de su función) y el sentido global sólo se adquiere reuniendo estos fragmentos aislados de la realidad, fragmentos que son como ruinas y que comportan una cierta expresión de lo melancólico" (Guash, 2002, pp. 100-101).

Esta obra alude a la higiene corporal, la intimidad femenina pero también a la creencia común de que los nazis fabricaban jabón de los restos de sus víctimas. En la escultura se aprecian los distintos grados de erosión, unos son delgados, otros casi desvanecidos y algunos con poco uso. Balka relaciona las astillas más delgadas de jabón a las células de nuestra piel, que son desechadas diariamente.

El jabón es una parte de nuestros más íntimos rituales diarios tanto como lo fue la ceniza. Recordemos que Balka creció en Otwock un antiguo Balneario que se convirtió en gueto en 1940, alrededor de 15.000 judíos fueron asesinados en un campo de exterminio próximo, el de Treblinka en 1942, por el régimen nazi. Así que para él, tanto el jabón como la ceniza tienen un significado un tanto siniestro. Balka ha dicho:

Usando materiales y formas para las cuales se han acumulado conceptos serios, tales como la ceniza por ejemplo, surge de necesidades muy cotidianas. Calentar la casa por ejemplo. Estas acciones humildes pasan a ser muy significantes en cierto punto (...) Una perspectiva histórica más amplia de interpretación puede paradójicamente limitar la idea. En la Polonia católica por ejemplo donde existe solo un crematorio operacional las cenizas son casi siempre universalmente asociadas con los cuerpos incinerados en los campos de concentración. El jabón es automáticamente asociado con fabricación de jabón de grasa humana en los campos. El uso normal e higiénico del jabón es menos aparente (Ivam, 1997, pp. 142-147).

En síntesis, la alusión a la memoria del lugar, la memoria histórica personal y colectiva, y la percepción física de la vida son los cimientos sobre los que se asienta su obra.

Otra artista que ha utilizado este material tan humilde que tiene tantos significados es Carmen Lozano. Lozano es mexicana y ha experimentado con el jabón desde 1999, proyectando casi siempre sus obras en serie, con una cuidadosa planificación conceptual, discursiva y totalmente minimalista. Encontramos en su trabajo una búsqueda y experimentación con materiales humildes utilizando el jabón como soporte conceptual de su trabajo, y como medio para expresar su memoria.

Algunas de sus piezas vistas a la distancia dan la sensación que son de mármol o alabastro. Este juego de apariencias se aprecia también en sus trabajos anteriores con esculturas en cartón.

Su primer trabajo con jabón aparece en el año 1999, en la instalación "*Arqueología íntima*". Es una mirada atenta a sus objetos y lo que simbolizan, vistos como elementos fundamentales de su primera infancia. Esta fue la primera pieza que trabajó con jabón como material de soporte conceptual. La pieza fue presentada en una habitación completa de una casa abandonada, situada en una segunda planta, donde no hay subsuelo. Esto precisamente se convierte en metáfora de la búsqueda personal y no territorial del artista.

Cuando pensamos en arqueología, pensamos en excavar para encontrar objetos enterrados, que narran la historia de memorias de vidas pasadas. El contenido alegórico de la obra se explica con palabras de la propia artista:

Cada cosa tiene su explicación lógica, como los recuerdos de vivencias pasadas, lugares, personas, sensaciones y también objetos que forman parte de la arqueología íntima de las personas, que permiten sostener como una especie de cimientos gran parte de su vida. Podemos tener cambios y seguir diferentes rumbos para ir construyendo día a día nuestra vida, pero esos cimientos que llevamos dentro se mantienen intactos y es cuando realizamos excavaciones a nuestra

memoria, que los llevamos a la superficie y constituyen un medio para la reconstrucción de nuestra memoria personal y son testimonios de nuestra historia¹³.

En su obra del año 2002, la serie *Cases de Silensi* (*casas de silencio*), Lozano aborda el exilio, territorial, cultural, personal e íntimo. Las piezas de jabón de un color amarillento propios del material (más parecido a la cera de abeja) elegido junto a la adición de elementos rojos en su mayoría, alude a los colores de la bandera de España. El olor de las piezas inunda la sala de la exposición estimulando sensaciones y recuerdos. Lozano expresa que "el jabón tiene un "click" con su primera infancia, el olor, ese olor que también está presente en tantas otras personas que comparten esa misma experiencia de la infancia"¹⁴.

El material "jabón" contiene una clara referencia simbólica y doméstica, es decir, implica un cuestionamiento de género; sin embargo lozano descarta esa posibilidad, su trabajo es introspectivo e íntimo, en relación con aspectos autobiográficos relacionados con su primera infancia. Lozano expresa: "Al hacer con jabón una pieza de arte hay en mí una revaloración del material, que ya de por sí es discursivo, pero lo despojo totalmente de una relación de género" (Wario, 2003). Para Lozano el jabón es un material vivo, con una actividad química constante que hace de la obra una pieza vital y cambiante.

En sus producciones de los años 2002 y 2003 trabajó a partir de un bloque enorme de jabón de 500 kilos (que fue dividido en 5 barras de jabón de 100 kilos cada una) elaborado en una jabonera local siguiendo una fórmula suministrada por la artista. Algunas de sus piezas fueron talladas y sometidas a un proceso de erosión controlado y otras fueron teñidas de negro. Entre sus obras tenemos: *Serie lápidas* (2002) (fig. 5), *Cases de Silense* (2001), *Exilio I* y *Exilio II* (2001), *Horas sin sombra* (2002), entre otras¹⁵.

Por último vale la pena mencionar el trabajo de la artista Daniel Julián Norton, por su innovación en los

13 Entrevista a Carmen Lozano sobre sus esculturas en jabón, realizada por Rubynel Salazar, vía e-mail, Monterrey Nuevo León México el día 2 de diciembre de 2010.

14 Entrevista realizada por Rubynel Salazar a la artista Carmen Lozano, sobre sus esculturas en jabón, realizada vía e-mail, Monterrey Nuevo León, México, el 2 Diciembre de 2010.

15 Consultado el día 10 de noviembre de 2010, en <http://www.kunsthhaus.org.mx/Carmen/MenuCar.html>.



Figura 1. Jorge Gamarra. *Tensión Asimétrica*. 1993. Escultura en jabón. 1 m³. Fuente: Catálogo Llauro. Esculturas sobre Jabón, p. 9.

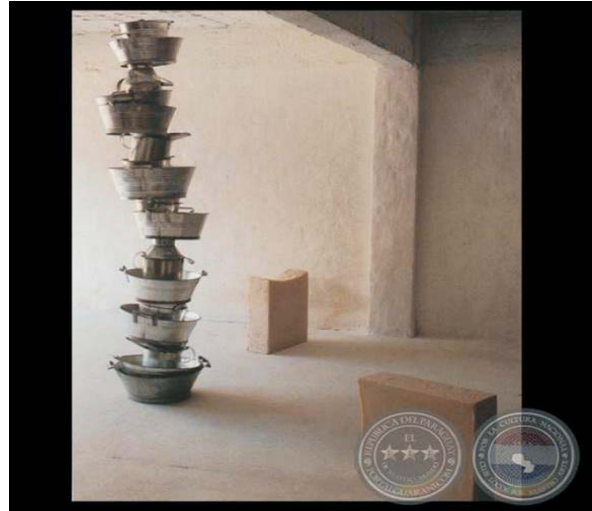


Figura 2. González, Mónica. *Mujer Pilar Malabarista*. 1996. "Exposition présentée à la Maison de l'Amérique Latine Galerie. Instalación con elementos de jabón. Fuente: http://www.portalguarani.com/autores_detalle_obras.php?id=134



Figura 3. Miroslaw, Balka. *Hanging soap women 2000 on a rope*. ABMB: At Hauser & Wirth, Zurich. Fuente: <http://thelondonchronicles.drawy.net/index.php/2009/02/26/tate-modern-il-luogo-chescatena-il-sentimento-del-riciclaggio/>



Figura 4. Detalle.



Figura 5. Carmen Lozano. S/T. De la serie Lápidas. 2002. Jabón y flores de tela. 110 x 58 x 48 cm. Fuente: Archivos de la artista.

planteamientos escultóricos de construcción con materiales humildes. Norton recibió una Maestría en Bellas Artes por la Universidad de Notre Dame, y BFA de la Escuela Columbus de Arte y Diseño, donde actualmente es docente.

El trabajo de Norton puede catalogarse de escultura a gran escala o monumental, con la peculiaridad de utilizar materiales no convencionales como el arroz y el jabón. Ella toma estos materiales de uso cotidiano y les otorga una nueva identidad, producto de la multiplicación del objeto, que emplea como "ladrillos" para sus esculturas. Con sus instalaciones la artista anima al espectador a través de una experiencia corporal que engrana el cuerpo con relación al espacio, provocando una respuesta pre-verbal a través del poder de las asociaciones, brindando una experiencia evocativa, poética y espiritual (Aronoff Center, 2007).

La artista Julián Norton crea en el año 2008 la escultura "*Ambrosia*," (figs. 6 y 7) pegando 20.000 barras de jabón ámbar de la marca neutrógena, formando una pared de 7" de altura y extendiéndose a 40" de largo, de manera serpenteante. "*Ambrosia*" está instalado en *The Reeves Contemporary Art Gallery* en la ciudad de Nueva York. El aroma de la instalación puede ser detectado desde lejos, y aún desde la calle. En la mitología griega y romana, "*Ambrosia*" se refiere a algo tan placentero en aroma que los dioses deberían sentirlo.

La experiencia de los observadores es que después de interactuar, caminando entre las paredes de la escultura, se sumergen en el material, el cual los envuelve entre su aroma y monumentalidad. Este era precisamente el propósito del artista, lograr que el espectador apreciara su obra con todos sus sentidos para tener respuestas tanto físicas como estéticas. Al respecto la artista expresa:

Yo dibujo desde la arquitectura, porque la gran escala da al arte una presencia real. Es un juego sobre el espacio, tú experimentas caminando sobre el espacio. Esto es parecido a entrar a un edificio lo que hace que te sientas de cierta manera cuando interactúas con la arquitectura (...) Es la clara identidad, color ámbar, aroma fresco, referencia corporal, superficie impactante y estética traslúcida lo que me inspiró. (Mayr, 2008)

Otro trabajo reciente de Norton realizado en el 2010, titulado *How can I Love you Won't Lay Down* (fig. 8) está hecho también a base de jabón neutrógena, fusionando 10.000 barras de jabón. Aquí se conjugan los materiales cotidianos y las formas escultóricas, trazando asociaciones que traen conciencia de lo cotidiano. Según la autora, la obra hace referencia también a la belleza y vulnerabilidad de la vida. También nos habla sobre la rutina diaria de la limpieza tanto mental como física (Norton, 2010). En síntesis la obra usa la metáfora para hacer referencia a nuestra existencia temporal.

La escultura procesal tampoco escapa del influjo del jabón como lo muestra un caso reciente. La artista Janine Antoni, cuyo trabajo difumina la diferencia entre *performance art* y escultura, transformando actividades cotidianas tales como comer, darse un baño o dormir en modos de hacer arte, siendo el cuerpo su principal herramienta. Ha empleado el jabón y el chocolate para hacer esculturas a su propia semejanza, sometiéndolas a lavado en la bañera o al lamido. Dejando en ellas huellas de la exploración de su propia feminidad y erotismo. Lo que más valora de su trabajo es el proceso de transformación que sufren sus esculturas.

Al inspirarse en el desgaste de algunos bustos clásicos en piedra (tradicionalmente masculinos) (fig. 9), reflexiona sobre la mortalidad, construyendo bustos de jabón a los que pone su propia imagen. Esto le sirve también como reflexión sobre los ideales de belleza femenina y para experimentar y valorar su propia imagen. Las dos esculturas representan dos estados de lo femenino, por una parte la pureza que asocia a la limpieza y por la otra el erotismo que la artista asocia al chocolate. También, según la autora aparte de los rituales cotidianos de comer y bañarse, hay asociaciones a la eucaristía (Art 21, 2010).

5. A manera de conclusión

Las evidencias del trabajo artístico con jabón son claras, su uso aunque temeroso, sutil y lento, en sus inicios, fue desarrollándose y ampliándose progresivamente. Podríamos ubicar sus orígenes en la segunda mitad del siglo XX, destacando el intento de algunos artistas que, durante los años 60, 70 y 80, decidieron experimentar con este material tan noble.

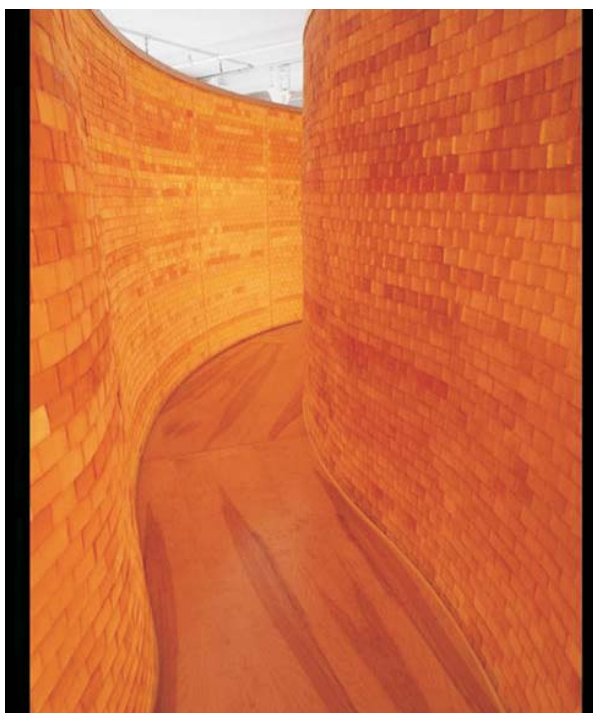


Figura 6. Julian Norton. *Ambrosia*, 2008.

Escultura en Jabón, 7' x 40' x 12'.

Fuente: <http://www.artprize.org/artists/public-profile/50782>

Al respecto, vale acotar el poco esfuerzo que la historia del arte contemporáneo ha dedicado al tema del jabón artístico en la escultura.

Hoy, vemos como el jabón ocupa un lugar importante en el contexto artístico contemporáneo. Sus aplicaciones y usos dentro del lenguaje plástico escultórico han sido variados, facilitando o reforzando los discursos o temáticas sobre los problemas de género, el papel de la mujer en las sociedades posindustriales, encarnando con esto lo femenino. También aparece en planteamientos relacionados con la cotidianidad, el cuerpo como vehículo de existencia, abarcando temas como la vulnerabilidad, el cambio y la muerte. En ocasiones se advierten manifestaciones alegóricas a la mujer como objeto sexual. En otras, el artista se plantea interrogantes que tocan de cerca las emociones y los sentimientos, la memoria individual y colectiva, aspectos de la identidad del Ser, que han sido tan trabajados por los artistas modernos y contemporáneos. En fin, son tantas las manifestaciones y significaciones del jabón artístico que, por cuestiones de espacio nos hemos visto obligados a resaltar aquellos aspectos que contribuyan más al desarrollo de este trabajo.

El jabón como medio efímero reclama su espacio dentro de la plástica contemporánea, pues tiene una



Figura 7. Detalle.

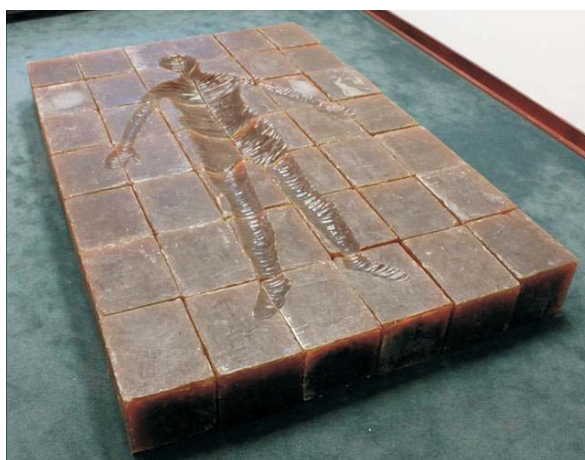


Figura 8. Norton Danielle Julian - *How Can I Love You if You Won't Lay Down*, 2010. Escultura en jabón.

10,000 barras de jabón neutrogena.

Fuente: <http://www.flickr.com/photos/chuckvh/5056202196/>



Figura 9. Janine Antonini. *Lick and Lather*.

Escultura de jabón y escultura de chocolate.

Fuente: <http://www.luhringaugustine.com/artists/janine-antoni>

doble ventaja, por un lado las asociaciones naturales que porta ya descritas con anterioridad (género, intimidad, vulnerabilidad por su desgaste, transparencia, espiritualidad por su translucidez, evocación por su permanencia en la historia, entre otros) y en segundo lugar por sus valores estéticos que emanan de su textura, aroma y colores.

En la praxis artística de hoy, se aprecia la integración de diversas disciplinas que van desdibujando las separaciones de las expresiones escultóricas, pictóricas y efímeras, marcando la continuidad de un arte sin fronteras que va empleando lenguajes cada vez más complejos. Complejidad que radica en la multiplicidad de sentidos y formas, la valoración de lo estético sobre lo artístico, la valoración de la idea sobre la forma artística, la valoración de la subjetividad por sobre la exteriorización en lo objetivo, y de lo efímero sobre lo permanente (Ramos, 2001, pp. 111, 147).

Todos estos valores, propios de las vanguardias del siglo XX, resurgen de manera notable en estos artistas, que han revalorizado el jabón dentro de la escultura, atreviéndose a usar materiales nuevos en la búsqueda de nuevos lenguajes, explorando nuevos caminos y nuevos sistemas de interpretación a las formas, aportando así una renovación dentro del quehacer artístico contemporáneo.

Referencias

- Art 21. (2010). "Lick and Lather". Entrevista realizada por la revista digital art21 a Janine Antoni. 2010. Consultado el 20 de noviembre de 2010, en <http://www.pbs.org/art21/artists/antoni/clip2.html>
- Aronoff Center. (2007). "Danielle Julian: In transient" (Reseña). Aronoff Center- Weston Art Gallery. 21 de Agosto, 2007. Consultado el 25 de noviembre del 2010, en <http://upcoming.yahoo.com/event/621896/OH/Cincinnati/Danielle-julian-in-transient/Aronoff-Center-Weston-Art-Gallery/>
- Barthes, Roland. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Ed. Paidós Comunicación..
- Cobban, Alfred. (1989). *Historia de las civilizaciones*. Vol. 9. Madrid: Editorial Alianza.
- De Sanzo, Carlos; Covas, Horacio; Ravera, Ruben. (2005). "Historia del jabón". Desde babilonia a los colonos norteamericanos, una crónica de la evolución de la higiene personal y el lavado de la ropa. *Revista digital Auto Suficiencia económica*. Editorial Programa Autosuficiencia Regional S.A. Consultado el 13 de Octubre de 2010, en <http://www.autosuficiencia.com.ar/shop/detallenot.asp?nolid=549>
- Echauri, María Victoria. (2008). *La instalación en el espacio del arte visual paraguayo*. Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte, Universidad Nacional de Asunción, ISA, Paraguay.
- Espinosa, Josefa; Masía Pascual; Sánchez, Dolores; Vila, Mercedes. (1999). *Así Vivían los romanos*. Madrid: Grupo Anaya.
- Gallarini, Sienra Valeria. Mónica González: Mujer, Artista, Pilar, Malabarista. En *La Flor de Camelote*. 8 de febrero del 2010. Consultado el 30 de noviembre de 2010, en <http://flordecamelote.blogspot.com/2010/02/monica-gonzalez-mujer-artista-pilar.html>
- González, Real Osvaldo. La exposición "Teko" de artistas paraguayos en París. *Portal Guarani*. 2004. Consultado el 17 de Agosto de 2010, en http://www.portalguarani.com/obras_autores_detalle.php?id_obras=11840
- Guasch, Anna María. (2002). Una lectura de la posmodernidad: de la simulación al discurso del trauma. *Estéticas del arte contemporáneo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Pp. 89-111.
- Holmes, Jr. Urban T. (1962). *Daily Living in the Twelfth Century: Based on the Observations of Alexander Neckam in London and Paris*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Ivam, Balka Mirosław. (1997). Revisión 1986-1997, catálogo de exhibición, Centre de Carme, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM).
- Kummetz, Pablo. (2006). Joseph Beuys: "todo ser humano es un artista". DW-WORLD.DE. DEUTSCHE.WE.LLE. Consultado el día 23 de Junio de 2010, en <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1866805,00.html>
- Le Goff, Jacques. (1985). *The Medieval Imagination*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Llauró e Hijos S.A.I.C. (1993). Premio Llauró Escultura sobre Jabón. Catálogo del evento. Buenos Aires.
- Lozano, Asunción. (1995). *La Luz en el espacio del arte del siglo XX: de la era mecánica a la era electrónica*. Granada: Ensayo Virtual.
- Lucena, Manuel. (1993). *Así vivían los aztecas. Vida cotidiana*. Madrid: Grupo Anaya S. A.

- Manchester, Elizabeth. (2009). 480 x 10 x 10 2000. Comentario. En la página web de Collection TATE. Octubre 2009. Consultado el día 20 Octubre 2010, en <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgrouppid=999999961&workid=71495&searchid=9399&tabview=text>
- Mayr, Bill. (2008). Installation Takes Soap Out of Bathroom. *Exhibit*, New York, 2008. Consultado el 20 de Octubre del 2010, en http://daniellejuliannorton.com/review_dispatch_soap.pdf
- Norton, Danielle Julian. (s/f). How can I love you if you won't lay down. Descripción de la obra. ARTPRIZE. Consultado el 5 de noviembre de 2010, en <http://www.artprize.org/artists/public-profile/5078>
- Pacheco, Emilio. (2009). Elogio al jabón (Fragmento), en *La edad de las tinieblas*. Madrid: Editorial Visor.
- Ramos, María Elena. (2001). *Armónico-disonante. Reflexiones sobre Arte y Estética*. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas: Editorial Texto.
- Ruhrberg, Karl et al. (2005). *Arte del siglo XX*. Vol. 2. Colonia: Taschen.
- Sánchez, Miguel Ángel. (2002). *Manual de práctica de química orgánica*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa.
- Silvelo, Ángel Gabriel. Miroslaw Balka: El escultor en busca de emoción. *Civi Nova La ciudad de la cultura*. 2 de diciembre de 2009. Consultado el 30 de junio del 2010 en <http://www.civinova.com/2009/12/02/miroslaw-balka-el-escultor-en-busca-de-emociones/>
- Vicario, María Teresa. (1997). La práctica artística del escultor contemporáneo Y los materiales. *Espacio, Tiempo y Forma*, Historia del Arte. Serie VII, T. 10. 287- 311.
- Wario, Bertha. (2003). Talla su creatividad con jabón (2003). *Periódico El Norte*. 11 de febrero, México.