

SIMBIOSIS

LEONOR HERNÁNDEZ DELGADO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA INSED
ESCUELA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

SIMBIOSIS

LEONOR HERNÁNDEZ DELGADO

Monografía para optar el título de Maestra en Bellas Artes

Director

ADOLFO ENRIQUE CIFUENTES PORRAS

Licenciado en Literatura Lingüística

Especialista en Lengua y Literatura Rusa

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA INSED
ESCUELA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos especiales a todas las personas que de una u otra forma colaboraron e hicieron posible, con sus conocimientos, apoyo, amor, paciencia y comprensión, el logro y culminación de la meta que me propuse cuando inicié en el año 2.000 mi carrera y hoy termina.

A mis hijos,
A mí esposo,
A mí madre,
A mis familiares,
A mí director,
A mis amigos,
A mis profesores,
A mis compañeros

GLOSARIO

ABSTRACTA: Que no pretende representar seres o cosas concretas y atiende solo a elementos de forma, color, estructura, proporción, etc.

ALUSIÓN: Figura que consiste en mencionar a alguien o algo.

ANTROPOLÓGICO: Perteneciente a la ciencia que trata de los aspectos biológicos y sociales del hombre, estudio de la realidad humana.

ARTE OBJETUAL: Objeto como protagonista de la obra de arte; solo, intervenido, constituyendo conjuntos, dispuesto frontal o volumétricamente, asociado con pinturas o esculturas ha mostrado sus potencias visuales. De esa manera, sin el objeto no habrían existido movimientos tan capitales como el dadá, el surrealismo, el pop art, los nuevos realistas y el arte conceptual.

BIOMÓRFICA: Formas de seres vivientes, orgánicos.

BOCETO: Proyecto o apunte general previo a la ejecución de una obra artística.

CONTEXTO: Entorno físico o de situación ya sea político, histórico, cultural o de otra índole, en el cual se considera un hecho.

CRÍTICO: Examen y juicio a cerca de alguien o algo y, en particular el que se expresa públicamente sobre un espectáculo u obra artística.

Dimensión: Aspecto o faceta de algo. Longitud, área o volumen de una línea, superficie o cuerpo, respectivamente.

EPIDERMIS: Membrana formada por una capa de células, membrana que cubre la piel, lo que cubre la parte externa.

ERÓTICO: Pertenece o relativo al amor sensual. Que excita el apetito sexual. Atracción intensa, semejante a la sexual.

ESENCIA: Aquello que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas. Lo más importante y característico de una cosa.

ESTÉTICA: De aspecto bello y elegante. Pertenece o relativo a la percepción o apreciación de la belleza.

HEGEMÓNICO: Pertenece o relativo a la supremacía de cualquier tipo.

HIERÁTICAS: Se dice de la escultura y la pintura religiosas que producen formas tradicionales.

IDEALIZADO: Elevar las cosas sobre la realidad sensible por medio de la inteligencia o la fantasía.

INHERENTES: Que por su naturaleza está de tal manera unido a algo, que no se puede separar de ello.

METÁFORA: Consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otros figurados, en virtud de una comparación tácita. Dar sentido distinto del que corresponde pero que guarda relación.

ONÍRICO: Relativo a los sueños.

OVOIDAL: Forma de huevo.

REPRESENTAR: Hacer presente algo con palabras o figuras que la misma imaginación retiene. Hacer imagen o símbolo de algo.

SEMIÓTICO: Estudio del significado de los signos en la vida social.

SENSACIÓN: Impresión que las cosas producen por medio de los sentidos

SENSUALISMO: Propensión excesiva a los placeres de los sentidos, Doctrina que pone exclusivamente en los sentidos el origen de las ideas.

SENTIMIENTO: Acción de sentir o sentirse. Estado afectivo del ánimo producido por causas que lo impresionan vivamente.

SIMBIONTE: Individuo asociado en simbiosis.

SIMBIOSIS: Asociación de organismos de diferentes especies que se favorecen mutuamente en su desarrollo.

SINTETIZAR: Hacer síntesis. Composición de un todo por la reunión de sus partes. Suma y compendio de una materia u otra cosa.

TRANSVANGUARDIA: Más allá de la vanguardia, versión Italiana del neoexpresionismo, el término se ha utilizado para referirse a la obra producida en los años 80 y 90. Retorno de la pintura caracterizada por cierta violencia y manipulación de la expresión y por un aire de romántica nostalgia del pasado.

TRIDIMENSIONALIDAD: Cualidad de tres dimensiones.

VANGUARDIA: Avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, artístico, literario, etc.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	1
1. DEFINICION DEL PROBLEMA	4
2. OBJETIVOS	7
2.1 OBJETIVOS GENERALES	7
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
3. JUSTIFICACIÓN	9
4. REFERENTES CONCEPTUALES	10
4.1 MARCO CONCEPTUAL	10
4.2 MARCO TEÓRICO	11
4.3 REFERENTES HISTÓRICOS	22
5. DISEÑO METODOLÓGICO	30
5.1 PROCESOS	30
5.1.1 Elaboración de Bocetos	31
5.1.2. Elaboración de Modelados	34
5.1.3 Elaboración de Moldes	35
5.1.4 Vaciado	36
5.1.5 Puesta en Escena	37
5.2 ANÁLISIS	40
5.3 INTERPRETACION	41
CONCLUSIONES	43
BIBLIOGRAFIA	45

LISTA DE FIGURAS

		Pág.
Figura 1.	Auguste Rodin El pensador 1897. Bronce	13
Figura 2.	Aguste Rodin. Monumento a Balzac 1893-1897. Bronce 300 x 120 x120 cms.	13
Figura 3.	Aristide Maillol La Flora 1910/12 Bronce. 163,5 cm.- 154	14
Figura 4.	Aristide Maillol Mediterrane 1.923-1.931 Bronce 103 cms de altura	14
Figura 5.	Constantin Brancusi. Torso de hombre joven I. 1917 Bronce pulido	15
Figura 6.	Naum Gabo. Cabeza # 2. 1916 Metal. 62 x 49 cms	15
Figura 7.	Fotografía de Tatlin demostrando operación de Letatlin	16
Figura 8.	Hans Arp. Torso Femenino 1.953, Bronce 88x34x27 cms.	17
Figura 9.	Marco Tobón Mejía. Mármol	20
Figura 10.	Fernando Botero Desnudo reclinado., 1.987 bronce 170 cms de larga	21
Figura 11	Venus de Willendorf 30.000-25.000 a.c.	23
Figura 12.	Policleto. El Doriforo - mármol 420 a.C	24
Figura 13.	La Loba Capitolina. (470 .C.).Bronce 114 x 75 cm	25
Figura 14.	Miguel Ángel Buonarroti. La Piedad. 1498 y 1501 Mármol.	26
Figura 15.	Juan Lorenzo Bernini. Apolo y Dafne. (1623-1635).Mármol. 634 x 1257 cms.	27
Figura 16.	Hans Arp. Concreción humana. 1935, mármol.	28
Figura 17.	Leonor Hernández. Boceto de torso masculino. 2.004. Modelado en arcilla, 25 x 30 x 6 cms.	31

Figura 18.	Leonor Hernández. Boceto de torso femenino. 2.004. Modelado en arcilla, 30 x 25 x 10cms.	32
Figura 19.	Leonor Hernández. Boceto de falo. 2.004. Modelado en arcilla, 25 x 30 x 6cms.	32
Figura 20.	Leonor Hernández. Boceto de vulva. 2.004. Modelado en arcilla, circunferencia de 16 cms de diámetro	33
Figura 21.	Leonor Hernández. Boceto de cabeza. 2.004. Modelado en arcilla, 25 x 30 x 15cms.	33
Figura 22.	Leonor Hernández. Torso femenino. 2.004. Modelado en arcilla, 60 x 35 x 28 cms.	34
Figura 23.	Leonor Hernández. Cabeza. 2.004 Moldeado en arcilla.48 x 25 x 20 cms.	35
Figura 24.	Leonor Hernández. Molde torso femenino.2.004. Resina.	36
Figura 25.	Leonor Hernández. Molde falo. 2.004. Resina	36
Figura 26.	Leonor Hernández. Tres vistas de torso femenino. 2.004. Hormigón. 60 x 35 x 28cms.	37
Figura 27.	Leonor Hernández. Torso femenino.2.004.Hormigón.60 x 35 x 28cms	38
Figura 28.	Leonor Hernández. Torso masculino.2.004. Hormigón.60 x 35 x 28cms	38
Figura 29.	Leonor Hernández. Falo. 2.004.Hormigón.60 x 35x 28cms	39
Figura 30.	Leonor Hernández. Torso Femenino .2.004. Hormigón.60 x 35 x 28cms	39

RESUMEN

TITULO: SIMBIOSIS *

AUTORA: HERNÁNDEZ DELGADO Leonor**

PALABRA CLAVES: Sintetización – Fragmentación – Figura humana – Escultura exenta – Arte objetual – Simbiosis.

DESCRIPCION:

La presente propuesta escultórica toma como base la figura humana sintetizada y fragmentada. Dicha figura es fundamental para la artista en relación consigo misma y con los demás, siendo la síntesis y la fragmentación el lenguaje que le permite la expresión y la comunicación con el espectador.

La obra completa está compuesta por cinco piezas elaboradas en cemento blanco y marmolina, complementadas con algunos objetos, tomados unos de la cotidianidad, otros elaborados específicamente para la obra, en materiales como encaje, tela, acrílico, lana y cuero. Los tamaños de las esculturas van de sesenta a ochenta centímetros de alto, por treinta a ochenta centímetros de ancho y treinta a cincuenta centímetros de profundidad.

El compromiso y deseo de la artista, con su inspiración y creación, es motivar y participar en la reflexión colectiva. En este trabajo se pretende reflejar vivencias, relaciones y diferentes manifestaciones inherentes al ser humano en su contexto actual, para crear vínculos de entendimiento con la comunidad, de modo que la gente, al observar la obra, pueda evocar experiencias y todas aquellas percepciones y sensaciones que han dado origen al concepto de su cuerpo y la relación de éste con otros cuerpos y el ambiente que lo rodea.

* Monografía

** Universidad Industrial de Santander. Carrera Bellas Artes, CIFUENTES PORRAS, Adolfo Enrique

SUMMARY

TITLE: SYMBIOSIS*

AUTORA: HERNÁNDEZ DELGADO Leonor**

KEY WORDS: Synthesized – Fragmentation – Human figure – Exent sculpture – Object art – Symbiosis.

DESCRIPTION

The present sculptural work is based on the synthesized and fragmented human figure. That figure is fundamental for the artist, both in relation to herself and to others, while synthesis and fragmentation is the language that allows _expression and communication with the viewer.

The complete work consists of five pieces made of white cement and marmolina, which are complemented with a few objects, some taken out of daily life, others made specifically for the work, in materials such as lace, fabric, acrylic, wood and leather. The sizes of the sculptures go from sixty to eighty centimeters high, thirty to eighty centimeters wide and thirty to fifty centimeters long.

The commitment and desire of the artist, with her inspiration and creation, is to motivate and take part in the collective reflection. This work pretends to reflect personal experiences, relationships and other manifestations inherent to human beings

* Monography

** Universidad Industrial de Santander. Carrera Bellas Artes. CIFUENTES PORRAS, Adolfo Enrique

INTRODUCCIÓN

La escultura es una de las ramas más importantes de las artes plásticas. Las esculturas se elaboran con casi todos los materiales orgánicos o inorgánicos. Los procesos específicos para su elaboración se remontan a la antigüedad y pueden clasificarse según el material empleado sea piedra, metal, arcilla o madera; los métodos que se utilizan son: la talla, el modelado y el vaciado. En el siglo XX el campo de la escultura se ha ampliado enormemente y se ha visto enriquecido por técnicas nuevas, como la soldadura y el ensamblaje, y por la utilización de nuevos materiales, como resinas, plásticos y el tubo de neón entre otros. En la escultura se miden valores plásticos tales como forma, movimiento, luz, ritmo, espacio, volumen, textura, valores éstos que se condensan en la elaboración de la obra.

La temática de este trabajo se centra en el ser humano íntegro, con su corporalidad y espiritualidad, representada en las esculturas exentas y su simbiosis con arte objetual. Casi podría decir que la escultura exenta representa la corporalidad, y los diferentes sentimientos, emociones y comportamientos están interpretados por los objetos metafóricos que son una parte, un nivel de la obra, pero desde luego su lectura será íntegra, como lo es el ser humano.

Estos objetos, que dan significado a la obra, son encontrados, o proceden de procesos industrializados y seriados, y están confeccionados en diversos materiales.

Para explorar los límites de esta relación que surge entre los dos niveles que componen la obra (las esculturas fundidas y los objetos mencionados), hacemos préstamo de una noción tomada de la biología: la de la *simbiosis*. Este concepto

aplica a un tipo de relación entre dos organismos que siendo de orden y naturaleza distinta, conviven de manera tan armónica que llegan a hacerse indivisibles, los vasos comunicantes que se tejen entre ellos son tan sólidos que no pueden convivir uno sin el otro, llegando a conformar prácticamente un solo organismo.

De la misma manera, en los dos niveles que componen la obra aquí presentada, dos tipos de objetos, dos estrategias productivas del objeto escultórico, tridimensional, se complementan para producir una unidad en la que no existe una diferenciación entre la totalidad y sus partes, ya que llegan a conformar una sola unidad de sentido.

Así pues cada una de las piezas presentadas estaría compuesta por dos *simbiontes* palabra que designa a cada una de las dos partes que componen este tipo de organismos a que hace alusión la simbiosis. La obra plástica completa se compone entonces de cinco esculturas exentas las cuales se *simbiotizan* con objetos de la cotidianidad para expresar, comunicar y dar variados sentidos a cada una de ellas, buscando establecer así la comunicación del artista con el observador.

El tema primordial de la muestra es el de la sintetización y fragmentación del cuerpo del hombre y la mujer y las relaciones y manifestaciones existentes entre los seres humanos y el entorno de hoy.

Se utiliza el hormigón como material porque presenta cualidades como: rápido secado, fácil consecución, económico, resistente; y los elementos cotidianos que las complementan están elaborados en cuero, resina, tela, lana y acrílico.

En la totalidad de la obra se reflejan algunas vivencias de la artista en su condición de mujer, madre, esposa; y de personas del común; vivencias que invitan a la persona que contempla las piezas, a que lea y reinterprete porque

aunque la construcción de la propuesta fue muy individual siempre imperó el deseo de expresión, comunicación e interacción de lecturas con los demás.

1. DEFINICION DEL PROBLEMA

El cuerpo humano como tema artístico ha sido utilizado desde la prehistoria hasta nuestros días. Todas las culturas tienen una concepción del cuerpo y lo han representado a través de diferentes metáforas, ritos, símbolos y lenguajes. Estas representaciones son formas especiales y originales de concebir y reproducir el propio cuerpo y reflejan las vivencias del grupo, las cuales están influenciadas por contextos políticos, sociales, económicos, religiosos, antropológicos, por lo que podemos afirmar que la historia del arte nos muestra tantas concepciones y representaciones del cuerpo humano como culturas existen.

Los griegos crearon toda una tradición de género artístico con respecto al cuerpo humano, en especial el desnudo, al cual exaltaban como ideal de perfección, los artistas de la época creían que el cuerpo debía ser belleza y perfección. El cuerpo era un pretexto para proyectar valores, armonía, proporción, medida y estos valores eran aplicados a la ética y la estética. En Colombia país multicultural y pluriétnico ésta multiplicidad de representaciones heredadas de las diferentes tradiciones, es particularmente evidente: Si comparamos las figuras antropomórficas precolombinas con los retratos de santos, los desnudos, o los retratos de géneros heredados de la tradición europea, se nos evidencian estas variadas construcciones del cuerpo tamizadas por el trasfondo de la tradición y la cultura. En el arte Colombiano del último cuarto de siglo XX, uno de los cultores más importantes de la figura humana fue sin duda Luis Caballero, “el cuerpo es el eje donde se articula toda mi búsqueda como pintor, cuerpo como objeto y como signo: porque el cuerpo lo dice todo. Los sentimientos y las tensiones, la fuerza y el placer... ¿Por qué siempre el cuerpo y siempre el cuerpo?, tal vez porque el cuerpo es todo para mí, hasta un punto obsesivo... El cuerpo que veo me

emociona y la emoción está en el dibujo... El modelo remueve esa emoción y con mi cuerpo siento el cuerpo que dibujo y ese cuerpo puede llegar a ser yo mismo”¹.

Pero una vez más, el cuerpo que vemos en la obra de Caballero se nos evidencia como un cuerpo cargado, no vemos un cuerpo abstracto o neutro sino un cuerpo filtrado por el erotismo, e incluso por una visión homo-erótica, por la pasión y por el dolor.

La obra producida en el desarrollo de este proyecto de grado, se enmarca entonces en el uso del cuerpo como elemento central por medio del cual se desean expresar sentimientos, sensaciones, lenguaje corporal, erotismo, ternura, belleza o fealdad, diferentes pasiones que son inherentes al ser humano. Para ello se ha recurrido a una de las ramas más importantes de las artes plásticas como lo es la escultura exenta o de bulto.

Igualmente se ha empleado en su producción una de las técnicas más tradicionales: la del modelado, moldeado y vaciado.

Pero si bien en su elaboración técnica se recurre a estas herramientas tradicionales su elaboración formal y conceptual está ligada a varios momentos, escuelas e influencias del arte del siglo XX, así como el contexto actual en el que sería posible aproximarse a una representación contemporánea del cuerpo, de las relaciones entre hombre y mujer y de las posibilidades de generar significado y construcción de sentido en el espectador de hoy, desde su lectura crítica y su apropiación de la obra.

Los artistas y espectadores contemporáneos reinterpretan la representación de la figura humana, con sus conceptos ampliados y nuevos. El arte en general toma un giro, porque los modelos de la representación realista y de imitación exacta a

¹ GIL MARIN, Francisco Javier. Historia del Desnudo. Editorial Instituto de educación a distancia, Bucaramanga, 2001, Pp. 112.

lo que el ojo ve, están revaluados como único modelo, además por la variedad de materiales, la facilidad de consecución de objetos ya elaborados en forma serial e industrial, y su combinación con la escultura tradicional, favorece esta reinterpretación. Hoy las obras artísticas muestran realidades muy personales, totalmente autónomas, el artista expresa sus interioridades, las vivencias correspondientes a su contexto y generación, cobran vigencia la sintetización, la abstracción, la fragmentación, el mundo onírico, o el referente conceptual a que alude la obra.

De esta forma el artista contemporáneo, se ajusta al momento que vive con mayor autonomía de lo que lo hicieron los artistas de otros tiempos, para lograr una mayor y mejor comunicación con los demás y, por otra parte, para que el espectador actual situado en su contexto no se sienta ajeno y logre captar la expresión del artista, obteniendo su propia lectura, ya que posee criterio propio.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Representar la figura humana sintetizada y fragmentada, basada en la tradición tipológica de la escultura exenta, complementada con estrategias creativas propias de las vanguardias y transvanguardias como el arte objetual, conceptual, dadá, y pop, teniendo en cuenta relaciones cotidianas contemporáneas de hombres y mujeres para poder reinterpretarlas y plasmarlas en las esculturas

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Abordar la creación escultórica desde las estrategias productivas tradicionales, haciendo énfasis en elementos formales *clásicos* (volumen, forma, movimientos, textura....) del modo en que estos valores fueron planteados durante la modernidad (Brancusi, Moore, Archipenko etc.)
- Complementar las formas así obtenidas con objetos y utensilios diversos, provenientes o adaptados del uso cotidiano, generando así un diálogo *simbiótico* entre dos niveles distintos de lo tridimensional.
- Provocar en el espectador el surgimiento de un dispositivo que le ayude a generar una gramática de interpretación de esos dos niveles discordantes, planteados por la obra y enunciados en los dos objetivos anteriores.

Entre otros objetivos podemos también mencionar:

- Analizar nuestro contexto actual y las relaciones con el cuerpo y plasmarlas en obras escultóricas para reflejar dichas relaciones.
- Abordar la sintetización y fragmentación de la figura humana representando diferentes manifestaciones y relaciones del hombre y la mujer contemporáneos.
- Fomentar el interés hacia las obras escultóricas tradicionales, y explorar la complementación de dos técnicas y dos tradiciones discursivas del arte moderno y contemporáneo generando así una propuesta de múltiples lecturas e interpretaciones.
- Captar la esencia del cuerpo, la cotidianidad del hombre y la mujer, para lograr transmitir vivencias, sentimientos y distintas relaciones que se materializan en obras definitivas.
- Desarrollar habilidades y destrezas en la elaboración de esculturas exentas y, a su vez, buscar el complemento más adecuada con los objetos encontrados, teniendo en cuenta la lectura que se quiera expresar.

3. JUSTIFICACION

El cuerpo humano siempre ha ocupado un lugar preponderante en el arte a través de los tiempos. Ha sido idealizado, fragmentado, abstraído, sintetizado y representado en casi todas las culturas, con algunas excepciones como la del mundo musulmán. También ha sido dignificado en relación con los demás seres de la naturaleza, ocupando un puesto de honor.

Son los hombres y las mujeres con sus cuerpos quienes expresan y comunican las vivencias íntimas y de grupo, sus relaciones con el entorno, por lo tanto esta obra plástica de la sintetización y fragmentación del cuerpo humano, a partir de la escultura y su simbiosis con el arte objetual, no es la excepción; en esta obra el cuerpo humano será el eje y motivo que ocupará la creación y alrededor de él, de su ambiente actual, de sus vivencias, y su relación con los demás seres humanos se elaborará la presente obra.

Cada ser humano con su cuerpo y espíritu hacen parte de una colectividad pero tienen su individualidad, por lo tanto sus creaciones están impregnadas de los dos componentes. En este caso el sentir de la artista, su narrativa subjetiva, su simbología y poesía, quiere expresarla y comunicarla al observador, para lo cual produce su obra, articulada con el cuerpo, la cultura y el contexto actual, evidenciando de esta manera una presencia y unas concepciones del cuerpo enraizadas en nuestra época.

4. REFERENTES CONCEPTUALES

4.1 MARCO CONCEPTUAL

A partir de las vanguardias, se marcó el alejamiento con el modelo realista y con el modelo óptico de la perspectiva que producía el mundo fiel a la captación del ojo; la verdad del arte no está en realidades vistas sino en creaciones conceptuales, nos alejamos de una tradición construida por el arte Occidental a partir del Renacimiento. Esto ocasionó la experimentación de técnicas, materiales, conceptos y expandió las categorías estéticas, dio paso a lo feo, a lo absurdo, lo siniestro, como nociones válidas para el arte. Todo se proyectó también a la escultura que produjo cambios de tema, técnicas, conceptos, materiales y puestas en escena de las obras. El cuerpo que era tema predominante pasó a ser un tema más dentro de un repertorio ilimitado.

La variedad temática incluyó formas abstractas, construcciones estructurales, ritmos dinámicos y cinéticos en juegos de tensiones y fuerzas; se pasó de la talla y modelado al ensamblaje de planos, al collage con objetos reutilizados y a la soldadura. El volumen cedió lugar al vacío y a los huecos, las obras dejaron de estar en el espacio para construir relaciones espaciales. A partir de los trabajos de los constructivistas (Tatlin, El Lissitzky) se hizo un énfasis cada vez más fuerte en el diálogo de estos volúmenes y estructuras con su espacio circundante, hasta llegar al desarrollo de los llamados *ambientes* en los años setenta o a las instalaciones de los ochenta y noventa.

Al hablar de sintetización en la presente monografía de grado se hace alusión a un proceso de búsqueda por medio del cual se quiere llegar a lo esencial, líneas, curvas libres, proporciones de formas minimalistas inspiradas en las formas de la naturaleza, formas biomórficas, composiciones de un todo por la reunión de sus partes estructurales.

Con respecto a la tridimensionalidad, ella fusiona espacio y volumen e interactúa para formar obras dinámicas y estáticas muy particulares; dicha fusión e interacción produce concreción, cuerpos densos con luces y sombras creadas a partir de formas cóncavas y convexas, enlace con objetos encontrados que revelan diferentes lecturas y adoptan la fuerza de la metáfora, texturas suaves y ásperas que al tocarlas generan sensaciones, ángulos y superficies que unidas a la poesía y al simbolismo que le impregna el artista liberan en el espectador emociones, pensamientos e interpretaciones.

Retomando los conceptos anteriores y contextualizando nuestra realidad y nuestro cuerpo con las diferentes relaciones interpersonales y diversos lenguajes corporales y artísticos, se pretende materializar la obra de la sintetización y fragmentación de la figura humana con el diálogo particular provocado por su *simbiotización* con objetos de la realidad cotidiana, o sea el apareamiento de elementos disímiles en un espacio descontextualizado, con las esculturas exentas, y poder expresar y comunicar a partir de éste diálogo. Para ello se utiliza el objeto como producto cultural, se hace apropiación de él dándole el valor de metáfora, utilizando su carácter asociativo y simbólico.

4.2 MARCO TEORICO

A finales del siglo XIX, Johann Gottfried Herder describió la escultura como “ la dura realidad”², y era una definición muy valedera para esa época pero en menos de un siglo esta definición cambió radicalmente, pues más tarde Joseph Beuys definió la escultura como pensamiento, situándola como reflexión intelectual y praxis política. Por lo anterior podemos afirmar que en el transcurso de esos cien años el concepto de la escultura fue redefinido y analizado con mayor detenimiento y profundidad que anteriormente. Este concepto redefinido lo

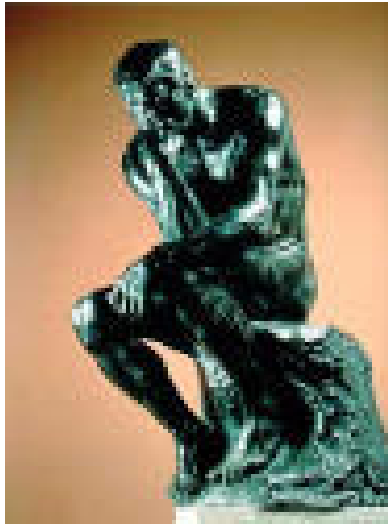
² FRICKE, HONNERF, RUHRBERG, SCHNECKENBURGER. Arte del siglo XX. Escultura por Manfred Schneckenburger, segunda parte. Edición de Ingo F. Walter. Editorial Taschen. Barcelona 2.001, Pp. 407.

resumió Carl Andre en 1.968 con gran precisión al afirmar que “del mismo modo que los escultores se interesaron otrora por la vaina de la espada de la Estatua de la libertad, en Bedloe Island, lo hicieron luego por la estructura de acero de la torre Eiffel y finalmente por la propia Bedloe Island”³. En otras palabras, los artistas que antes se preocupaban por la parte externa de la escultura, fueron cambiando su percepción y concepto y adentrándose cada día más, haciendo la escultura más íntegra, pensando en su parte física como tal, su concepto y su puesta en escena. Es entonces cuando podemos aseverar que la expansión del arte se dio principalmente en la escultura.

Carola Giedion-Welcker, Michel Seuphor, Eduard Traer y Ulrico Gertz han identificado en la escultura del siglo XX dos líneas de evolución. La obra de Auguste Rodin (1.840-1.917), escultor francés, y Aristide Maillol (Francia, 1861-1944). Rodin fusionó la forma en el espacio, jugando con surcos y claroscuros, mientras que Maillol condensó los volúmenes y las formas redondas, consolidándolos en los edificios u obras arquitectónicas. Maillol se considera un artista totalmente opuesto a Rodin, haciendo un análisis retrospectivo permite calificar a Maillol como el último gran maestro de la tradición clásica. Estuvo influido sobre todo por el arte clásico griego. Se dedicó casi en exclusiva al desnudo femenino y las figuras que creó suelen representar a mujeres contundentes con un aspecto muy terrenal. Él rechazó las restricciones neoclásicas y las escenas narrativas y psicológicas. Su fuerza y su contribución están en su capacidad de otorgar a sus figuras sencillez y elegancia; sensualidad y erotismo, fue un escultor puro que retomó los orígenes clásicos de la escultura, en sus obras Maillol capturaba la vitalidad y fuerza del cuerpo femenino. A partir de esta polaridad Rodin/Maillol el camino conduciría, por un lado, hacia el manejo cristalino y analítico del espacio y por el otro, al cerrado y denso. Dos hombres evocadores en este contexto serían Constantin Brancusi y Naum Gabo.

³ Ibid.

Figura 1. El pensador Auguste Rodin 1.880 Bronce. 300 x 120 x 120 cms.



Fuente: www.bbc.co.uk/arts/rolfonart/popup/gal_rodin.html

Figura 2 .Balzac Aguste Rodin. 1.897 Bronce



Fuente: <http://www.holycross.edu/departments/ml/cschick/tableaux.htm>

Figura 3. La Flora Aristide Maillol 1910/12 Bronce. 163,5 cm.



Fuente: <http://www.pinakothek.de/neue-pinakothek/sammlung/rundgang>

Figura 4 Mediterrane, Aristide Maillol 1901 Bronce. 103 cm



Fuente: www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/maillol.html

La escultura no es ajena a la realidad sino que como manifestación individual del momento de su creación, plasma el contexto de su tiempo. Tanto si el contexto contemporáneo es el objeto de la obra, como si se requiere una explicación del mismo para entender la escultura.

Figura 5. Constantin Brancusi. Torso de hombre Bronce pulido



Fuente: www.chrisray.com/online/room07/page14.htm

Figura 6. Naum Gabo .Cabeza # 2, 1916 joven I. 1917. Metal 62 x 49 cms

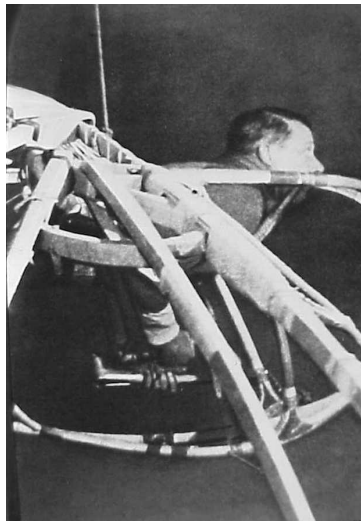


Fuente: <http://www.smcm.edu/users/lnscheer/lecture%20web%20pages/208open/open.html>

Con la aparición de las vanguardias en el siglo XX emerge un nuevo proyecto artístico que propone estudiar las fuerzas germinales de la naturaleza para realizar la obra. Esta búsqueda se convirtió en el lema estético fundamental de la modernidad, en el ámbito escultórico, lo adoptan Hans Arp, y Henry Moore. En palabras de Arp, “No intentamos imitar la naturaleza... queremos crear, como la

planta crea el fruto, y no imitar”.⁴ El propio Moore afirma “me interesa profundamente la figura humana, pero he descubierto leyes formales y rítmicas al estudiar formas naturales como guijarros, rocas, huesos, árboles y plantas”.⁵ La escultura se abrió, amplió su crecimiento lo que conllevó a un movimiento vasto, representado entre otros en la forma ovoidal de Brancusi que contiene la esencia de toda vida, Tatlin basó su máquina voladora *Letatlin* en el vuelo del ave. Hans Arp inventó criaturas muy naturales que constituyeron, en la esencia misma de la escultura biomórfica, convirtió sus esculturas en metáforas de las formas de la naturaleza y unió la esbelta forma escultural con las formas del crecimiento orgánico. Para ello, recorrió toda la evolución de los minerales, flora, fauna y cuerpo humano. Las obras de Arp son esencialmente contorneadas, como podemos apreciar en *Torso Femenino*, y en *Cabeza con tres objetos*. En su obra de madurez, la gramática de su trabajo se caracteriza por sus relieves recortados visibles desde todos los ángulos.

Figura 7. Fotografía de Tatlin demostrando operación de Letatlin



Fuente: http://faculty-web.at.northwestern.edu/art-history/werckmeister/May_18_1999/

⁴ Ibid. Pp. 477

⁵ Ibid.

Figura 8. Torso Femenino 1.953, Mármol 88 x 34 x 27 cm



Fuente: www.uazg.hr/likovna-kultura/volumen.htm

En el desarrollo de las piezas que componen esta obra retomamos varias lecciones de algunos artistas de la escultura del siglo XX. De Archipenko sus cortes y aperturas, pues el fue el pionero; de Picasso y Arp la deformación orgánica fluida. A lo largo del siglo la anatomía se transformó en el plasma de las formas internas y externas. El cuerpo y los espacios oscilaron en un equilibrio melódico o muy estudiado.

Picasso y Braque incluyen objetos de la realidad cotidiana en sus lienzos y esculturas como toques de la integración estética, con esto abrieron las puertas que llevaron a muchos artistas tan distintos como Boccioni y Tatlin al mundo de los objetos encontrados y de la cultura de los materiales en tan solo un par de años.

André Breton propuso La creación de objetos oníricos en 1.924, y en 1.930 fue Salvador Dalí quien hizo efectiva esta propuesta. El surrealismo exploró concienzudamente el mundo de los sueños, de la casualidad, de la asociación libre y de la escritura automática, la escultura se hallaba fuera de su espectro, aparece el juego mundano entre atractivo y disgusto, Giacometti fue uno de los artistas que continuó creando esculturas surrealistas durante media década,

desarrolló y reinterpretó las penetraciones espaciales, las cavidades cóncavas y los arcos convexos de la escultura cubista tardía.

En su obra producida a partir de 1930 el motivo central del hombre y la mujer se convirtió en una copulación letal, una guerra de sexo bestial en la que se entrelazan huso (cuerpo), esfera (cabeza), ovarios desmembrados y hojas, “todo lo que contemplo me traspasa y me llena de asombro y ni siquiera yo sé exactamente qué veo. Es demasiado complejo. Lo único que uno debe intentar es copiar lo visible para darse cuenta de lo que ve”.⁶

También desde los márgenes del dadá y el surrealismo, Max Ernest trabajó, a partir de 1.944, figuras en hormigón, híbridas, añadiendo una especie nueva y grotesca al mundo imaginario de las transiciones metamorfósicas. Del mismo modo, Joan Miró inventó su propio mundo gracias a una fuente de imaginación, pictórica fértil y asociativa, combinó objetos encontrados, piedras, desechos, y herramientas artesanales con partes moldeadas y luego fundió el conjunto en bronce. Pero, por encima de todo, a partir del 44, Miró creó sus obras en yeso y arcilla en un acto básicamente intuitivo de modelaje, diametralmente opuesto a la sintaxis formal indirecta de Max Ernst.

En el desarrollo de esta fase de la escultura de la primera mitad del siglo, los conceptos teóricos que sirvieron de base a su evolución de la escultura, y los diferentes movimientos que dieron trascendencia a la misma, fueron basados en los siguientes autores, entre otros: Gaudier Brzeska, quien recopiló información sobre la necesidad de formas orgánicas, Alfred H. Barr, quien acuñó el término biomórfico en 1.936, también Henry Goethe y su teoría de la metamorfosis,

⁶ GIACOMETTI, Alberto.

Henri Bergson, y su teoría de la evolución creadora, en 1.907, en la cual planteó su forma. *Élan Vitae*, flujo de la vida que penetra en la mimesis del mundo.

Según Bergson “Los procesos evolutivos y la creatividad artística, las fuerzas de la naturaleza y el impulso creativo, emanan de la misma fuente”.⁷ D’arcy Wentworth, 1.917, biólogo; publicó dos volúmenes “*Vínculos entre crecimiento y forma*” y exploró las leyes visibles del crecimiento que gobernaban las estructuras óseas, los rizomas, las conchas. Hebert Read, historiador de arte británico, observó en esta tendencia un *Principio genético* del arte moderno en el que las formas naturales se funden con la abstracción vitalista.

Ya pasando al ámbito nacional podríamos nombrar algunos artistas que han trabajado la figura humana en escultura, como: Marco Tobón Mejía: (1876-1933), Antioqueño, estudió en la Habana, vivió en París y allí se consagró a la escultura y allí conoció a Rodin. El catálogo de obras del maestro Tobón incluye esculturas en bronce y mármol, bajos relieves, plaquetas, medallones.

El museo Nacional de Bogotá conserva dos de sus obras, *La Poesía* y *El Silencio*. Estas esculturas reflejan el ideal neoclásico de Tobón Mejía, y cierta aproximación a las formas femeninas de las obras de Aristide Maillol.

Fernando Botero (1932-), pintor, dibujante y escultor colombiano, en el que la monumentalidad, el humor, la ironía y la ingenuidad se combinan con un admirable dominio del oficio y gran talento. Nacido en Medellín en 1932, inicia su actividad artística en 1948 como ilustrador del periódico *El Colombiano*. Tres años más tarde se traslada a Bogotá y celebra su primera exposición individual (*Mujer llorando*, 1949). En 1952 viaja a España y sigue estudios en la Academia de San Fernando de Madrid, Entre 1953 y 1955 viaja a Francia, Italia y estudia en Florencia pintura al fresco; tras su regreso en 1955, permanece un año en Bogotá (donde su obra no tuvo buena acogida), otro año en México (conoce a Rufino

⁷ Op Cit. Pp. 483.

Tamayo y José Luis Cuevas) y en 1957 visita Estados Unidos. Allí celebra su primera exposición individual en la Pan-American Union de Washington. A los 26 años es nombrado profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Bogotá; en 1960 se instala en Nueva York y en 1973 fija su residencia en París.

Figura 9. Marco Tobón Mejía. Mármol



Fuente: <http://www.colarte.arts.co/recuentos/T/TobonMarco/recuento.htm>

En principio sus obras revelan cierta admiración por el muralismo mexicano y la pintura del renacimiento italiano (*Partida*, 1954), pero más tarde estas influencias van desapareciendo en favor de un personalísimo estilo, en el que las figuras engordan y se deforman hasta cubrir en buena parte el lienzo (*Prelado*, 1959); los cuadros de esos años denotan la influencia del surrealismo. Sus primeras pinturas muestran una pincelada suelta y concreta, pero poco a poco ésta se empasta, al tiempo que las perspectivas y las figuras se hacen arbitrarias en función de la importancia que tengan en la representación. Botero emplea la gordura como base de una cariñosa burla para comentar ciertos aspectos de la vida. La misma voluptuosidad e ingenuidad que caracteriza su pintura, se encuentra en la escultura, cuya producción se inicia en París en 1973; se trata en su mayor parte de figuras y animales de tamaños grandiosos y desproporcionados de gran

singularidad (*Desnudo reclinado*, 1987; *Perro*, 1981; *Soldado romano*, 1986; *Mujer a caballo*, 1991), realizados en bronce, mármol y resina fundida. En 1992, Montecarlo y los Campos Elíseos de París acogieron una Exposición de Escultura Monumental, y el Gran Palais (París) otra sobre toros, *La Corrida*. El tratamiento exagerado en sus proporciones de la figura humana es hoy una de las características inconfundibles de su obra, que ha sufrido pocas variaciones desde sus comienzos. En la actualidad vive entre París, Nueva York y Bogotá.⁸

También están Rómulo Rozo, Nacido en Chiquinquirá (1899-1964), Realizó estudios en el extranjero, recibió una gran lección de Picasso, tras la cual replanteó su trabajo. En México inicia una segunda etapa de su trabajo, la más importante por la buena calidad plástica de su estatuaria, cada vez más simplificada, henchida y depurada de forma.

Figura 10. Desnudo reclinado. Fernando Botero, 1.987. Bronce. 170 cms. de larga



Fuente: <http://www.thecityreview.com/f00slat.html>

Otro representante de la escultura colombiana entre los que se han centrado en el tema de la figura humana está Hena Rodríguez: Nació en Bogotá, (1.915), fue gran admiradora de los artistas “Bachues”, grupo de artistas que procuraron hacer un arte sin fijarse en Europa exaltando nuestra nacionalidad. Hena trabajó la talla en madera y el prototipo de las razas colombianas.

⁸ On line Biblioteca de Consulta Encarta

Entre otros Rodrigo Arenas Betancur, Fredonia (Antioquia) (1.921-1.995), fue uno de los artistas mas reconocidos por sus numerosas esculturas de monumentos a héroes nacionales, caracterizándose por su monumentalidad.

4.3 REFERENTES HISTORICOS

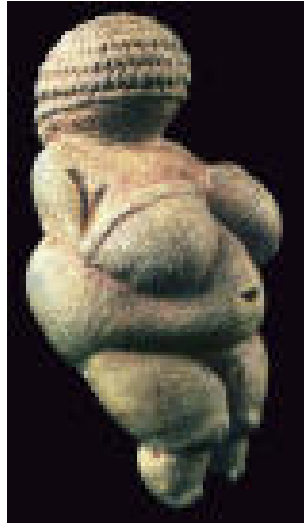
Demos un breve recuento de la escultura y el cuerpo a través del tiempo. El cuerpo ha sido siempre tema, desde la prehistoria hasta hoy: Los egipcios lo exaltaron con sus figuras hieráticas y frontales; los griegos lo idealizaron, en el medioevo lo corporal se consideró corrupto, fue objeto de represión y repudio, en el gótico el cuerpo se representó de manera alargada y estilizada y con expresión de sufrimiento; en el Renacimiento aparece el cuerpo investigado anatómicamente con proporciones y movimiento, aquel que se ocultó en el medioevo. Hoy es tomado como otro tema más para la escultura, pero podríamos decir que ya no ocupa el lugar de “tema único” que tuvo en otros tiempos.

Si bien no podríamos afirmar que la escultura fue una de las primeras artes, sí podemos decir que, dada su naturaleza de objeto realizado con materiales físicos, muchos de ellos no perecederos, como la piedra o el metal, sí poseemos de su desarrollo mucha más evidencia que la que tenemos de otras artes.

En los primeros pueblos primitivos la forma de reproducir su mundo era a través de materiales como el barro, la arcilla, piedra, madera, marfil, huesos, cuernos, con los cuales elaboraban o esculpían sus figuras y algunas aún se conservan, como las Venus entre ellas la *Venus de Willendorf* (30.000-25.000 a.c.).

De la escultura griega tenemos, gracias al aporte dado por Winckelmann, en su publicación de *Historia del Arte de la Antigüedad*

Figura 11. Venus de Willendorf 30.000-25.000 a.c.



Fuente: <http://www.tigtail.org/TIG/TVM/E/PreHistory/Europe/prehistory-europe.html>

(*Geschichte der Kunst der Alterthums*) en Dresden, en 1764), una idea bastante clara de su evolución. En el período Arcaico (776 – 480 a.C.) era elaborada de imágenes heredadas de los egipcios, rígidas, hieráticas, frontales, brazos firmes, hombros elevados y horizontales, eran como ídolos que fueron cambiando con el tiempo y convirtiéndose en formas más naturales, más humanas, con perfección física idealizada.

En el período Clásico (siglo V-IV a.C.) se dio espíritu al cuerpo, se lograron dar conceptos abstractos, como serenidad y orden, a las formas corporales, se fundió cuerpo y alma en uno solo. Sus temas preferidos fueron los dioses y atletas, los grandes escultores de la época, Fidias, Policleto, Praxiteles y Lisipo. Entre las obras más representativas, podemos mencionar, *La Atenea Partenón* que albergaba El Partenón de la Acrópolis de Atenas y *El Doriforo* de Policleto (siglo V a.C.).

Figura 12. Policleto. El Doriforo. Mármol 420 a.C



Fuente: http://www.milanoeprovincia.com/rubriche/bellezza/storia/eta_classica.htm

En el período Helenístico (siglo III al I a.C.) se alcanzó la máxima representación de la figura humana a escala monumental, se vio la movilidad, formas más reales que ideales, rasgos dramáticos perfección en la técnica escultórica del cuerpo con obras muy audaces en detalle anatómico con facetas propias del ser humano. La sensualidad y lo orgánico presidieron las creaciones griegas con alusiones a entidades abstractas e ideales y para ello utilizaron el recurso de la belleza corporal.

En el arte romano los etruscos, que habitaron a Italia desde el siglo VIII al III realizaron esculturas en bronce como *La Loba Capitolina* (470 a.C.) que se convirtió en el símbolo de Roma. Fueron hábiles imitadores de la escultura griega la contribución romana fue la de representar una fisonomía propia, el retrato. Los hechos históricos quedaron reflejados en bajos relieves y en la estatua ecuestre de Marco Aurelio (175 d.C.) que fue el prototipo de las esculturas ecuestres posteriores.

Figura 13. La Loba Capitolina. (470 .C.). Bronce. 114 x 75 cm.



Fuente: http://inicia.es/de/catelat/index_a.html

La escultura gótica da una producción excepcional en Francia, Alemania e Italia, se desarrolla con la arquitectura religiosa, esculpiéndose en tumbas, púlpitos y mobiliarios eclesiásticos.

En la escultura renacentista italiana, a comienzos del siglo XV, Lorenzo Ghiberti realizó dos puertas de bronce para el baptisterio de Florencia y *La Puerta del Paraíso* (1.425-1.452) donde demuestra su dominio de las leyes de la escultura. La obra de Donatello evidencia un gran conocimiento de la psicología humana, y el gran genio de la escultura, Miguel Ángel, con solo veinte años hizo *La Pietá*, luego, *El David*, *El Moisés* y en sus últimas obras anunció el manierismo.

Figura 14. Miguel Ángel Buonarroti La Piedad. 1498 y 1501 mármol



Fuente: <http://centros5.pntic.mec.es/ies.juana.de.castilla/RENACIMIENTO/Piedad-Va.htm>

El Barroco y el Rococó (siglos XVII- y XVIII), tienen su origen en Roma, y su mayor representante, Lorenzo Bernini, expresa dramatismo y profundidad emocional, interrelación de luces y sombras y una forma dinámica de plasmar el movimiento a partir de del cuerpo humano, como ejemplo podemos mencionar su obra *Apolo y Dafne*.

A partir de las vanguardias el modelo realista del cuerpo pasó a un plano lejano, Cézanne fue uno de los abanderados de la revolución, nos llevó a su punto de vista, se alejó de la tradición. Más adelante la mirada cubista nos multiplicó los puntos de vista, construyó a base de fragmentos y varios planos organizados como una síntesis intelectual del objeto. Picasso realizó muchas obras de figura humana, bajo esta premisa deformó y sintetizó, buscando lo esencial, sin embargo las propuestas de esta atomización del punto de vista, en el caso de la escultura, puede ser apreciada más a fondo quizás en Boccione.

Figura 15 Juan Lorenzo Bernini Apolo y Dafne.. (1622-1625).Mármol 243 cms



Fuente: <http://www.telecable.es/personales/angel1/esobar/bernini/dafne.htm>

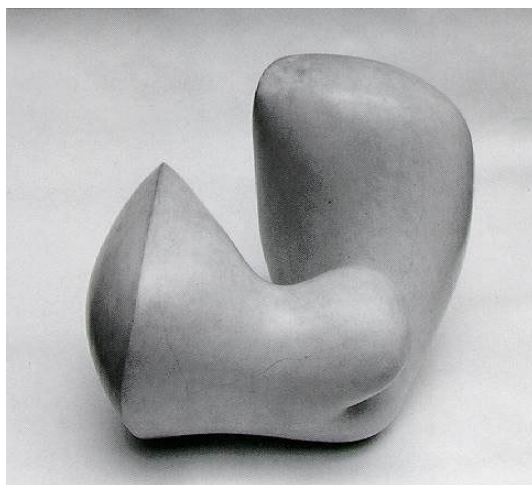
El expresionismo como su nombre lo indica dio relevancia a la expresión, plasmó lo interior del ser humano, las pasiones y emociones por lo que deformaron y afearon con el propósito de exaltar las angustias y sufrimientos.

Sin duda alguna uno de los mayores transformadores de la escultura en el siglo XX, fue Henry Moore, influido por la estatuaria sumeria egipcia, precolombina y céltica,⁹ buscó lo esencial y elemental; con la escultura recreó sus planteamientos espaciales y redefinió la relación entre espacios reales y virtuales, los orificios y las sombras empezaron a ser pensados y tenidos en cuenta.

Hans Arp fue la esencia de la escultura biomórfica, algunas de sus obras, las denominó *Concreciones*.

⁹ Op Cit. FRICKE, HONNERF, RUHRBERG, SCHNECKENBURGER, Pp.482.

Figura 16 Hans Arp. Concreción humana. 1935, mármol.



Fuente: <http://home.att.net/~amcnet2/arp.html>

Archipenko, dio autonomía a los cortes y aperturas, trabajó el yeso, mármol, y bronce, sus obras deseaba instalarlas en bosques, montañas y paisajes naturales. Se interesó en la interacción del volumen y el espacio, y condujo tal interacción en la dirección de lo expresivo, lo lírico, lo dinámico y lo estético de forma particular. Fue uno de los escultores que se aproximó de manera tan absolutista a la cuestión del espacio que constituyó el tema clave de la década. Desarrolló sus propias teorías sobre las formas complementarias, para cada espacio vacío produce su contraimagen complementaria. Fue el primero en explotar totalmente las posibilidades del montaje y la coherencia formal.¹⁰

Alberto Giacometti, fue uno de los escultores destacados de la época, redujo sus figuras a las dimensiones de una cerilla, haciéndolas desaparecer prácticamente, fusionó proximidad y distancia en una rigidez frontal, produciendo esculturas asombrosamente vitales, con contornos irregulares, y detalles difuminados. Su obra roe el espacio circundante, utilizando un medio clásico para lograr superficies fluidas, vibrantes y potentes. La verticalidad nervuda, esbelta y punzante nace de

¹⁰ Op. Cit. FRICKE, HONNERF, RUHRBERG, SCHNECKENBURGER, Pp. 431,432.

la distancia. Fue el pionero de la contraposición anticartesiana al cubismo analítico sustituyendo la racionalidad por la percepción y el saber por la experiencia real.

5. DISEÑO METODOLOGICO

5.1 PROCESO

En el proceso para concretar la obra plástica planteada en el presente trabajo, se determinan tres etapas: La conceptualización, la materialización y la puesta en escena.

Conceptualización: La obra surge en el momento en el que la artista aprecia que durante toda la carrera y en todos los trabajos de experimentación de la universidad, siempre estuvo presente la figura humana. En pintura, escultura, grabado y fotografía; a veces realista, abstracta, o fragmentada, en fin en todas sus manifestaciones, siempre el cuerpo humano. Por lo tanto en su trabajo para la culminación de su carrera no podía faltar la figura humana.

La autora como integrante de la sociedad, de la familia, amiga y compañera, ella siempre relacionándose con sus semejantes, lleva en su consciente e inconsciente situaciones y sentimientos que marcan y se revelan a la hora de crear. Además teniendo en cuenta siempre su contexto contemporáneo con toda la pluralidad que esto conlleva.

De todo lo anterior surge la obra de sintetización y fragmentación de la figura humana con el tema de las diferentes representaciones del hombre y la mujer de nuestros días.

Pero paralelamente, se fue dando la necesidad de definir la propuesta a partir de la escultura exenta en diálogo y simbiosis con objetos encontrados o con objetos confeccionados específicamente para la obra, que hacen alusión a utensilios de la vida cotidiana.

A continuación se detallan los procesos que permitieron la materialización de la obra:

5.1.1 Elaboración de Bocetos. Para la elaboración de los bocetos: Se conciben varias piezas, se procede a realizar los dibujos a mano alzada en diferentes vistas para hacer la selección y tomar la decisión sobre cuáles serán las piezas a las que se les elaborará el boceto en arcilla en pequeño formato. El fin del pequeño formato es el de visualizar las figuras en sus tres dimensiones y analizar la viabilidad de la forma para no tener inconvenientes a la hora de hacer el molde. Se hace la elección, teniendo en cuenta también cuáles son las más representativas o las que más se ajustan a la conceptualización que se quiere proponer.

Figura 17. Leonor Hernández. Boceto de torso masculino. 2.004. Modelado en arcilla. 25 x 30 x 6 cms.



Fuente: Autora

Figura 18. Leonor Hernández. Boceto de torso femenino. 2.004. Modelado en arcilla, 30 x 25 x 10cms.



Fuente: Autora

Figura 19. Leonor Hernández. Boceto de falo. 2.004. Modelado en arcilla, 25 x 30 x 6cms.



Fuente: Autora

Figura 20. Leonor Hernández. Boceto de vulva. 2.004. Modelado en arcilla, circunferencia de 16 cms de diámetro



Fuente: Autora

Figura 21. Leonor Hernández. Boceto de cabeza. 2.004. Modelado en arcilla, 25 x 30 x 15cms.



Fuente: Autora

5.1.2 Elaboración de Modelados. Seguidamente de los bocetos, se elaboran los modelados, para ello se construyen las estructuras sobre una madera, con implementos como varillas, alambre, clavos, tornillos y mallas, en la medida en que la obra las requiera, para dar base y el sostén necesario al modelado de arcilla. Se debe ser muy cuidadoso en el acabado del modelado para obtener un buen molde y por ende una buena pieza.

Cada modelado tiene un tamaño aproximado de tres veces más que el boceto y en medidas oscilan entre 60 - 80 cms. de alto por 30 – 80 cms. de ancho y 30 - 50 cms. de profundidad. Es importante mantener los modelados con la arcilla blanda, para lo cual utilizamos el recubrimiento del modelado con un trapo húmedo y con bolsas plásticas para evitar que se sequen.

Figura 22. Leonor Hernández. Torso femenino. 2.004. Modelado en arcilla, 60 x 35 x 28 cms.



Fuente: Autora

Figura 23. Leonor Hernández. Cabeza. 2.004 Moldeado en arcilla. 48 x 25 x 20 cms.



Fuente: Autora

5.1.3 Elaboración de Moldes. Posteriormente se trabaja en el molde: El material utilizado en la elaboración del molde es resina. Con anterioridad se ha analizado cuál es la partición más apropiada de la figura a la cual se le va a hacer el molde para en el momento de desmoldar la pieza no encontrar trabas. Las separaciones que se colocan entre las piezas del molde son recortes de radiografía, este material evita que se peguen entre sí. Como primer paso se aísla el modelado de arcilla con alcohol polivinílico, se aplican capas de mezcla de resina con carbona de calcio y tela de fibra una seguida de otra, aproximadamente cinco capas, se deja secar el molde. Como último paso se abren perforaciones con el taladro en la pestaña del molde para colocar tornillos que van a fijar los moldes.

Figura 24. Leonor Hernández. Molde torso femenino. 2.004. Resina.



Fuente: Autora

Figura 25. Leonor Hernández. Molde falo. 2.004. Resina



Fuente: Autora

5.1.4 Vaciado. El siguiente paso es el vaciado: Con los moldes bien lavados y aislados con cera especial para desmoldar moldes de resina; sujetos con tornillos, y fijado en soporte de madera, se procede a echar el material definitivo que formará la pieza, denominado, hormigón, que es la mezcla de una parte de cemento blanco, por dos partes de marmolina y agua. Se vibra el molde con el fin

de sacar burbujas de aire y de que el hormigón penetre a las cavidades del molde y copie muy bien la pieza.

Se deja fraguar por veinticuatro horas mínimo, teniendo siempre húmeda la pieza. Ya desmoldada la pieza se elimina la rebaba con lijas y piedras abrasivas, dejando la pieza con el pulimento deseado.

Figura 26. Leonor Hernández. Tres vistas de torso femenino. 2.004. Hormigón.60 x 35 x 28cms



Fuente: Autora

5.1.5 Puesta en Escena. Por último detallamos el proceso de la puesta en escena de la obra *Simbiosis*: Con las piezas ya terminadas, los objetos correspondientes ya colocados a cada obra, se determina que cada escultura se debe presentar en una base de piedra o madera para formar armonía entre las esculturas y el montaje en sí.

Figura 27. Leonor Hernández. Torso femenino.2.004. Hormigón.60 x 35 x 28cms



Fuente: Autora

Figura 28. Leonor Hernández. Torso masculino.2.004. Hormigón.60 x 35 x 28cms



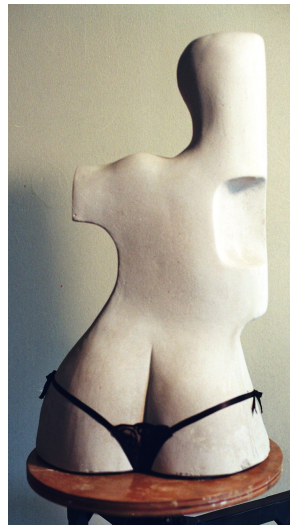
Fuente: Autora

Figura 29. Leonor Hernández. Falo .2.004. Hormigón.60 x 35 x 28cms



Fuente: Autora

Figura 30. Leonor Hernández. Torso Femenino .2.004. Hormigón.60 x 35 x 28cms



Fuente: Autora

5.2 ANÁLISIS

La historia del arte se ha formado por las diferentes manifestaciones, conceptos y cambios de los artistas. La representación del ser humano siempre ha sido la de un ser corporal y espiritual integro, con los múltiples sucesos y relaciones inherentes a él. De la misma forma, la presente obra no se concibe sin estos medios estilísticos. Cada escultura está conformada por el concepto, el modelado y el objeto metafórico los cuales se conjugan en significado para que sea leída e interpretada por los espectadores.

Es así como cada artista reacciona de maneras diferentes a las vivencias. Unas generan rechazo e indignación, otras inspiran ternura y sentimientos agradables; tanto las unas como las otras motivan la creación.

Consecuentemente en esta muestra escultórica se refleja la esencia de la artista como mujer, madre, esposa, y sus relaciones que conllevan múltiples sensaciones y sentires que afloran en el instante de la concepción y concreción del trabajo, todo esto se confluje en el tema de inspiración aunado a los referentes de artistas surrealistas y escultores que sintetizaron, fragmentaron y tomaron las formas biomórficas para dar la creación plástica, integrando escultura con arte objetual para llegar a una gramática artística particular.

Estas esculturas están realizadas con la mezcla de una parte de cemento blanco por dos de marmolina. La mayoría de las piezas tienen su presentación en bloque, son monocromas y presentan diferentes texturas; en cada una se aprecia claramente la sintetización y fragmentación del cuerpo humano.

También se observan valores plásticos definidos en los que interactúan líneas rectas y curvas, contornos cóncavos y convexos, referentes de formas orgánicas. Todo el conjunto pretende generar una fuerza simbólica dónde se presentan

tópicos humanos tan primordiales como la polaridad de los sexos, la maternidad, y el conflicto de géneros.

La sintetización y fragmentación de la figura humana en la obra busca seducir con sus formas, luces, movimientos, texturas que unificadas con los elementos cotidianos, representan interioridades, sueños, vivencias, evocaciones que al ser leídas por los espectadores pueden transportarlos a situaciones conocidas, sorprenderlos, y lograr cuestionamientos e identificaciones. En síntesis, con los elementos encontrados se desea simbolizar realidades crudas, subjetivas muy de la época actual.

5.3 INTERPRETACION

En el momento mismo de la concepción de la obra *Simbiosis* se pensó en una obra abierta, su interpretación la hará el espectador cuando observe cada una de las esculturas, pues la intención de la artista es darle un sentido activo, participativo. Cada observador con sus recuerdos, su contexto, su nivel cultural, la leerá y reinterpretará. No se desea imponer a la persona que contempla la obra un significado o interpretación predeterminados. Para consolidar y dar una mayor validez a la obra se requieren las múltiples reinterpretaciones y lecturas de los espectadores.

Este conjunto de obras pretende entonces, invitar al espectador a integrarse en la construcción del sentido de la obra, y por lo tanto prefiere hacer llamado a la noción de *juego* analizada por Gadamer¹¹ en su clásico libro *La Actualidad de lo bello*, en el sentido de que la obra de arte constituye siempre un espacio abierto,

¹¹ HANS GEORG GADAMER, *La actualidad de lo Bello*. Paidós, Barcelona 1.986. pág.

cuya esencia consiste en invitar al espectador a participar en el acto creativo, de integrarla a su sistema de referencias por medio de su *interpretación*.

CONCLUSIONES

Las esculturas realizadas cumplen con los parámetros propuestos como son abstracción y sintetización de la figura humana, dentro de la técnica de escultura exenta con sus principios formales como son, volumen, forma, movimiento, textura entre otros, y su complemento con el arte objetual, pues fueron utilizados los objetos propuestos de la cotidianidad para dar culminación física a las obras. En lo referente a los lineamientos de la escultura moderna que fue parte de la referencia y de los ismos de las vanguardias y transvanguardias, se lograron los objetivos propuestos con respecto a los materiales que se utilizaron, las técnicas, y los conceptos.

Al realizar la muestra de los dos lenguajes escultóricos como son la escultura exenta y el arte objetual complementados el uno con el otro, se logró generar gran inquietud y preguntas sobre dicha combinación lo que indica que en gran parte con esta inquietud se logró uno de los propósitos que era generar en el espectador una gramática de interpretación de la obra.

El tema de la figura humana sigue presentando múltiples posibilidades como argumento e inspiración para la realización de expresiones artísticas, dado que su complejidad, comportamiento y variedad de manifestaciones pueden alimentar la imaginación de los artistas.

El lenguaje de la escultura exenta, en su diálogo e intercambio con diferentes elementos, produce una muestra muy rica que expande el rango de posibilidades significativas de la obra.

Cada escultura capta la esencia del cuerpo del hombre y la mujer según el caso y además transmite vivencias contemporáneas que fueron posible gracias a la

utilización de los objetos encontrados o confeccionados para cada obra en particular.

BIBLIOGRAFIA

Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2004. © 1993-2003.

DEMPSEY, Amy. Estilos, escuelas y movimientos. Editorial Blume, Barcelona, 2.002

FRICKE, HONNERF, RUHRBERG, SCHNECKENBURGER. Arte del siglo XX. Escultura por Manfred Schneckenburger. Segunda parte. Edición de Ingo F. Walter. Editorial Taschen. 2.001.

GADAMER, Hans Georg. La actualidad de lo bello. Paidós. Barcelona, 1.986

GIL MARIN, Francisco Javier. Historia del Desnudo. Editorial Instituto de Educación a Distancia. Bucaramanga, 2001.

HERRAN, Juan Fernando. Taller Integral de tres dimensiones. Edición Instituto de Educación a Distancia. Primera Edición. Bucaramanga, 2.002

PISCHEL, Gina, El gran libro de la escultura, Tomo II, editorial Declee de Brouwer, S.A. 1.982.

ROSENTAL M.M. Y IUDIN P.F., Diccionario filosófico, Ediciones Nacionales, Bogotá, 1.994

URIBE GELVEZ, Francisco. Taller de modelado del cuerpo. Editorial Instituto de Educación a Distancia. Primera Edición, 2001.

HISTORIA DEL ARTE T.12, Salvat Mexicana de ediciones México DF., SA., 1976.

STRATZ, C.H., La figura humana en el arte. Salvat Editores. Barcelona, 1.958

<http://www.arteuna.com/panel/diccionario.htm><http://www.arteuna.com/panel/diccionario.htm>