

ÉLAN VITAL: LA FUERZA DE LA VIDA

**ANA SOCORRO PEÑALOZA ANGARITA
CODIGO 2004198**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
ESCUELA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

ÉLAN VITAL: LA FUERZA DE LA VIDA

ANA SOCORRO PEÑALOZA ANGARITA
CODIGO 2004198

Trabajo de Grado para optar por el título
de Maestro en Bellas Artes

Asesor

ADOLFO ENRIQUE CIFUENTES PORRAS
Licenciado en Literatura Lingüística

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
ESCUELA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005

*In Memoriam a María Alejandra,
quien me inspira y me anima desde
el cielo.*

ANA SOCORRO

AGRADECIMIENTOS

La Autora expresa sus agradecimientos a:

Universidad Industrial de Santander, por permitir enriquecerme y apreciar que el arte forma parte de nuestro crecimiento personal.

Adolfo Enrique Cifuentes, por sus orientaciones siempre desinteresadas y formadoras de una mejor artista.

Mis Hermanas Elsa y Laura, que con su apoyo incondicional me animaron continuamente para realizar este proyecto.

Mi padre Juan Antonio, mis hijos Víctor, Juan Sebastián y mis hermanos, quienes me motivaron a continuar estudios y me dieron voces de aliento en el momento que lo necesitaba.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	1
1. DESCRIPCION DEL TEMA	3
1.1 DELIMITACION	4
1.2 PREGUNTAS DE INVESTIGACION	4
2. OBJETIVOS	9
2.1 OBJETIVO GENERAL	9
2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	9
3. JUSTIFICACION	10
4. REFERENTES CONCEPTUALES	14
4.1 MARCO CONCEPTUAL	14
4.2 MARCO TEORICO	16
5. DISEÑO METODOLOGICO	27
5.1 ANALISIS	27
5.2 PROCESO	28
5.2.1 Búsqueda del material base	28
5.2.2 Selección	28
5.2.3 Limpieza y Tratamiento de piezas	29
5.2.4 Materiales complementarios	30
5.2.5 Momento de conservación	31
5.2.6 Soportes	31
5.2.7 Apoyo de Diseño Industrial	32
5.2.8 Resultado	32
5.3 INTERPRETACION	36
6. CONCLUSIONES	38
BIBLIOGRAFIA	39

TÍTULO:
ÈLAN VITAL: LA FUERZA DE LA VIDA*

AUTOR:
PEÑALOZA ANGARITA, Ana Socorro**

PALABRAS CLAVES:
ÈLAN VITAL
CONCEPTUAL
ORGÁNICO
VITALISTA
ESTÉTICO

DESCRIPCIÓN O CONTENIDO:

La presente propuesta artística afianza elementos teóricos estudiados durante la Carrera de Bellas Artes. En un primer paso, me permitió un recorrido por las diferentes escuelas, técnicas y teorías filosóficas sobre el arte. Fue el momento de conciliar la teoría con la práctica permitiendo entonces la aplicación de postulados filosóficos que respaldan las tesis del Movimiento Conceptualista.

El desarrollo de la obra permitió aplicar las ideas con la mayor vocación y compromiso pues a través de ella se cumple con el requisito para optar por el título de Maestra en Bellas Artes.

En un momento inicial tal vez el más argumentativo surgen preguntas: ¿Qué Hacer? ¿Cómo? ¿De que manera se configurará la propuesta estética? Las ideas fluyen y se hacen necesarias reflexiones que con el acompañamiento del Tutor logran materializarse pues inciden factores como el tiempo, lo económico y la facilidad de recursos materiales entre otros.

Después de analizar juicios se indaga sobre lo orgánico y la posibilidad de desarrollar el proyecto sobre la tendencia Vitalista.

El momento de mayor goce y disfrute se alcanza durante la construcción de la obra, pues se entra en un contacto directo con los materiales a transformar; prueba y error pero también haciendo participe del conocimiento estético a este momento creativo. La obra la "Columna" se constituye en la suma de partes óseas ensambladas entre sí con módulos de gelatina orgánica que no solo permite la fusión de las piezas sino que nos remite a su significado corpóreo logrando empatar con ella emociones y sentimientos.

* Trabajo de Grado

** Escuela de Bellas Artes. CIFUENTES PORRAS, Adolfo Enrique.

TITLE:
ĒLAN VITAL: THE FORCE OF THE LIFE*

AUTHOR:
PEÑALOZA ANGARITA, Ana Socorro **

KEY WORDS:
VITAL ĒLAN
CONCEPTUALIST
ORGANIC
VITALIST
AESTHETIC

DESCRIPTION OR CONTENT:

The following artistic dissertation enhances the theoretical elements studied in the field of Beaux arts. At first all this allowed for journey across the different schools, techniques and philosophical theories on what art is. It was the time to bring theory and practice together in order to make way for the application of philosophical principles that back up the thesis of the conceptualist movements.

The development of this piece of fine art allowed ideas with greater vocational spirit and compromise to be applied since through itself the requirement to hold the title of professor of fine arts is achieved.

At the beginning, maybe the most argumentative, some questions arise: what to do? How? In which way will the aesthetic proposal be configured? The ideas then flow and reflexions become necessary to materialize them through the accompaniment of a tutor because factors such as time, the financial part, and the easy access to material resources play a key role among others.

After analyzing some judgments, the organic issue and the possibility of developing the project over the vitalist trend are factors to take into

The greatest pleasure and bliss is reached at the time the piece of art is being shaped due to a direct contact with the materials to be transformed mostly by a process of trial and error but without leaving the aesthetic knowledge out of this creative moment.

The piece of fine art "La Columna" is the result of bony parts assembled all together with organic gel modules which allow not only for the fusion of the pieces but also make us look at it as corporal meaning making it possible to match emotions and feelings.

* Trabajo de Grado

** Escuela de Bellas Artes. CIFUENTES PORRAS, Adolfo Enrique.

INTRODUCCION

Existe dentro del arte contemporáneo una tendencia que resalta la identidad orgánica del ser, poniendo en evidencia la vida y su temporalidad.

Al tomar como base el arte conceptual se crea una construcción estética que nos replantea reflexiones y análisis mentales sobre nuestro comportamiento en el universo. El material base para dicha construcción es la vértebra de cerdo que por su conformación ósea, tamaño y diseño, nos permite evidenciar sensaciones y emociones. Se utiliza también la gelatina orgánica que por su carácter coloidal y su naturaleza transparente permite fijar en ella las piezas óseas para que todo el espinazo pueda ser apreciado en un sentido escultórico. Este conjunto permite a través de sus formas expresar lo temporal y a identificarnos dentro de la naturaleza.

El efecto de la gelatina con la luz que la traspasa activa nuestras sensaciones y emociones. Todo repercute sobre el estado emocional y mental del espectador. Se desea evidenciar una dimensión meditativa y espiritual al lado de un análisis crítico

A nivel metodológico el proyecto el documento mantiene la estructura de las normas vigentes que recomienda la Escuela de Bellas Artes siendo su resultado compendiado en cinco capítulos. El primero de ellos describe y delimita el tema con preguntas de investigación que me cuestionan sobre los fundamentos del arte conceptual. El segundo capítulo, presenta los objetivos tanto generales como específicos que sirven de eje para el desarrollo del proyecto escultórico y como propuesta de investigación. En el tercer capítulo se encuentran las razones de su justificación; presentadas desde lo personal, profesional, institucional y sociocultural. El capítulo cuarto contiene el marco conceptual y teórico; con

fuentes de consulta históricas, artísticas y de referentes propios de la concepción y desarrollo de la temática del arte conceptual. El último capítulo, desarrolla el diseño metodológico con su análisis respectivo y el proceso mediante el cual se pudo desarrollar y consolidar la obra escultórica y una interpretación de ésta. Finalmente las Conclusiones que generaron la propuesta investigativa y la escultórica en sus componentes personal, institucional y sociocultural.

1. DESCRIPCION DEL TEMA

La presente propuesta surge de proyectos anteriores de escultura en los cuales la idea inicial eran las formas orgánicas que se trabajaron con pieles de res, originando nuevas piezas escultóricas.

En la historia de los movimientos estéticos que irrumpieron en Europa a comienzos del siglo XX, hay que destacar el papel innovador de la escultura. Para el arte contemporáneo ella rompe con la tradición idealista de “la belleza como armonía de todas las partes.”¹ heredada del Renacimiento, y del precedente Modernista de los estilos clásicos, naturalista y realista presentes a lo largo del siglo XVIII y que consideraban la autenticidad en lo representado, lo almidonado y la experiencia de la luz como centro de creación e inspiración plástica; siendo el Impresionismo presente en el siglo XIX quien señalaría el punto de partida de la concepción moderna del arte en todas las expresiones estéticas.

Las Vanguardias fomentan la imaginación y la dinámica en el arte, estableciendo cambios en la visión y en la forma del empleo de nuevas técnicas y en el uso de materiales. En la primera década del siglo XX Marcel Duchamp inaugura una nueva mirada en el arte; cuestiona las tradiciones clásicas y renacentistas; la sensualidad es cambiada por el análisis intelectual de la obra y prima en ella la idea sobre la obra; convirtiéndose el artista en provocador acentuando así la comunicación con el espectador mediante la investigación, la reflexión y la formulación de ideas.

Dentro de esta corriente conceptual aparece hacia 1960 la figura de Joseph Beuys artista que privilegia también la idea creativa antes que la obra; pero que se

¹ HAUSER, Arnold. Historia Social de la Literatura y el Arte. Tomo 2. Barcelona: Labor S.A. 1989. Pág. 431

distingue de Duchamp en que involucra lo orgánico, no solo como fuente de inspiración sino haciendo parte de ella; resaltando valores plásticos y sus propiedades energéticas, mostrando así otra forma de exaltar la vida.

Dentro del proyecto se acude a lo orgánico específicamente al uso de vértebras de cerdo interesada en sus propiedades tanto físicas, plásticas y generadoras de vida.

Para aprovechar sus cualidades se exhibirán en módulos a base de gelatina, también de procedencia orgánica, explotando de ésta su naturaleza transparente, su constitución acuosa y calidad espesante.

1.1 DELIMITACION

Con fundamentos del Arte Conceptual en especial con su relación analítica, condición tautológica y en la libertad que el artista logra con el arte conceptual, la obra presentada en el marco de esta investigación .se basará principalmente en el estudio del manejo y la disposición de las vértebras de cerdo. Inicialmente se llevará a cabo y de manera individual un trabajo vértebra por vértebra, conjugándolas luego, de modo armonioso y a partir de la conjugación de estas partes, desarrollar la obra final.

1.2 PREGUNTAS DE INVESTIGACION

Con el arte formalista, defensor de la estética artística apoyado en la forma-objeto, nos condujo a la morfología del arte tradicional; reduciéndose el análisis al atributo físico del mismo² por tanto este arte lleva implícito un concepto a priori que hace imposible cuestionar su naturaleza artística, dando así elementos para comprender su función cual fuera la de servir como objeto decorativo.

² ROSUTH, Joseph. Arte y Filosofía. Pág. 237

Fueron las características del arte formalista tanto en forma como en función las que la perpetuarían hasta el siglo XIX; Se creía que quien hablaba de belleza y gusto, hablaba de arte creándose una conexión entre arte y estética.

Pero es con Duchamp, con quien cambia la naturaleza del arte ya no como una cuestión morfológica sino como una funcional. Es el principio del Arte Moderno y del Arte Conceptual, su fundamento se halla en relación de "nuevas proposiciones"; analíticas, y su validez depende de las definiciones de los símbolos sin ser vistas en el contexto de arte como arte, en donde no proporciona mayor información sobre el hecho; es decir debe ser una presentación de las intenciones del artista.

La tautológica dentro del Arte Contemporáneo se constituye en un hecho necesario para su análisis con la cual se puede comprender la condición artística del arte³ en su lenguaje de códigos privados, el artista se halla libre de las formas exigiendo para su comprensión una familiaridad con el Arte Contemporáneo, o lo que con otra formulación acerca del arte sería el examen de sus consecuencias formales y no de los hechos empíricos.

La anterior fundamentación sobre el arte conceptual me permite formular preguntas que sustentan mi propuesta artística.

Se desarrollan tres preguntas de investigación a fin de entender la dinámica de la propuesta, la validez del material escogido, finalmente el seguimiento de algunas de las propuestas planteadas por J. Beuys en el proceso de realización de la obra.

- ¿Cómo se puede elaborar un lenguaje estético a partir de las formas biológicas presentes en la naturaleza?

³ Ibid. Pág. 244

Al abordar el arte conceptual, tanto Duchamp como Beuys originan una movilización dentro del arte contemporáneo, haciéndola extensiva a una nueva presencia de elementos teóricos y prácticos del arte mundial contemporáneo.

Los artistas recurren a las ciencias ampliando nuevas posibilidades del lenguaje artístico. Beuys recurre a la biología, la etnología y la mitología; Duchamp mira hacia la tecnología, la literatura, el esoterismo y la poesía

Esta visión particular hacia las ciencias dio la oportunidad para acudir a otros materiales como elemento plástico, no utilizados hasta ese momento en el arte. Es así que observando la naturaleza podemos ampliar nuestra visión creadora. La influencia que los diferentes accidentes climáticos: lluvia, erosión, brisa, hacen sobre las piedras permite que éstas nos revele su deterioro y su desgaste en formas aserradas y ondulantes. Las células nos muestran sus principios de crecimiento con formas singulares y los huesos llaman nuestra atención por su fuerza estructural y ritmo. Estos elementos siguen enriqueciendo el conocimiento y alimentan nuestra creatividad.

- ¿Qué elementos naturales me ofrecen las vértebras para que puedan ser tenidas en cuenta dentro de un proceso artístico?

H. Moore como observador de la naturaleza y creador de la corriente de lo biomórfico en el arte actual estudia sus formas. En el caso de los huesos ellos expresan una realidad y una relación con un cuerpo y su función vital. Su prodigio se centra en aportar la fuerza estructural; la cual nos emociona por su diseño, su constitución tridimensional y su esencia; es decir sus atributos intrínsecos. Por las posibilidades que aporta la naturaleza, acudo al material óseo, atraída no solo por su constitución y estructura, si no además por su fuerza y singularidad.

- ¿Qué actividades se deben trazar, para desarrollar ideas creativas dentro de la realización del proyecto?

Dentro de la teoría de la escultura, Beuys crea un esquema donde se manifiestan tres estadios o momentos de creación:

Caos – Proceso – Intelecto.

Refiriéndome a este estadio, Carolina Tisdall comenta: *“Que es en el proceso hacia la concreción de la forma donde se sintetiza el deseo, el sentir y el pensar del artista”*⁴

Siendo el CAOS la potencialización de la idea que está por materializarse, los cuestionamientos que surgen en el evento y las posibilidades que ofrece la materia al transformarse, este caos forma como producto intelectual su concreción que es manifiesto, medible, configurado y “disparador de energía y de fuerzas que yacen ocultas”⁵.

En un segundo estadio es decir el PROCESO se muestran las vértebras como un conjunto de sensaciones y de emociones, ya que ellas se constituyen en energía vital de un cuerpo o ser viviente, que manifiesta su crecimiento como elemento orgánico; un homenaje a la vida. Según lo expresa David Mitchinson “se quiere expresar la vitalidad del universo; la armonía misteriosa existente en la naturaleza y la secreta corriente de los sentimientos primarios del hombre (ternura, pasión y energía) en formas simples y poderosas”⁶

⁴ HERRAN, Juan Fernando. Citando a Carolina Tisdall. Taller Integral de tres Dimensiones. Bucaramanga: UIS-INSED, 2002. Pág. 51.

⁵ GIL, Javier. De Duchamp a Beuys. Revista Arte. Edición 14. Bogotá, 1992. pág. 36.

⁶ MITCHINSON, David; MOORE, Henry. Escultura. Ediciones Polígrafa. Barcelona: Universidad Nacional Bogotá Colombia, 1981. Pág. 315.

Finalmente, como último estadio del proceso creativo se expone una escultura orgánica, conformada por vértebras de cerdo fusionadas en gelatina orgánica dando así inicio al momento denominado INTELECTO en el cual se puede establecer comunicación entre el espectador y la obra, generando en él, su propia reflexión.

Para la consecución de la propuesta estética se cumplen los anteriores momentos.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

- Generar una propuesta estética a partir de algunos elementos orgánicos presentes en la naturaleza como son los huesos, en este caso específico, las vértebras de cerdo y la gelatina. Integradas en un dialogo con otros materiales como la luz de neón, el acrílico y el dibujo como técnica tradicional de las Bellas Artes.

2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Incursionar en un elemento del mundo biológico como lo es la vértebra y explorar en su microcosmos formal y conceptual sus posibilidades plásticas y significativas.
- Adoptar elementos orgánicos presentes en la naturaleza, para originar ideas creativas, consolidándolas en propuestas escultóricas
- Tomando como base las vértebras, evocar a través de su apropiación estética rasgos inherentes a ella, como la tensión, la fuerza y el ritmo.

3. JUSTIFICACION

Los griegos buscaron la verdad a través de la belleza, la perfección y el equilibrio; generaron grandes obras como las figuras del Acrópolis toda una escultura que acompañada de técnica originó nuevas formas plásticas y estilos que enriquecieron la arquitectura; el arte tuvo sus luces convirtiéndose en medio de expresión de una civilización.

La mirada del arte con el Renacimiento reforzó e idealizó el concepto de belleza a través del conocimiento de la naturaleza. Europa aceptó como evidente la idealización de la naturaleza como un imaginario posible y armonioso. Esto reafirmó el concepto de belleza como un sinónimo de arte; concepto que abarcaría al mundo artístico hasta la aparición del Rococó como última y extrema forma de arte; con su culto a la belleza sensual y a la renuncia de lo espiritual. Así el arte cumplió una misión práctica al servir como disfrute de gobernantes, celebrando a Dios, al régimen y a sus clases.

Con la aparición de las ideas sociales surgen también las ideas de una mentalidad moderna del arte que precedió un movimiento vanguardista, con el cual termina un periodo de arte de ficción. Romper con ella y lo imaginario exaltó el nacimiento del arte como un bien capitalista, y la apreciación de un lenguaje particular para el artista.

Con las Vanguardias se llega a un “arte no comprometido” negándose su función crítica asumiendo ser más espectador y comunicador pasivo: el instante se superpone sobre lo fugaz y lo dudoso. De esta manera el arte durante sus diferentes períodos manejó la belleza y el arte como conceptos sinónimos, identificándolos posteriormente Kant como concepto de estética que luego coloca en su sistema filosófico entre el conocimiento y la moral. Así el artista pasó de ser retratista de la naturaleza a ser un intérprete de la misma.

Todo el soporte filosófico del arte cambió abruptamente. Su cuestionamiento sobre el atractivo sensual y retinal se revaluó; sugiriendo una interpretación intelectual. Ya no son nociones tradicionales de la creación artística; éste soporte es cambiado por objetos comunes como referentes de signos e ideas concebidos estratégicamente, originando lo denominado como arte conceptual. Los *readymades* no son obras autónomas; su significado reside en la respuesta del espectador y en el acto creativo que realiza el artista; aquí el espectador pone en juego su vida interna, haciendo una interpretación particular de la obra artística. Todo se volvería conceptual; al no depender de la retina. El espectador pasivo moriría dando paso a uno más activo sin el cual la obra quedaría inconclusa, liberando a los artistas a la búsqueda de ideas y los motivó a cuestionar la naturaleza del arte.

El acto de rebeldía de Duchamp al imponer la “idea” como lo fundamental en el arte se consolida y se hace humana con la acción creadora de Joseph Beuys al

reafirmar con su arte “que la idea valedera es aquella que se involucra con lo social” generando reflexiones sobre nuestro proceder, estar y razón de ser.

Esta última concepción del arte que nos acompaña, permite a la obra “La Columna” ser vista bajo el influjo de los principios del arte conceptual posibilitando su existencia no entre las categorías pasadas de lo bello pero si dentro del concepto de lo estético y lo sublime; enfocada hacia una reflexión más humana y como toma de conciencia frente a la alteración de la naturaleza y su resquebrajamiento.

Con las obras de los artistas Maria Fernanda Cardoso y Damián Hirst los cuales me sirven como referentes al presentar propuestas de procedencia orgánica, y la obra presentada por mi, la diferencia radica en cuanto ellos organizan los seres sin presentar modificación alguna; sin alterar su esencia natural. Mi obra conjuga el elemento óseo del cerdo con otra materia (gelatina) que simulando la grasa del animal genera unas nuevas lecturas.

Las respectivas modificaciones que sufrió la Vertebra por evolución; se hizo necesaria para ese ser y permitió la clasificación de una de las mas grandes divisiones de los animales: los vertebrados; permitiendo la posición de cuadrúpedos, circulación de los centros nerviosos y otras características particulares.

Al incluir elementos de diseño industrial, la obra "La Columna" no niega esta disciplina moderna; tomando en este caso sus efectos funcionales y estéticos. Al involucrar al espectador en mi obra y en su conjunto a la sociedad deseo plantear un compromiso social que contribuya a determinar nuestro destino cultural así como su identificación y refinamiento; haciéndole percibir aquella idea de arte más madura, mas allá a lo que el imaginario popular ha venido llamando arte. Este mismo ejercicio personal sería incompleto si no involucra en él un interés profesional ya como Maestra de Arte para contribuir con las nuevas generaciones en un conocimiento fundamental del arte como un campo de juego y creación intelectual; así como desarrollar habilidades y destrezas artísticas que permitan la participación en los campos de la cultura; aportando a mi región y al país investigaciones estéticas de diferentes procesos culturales y artístico; así como de producción estética que se pueden extender en un plano institucional, mediante la ejecución de una gestión cultural que conlleve al desarrollo de un ser más consciente no sólo de su entorno sino de su universalidad.

4. REFERENTES CONCEPTUALES

4.1 MARCO CONCEPTUAL.

En el desarrollo de la obra presentada para optar por el título de Maestra en Bellas Artes, he seleccionado una escultura abierta a la construcción de sus posibles sentidos. Pienso que un componente importante del arte contemporáneo es su continua negación a las definiciones precisas. Como lo manifiesta Jean Paúl Sartre: “El arte es una realidad, es algo real que engendra paralelamente algo irreal que existe conjuntamente con la obra”⁷. Martín Heidegger, sostiene que “la obra de arte es una verdad, una cosa confeccionada, pero dice algo otro de lo que es la nueva cosa. Es cosidad y otredad”⁸ y para Octavio Paz: El arte tiene siempre un más allá. Es un decir que dice algo que no es exclusivamente lo que el artista quiso decir⁹. Pero tales afirmaciones no abarcan el concepto total y real del arte contemporáneo, sólo le otorgan una “naturaleza de sensaciones indeterminadas, confusas, inciertas, anfibológicas, contradictorias equivocadas y paradójicas”¹⁰, que conjugadas recogen y precisan su naturaleza ambigua.

El arte Conceptual como corriente estética dentro del arte contemporáneo fija rupturas al cuestionar los conceptos, las condiciones, y las valoraciones de cómo se venía apreciando el arte. Este privilegia la idea, las manifestaciones mentales, los signos de interrogación sobre la obra y su relación con ella, problematizando las nociones de estética, buen gusto, arte y belleza.

⁷ GUEDEZ, Víctor. Aproximación y Comprensión del Arte Contemporáneo. Caracas: Fundación Polar. 1994. Pág. 18

⁸ Ibid

⁹ Ibid

¹⁰ Ibid

El Arte Conceptual por encima de propiciar la creación de la obra, se dirige a la idea o imagen mental privilegiando el acto que conlleva a la comunicación con el espectador mediante la reflexión. Por ello se constituye en un arte especulativo, produciendo estímulos ya sea por el impacto de lo que se percibe o por sus insinuaciones latentes.

Dentro de esta corriente estética se hace necesario recurrir a los artistas Marcel Duchamp y Josephs Beuys, quienes a pesar de las grandes diferencias que separaban sus obras, plantearon un nuevo pensar en torno a “¿Qué es el arte, y para qué se hace arte?”; comprometiendo en esa afirmación el lugar y la función social del artista quedando desvirtuado el concepto de genio creador, poseedor de técnicas y destrezas, solicitando de éste ideas y estableciendo un nuevo lenguaje en el arte del siglo XX.

Tomando en referencia a estos artistas se presenta la propuesta estética dentro de un marco conceptual; puesto que la idea permite generar especulaciones mentales y juicios ambiguos, restándole importancia a su cualidad formal.

Para representar y ser leída la obra se hará uso de recursos conceptuales que han venido enriqueciendo el lenguaje del arte contemporáneo innovándolo en signos y en gramática. Algunos de estos recursos para el proyecto son los siguientes:

- Ambigüedad: Cualidad que consiste en participar de dos naturalezas diferentes.
- Cosidad: Cualidades tangibles, mensurables y objetivables propias de una cosa.
- Otredad: Algo distinto a la cosa, algo que absorbe la dimensión de otra realidad.
- Simbolismo: Es la acción de ciertos signos que no alcanzan una definición, con respecto a una expresión formal.

- Anfibológica: Que tiene más de una interpretación.
- Biomórfico: Principio genético del arte moderno en el que las formas naturales se funden con la abstracción vitalista.
- Vitalismo: Doctrina que pone como fundamento de los fenómenos una fuerza vital, independiente de los fenómenos físico-químicos.
- Élan Vital o Ímpetu Vital: Definición de la mente como energía pura, responsable de toda la evolución orgánica. (Bergson)

4.2 MARCO TEORICO

Tratar de explicarnos el origen de la vida es un aspecto de la búsqueda de lo que nosotros somos.

Todos los seres vivos en el planeta están constituidos por moléculas orgánicas; el mundo rebosa de vida. Pero ¿Cómo llegó a producirse? ¿Cómo evolucionó la vida hasta producir seres tan elaborados y complejos?

En *El origen de las especies por selección natural, o la preservación de las razas favorecidas en la lucha por la existencia* (1859), Darwin establece los cimientos científicos para plantear su famosa e irrefutable teoría sobre *la evolución de los seres vivos*, con tesis naturalistas de las cuales se beneficiarían la geología, y la biología fundamentalmente; como también las ideas filosóficas, literarias e históricas del siglo XIX.

La teoría plantea el problema de la evolución o descendencia; esto es, "el desarrollo continuo de todas las formas vivientes, de la consanguinidad real de todos los seres de nuestro planeta" que, junto con la teoría de la célula y de la herencia, son la base de la biología moderna¹¹; reforzando las tendencias naturalistas de la época victoriana y de las teorías como las de Carlos Lineo quien clasificó los organismos en un sistema jerárquico de categorías.

Durante miles de millones de años la selección natural ha venido provocando cambios sobre la naturaleza y su respuesta es toda la belleza y diversidad del mundo biológico.

"Nuestros antepasados observaron la elegancia de la vida en la tierra, lo apropiada que eran las estructuras de los organismos a sus funciones y consideraron esto como prueba de existencia de un Gran Diseñador".¹² La idea de que cada organismo hubiese sido creado por un Gran Diseñador le daba a la naturaleza significado y orden y a los seres humanos una importancia que todavía anhelamos. Darwin y Wallace dieron una explicación más convincente: *la Selección Natural*; con sus secretos de la evolución, muerte y tiempo. Muerte de un gran número de formas vivas no adaptadas al ambiente y tiempo, por una larga sucesión de mutaciones que fueron accidentalmente adaptables.

¹¹ DARWIN, Charles. El Origen de las Especies. Editorial Bruguera S.A..Edición 1979. Pág. 9

¹² SAGAN, Carl. Cosmos. Editorial Planeta, 1998. Pág. 28

Con la explosión del Cantábrico nuevas adaptaciones se fueron sucediendo con gran rapidez; surgen los primeros vertebrados y mamíferos hasta el nacimiento de los primates, antepasado de los monos y de los hombres.

Con la evolución de los primeros seres acompañados de cerebro emergen los humanos auténticos. El ADN como producto de 4 mil millones de años de evolución; acompaña una diversidad de seres vivos sobre la tierra los cuales comparten el mismo planeta y una biología molecular idéntica

El hombre como especie única en el reino animal con atributos corporales que lo diferencian de sus más próximos afines, con un cerebro completo, caminar erguido, piernas, brazos, y espina dorsal unidos a un comportamiento, permiten apreciar su singularidad; que en relación con los demás, enriqueció formando la "cultura"; apareciendo así un sistema cultural con creencias, división del trabajo, organización política-social, y la más importante un sistema de comunicación a través del lenguaje.

El desarrollo evolutivo del hombre es posible entenderlo a través de las diferentes ciencias humanas; es así que mediante la Antropología se logra saber de las antiguas civilizaciones, mientras que los arqueólogos hurgan en su pasado, los etnólogos analizan su forma de vivir y los antropólogos físicos investigan las poblaciones modernas.

Por simple que sea una cultura posee comunidades organizadas social y políticamente, creencias y lenguaje hablado; conductas tan desarrolladas y únicas; es lo que los antropólogos llaman Cultura. Su capacidad para tener cultura, le permite al hombre adaptarse a las situaciones de cambio pero, lo más importante es el aprendizaje con los de su misma especie utilizando un lenguaje hablado que le permite acumular experiencias y trasmitirlas a las generaciones siguientes .El sometimiento de la naturaleza por parte del hombre exige de varias generaciones y siglos no sólo para refinar sus instrumentos sino para transformar el medio en que habita surgiendo la territorialidad tan perennemente unida al hombre a sus guerras e invasiones.

Empleando el término ecuación hombre/recurso¹³ como lo concibe Thomas Hobbes se hace evidente nuestra procedencia animal: el triunfo del más fuerte sobre el más débil que permitió generar el soporte ideológico con sentido colonialista, posteriormente el surgimiento del Nacional Socialismo y finalmente las practicas neoliberales conocidas hoy en día.

Las fuentes de lo biomórfico (termino acuñado por Alfred H Barr 1936) se pueden encontrar en las tesis científicas expuestas por biólogos y filósofos que antecedieron la corriente estética, y que tomaron a las fuerzas de la naturaleza como fuente de inspiración creadora. Hacia 1650 Baruch Spinoza decía: La naturaleza está regida por un estricto determinismo y nosotros podemos aspirar a

¹³ CIFUENTES, Adolfo. Anthropos, Mil y un Rostro. Edición UIS-INSED 2000. Pág 138

la divinidad a través de ella¹⁴. El Romanticismo amplió y difundió este concepto, como lo sostuvo el escritor Friedrich Leopold Von Handenberg “Novalis” (1772-1801) la naturaleza es un principio espiritual que es espontaneidad y libertad¹⁵.

Entre el siglo XVIII y XIX surge el concepto de Vitalismo, doctrina que pone como fundamento de los fenómenos una fuerza vital, independiente de los fenómenos físicos-químicos a los que se denominó de diferentes maneras: EL Dominante (Reinke), La Entelequia (Driesch) y Élan Vital (Bergson). El padre de esta concepción vitalista fue Hans Driesch, que a su vez se interesó por el modo en que un organismo en desarrollo, evoluciona hasta convertirse en un organismo diferenciado por completo. A comienzos del siglo XX Henri Bergson esgrime la tesis de la evolución creadora el Élan Vital los procesos evolutivos, la creatividad artística, las fuerzas de la naturaleza y el impulso creativo emanan de la misma fuente¹⁶

De tal doctrina filosófica se inspira la corriente Vitalista en el arte, para originar la propuesta estética contemporánea que apareció a mediados de 1930 y que introdujo el concepto de lo Biomórfico como tema estético de la época.

Gil haciendo referencia a Beuys afirma que: “en relación al arte los objetos son entidades energéticas, disparadores de energía y de fuerzas que yacen ocultas¹⁷, para ello acude a las ciencias naturales a la biología, la etnología y la mitología.

Retomando los postulados del Arte Conceptual acudo a la naturaleza como fuente única de lo orgánico, en éste caso referido a la vértebra animal, haciendo énfasis en sus cualidades físicas, la ideación de su imagen y su sentido simbólico.

¹⁴ MENTOR. Enciclopedia de Ciencias Sociales. Océano Grupo Editorial. 1998. Pág. 225.

¹⁵ ABBAGNANO, Nicola, Diccionario de Filosofía. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997. Pág. 839.

¹⁶ Ibid. Pág. 483.

¹⁷ GIL, Javier. De Duchamp a Beuys. Revista Arte. Edición 14. Bogotá, 1992. Pág. 36.

Como referente nacional se menciona a la artista María Fernanda Cardoso que a través de diferentes obras como las ilustradas, deja ver el manejo de elementos orgánicos en sus composiciones artísticas.



María Fernanda Cardoso, Caballitos de Mar en Parejas, 2003. Ensamblaje.



María Fernanda Cardoso, Piracu, 1992, Ensamblaje. 70x50x50 cm



María Fernanda Cardoso, Corona Funeraria, 1990, Ensamblaje. 99 cm de Diámetro.



María Fernanda Cardoso, Dancing frogs, 1990. Ensamblaje. 155 x 155 x 24 cm.

Como un referente internacional se menciona al artista Damien Hirst. En la siguiente ilustración se destaca el uso de animales muertos suspendidos en tanques de formaldehído, apreciando el empleo de formas orgánicas en sus construcciones estéticas.



Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991



Damien Hirst, *Away from the Flock*, 1994

Como otros referentes de artistas internacionales que vienen trabajando el elemento orgánico, es importante resaltar los nombres y las obras de Wim Delvoye (Ick-3-cibachrone.); y Mauricio Cattelan (Frank y Jaime y Hanging Kids), en el primero de ellos su trabajo emana de la confrontación entre los objetos históricos y las referencias contemporáneas; logrando un equilibrio entre la realidad del momento y la glorificación romántica del pasado¹⁸.

El segundo alude a lo orgánico con formas humanas, sin utilizar necesariamente elementos contemporáneos, su obra es la suma de objetos históricos (niños y árbol).

¹⁸ www.artnexus.com



Win Delvoye, Lick-3-cibachrome-2001



Maurizio Cattalan, Hanging Kids.



Maurizio Cattalan, Frank and Jaime

5. DISEÑO METODOLÓGICO

5.1 ANALISIS

La naturaleza nos ofrece apreciar su riqueza infinita y explotar nuevas posibilidades que estimulan los sentidos. El artista a menudo recurre a ella como fuente máxima de inspiración. Como lo expresará H: Moore mencionado por Russolli: *“La observancia de la naturaleza es parte de la vida de un artista, aumenta su conocimiento de las formas, le mantiene fresco y le protege de trabajar solo con formulas alimentando su inspiración”*¹⁹

Moore, al tomar como fuente de inspiración a la naturaleza, estudió sus formas encontrando revelaciones con las que trabaja, según lo manifestó a Franco Russolli: *“Los guijarro pulidos y desgastados por el mar demuestran el deterioro, el tratamiento de la piedra por fricción y los principios de la simetría. Los huesos tienen una fuerza estructural maravillosa y una dura tensión en la forma, una sutil transición de una figura a la siguiente y gran variedad en la sección.”*²⁰

Por las nuevas posibilidades en la creación artística utilizando la naturaleza ya no como fuente de inspiración sino como elemento participe de la escena creativa, se acude al material óseo, atraída no solo por su constitución sino por su estructura, fuerza y singularidad entre muchas de sus cualidades.

La vértebra como material orgánico ofrece entre otras bondades, diseño, tamaño, color y potencia en su estructura, permitiendo así construcciones estéticas que seducen a través de sus formas orgánicas a la vez que ofrecen al espectador situaciones nuevas de referentes conocidos por el.

¹⁹ Op. Cit. MITCHINSON, David; MOORE, Henry. Pág. 15

²⁰ Ibid.

Las diversas formas contribuyen a identificar variadas representaciones de posibilidades expresivas ya sea insertando diferentes estructuras por disposición grupal o individual aprovechando sus variadas formas y estructuras.

5.2 PROCESO

La propuesta escultórica a partir de elementos biomórficos, como vértebras animales se expone como una secuencia de actividades que permitirán la realización de la obra “La Columna”

5.2.1 Búsqueda del material base. Se acude a diferentes instituciones públicas y privadas (Secretaría de Salud del Municipio de Bucaramanga, Universidad Cooperativa de Colombia, Facultad de Veterinaria y Mataderos del Municipio), con el objeto de adquirir dichas estructuras. Las Plazas de Mercado facilitan la adquisición sin mayor dificultad.

5.2.2 Selección. Comprende la escogencia y clasificación por tamaños, formas y calidad de las vértebras, con el propósito de seleccionar piezas sanas que no presenten deterioro y contribuyan finalmente a resaltar la escultura. Dentro del proceso de Selección del material, se trabajó con estructuras óseas de res, cabro, pescado, gallina y cerdo. Esta escogencia se hace teniendo en cuenta el tamaño y la riqueza de formas; descartándose en esta primera elección los espinazos de ave, pescado y cabro.

Las diferentes estructuras óseas de res por el manejo dado al momento del sacrificio; son piezas deterioradas sin posibilidad de mejorar su presentación. El cerdo por su estructura mediana ofrecía un mejor manejo lográndose piezas en buenas condiciones y fáciles adquisición de estructuras completas.

Definido la estructura ósea del cerdo como material a utilizar, se escogen espinazos de mayor tamaño y volumen en vértebras pues estos aportan un mejor lenguaje estético que es el requerido para desarrollar la obra.

La columna vertebral del cerdo conformada por una variedad de huesos; se hallan dispuestos así en la obra: Un atlas, un Axis, 5 vértebras cervicales, 15 piezas torácicas, 6 lumbares, un sacro y una coccigeas; de las cuales se selecciona para la obra 30 de ellas.

5.2.3 Limpieza y tratamiento de piezas. Mediante manejo artesanal se lleva a cabo la limpieza de cada vértebra animal despojándola de todo tejido adiposo el cual incluye cocimiento durante tres horas combinando agua y cal al 10%; exposición al sol hasta alcanzar un punto de secado óptimo. Para sellar el manejo aséptico de cada pieza se sumergen las vértebras en agua oxigenada dejándolas secar. Finalmente se revisten con laca transparente en aerosol para darle un mejor acabado estético.



Vértebra Torácica



Vértebra Torácica



Vértebra Lumbar

5.2.4 Materiales complementarios. Como medio de exhibición de las vértebras se escoge la gelatina orgánica por su carácter coloidal y su naturaleza transparente. A esta mezcla se adiciona glicerina líquida la cual aportará

consistencia al precipitado que por efecto del tiempo se coagula. La proporción de esta mezcla es de un tercio de taza de gelatina industrial en polvo por 80 mililitro de glicerina líquida. La combinación de materiales de procedencia orgánica sometidas al calor a punto de ebullición conforman la sustancia requerida que mantiene el hueso dentro de un contenedor acrílico.

5.2.5 Momento de conservación. Obtenido el estado coloidal se expone a temperatura ambiente y por observación se detecta que mantiene su estado de emulsión sin alterar su consistencia.



Vértebra animal fundida en gelatina.

5.2.6 Soportes. Se selecciona material acrílico como el soporte de la mezcla final que contiene la vértebra. El acrílico transparente aportara cualidades visuales y estéticas a la obra. Se elaboran 30 contenedores en diferentes medidas.

6 cajillas de 14 cms de largo por 9 cms de ancho

10 cajillas de 9 cms de largo por 8 cms de ancho

8 cajillas de 16 cms de largo por 8 cms de ancho

6 cajillas de 11 cms de largo por 8 cms de ancho

Las variaciones de los tamaños en los soportes que incluyen la vértebra se han diseñado con las anteriores medidas a fin de que al disponerlas en las bases que varían en altura, contribuyen en su calidad de unidad como sistema único vital que se propone con la obra “La Columna”

Se utiliza un tablero acrílico blanco de 2,80 metros por 56 centímetros, con 30 leds dispuestos detrás de los pequeños contenedores de acrílico cuya función es otorgarle claridad y luminosidad a la pieza.

5.2.7. Apoyo de diseño industrial. En la búsqueda del material que serviría de soporte para la obra se acude a una asesoría de diseñador industrial que oriente acerca de eso elemento que proporcionaría ciertas cualidades en funcionalidad y finalmente conjugue la expresión deseada con una mirada estética.

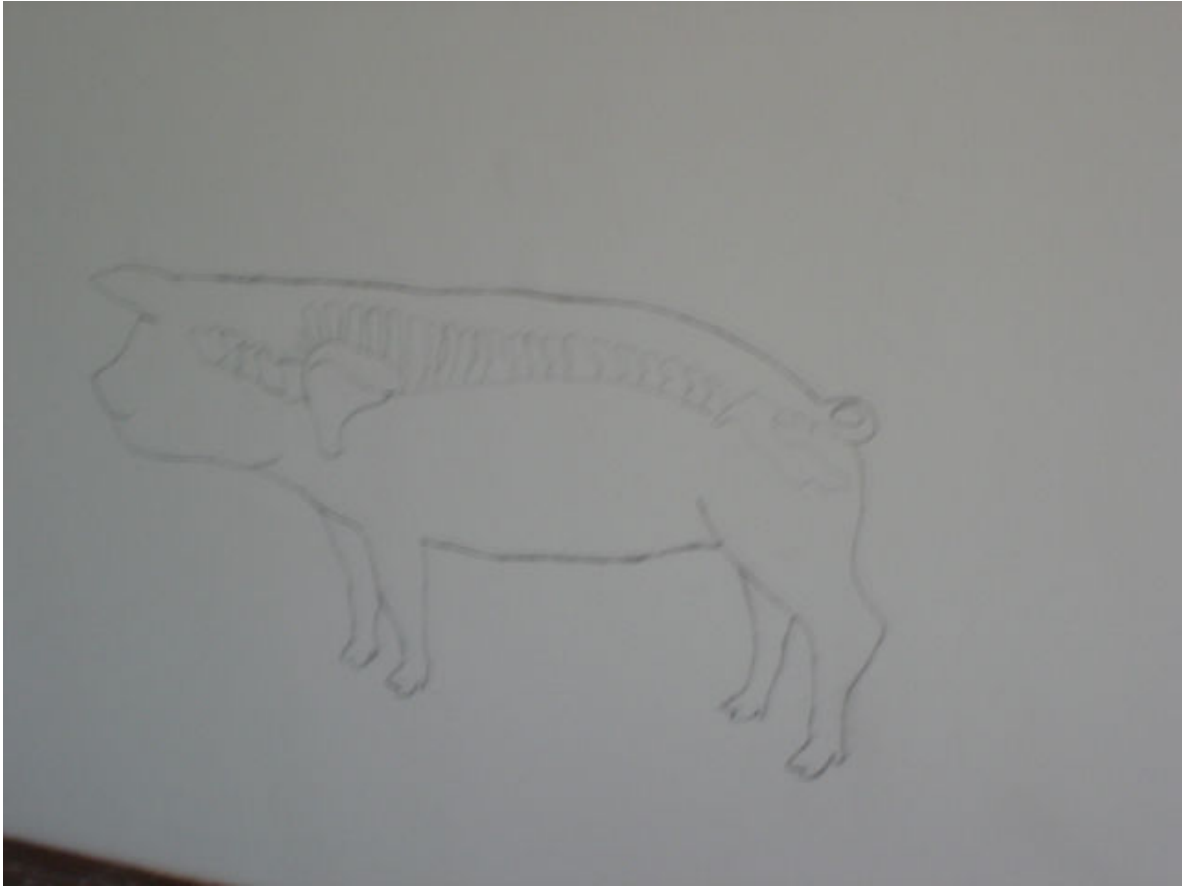
5.2.8. Resultado. La obra “La Columna” finalmente se compone de una secuencia de vértebras de cerdo dispuestas morfológicamente, buscando la forma sinuosa del espinazo animal; se acompaña la obra con un dibujo a carboncillo del perfil porcino.



ANA SOCORRO PEÑALOZA, Élan Vital, 2005, Vértebras, gelatina yacrílico,
270 x 55 x 6 Cms



ANA SOCORRO PEÑALOZA, Detalle de Elan Vital, 2005, Vértebras, gelatina y
acrílico,
270 x 55 x 6 Cms



ANA SOCORRO PEÑALOZA, Detalle de Élan Vital, 2005, Dibujo en carboncillo,
270 x 55 x 6 Cms

5.3 INTERPRETACION

“Dios es capaz de crear partículas de materia de distintos tamaños y formas... y quizás de densidades y fuerzas distintas, y de este modo puede variar las leyes de la naturaleza y hacer mundos de tipos diferentes en partes diferentes del universo. Yo por lo menos no veo en esto nada contradictorio”.

Isaac Newton.

Movida por mi deseo de mantener un equilibrio en este hogar al que llamamos tierra, me propuse en la presente obra, establecer una interacción entre la naturaleza y nosotros, sus residentes habituales.

Así, tomo como centro de atención a las vértebras pues en ellas radican el sustento y el equilibrio de todo ser vertebrado, especie animal al cual pertenecemos.

Definidos como los seres más “racionales”, a la vez somos individuos irreflexivos en cuanto a la devastación de la naturaleza ya que es ella la que nos proporciona los recursos y las ideas que el hombre ha tomado para hacer los avances tecnológicos y ha sido a su vez arrasada por él, sintiéndose sus efectos en la degradación (los huecos en la capa de ozono, los daños en los corales del mar y los deshielos en el Ártico) y la extinción de muchas especies animales.

No solo cada ser es necesario para la naturaleza, sino que cada parte de su ser lo es para sí mismo. Tal es el caso de las extremidades, músculos o partes óseas. Una de las partes más importantes de los animales vertebrados y del hombre es su columna ya que jugó un papel muy importante en su evolución.

Son estas vértebras, las que agrupadas de manera ordenada y única, (La Columna) permiten consolidar la propuesta escultórica que para el animal constituyó su configuración cuadrúpeda y al hombre le otorgó además como especie dominante y más inteligente del planeta alcanzar su condición erguida.

La evolución de la columna vertebral condujo a la protección de los centros nerviosos, a ser soporte del cuerpo, proporcionar su eje rígido y en parte flexible; además desempeña una misión en su postura y en la locomoción. Las vértebras por su tamaño, forma y estructura, son el medio que utilizo en la presente obra para evocar y exaltar la vida.

En esta propuesta artística mi intención como estudiante de Bellas Artes es rendir un homenaje a la naturaleza, a la vida y exaltar las virtudes que nos prodiga la vértebra por su diseño, forma y fuerza estructural; valiéndome de referentes contemporáneos como contenedores acrílicos que se compaginan con las vértebras logrando un equilibrio entre realidad y vida.

6. CONCLUSIONES

Influidos por la cultura occidental, las obras de arte nos enseñan a percibir el valor estético en la naturaleza. Los postulados del arte conceptual cambian nuestro pensar; trasgrediendo juicios y valores. Al ser un arte desafiante esgrime que el concepto de lo feo también es valedero y al concederle a la idea su protagonismo, sus propuestas estéticas son siempre contrarias a lo estético y a lo armonioso.

Este estilo produce rechazos y desconciertos al espectador pues anteriormente el arte no se había afianzado en lo incoherente o en lo feo. Ante esta situación su público se ve forzado a replantear su mirada favoreciendo un acercamiento libre y desprejuiciado ante las nuevas formas de arte.

Hoy es imposible aceptar una estética normalizada pues el arte es una sucesión de novedades, de resquebrajamiento. Su carácter incierto lo debemos aceptar sin miedo, pues su libertad nos garantiza su crecimiento estético y solo el artista su creador establecerá el límite de sus horizontes.

Con la materialización de la obra "La Columna" propongo una comunicación con el espectador ya sea de goce o de rechazo; que genere reflexiones pero a la vez lo conduzca a entender la variedad de estilos artísticos.

La obra permite ser expuesta a nivel institucional, a grupos de personas formadas o no formadas artísticamente, con el ánimo de hacerles participe de una obra generada que conduzcan al colectivo a ampliar su mirada y crear conciencia estética permitiéndoles alcanzar una identidad cultural.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola, Diccionario de Filosofía. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997

CIFUENTES, Adolfo, Anthropos Mil y un Rostro. Bucaramanga: UIS-INSED. 2000

DARWIN, Charles, El origen de las Especies. Barcelona: Editorial Bruguera, 1979

FOUCAULT, Michael. Esto no es una Pipa. Barcelona: Editorial Anagrama, 1989

GARCIA PRADA, Carlos. Teorías Estéticas. Madrid: Ediciones Iberoamericanas, 1962

GIL, Javier. De Duchamp a Beuys. Bogotá: Edición Arte 14, 1992

GUEDEZ, Víctor, Aproximación y Comprensión del Arte Contemporáneo. Caracas: Fundación Polar, 1994

HAUSER, Arnold. Historia Social de la Literatura y el Arte. Barcelona: Editorial Labor, S.A. 1978

LEXIS 22. Diccionario Enciclopédico. Barcelona: Circulo de Lectores, S.A. 1984

MENTOR. Enciclopedia de Ciencias Sociales. Océano Grupo Editorial, 1998

MOORE, Keith L. Anatomía con Orientación Clínica. Editorial Panamericana. Buenos Aires, 2002

MOSQUERA, Gerardo. Del Pop al Post. La Habana: Editorial Arte y Literatura. 1993

MURRAY, Meter y Linda. Diccionario de Arte y Artistas. Instituto Parramon, Ediciones, Barcelona, 1978

PARRA, Mario Antonio. Filosofía del Arte. Bucaramanga: UIS- INSED. 2001

PISCHEL, Gina. El Gran Libro de La Escultura. T 2. Bilbao: Editorial Declee de Brouwer, S.A. 1982.

PISCHEL, Gina. Historia Universal de La Escultura. Asuri de Ediciones, Bilbao, S.A. 1982

SAGAN; Carl. Cosmos. Barcelona: Editorial Planeta S:A. 1998

SALVAT MEXICANA DE EDICIONES. México, DF., S.A. De CV. 1976

STANGS, Nikos. Conceptos Fundamentales del Arte Moderno. Barcelona: Ediciones Destinos S.A. 2000

ULRICH, Gerhard. El Mundo de la Pintura. Barcelona: Circulo de Lectores. 1975

www.artnexus.com