

**XIMENA EN LA INTIMIDAD
DE LO COTIDIANO**

JUAN VICENTE ARDILA SALAZAR

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2008**

XIMENA EN LA INTIMIDAD DE LO COTIDIANO

JUAN VICENTE ARDILA SALAZAR

**Proyecto de Grado para optar el título de
Maestro en Bellas Artes**

**Director
HENRY BUITRAGO
Licenciado en Artes Plásticas
Universidad de la Sabana**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA**

2008

Dedicatoria

Dedico a Dios este sueño, por darme el don del conocimiento;

A mi Madre por ser mi apoyo incondicional y guiarme por el camino del bien;

A mi esposa por ser la fuente de mi inspiración;

A mis hijos porque son mi pensamiento y mi luz para luchar cada día y darles el mejor de los ejemplos y educación.

AGRADECIMIENTOS

De manera personal expreso mi agradecimiento al Maestro Juan Guerrero, escultor y fundidor, el cual me enseñó todo el proceso de la fundición a la cera perdida y otros materiales; al Maestro Henry Buitrago por los aportes realizados en este proyecto.

CONTENIDO

	Pág
INTRODUCCIÓN	11
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
3. JUSTIFICACIÓN	13
4. OBJETIVOS	15
4.1 OBJETIVO GENERAL	15
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
5. MARCO TEÓRICO	16
6. MARCO HISTORICO	20
7. MARCO REFERENCIAL	30
8. PROCESO	34
8.1 DESCRIPCION DE LA OBRA	34
8.2 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO Y METODOLOGÍA	35
8.3 DESCRIPCION DEL MONTAJE DE LA OBRA	36
CONCLUSIONES	37
BIBLIOGRAFÍA	38
ANEXOS	39

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. RIZZO, Antonio. Eva 1485. Venecia	23
Figura. 2 EL ANTICO. Venus felix. 1495	23
Figura. 3 FRANZ, Anton Bustelli, Figura de comedia Italiana. 1760 Italia.	25
Figura. 4 PAJOU Augustin, Psique abandonada. 1785 – 1790	26
Figura 5 PRADIER James, Odalsque assise, 1841.	27
Figura 6 FRANCOIS Joseph Bosio, Jenune indienne. 1845	27
Figura 7 DEGAS, Edgar. Femme Surprise. 1896 – 1911	28
Figura 8 SEGAL GEORGE, la hora punta. 1983	29
Figura 9 MORALES Darío. Mujer desvistiendose. 1982	30

LISTA DE ANEXOS

	Pág
Anexo A. ARDILA Juan Vicente. Ximena en la Intimidad de lo cotidiano. Bocetos 2007	40
Anexo B. ARDILA Juan Vicente, Herramientas de trabajo, Fotografía Digital. 2007	41
Anexo C. ARDILA Juan Vicente, Estructuras en alambre, Fotografía Digital. 2007	42
Anexo D. ARDILA, Juan Vicente. Durmiendo, Modelado en cera. 2007, 4x9x20 cm	43
Anexo E. ARDILA Juan Vicente. Acariciandose. Modelado en cera. 2007, 5x8x19cm	43
Anexo F. Juan Vicente. Vistiendo sus medias. Modelado en cera. 2007, 10x9x12 cm	44
Anexo G. ARDILA Juan Vicente. Peinandose. Modelado en cera, 2007, 10x7x9 cm	44
Anexo H, ARDILA Juan Vicente. calzandose. Modelado en cera. 2007, 14x9x14 cm	45
Anexo I, ARDILA Juan Vicente. Meditando. Modelado en cera. 2007, 8x6x12 cm	45
Anexo J, ARDILA, Juan Vicente. Desvistiéndose, Modelado en cera, 2007, 15x10x86 cm	46
Anexo K, ARDILA, Juan Vicente. Boceto descripción del montaje, 2007	47
ANEXO L, Ramirez, Olga Lucia. Montaje en proceso, Fotografía Digital. 2007	48

RESUMEN

TITULO: XIMENA EN LA INTIMIDAD DE LO COTIDIANO*

AUTOR: ARDILA, Juan Vicente**

PALABRAS CLAVES: Boceto, Escultórico, Intimidad, Objeto del deseo, Postura, Gestualidad, Cera perdida.

DESCRIPCION:

Para este proyecto surge la necesidad de retomar los conocimientos adquiridos en el programa de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander, en cuanto a los procesos escultóricos y académicos en general; así como algunas concesiones previas del autor.

Para generar todo un proceso de reflexión en torno a los lenguajes corporales y la incidencia de estos en la mirada a la intimidad, para este caso de Ximena propio de sus rutinas gestuales a partir de su cuerpo, inspiraron al autor, reflejándolo en una serie de ocho obras de pequeño formato: para ello se utilizaron materiales como el alambre, la cera de abejas, la parafina micro, y partiendo de una serie de bocetos a lápiz de un estudio previo que se realizó de ciertos movimientos que se capturaron de la intimidad de la modelo.

Para no realizar un montaje de la obra muy convencional, se planteó según un esquema, a partir de unas bases en madera de 1 metro de alto por 22 cm de diámetro, las cuales se ubicaron a 1 metro de distancia cada una formando así una composición triangular, que refuerza la idea de lo femenino y de lo íntimo.

Dando pie a reforzar este proceso con el estudio sobre la historia del arte, la escultura y su posibilidad de expresión plástica en este caso la figura humana femenina.

* Proyecto de Grado

** Instituto de Educación a Distancia -INSED, UIS. Programa de Bellas Artes, BUITRAGO Henry.

SUMARY

TITLE: *XIMENA IN THE INTIMACY OF THE DAILY THING**

AUTHOR: *ARDILA, Juan Vicente***

KEY WORDS: *Sketch, Escultórico, Privacy, Object of desire, Position, Gestualidad, lost Wax.*

DESCRIPTION:

For this project the necessity arises to retake the knowledge acquired in the program of Beautiful Arts of the Industrial University of Santander, as far as the escultóricos and academic processes in general; as well as some previous concessions of the author.

to generate all of a process of deflexions around the body languages and the incident of these in the look to the intimacy, in this case of ximena own of their gesture routines from their body, they inspired the author; Reflecting it in a series of eight works of small format: for that, materials like the wire, the beeswax, the micro paraffin were utilized. And leaving from series of previous pencil sketches of prior studies realized of certain movements that were capture of the intimacy of the model.

To not make an assembly of a very conventional work it presented a plan. From a base made out of wood of 1 meter high by 22 centimetres diameter, which will be located a meter distance from each one forming a triangle composition that reinforces and symbolizes a female and intimacy.

Giving foot to reinforce this process with the study on history del art, the sculpture and its possibility of plastic expression in this expression in this case the feminine human figure

* Thesis Project

** Universidad Industrial Santander. INSED, Programa de Bellas Artes BUITRAGO, Henry

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, el cuerpo humano ha representado una preocupación dentro de lo social, dentro de lo ético y dentro de lo estético para todos los individuos sin discriminación de cultura. Por esta razón, el arte, por ser el rito de la búsqueda humana, visita constantemente éste tema y lo asume desde diferentes perspectivas.

Una de las miradas que se le puede dar al cuerpo es la de ser tenido en cuenta especialmente en los medios como motivo para el espectáculo e instituido como “objeto publico” y funcional, brinda múltiples opciones a la hora de generar estrategias publicitarias ya que sus innumerables funciones como cuerpo sensitivo, maquina perfecta, sensualidad y erotismo logran servir de vinculo para la generación de mensajes apropiados para dichos medios, sucede entonces un fenómeno contradictorio: el cuerpo que es individual y también íntimo se vuelve cotidiano y publico.

Ahora, para el sentido de esta propuesta, la cotidianidad quiere ser rescatada hacia el territorio de lo íntimo; la mirada se dirige hacia lo no-espectacular y va a reposar en lo individual; ya no el cuerpo masificado, ni publicado, ni materializado sino -a pesar de ser materia- entendido y guardado en un espacio personal.

En este punto, la figura femenina será recogida –de su tamaño real- para ser representada en un formato pequeño. Se trata del desarrollo de figuras que caben en las manos y que permiten el enfoque en detalles gestuales del cuerpo en sus acciones diarias.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El proyecto nace de la búsqueda y la exploración de las posibilidades plásticas que puede ofrecer el cuerpo femenino y en función de lograr una representación de ciertas poses corporales.

“Ximena”, como su nombre lo indica, tiene relación con la representación escultórica del cuerpo femenino, principal asunto a tratar en la propuesta. Cuando se hace referencia al término escultórico, nos estamos refiriendo al modelado en cera, técnica propuesta para el proyecto.

La escultura en pequeñas dimensiones no es muy común teniendo en cuenta que los valores tradicionales han exaltado las proporciones ideales o en su defecto aquellas que el imaginario asume para acentuarlas, desbordando la realidad. En este caso se pretende fortalecer la idea de lo íntimo y desde la relación espacial entre el espectador y la obra: marcar distancia entre uno y otro, buscar mutuos acuerdos para convertirse en cómplice de algo realmente íntimo.

A partir de la intención se plantea el siguiente interrogante:

¿Cómo realizar una propuesta artística en escultura modelada en cera para explorar y representar la gestualidad que está presente en el cuerpo femenino?

3. JUSTIFICACIÓN

Con el presente proyecto de grado se pretende desarrollar una propuesta escultórica a partir de tres momentos: la teoría, la metodología y la técnica escultórica.

En primer lugar, es necesario decir que la exploración de las poses del cuerpo femenino y su representación, mediante la técnica de modelado en cera, son el punto de partida del proyecto. La mayor necesidad es la de establecer un diálogo con el espectador una vez exhibidas las piezas.

En este proceso se pretende mostrar a través de las formas y expresiones una serie de movimientos corporales que el espectador tendrá la oportunidad de observar, de acuerdo a la intención de un juego establecido en las poses, mediante la fijación de aquellas acciones que están dentro de la cotidianidad, tales como: vestir sus medias, calzarse, desnudarse, peinarse, etc. Desde aquí se plantea la naturaleza misma de las acciones como posibles títulos que brinden a los espectadores parámetros estéticos facilitadores de la lectura de la obra.

También, el autor pretende hacer un reconocimiento de materiales escultóricos, así como una indagación de los recursos técnicos más apropiados para la elaboración de las piezas escultóricas. En este sentido se propone una representación de carácter intimista al abordar la figura femenina mediante un formato pequeño en cera.

Desde el punto de vista teórico, el proyecto en cuestión busca reconocer los posibles aportes que refieren sobre la teoría estética y la historia del arte para luego dar fundamento conceptual a la propuesta artística. Por tanto se indaga a artistas y autores que son referentes en este contexto artístico, sin reparar en el histórico: Darío Morales, Edgar Degas, Augusto Rodin, Antonio Risso y otros más.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una serie de esculturas modeladas en cera, a partir de la representación de movimientos del cuerpo femenino, en pequeño formato.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Clasificar el material bibliográfico y elaborar un discurso pertinente, coherente que dé piso conceptual a la propuesta.

Indagar sobre la teoría y antecedentes del desnudo femenino en la historia del arte a partir de lo escultórico en pequeño formato.

Analizar una serie de posturas o movimientos del cuerpo humano femenino y con base en los bocetos seleccionados realizar la propuesta

5. MARCO TEÓRICO

La escultura se asienta en un lugar específico:

Rescatando la idea de Rosalind E. Krauss respecto precisamente al rescate de la escultura es bueno considerar que desde el mismo termino "escultura se ha utilizado en los últimos diez años para referirse a cosas sorprendentes, por ejemplo estrechos pasillos con monitores de televisión en sus extremos; grandes fotografías que documentan excursiones campestres, espejos dispuestos en ángulos extraños en habitaciones, etc. Tal variedad de experiencias no se pueden ubicar en algún tipo de categoría escultórica a no ser que dicha categoría se convierta infinitamente en algo maleable.

Categorías como la escultura o la pintura, han sido trabajadas al extremo con el fin de depurar y revelar la forma en que la cultura puede expandirse para ser referencia a cualquier cosa; aunque el estiramiento de un termino como escultura se realiza en nombre de la estética de vanguardia o ideología de lo nuevo, al ser este una evolución gradual a partir de las formas del pasado, en este caso la historia actúa en lo nuevo y diferente a partir de la novedad.

Evocando el modelo evolutivo el cual nos permite aceptar el cambio en nuestra experiencia y nos permite aceptar que el hombre es diferente al niño que en su día fue.

En el momento que la escultura minimalista apareció dentro de las posibilidades de la experiencia estética de la década de 1960, la critica empezó a construir la paternidad para estas obras. Un conjunto de padres constructivistas con los que legitimar y por consiguiente autentificar la rareza de estos objetos, sin importar que el contenido de unas obras no tuviera nada que ver con el contenido de otras, con

el paso del tiempo y a medida que los años 60 dieron paso a los 70 y la escultura comenzó a identificarse con montones de fibra desperdigadas sobre el suelo o toneladas de tierra extraída del desierto.

Era evidente que tanto Stonehenge como los anteriores no eran exactamente esculturas y el papel como presentes históricos, resultaba sospechoso. Pero no importaba, el engaño podía seguir dando resultado, remitiendo a toda una variedad de obras primitivistas realizadas desde el principio del siglo, la columna sin fin de Brancusi entre ellos como mediación entre el pasado más lejano y el presente, al hacer todo esto, el propio término escultura que habíamos creído estar rescatando; resultado confuso ocurrió al utilizar una categoría universal para dar autenticidad o un grupo de obras en particular, pero de alguna forma se había forzado a la categoría al abarcar tal heterogeneidad y cabía la posibilidad de que sufriera un colapso, habíamos caído en nuestra propia trampa y creímos estar haciendo esculturas, sin saber lo que la escultura era.

La lógica de la escultura es inseparable en principio de la lógica del monumento, en virtud de esta lógica, una escultura es una representación conmemorativa, se asienta en un lugar específico y habla en una lengua simbólica sobre su significado o el uso de dicho lugar¹

¹ KRAUSS Rosalind. La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos, Editorial Alianza Forma. 1996, pag, 290-291-292

Objetos de deseo y goce según Lacan, Foucault, y Deleuze

“Para Deleuze la parte fundamental que ordena la subjetividad parte de lo social que determina lo familiar y lo individual, y según un régimen de prioridades con arreglo al cual el deseo se constituye, ante todo como una producción social. El deseo es producción deseante y se organiza conforme a una dialéctica de represiones y permisiones según los polos que permiten transferir o bloquear la carga de los flujos, la prohibición del incesto bloquea el flujo deseante dirigido hacia la madre, el padre, la hermana, el hermano, etc.

La carga de este deseo es molar cuando incide en el socius es decir en las formaciones sociales, y es molecular cuando incide en el nivel de la microfísica inconsciente, lo molar es el deseo consciente, explícito, es el deseo efectivamente enunciado por medio de la representación de objetos de deseo, y se origina a partir de los flujos inconscientes del deseo o cuerpo sin órganos, el cuerpo sin órganos es el inconsciente propiamente dicho, el inconsciente de los sujetos, de las sociedades y de la historia, y designa al deseo en estado puro, el deseo que aun no a sido codificado y carece de representación o de objeto. El cuerpo sin órganos que postula Lacan, respondiendo a la tesis de Deleuze y Guattari, será muy diferente.

En efecto dado que el sujeto es atravesado por el lenguaje que o bien por el órgano lenguaje en virtud del cual su cuerpo y sus órganos son captados simbólicamente, aquellos funcionarán conforme a la legalidad del significante. Por ejemplo el síntoma histérico que recupera Freud en el dispositivo analítico no es sino el cuerpo imaginario que funciona según la legalidad significante.

Lo simbólico atraviesa al sujeto y el resultado de este atravesamiento determina su captura por el significante conforme a la legalidad organizada por el régimen de oposiciones y diferencias.

Así, dado que el símbolo es lo que mata a la cosa para permitir su representación, el cuerpo se reencuentra mortificado y negativizado por el símbolo que lo tritura para recuperarse como cuerpo simbolizado y de cuya operación cae un resto al que Lacan llamará goce².

² GARCIA, Hodgson Hernan, DELUZE, FOUCAULT, LACAN Una política del discurso, editorial Quadrata, pag. 77 -78 -79

6. MARCO HISTÓRICO

En esta propuesta artística se indaga el mundo de la escultura y se revisa su evolución a través de diferentes épocas, para de esta manera, iniciar una exploración de la creación y de las posibilidades que aún promete la escultura del cuerpo humano, particularmente el femenino.

Según Alberti, la belleza sólo puede conseguirse mediante la armonía y el acuerdo entre las partes y el todo, de conformidad a determinaciones de número, proporcionalidad y orden, es decir, la ley absoluta de la naturaleza.

En cierto modo en cuanto a la creación de la belleza, Alberti se muestra confuso en lo que respecta a como definirla, pero sin duda el artista puede alcanzarla a través de la definición de las proporciones y también eligiendo lo más bello que haya en distintos cuerpos y recomponiéndolos en uno solo, de este modo Alberti invita a los artistas a imitar la naturaleza y a corregirla para superarla; también señala que el artista debe expresar las emociones interiores de lo que representa, e imitando actitudes, poses y los gestos adecuados.

En los escritos de Leonardo se muestra más alejado de los preceptos estéticos de Alberti, pero defiende con más vigor que se imite la naturaleza, aunque se muestra menos preocupado por la teoría de las proporciones ideales. Leonardo prefiere contar las armoniosas relaciones propias de cada variedad de especies naturales.

A lo largo del renacimiento, la aspiración a la belleza perfecta lleva a los artistas a imitar y estudiar a los antiguos, pues como es sabido, Leonardo representa al hombre diseñado por Vitrubio hacia (1490 - 1492). Al que se contrapondrá el canon de Durero; ya que a partir de la simetría perfecta y las proporciones del

cuerpo humano, es que Francesco de Giorgio adopta las proporciones en una basílica.

Al estudio y análisis del funcionamiento del conocimiento y constitución del organismo humano, se dedican los artistas que necesitan esquemas y modelos prácticos al tiempo que tratan de captar lo que les ofrece la perfección de la antigüedad, como puede decirse de los artistas Andre Chastel, Leonardo y Miguel Angel; se dedican durante el periodo del renacimiento clásico al estudio de la anatomía y la fisonomía.

La más hermosa de las esculturas Venecianas del siglo XV (Andre Chastel), junto con el Adán que la acompaña en el arco Foscari del palacio de los Dux, es sin duda una conmovedora Eva esculpida por Antonio Rizzo. Se trata de una de las figuras femeninas más bellas de la estatuaria del renacimiento, podríamos confundirla con la representación de Venus. Esbelta pero muy carnal da la sensación de pertenecer a la tradición gótica y anuncia la fría belleza del manierismo, sin embargo será en él género de la pequeña estatuaria en bronce a finales del siglo XV, donde se producirán abundantes desnudos femeninos a imitación de la estatuaria antigua y reducidos al estado de deliciosas piezas para coleccionistas.

No obstante los especialistas en esta pequeña estatuaria los orfebres y bronceístas, Adriano Fiorentino, Pier Jacopo Alari Bonacolsi llamado el Antico, Andrea Briosco, llamado Riccio o Incluso Maffeo Olivieri, son quienes divulgaran entre otras cosas, representaciones de Venus inspiradas por ejemplo en la Venus Félix.

Para el humanista la antigüedad constituye un modelo que no hay que limitarse a contemplar la labor del escultor, consiste en estudiarlo mediante la práctica es

decir, la copia. Antes que nada la copia Servil le otorga a quien la realiza los valores y las técnicas correspondientes.

A continuación la copia interpretativa aspira a corregir los errores del modelo ciñéndose a una norma estética. El proceso culmina en una nueva creación, fiel al espíritu y a las formas de la antigüedad.

Las necesidades de los coleccionistas de poseer una gama extensa de objetos antiguos como copias fidedignas, ya que la moderna noción de falsedad es tan ajena al espíritu de la época, como lo es el concepto de Plagio, y el ímpetu creador de los escultores se combina para dar a luz un género específico.

El pequeño bronce. Pieza de colección, no entra en interacción con el espacio como la escultura de grandes dimensiones, su función se reduce a causar un placer personal, un gozo privado de los volúmenes que giran entre las manos y de los detalles visibles de cerca; en su superficie se advierten las huellas del vaciado y el cincel del bronzista y adquiere una pátina cambiante y llena de brillos.

La abundante producción de pequeños bronce en los centros especializados, Florencia y Venecia, Mantua y Papua, convierte su estudio en un ámbito propio de los especialistas en objetos artísticos.

A diferencia de la estatuaria relativamente bien fechadas gracias a diversos tipos de documentos, los pequeños bronce rara vez están firmados, el legado de la antigüedad era multiforme y abarcaba desde minúsculos camafeos relieves y medallas, hasta figurillas de arcilla o de bronce, pasando por bajos relieves y estatuas. Los escultores del siglo XV beberán en todas estas fuentes.



Fig.1. RIZZO Antonio. Eva. 1485. Venecia

Las antigüedades de grandes dimensiones, al igual que el meleagro (Victoria and Albert Museum), se convierte en objetos de adorno vaciados en un bronce de impecable superficie ejecutados con virtuosismo y coloreados con toques de oro; la mayoría de los escultores se apartan del modelo con el propósito de asimilarlo y mas tarde transportarlo a su lenguaje personal. Este es el caso de Bertoldo di Giovanni, que actúa en Florencia como nexo entre su maestro Donatello y su discípulo Miguel Ángel. Amigo de Lorenzo el magnifico, es conocido por sus obras en pequeño formato y se inspira en la antigüedad.



Fig. 2 EL ANTICO. Venus Felix. 1495

En esta época tiene lugar otro fenómeno: El reinado del aficionado y del coleccionista y la evolución, del nivel social de esto último; con anterioridad eran el soberano y algunos príncipes que actuaban en calidad de mecenas quien disfrutaba de estos privilegios. Ahora, en cambio, la clase burguesa, los financieros y los magistrados, antes que nadie se jactan de gustar de las obras de arte, adquirir de los artistas piezas para formar una colección, se organiza un mercado de obras de arte como consecuencia la obra pierde monumentalidad de sus dimensiones y hay un lugar más adelantado en interiores menos bastos y más cómodos. Con el incremento del individualismo y el gusto de las distintas personas que efectúan los encargos, se diversifican los temas y los materiales y las obras. Continúan apreciando los pequeños bronce, una forma de objeto artístico que a través del renacimiento se remontan hasta la antigüedad.

También gustan los mármoles de pequeñas dimensiones, que no necesariamente tienen que ser una versión reducida de obras monumentales y cuyo tamaño menor exige que el escultor adopte un enfoque específico y tenga unas cualidades determinadas.

En efecto desde el principio del siglo XVIII la academia real de pintura y escultura no suele pedir a los candidatos a ingresar en ella, como requisito previo a la recepción, que realicen bajo relieves si no que encargan estatuillas, primero en terracota, para tener la aprobación inicial y luego en mármol, para el ingreso en sentido estricto.

La pequeña galatea de Robert Le Lorrain, esta fechada en el año 1 del siglo XVIII, pero su sofisticada gracia y la sutileza de su modelado no solo muestran la precoz maestría de su autor en la talla del mármol, si no también los efectos preciosistas que pueden lograrse a esta escala reducida.

Este trabajo tan minucioso adquiere el carácter de un auténtico desafío, ya que hay que prestar una atención extremada a los detalles y conservar el estilo a pesar de la reducción del tamaño.

Lograr toda esta minuciosidad de detalle era todo un prodigio se comprende que los artistas hayan buscado y encontrado nuevos procedimientos para obtener resultados parecidos con menos esfuerzos y sobre todo menos costosos. Por otro lado ya hemos visto en el siglo XVIII existe un público determinado que aprecia la policromía lo cual implica un intento de rivalizar con la vida misma y de crear ilusión, la porcelana que utiliza primero para fabricar vajillas se convierte así mismo en medio para crear figurillas lógicamente frágiles, pero de un colorido brillante y de una frescura permanente.

La fábrica de Meissen en Alemania es la más antigua y la más famosa, pero a lo largo de todo el siglo XVIII aparecen otras fábricas que le hacen competencia con diversa fortuna. La fábrica de Nymphenburg, cerca de Múnich con auténtico temperamento de escultor, crea multitud de pequeñas estatuas, aprovechando de modo preferente el mundo del teatro, los aficionados germánicos se apasionan por estas figurillas.



Fig. 3 FRANZ ANTON Bustelli. Figura de comedia Italiana. 1760. Italia

En Francia se busca un sustituto para la talla en mármol y se crea la fórmula del molde a partir de un bizcocho para la cual intervienen grandes escultores, diseñando modelos o permitiendo la reproducción de sus obras a escalas reducidas. Los pequeños bronce son evidentemente más caros pero tienen la ventaja de su resistencia a los golpes.

Durante la segunda mitad del siglo, los escultores anteriores a Canova no se muestran nada doctrinarios. Lo que se propone es agradar y cultivan una iconografía y un estilo para exaltar el encanto femenino, elemento predilecto de una sociedad galante, en la que la mujer a menudo es la reina, se conserva la coartada de la mitología disfrazada que encontramos a comienzo del siglo para convertirse a menudo en una mitología galante con ciertas inflexiones de carácter erótico; y da la impresión de que esto sirve para desnudar cuerpos bellos y sensuales. Véase por ejemplo Psique abandonada que llora su cupido desaparecido con el más simple de los atavíos.



Fig. 4 PAJOU Augustin, Psique abandonada. 1.785-1.790

El neoclasicismo se ve inspirado por un aire de modernidad que se manifiesta a través de una renovación de las fuentes. En el salón de 1845, en la obra de Bosio se ve la continuidad de la estética de Canova. Presenta la Jeune Indienne, según

Baudelaire, quien le reprocha por su falta de originalidad, pues en esta figura aparece de nuevo el modelado liso, el gusto por los desnudos juveniles y la referencia a al antigüedad, el encanto y la naturalidad de esta obra la convierte en una de las más celebres del artista.



Fig. 5 PRADIER James. Odalsque assise 1.841

En cambio la obra de Pradier se libera por completo de la antigüedad, de la cual hace por lo demás en uso muy personal, orientado hacia una exaltación de la belleza femenina, apelando para ella a una habilidad técnica que vuelve incomparables sus mármoles.



Fig. 6 FRANCOIS, Joseph Bosio. Jeune Indienne. 1.845

El artista Degas, capta el instante; en Degas no hay nada impreciso que deje vagar a la imaginación del espectador.

Este artista del dibujo se convierte en maestro del modelado; las estatuillas que amaza y que luego destruye no las expone en público, sólo su Danseuse de 14 años, con los cabellos sujetos por una cinta, con la falda de tul y las zapatillas de baile, se presenta en el salón de 1881, produce un efecto considerable, pero los centenares de bocetos que quedan en su taller no se descubren hasta después de su muerte. La fragilidad de la cera de las 150 piezas que se encontraron sólo se han podido conservar 73, justifica su reproducción en bronce, entre 1921 y 1932.



Fig. 7 DEGAS, Edgar. femme Surprise.1896 - 1911

La escultura que se vuelve realista e incluso hiperrealista, esta situada en los antípodas de la representaciones figurativas del siglo XIX no sirve para glorificar si no para poner en tela de juicio. Al interrogarse sobre la presencia humana a su escala y a través de su gesto y mediante el procedimiento de vaciado que excluye toda interpretación, toma como punto de partida, el límite extremo de lo escultórico el (parecido absoluto).



Fig. 8 SEGAL George. La Hora punta.1983

Segal coloca sus temas en la situación real que justifica el gesto que adopta por que (yo declaro), no me siento afectado hasta que la figura que constituye la forma de un cierto gesto se combina con el gesto de lo accesorio, las obras de Segal parece Happening Petrificados, el artista actúa como fotógrafo que inmortaliza lo instantáneo.

Las propuestas figurativas de Segal que hasta ahora han sido realizadas por lo general a escala de museo o de colección. No obstante, algunos creadores no tardaran en reintroducir la representación humana en el espacio de la ciudad o de la naturaleza.

Así ocurrió con las composiciones de Segal. Los gestos cotidianos congelados en la banalidad de un decorado real, hallan una expresión distinta a la característica de un museo.

7. MARCO REFERENCIAL

Se tomó como referente al artista Darío morales cuya obra escultórica y pictórica se caracteriza por una figuración muy realista y cuyo protagonismo se da al cuerpo femenino el cual podemos observar en casi todas sus obras en especial la mujer desvistiéndose realizada en 1982.



Fig. 9 MORALES Darío. Mujer desvistiéndose. 1982

“Solo las imágenes creadas por la palabra poética pueden aproximarnos a la más intensa y misteriosa experiencias humanas, la muerte.

Es por esto que al indagar sobre Darío morales y su vida la cual consagro a construir una obra artística de tan basta proporciones, quizás el sentido profundo de su obra se nos revele en los últimos meses cuando supo que sus horas estaban contadas, en esas arduas jornadas de trabajo artístico que se prolongaron hasta que finalmente ya no pudo más por la cual podemos observar que el artista sumió la insistencia con tanto vigor y sabiduría que se refleja en sus cuadros y

esculturas, las cuales doto de una vitalidad que se fue magnificando al tomar conciencia de que su tiempo se agotaba. Tal relación intensa y vigorosa hizo posible que sus personajes y objetos domésticos y cotidianos obraran una dimensión trascendente.

Al enfrentarnos con su obra la cual nos muestra una mecedora, un colchón un interior domestico y en el una mujer desnuda; con las sábanas, sillas, puertas, una mujer bordando, pintados o esculpido por Darío Morales, percibimos algo extraño, parece como en si desde sus primeros trabajos el artista hubiera captado el mundo con la mirada amorosa y penetrante del que contempla su entorno por ultima vez.

Sobraría decir que Darío Morales se hizo grande en su individualidad creadora, y en la lealtad a sus propios e íntimos postulados artísticos, el no creer más que en su soledad frente al lienzo o al bronce, y el no atacar otro mandato que el de su imaginación.

El tema principal en esta obra de Morales, es la mujer a través de el creo que evoluciono por que profundizo en la forma que le intereso, ese trabajo constante con el desnudo lo lleva a la escultura y curiosamente a través de la escultura aprendió mucho más sobre la pintura, dice Morales; la escultura es un dibujo al infinito, es táctil sensual, y es como crear, es conocer más a fondo esa forma que ha tratado a un plano para llegar otros planteamientos dentro de la pintura misma, pues el artista se siente más libre para tratar el color después de la escultura³.

³<http://www.colarte.arts.co/recuentos/M/MoralesDario/critica.htm>, 17/11/07, 8:04 pm, IRIARTE Amalia , Editorial Artico, libro Forma y Color Colombia, 1989

AUGUSTE RODIN

“En el pasado, la modernidad de Rodin, solía relacionarse con el impresionismo, su tendencia a elevar el boceto al rango de principio y el modo de moldear y surcar la superficie de sus obras creando un juego fluido y vibrante de luz y sombra lo sitúan efectivamente como contemporáneo de los impresionistas, este también se aferro a todo aquello de lo que los verdaderos impresionistas deseaban hacer. Rodin recurrió a la mitología y a la literatura en busca de heroísmo y pasión, en sus esculturas, las energías internas del alma pujan por salir al exterior en un derrame contorsionista sensual, y desolador de retórica física, Rodin se nutrió de la tradición escultórica que engloba el arte de la antigua Grecia, y como escultor el único exponente del siglo XIX interesado por la perfección y por un deseo de desarrollar una obra vital.

ARISTIDES MAILLOL

Nació en 1861 en Francia su obra maestra la figura de mujer sentada titulada mediterránea, recuerda a los Metopos orientales del templo de Zeus en Olimpia, las extremidades parecen encuadrar y estructurar el cuerpo, Maillol era capaz de reflejar magistralmente la expresividad del cuerpo humano, en la obra de Maillol el ideal heroico opuesto al de proporciones clásicas se redujo a un culto a la belleza, salud y fortaleza del cuerpo. Maillol suele considerarse un artista diametralmente opuesto a Rodin, lo cual es cierto hasta cierto punto.

Rodin traza la figura de manera concéntrica y abraza el espacio en el que se inserta mientras que las esculturas de Maillol se restringen a su volumen corporal y se condensan dentro de una estructura Tectónica, sólida. Rodin tiende a los grupos y a los entretejidos excéntricos y complejos. Mientras que Maillol limita sus esculturas a una única figura monumental rodin desgarrar las superficies,

derramando sobre ellas rayos de luz, mientras que Maillol redondea las extremidades y crea organismos sólidos y magníficamente sensuales, otorgando a los cuerpos volumen y gravedad y convirtiendo las formas en entidades compactas son siluetas claramente torneadas, por todo ello es lícito hablar de polos opuestos⁴.

⁴ SCHNECKENBURGER Fricke Ruhrberg, Arte del siglo XX, Volumen 2, editorial Taschen 1998, Pag 409-412.

8. PROCESO

8.1 DESCRIPCION DE LA OBRA

Esta constituida la propuesta escultórica de ocho figuras de pequeño formato elaboradas en la técnica de la cera perdida.

La cera a la vista con el objetivo de resignificar una técnica ancestral de la escultura; reconsiderando el uso del material al dejar como obra final lo que habría sido parte del proceso en otra época.

Buscando a partir del color, la textura y su forma y su forma la coherencia con el significado que desea producir desde lo íntimo y lo sensual.

El gesto corporal permite evidenciar una serie de códigos de lenguaje; que infieren que todo el cuerpo hable, conectando también todos los sentidos del espectador.

Existe una disposición espacial adecuada para la serie de la escultura a partir de la idea del triángulo invertido (ver figura 20), se busca generar una obra compacta a partir de la serie de pequeñas esculturas. Para reivindicar el papel de la mujer como ser natural, espontáneo, sensitivo, perceptivo, y que a partir de su gestualidad y la idea de lo íntimo busca establecer una serie de inquietudes acerca de la manera como es “mirada” en la contemporaneidad, dejando a un lado esa posibilidad que permite descubrir su naturaleza inacabada muy apropiada como modelo para la representación en una obra artística.

8.2 DESCRIPCIÓN DEL PROCESO Y METODOLOGÍA

A través de este proceso adquirido en la formación con el Maestro Juan Guerrero el cual le abrió las puertas de su taller y lo guió hacia el trabajo de la fundición como, aluminio, bronce, participando así en una serie de sus obras.

El conocimiento adquirido en la formación universitaria actual, en el programa de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander UIS, siempre se ha inclinado hacia el modelado de la figura humana, desde las clases con la Maestra Silvia del Valle; el autor se motivó en los trabajos de dibujo, pintura, escultura, grabado y la mayoría de los procesos de aprendizaje se realizaron con respeto al tema de la interpretación del cuerpo.

Ya en el octavo semestre al autor trabaja el modelado del cuerpo femenino, pensando en su propuesta para tal proyecto de igual forma comienza a estudiar los diferentes materiales, como el yeso, marfilina, la plastilina, granito y la cera. Además contó é con la suerte de conocer al maestro

También elabore moldes en yeso, resina, fibra de vidrio y silicona, durante este proceso de aprendizaje, se trabajaron diferentes figuras en pequeño formato (15 cm. x 6cm), en arcilla, plastilina y la mayoría en cera; material que conseguí en una fabrica de veladoras en el barrio el Roció de Bucaramanga, este elemento lo trabajé mezclando el 70% de cera con el 30% de parafina micro; esto debido a que la cera es muy blanda y pegajosa y al mezclarla con la parafina se hace más maleable y rígida, pues es un material que se ajusta a lo que deseo obtener para mi proyecto. Por su color y textura ya que se presta para hacer detalles muy pequeños y dar un acabo liso a las figuras (ver anexos).

8.3 DESCRIPCIÓN DEL MONTAJE DE LA OBRA

El triángulo invertido representa, entre otros, el pubis femenino, y con base en este esquema se definió la forma y la disposición del montaje de las piezas escultóricas, para convalidar en todos los aspectos a la mujer, los tipos de representación en la contemporaneidad, el uso de su imagen en los medios masivos y su actual papel en la reivindicación social, política, económica de su género y todas las múltiples manifestaciones que de ahí se desprenden (ver anexos)

CONCLUSIONES

Se logro equilibrar el dominio de la técnica con los aspectos formales en cuanto el concepto general que se propone en la obra, de la misma manera fue necesario analizar una mejor disposición de la serie de esculturas, en un espacio delimitado para que estas logren generar la afectación sobre el espectador, en la idea de la intimidad.

La obra no se puede supeditar solo a la técnica dejándola sin ese revestimiento que implica reflexión, análisis crítico e incluso especulación, solo asumiría una parte del proceso que devela solo la materia y la destreza del autor.

Fue necesario remitirse a la fuente de inspiración "Ximena" para establecer el vínculo entre la modelo y el autor de su representación y así definir esas conexiones necesarias y a partir del lenguaje buscar significados.

BIBLIOGRAFÍA

Enciclopedia La escultura desde el siglo XV al XVIII. Editorial Carroggio S.A de ediciones, numancia 72 -74, 08 029 Barcelona España. Tomo I

Enciclopedia La escultura desde el siglo XIX al XX. Editorial Carroggio S.A de ediciones, numancia 72 -74, 08 029 Barcelona España. Tomo II

GARCIA, Hodgson Hernan, DELUZE, FOUCAULT, LACAN Una política del discurso, editorial quadrata, pag. 77 -78 -79

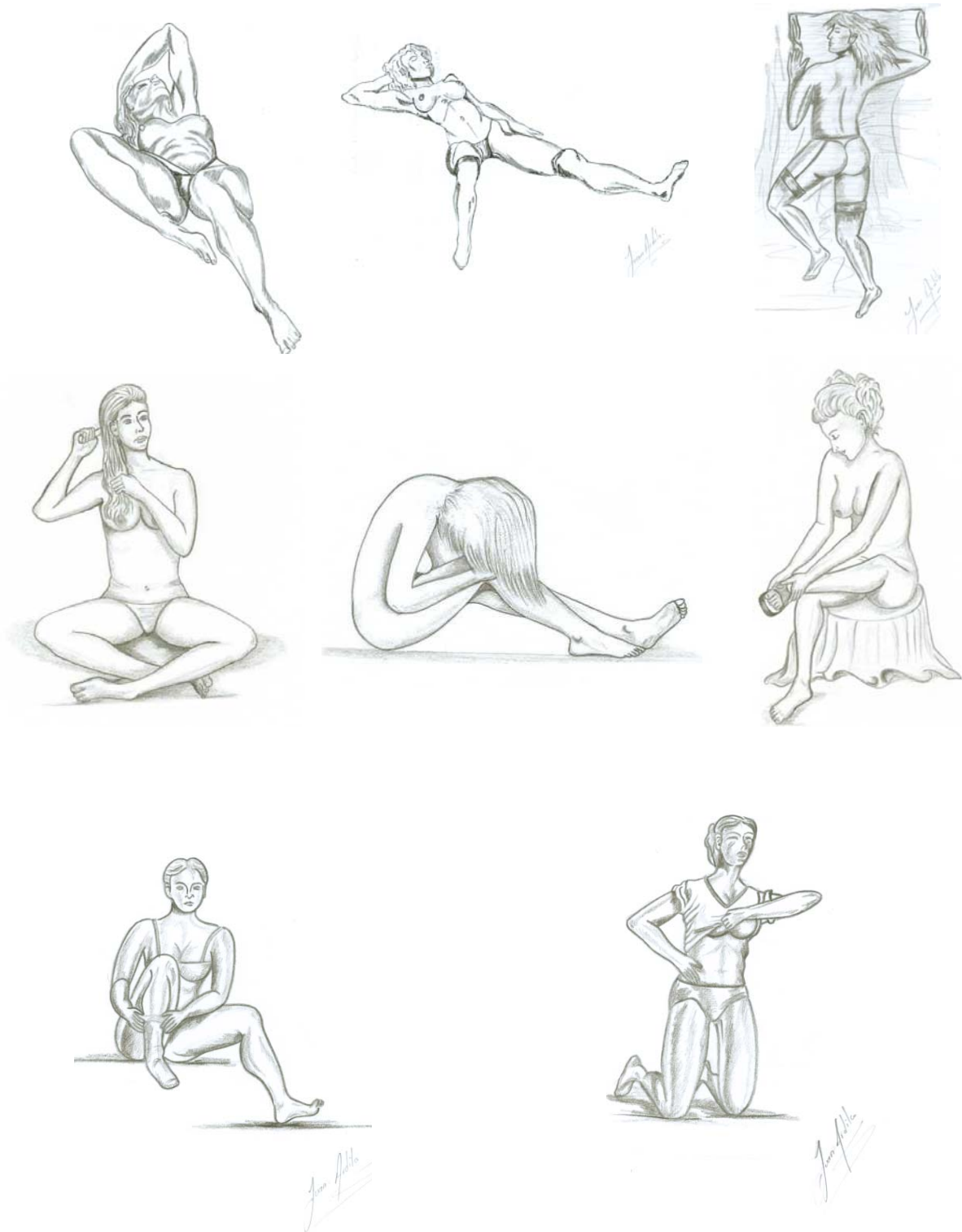
KRAUSS Rosalind. La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos, Editorial alianza forma. 1996, pag, 290-291-292

SCHNECKENBURGER Fricke Ruhrberg, Arte del siglo XX, Volumen 2, editorial Taschen 1998, Pag 409-412.

<http://www.colarte.arts.co/recuentos/M/MoralesDario/critica.htm>, 17/11/07, 8:04 pm, IRIARTE Amalia , Editorial Artico, libro Forma y Color Colombia, 1989

ANEXOS

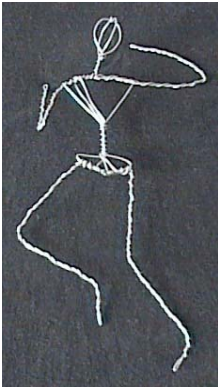
Anexo A. Juan Vicente Ardila. Ximena en la Intimidad de lo cotidiano. Bocetos



Anexo B. ARDILA Juan Vicente, Herramientas de trabajo, Fotografía Digital.



Anexo C. ARDILA Juan Vicente, Estructuras en alambre, Fotografía Digital.



Anexo D. ARDILA, Juan Vicente. Durmiendo, Modelado en cera. 2007, 4x9x20 cm



Anexo E. ARDILA Juan Vicente. Acariciandose. Modelado en cera. 2007, 5x8x19cm



Anexo F. Juan Vicente. Vistiendo sus medias. Modelado en cera. 2007, 10x9x12 cm



Anexo G. ARDILA Juan Vicente. Peinandose. Modelado en cera, 2007, 10x7x9 cm



Anexo H, ARDILA Juan Vicente. calzandose. Modelado en cera. 2007,14x9x14 cm



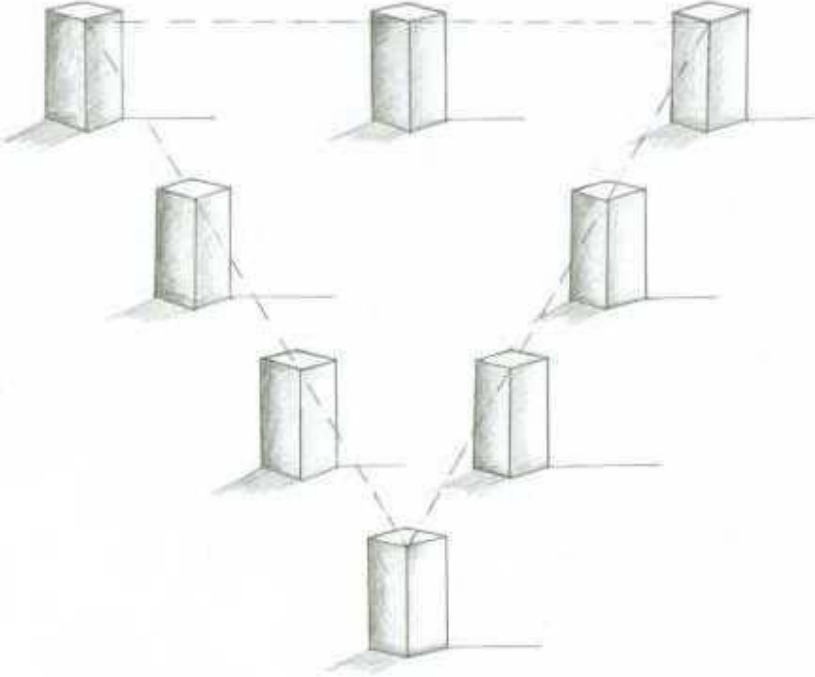
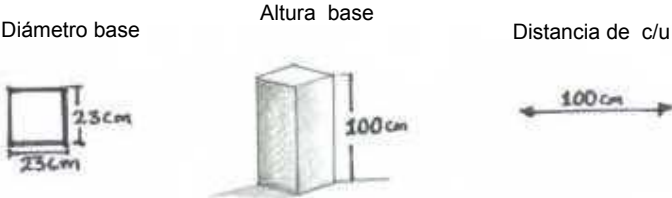
Anexo I, ARDILA Juan Vicente. Meditando. Modelado en cera. 2007,8x6x12 cm



Anexo J, ARDILA, Juan Vicente. Desvistiéndose, Modelado en cera, 2007,
15x10x86 cm



Anexo K, ARDILA, Juan Vicente. Boceto descripción del montaje, 2007



ANEXO L, Ramirez, Olga Lucia. Montaje en proceso, Fotografía Digital. 2007



