

EL ESPIRITU POETICO DEL OBJETO

MARTIN DAVID ACEVEDO ACEVEDO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2009**

EL ESPIRITU POETICO DEL OBJETO

MARTIN DAVID ACEVEDO ACEVEDO

PROYECTO PARA OPTAR EL TITULO DE MAESTRO EN BELLAS ARTES

**LUIS FERNANDO BERNAL VALDERRAMA
MAESTRO EN BELLAS ARTES**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2009**

Dedicatoria

Este, fruto de mi trabajo y dedicación al arte va dedicado especialmente a Dios artista de todos los tiempos, a mis padres, quienes con inocencia por siempre elogiaron mis dibujos tempranos. A mi hija Jennyfer Alejandra, el motivo principal de mi existencia, pequeña heredera del don del Arte.

Agradecimientos

*Agradezco profundamente a Dios que ha iluminado mi camino, ha puesto inmensa alegría en mi carrera y ha pintado en mi sendero, enhorabuena, a ese ángel que me ha acompañado y alentado en los momentos más difíciles, hasta convertirse en mi curadora, consejera y crítica de mi trabajo: ¡**Gracias Lis!** A los maestros de Bellas Artes que me aportaron conocimiento y sabiduría ayudando con esto a ir eliminando el mármol que me sobra, especialmente a Luís Fernando Bernal de quien tuve el inmenso placer de tenerlo como luz formadora durante toda la carrera y hoy como director del proyecto; y con especial afecto a José Alfredo por su compañía tan cercana, sus consejos oportunos y por toda la expectativa intelectual que ha sembrado en mi. Y a mis compañeros con la esperanza de seguir creando poesía para el alma.*

GLOSARIO

OBJETO: Cualquier cosa sobre la que se puede accionar y que carece de autonomía de acción. Por lo general es de producción humana.

ENSAMBLE: Colocación de objetos no artísticos, que son redescubiertos por el artista y son utilizados en conjunto o individualmente para expresar un pensamiento o un sentimiento.

MEMORIA: Capacidad humana para recordar una cosa, una impresión sensorial o visual. Se puede extender a la memoria colectiva mediante el uso de un lenguaje común.

POEESIA: En literatura se entiende el arte de manipular el lenguaje de tal manera que pueda ser percibido como una realidad estética, entendida ésta como una manifestación del sentimiento y de lo sublime.

DESCONTEXTUALIZACIÓN: Acción de sacar un objeto de su medio natural al cual fue destinado inicialmente para darle otra función de carácter y conceptual, ya desprovisto de su funcionalidad original.

ENSOÑACIÓN: Capacidad de representar mentalmente la realidad a manera de ilusión o fantasía.

POEMA-OBJETO: Octavio Paz lo define como una criatura anfibia que vive entre dos elementos: el signo y la imagen, el arte visual y el arte verbal. Un poema-objeto se contempla y, al mismo tiempo, se lee.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. TITULO	4
El espíritu poético del objeto	4
<i>Pequeñas historias de Arte</i>	4
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
3. JUSTIFICACION	6
4. OBJETIVOS	8
4.1 OBJETIVO GENERAL	8
4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	8
5. MARCO TEORICO	9
5.1 MARCO CONCEPTUAL	11
5.1.1. La denominación del objeto	11
5.1.2. Entorno a la memoria	12
5.1.3. La transformación del objeto	13
5.1.4. La función de la poesía	13
5.2 MARCO REFERENCIAL	13
6. PROCESO	19
6.1. Descripción e interpretación de las etapas del proceso	19
6.1.1 Génesis del proyecto	19
6.1.2 El diálogo con la Historia del Arte	20
6.1.3 De cómo nacen las obras.	20
6.1.3.1 El hechizo de las hélices	20
6.1.3.2 Sed de Coca Cola	29
6.2.3.3 Sexo en la cocina	37

6.1.3.4 La hora de cenar	42
6.1.3.5 Cuestión de estrategia	45
6.1.3.6 Duchamp y Picasso juntos	52
6.2 Descripción formal y conceptual de la obra	57
6.2.1 Descripción formal	57
6.2.2 Descripción conceptual de la obra	60
6.2.2.1 La magia de las hélices	61
6.2.2.2 Sed de Coca-Cola	61
6.2.2.3 Sexo en la cocina	62
6.2.2.4 La hora de cenar	62
6.2.2.5 Cuestión de estrategia	63
6.2.2.6.Duchamp y Picasso juntos	64
7. CONCLUSIONES	66
8. BIBLIOGRAFIA	67

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura No.1 <i>Fountain</i> , Marcel Duchamp, 1917.	14
Figura No.2 Botellero, Marcel Duchamp	14
Figura No.3 Rueda de bicicleta, Marcel Duchamp	15
FIGURA No. 4 Busto retrospectivo de mujer, Salvador Dalí	15
Figura No. 5 Cabeza de toro, Pablo Picasso	16
Figura No.6 “ Monogram ”, Robert Rauschenberg	16
Figura No.7 Coca Cola bottles by Andy Warhol at the National Gallery Complex	17
FIGURA No.8 Manolo Valdés La infanta margarita	17
Figura No. 9 Escultura, Bernardo Salcedo	18
Figura No. 10 Gustav Doré, El Quijote	21
Figura No. 11 Boceto digital. De aquí nació la idea del ensamble del Quijote.	22
Archivo personal.	22
Figura No. 12 Ventilador hallado en el basurero El Carrasco.	23
Figura No. 13 Proceso de elaboración del Quijote en porcelanigrón.	24
Figura No. 14 Detalles del proceso de elaboración del Quijote	24
Figura No. 15 Detalles del proceso	25
Figura No. 16 Detalles del proceso de elaboración del Quijote	26
Figura No. 17 Acabado final del Quijote para el ensamble.	27
Figura No. 18 Ensamble del ventilador y del quijote.	28
Figura No. 19 Detalle del Quijote que hace parte del ensamble	29
Figura No. 20 Retablo Mayor de la Capilla de Castropol	30
Figura No. 21 Retablo de San Francisco de Borja en San Pedro de Lima	31
Figura No. 22 Mel Ramos, Coca-Cola	31
Figura No. 23 Botella de Coca-Cola en vidrio	32
Figura No. 24 Detalles del proceso	33
Figura No. 25 Detalles del proceso	33
Figura No. 26 Detalles del proceso	34

Figura No. 27 Detalles del proceso	34
Figura No. 28 Detalles del proceso	35
Figura No. 29 Detalles del proceso	35
Figura No. 30 Detalles del proceso	36
Figura No. 31 Detalles del proceso	37
Figura No.32 Alberto Durero, Adán y Eva 1507 El Prado – Madrid	38
Figura No. 33 Tunjos Muiscas, Museo del Oro	39
Figura No. 34 Detalles del proceso	40
Figura No. 35 Detalles del proceso	40
Figura No. 36 Detalles del proceso	41
Figura No. 37 Detalles del proceso	41
Figura No. 38 Maurits Cornelis Escher. Autorretrato	42
Figura No. 39 Leonardo Da Vinci, La Ultima Cena. S. XVI	43
Figura No. 40 Detalles del proceso	43
Figura No. 41 Detalles del proceso	44
Figura No. 42 Detalles del proceso	45
Figura No. 43 Salvador Dalí, DALICHESS	45
Figura No. 44 Max Ernst,set-chess	46
Figura No. 45 Francisco de Goya, los fusilamientos del 3 de mayo	47
Figura No. 46 Obras de Eduard Manet y de Pablo Picasso relacionadas con la obra de Francisco de Goya.	47
Figura No. 47. Detalles del proceso	48
Figura No. 48 Detalles del proceso	48
Figura No. 49 Detalles del proceso	49
Figura No. 50 Detalles del proceso	50
Figura No. 51 Detalles del proceso	50
Figura No. 52 Detalles del proceso	51
Figura No. 53 Detalles del proceso	51
Figura No. 54 Bicicleta hallada en el mercado de las pulgas.	52
Figura No. 55. Detalles del Proceso	53

Figura No. 56 Detalles del Proceso	53
Figura No. 57 Detalles del Proceso	54
Figura No. 58. Detalles del Proceso	54
Figura No. 59 Detalles del Proceso	55
Figura No. 60 Detalles del Proceso	55
Figura No. 61 Detalles del Proceso	56
Figura No. 62 Detalles del Proceso	56

RESUMEN*

PALABRAS CLAVES: objeto, transformación, poesía, memoria, consumismo.**

Al determinar la razón del proyecto "*El espíritu poético del objeto*", se llega a comprender la importancia que los objetos adquieren para el desarrollo de una propuesta plástica. La historia nos cuenta del profundo nexo existente entre el sujeto y el objeto en aras de aquél brindarse comodidad, seguridad y sensación de bienestar con el uso y atribuciones del y hacia el objeto. Las fuentes filosóficas han tratado con profundidad esta relación y la poesía ha sido un mecanismo fundamental para entender la espiritualidad que llegan a poseer los objetos.

En virtud a dichas teorías y a las experiencias plásticas, la búsqueda dirigida o el hallazgo casual de los objetos en el cúmulo del desperdicio urbano, ha sido el pretexto para elaborar ensambles de variados objetos con elementos de diversa materialidad (Madera, metal, vidrio o plástico), obras que están impregnadas con esas fuerzas internas que empujan al hombre a reflexiones más profundas y sensibles: concepto y poesía.

A partir de la propuesta del arte objetual que hicieran grandes artistas, las obras se han elaborado eso sí, desprovistas de unidad temática, inmersas en la independencia de cada uno de los objetos; están destinadas a propiciar lecturas tan variadas como los objetos mismos, pues allí radica principalmente la importancia que se le da a la libertad de experiencia en el encuentro objeto-sujeto. Claro está, que el autor propone desde su íntima perspectiva en cada una de las obras que conforman el proyecto, un discurso, buscando sin ahínco alguno, coincidir en ciertos aspectos con la impresión de quien se sumerja en su contemplación, o en el mejor de los casos recibir un aporte nuevo sobre el fondo espiritual de la obra, que en últimas es lo que se pretende.

La poesía es humana, en el objeto hay poesía, solo basta profundizar en el interior del hombre para dialogar en la intimidad de los objetos.

* Proyecto de grado

**Programa de Bellas Artes INSED UIS. Maestro Luís Fernando Bernal Valderrama

REVIEW

TITLE: THE POETICAL SPIRIT OF THE OBJECT*

AUTHOR: MARTIN DAVID ACEVEDO ACEVEDO**

KEY WORDS: Object, transformation, poetry, memory, consumer society.

When the project "*The poetical spirit of the object*" reason is established, it's been recognized the importance of the objects acquired for the development of a plastic proposal. History tells us about the deep connection, between object and subject, looking to provide the last one comfort, security and welfare feeling with the use and tribute from and to the object. The philosophical sources have tried this relation profusely and poetry has been a primary mechanism to understand the spirituality that objects can have.

Through those theories and plastics experiences, the preconceived quest or the eventual findings, have made possible the creation of handcraft that are full of those elements than induces man to deeper and more sensitive thoughts: concept and poetry.

From the object art proposal made from great artist, the works of art have been created but without a thematic bund, immerse in the independence of every object; they are meant to provide several interpretations as objects by their selves, because that is the main value given to the experience liberty of the encounter between the object and the watcher. It is clear too, that the author propose from his intimate perspective, a language, looking without any intention, to agree in certain aspects with the impression of the persons submerge in its contemplation, in the best of the cases, received a new input on the handcraft spiritual context, which is the expected.

Poetry is human, there's poetry in the objects, and all that is need is to look deep inside a human to dialogue in the intimacy of the objects.

* Degree Project to aspire for the tittle Master in Arts (BA)

** Industrial university of Santander. Institute of Regional Projection and Education at Distance - Program of Fine arts. BERNAL VALDERRAMA, Luis Fernando.

INTRODUCCIÓN

“Para comprender una sociedad, empiezo por recorrer las tiendas de baratijas y los mercados de segunda mano. Para mí, es una forma de educación y orientación histórica. Puedo ver el resultado de ideas en los desechos de una cultura”.¹

En el curso de la historia de la humanidad, los objetos han sido imprescindibles en el quehacer cotidiano. En el inicio de su “mentalidad” de elaborar objetos para solucionar sencillos problemas que le hubo de plantear la naturaleza en su entorno, el hombre habría de tomar de ella algunas piezas que finalmente iban resolviendo sus dificultades. Así pudo haber manipulado madera y piedra para obtener su alimento y los animales posteriormente le brindarían en su osamenta herramientas para utilizarlas con fines más complejos. Así devino la transformación física de los objetos en la mano del hombre.

Ya cuando el fenómeno espiritual se iba apoderando de su consciencia y la capacidad de transformación del mundo era más complejo, algunos objetos que elaboraba eran destinados a la manifestación de gratitud a los dioses por los beneficios recibidos o en espera de captar las mejores manifestaciones de la naturaleza. Entonces, empezó la discriminación respecto a la utilidad de los objetos, pues ya se establecía la diferencia entre el utilitarismo de unos y la “sacralización” de otros, dándoles así diferentes valores según las necesidades. Aquí se empezaría a prodigar al objeto su capacidad espiritual.

El sentido de belleza y también de comodidad se desarrolló luego y los objetos cumplían funciones específicas de adorno y de mobiliario, lo que establecía una íntima relación sujeto-objeto. Los adornos eran puestos en el cuerpo, tanto para realzar su belleza como para establecer ciertas diferencias frente a su otro yo, además de los conceptos de posesión. Bajo este supuesto, los objetos ornamentales se consolidarían posteriormente como signos de poder y de jerarquía; más allá del contexto de la identidad personal, servirían entonces para delimitar espacios y pensamientos frente a otros grupos sociales.

En la convivencia de diferentes grupos sociales, vendrá el intercambio de objetos que subsanará ciertas necesidades de uno y otro grupo, estableciendo primigenias ideas comerciales que se irían perfeccionando a través del tiempo en manos de la estructura social humana. Los objetos ya no eran sólo ornamentos o signos de

¹ Kienholz, Edgard, en ARTE DEL SIGLO XX, Volumen II editorial TASCHEN, edición de Ingo F. Walter, 1999, p.511

representación sino que dentro del lugar de habitación conformaban un núcleo de confort y bienestar con gran carácter de intimidad.

De esta forma los objetos eran más apreciados y obtenían un valor agregado en función de su destinación. En diferentes circunstancias eran abandonados o perdidos y en lo posible el hombre se esforzaba por reconquistarlos de acuerdo al grado de afectación que tuvieran con el sujeto o con el grupo social que les había dado un valor determinado.

Los grupos sociales se hacían más complejos hasta llegar a conformar verdaderas civilizaciones y con su desarrollo, la elaboración de los objetos se sofisticaba y en la medida que se creaban nuevos elementos y se destinaban para usos cada vez más diversos, muchos iban siendo suplantados al entrar en desuso, constituyendo el alimento que conformaría la riqueza arqueológica, la que tanto nos ha enseñado del hombre en todas sus etapas evolutivas.

La historia humana ofrece un riquísimo, variado y extenso inventario de objetos, que confirman la eterna dualidad sujeto-objeto, exclusiva del hombre con sus ideas de desarrollo y sentido de suntuosidad y religiosidad.

En el transcurso de la especialización de las actividades humanas, se crearon, como ya se expuso, objetos utilitarios y también sagrados; otros, con el velo de la estética y a tenor de las fuentes filosóficas, fueron elevados posteriormente a la categoría de objetos de arte.

El camino dual de la industrialización y la comercialización condujo a la humanidad a un proceso en el cual los objetos llegarían, paradójicamente, a deshumanizar la humanidad, bajo el estandarte del consumismo. Se crea y se consume masivamente, sin miramiento alguno y el hombre es atraído al caos de los centros urbanos donde vive inmerso en la moda, etiquetado en lo banal de la globalización comercial, subyugado en lo efímero del producto, dejando de lado su capacidad de resistir el atentado contra su individualidad. El frío y avasallante poder creativo de la industria ahoga el alma con objetos que cumplen su función, mueren y agobian los espacios convertidos en chatarra.

Es entonces cuando el hombre en el seno del arte y teniendo como instrumento mediático al objeto, asume una posición contestataria frente a los postulados, que en primer término se tenían del arte tradicional y en segundo, ante aquellos que definían lo que era arte. Los objetos fabricados, consumidos o abandonados por la sociedad incursionaron por acción del artista en la historia del arte, como elemento esencial y determinante en el arte conceptual.

Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Andy Warhol y Robert Rauschenberg, entre otros, fueron artistas que utilizaron el objeto cotidiano y crearon obras de arte a partir de su descontextualización, en el caso de la obra duchampniana y con la

elaboración de ensambles de objetos, creados por Picasso o con la intervención de los artefactos comerciales propiciada por Warhol o Rauschemberg entorno al Art Pop.

El hombre, inmerso en el caos urbano ha permitido el debilitamiento de su capacidad poética y de reflexión interna frente a su entorno vital y es, a la sombra de la naturaleza de la obra de estos y otros artistas, que nace el proyecto “*El espíritu poético del objeto*”, conformado por varios ensambles estructurados de tal forma que el objeto encontrado es la fuente de diálogo con el objeto mismo y esa relación resultante, el mecanismo de una búsqueda de reflexión del hombre frente a su universo interno, extensible al entorno vital que lo envuelve.

1. TITULO

El espíritu poético del objeto *Pequeñas historias de Arte*

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El universo humano contemporáneo se ha caracterizado por su vertiginosa marcha en el afán de progreso industrial y tecnológico, arrastrando consigo mismo la vida del hombre, encerrándola en un ritmo deshumanizante por excelencia. No se pretende colegir con éstas afirmaciones que el progreso sea funesto para la humanidad, solo se quiere decir que a expensas de ese desarrollo aparece el fenómeno del consumismo y es a través de los Mass Medias que se quiere imponer estilos de vida, maneras de pensar y de sentir, es decir, trayendo como consecuencia la limitación de capacidad de análisis e interpretación de los fenómenos sociales en el sujeto, facilitando de esta manera las pretensiones alimentadas en el consumismo auspiciado por los grandes industriales. El fin es común y bien elocuente: educar para consumir. Bajo esta premisa, el hombre se siente atraído a orientar todos sus esfuerzos laborales, intelectuales y familiares a la adquisición de cualquier bien preciado, que a la postre no es más que el producto de la oferta masiva-industrial que diariamente esta convirtiendo necesidades secundarias en primarias, enmarcadas todas ellas con el sello dorado de la suntuosidad.

Dichas necesidades, creadas comercialmente, tienen una naturaleza superflua, efímera, disfrazada en objetos cuyo fin específico es prestar un corto servicio para transformarse en muy poco tiempo, de un objeto útil a un simple desecho industrial. Tan banal como los objetos es el pensamiento humano contemporáneo. Es la época de la materialización del espíritu.

En ese ritmo apresurado de la sociedad, el hombre va perdiendo su capacidad para entablar de manera serena un diálogo con el espacio que le circunda; la libertad de tomar para sí lo que le es benéfico se confunde en el macrocosmos agobiante de lo urbano, en ese mundo donde paulatinamente ha permitido aglutinarse dejando atrás la inmensidad del paisaje natural. En torno al deshumanizado vaivén social, el hombre, inconscientemente, va creando en el espacio de su asentamiento una arqueología estratificada con sus propios desechos, que permitiría, si el propósito fuera ese, el análisis patético de su encajonada naturaleza.

El arte en su función social, se involucra en medio de estos razonamientos y viene a proponer, a través de la vía estética, dialécticas que orientan a la reflexión para rescatar el alma materializada del fondo industrial y comercial del mundo. El arte

pervive con vigor frente a los fenómenos sociales y encuentra en los objetos en desuso una excusa válida para el reencuentro afectivo del hombre consigo mismo y con su entorno.

Así pues, frente a esa pérdida paulatina de poética y de espacio para la razón, surgen muchas inquietudes y se llega a una pregunta: ¿Cómo elaborar una propuesta plástica a partir de ensamblajes con objetos encontrados y que suscite un espacio para la autorreflexión y contemplación poética de los objetos? Dicho cuestionamiento nos dirige también a otras preguntas:

- ¿Cómo revitalizar la relación hombre-universo de una manera poética?
- ¿Cómo estimular una observación espiritual de los objetos?

3. JUSTIFICACION

Esencialmente, la intención del proyecto se dirige a la posibilidad de construir mundo a partir de la sensibilidad que pervive en los objetos encontrados. Construir oportunidades de poesía y liviandad espiritual en medio de la crisis social que agobia al hombre, crisis social en todos sus aspectos. La propuesta plástica va encaminada al reencuentro poético y espiritual del hombre, para ofrecer en ella un apacible fragmento de vida robado al tiempo apocalíptico; quizás la obra esté cargada de un sutil humor pero con la nula intención de que ese humor que se perciba se transforme en sedante frente al mal social. Más allá de lo anecdótico, es querer establecer la oportunidad firme y continua de una reflexión crítica, serena y sanadora.

En el marco del Apocalipsis social, los conflictos humanos se exhiben diariamente a través de los medios masivos disfrazados en cualquier formato, en la creencia de traer "la buena nueva" a casa, de estar actualizado en la realidad; y el hombre que hace parte y es víctima a la vez de ese conflicto social, asume los acontecimientos como una situación normal. Afuera, el hombre ya ha librado día a día una lucha frenética, saturada de amarga realidad y cuando busca la cálida paz en el refugio de su hogar se le ofrece la misma realidad pero diferida por la vía virtual. El hombre debiera abrir su puerta, entrar y cerrar, aislarse y sentir la dulce magia de estar adentro después de agonizar afuera. "Baudelaire dice que el soñador pide un invierno duro. "Él pide anualmente al cielo tanta nieve, granizo y heladas cuantas puede contener. Necesita un invierno canadiense, un invierno ruso... con ello su nido será más cálido, más dulce, más amado...".² Sin embargo se aferra a su cajita mágica para consumir en colores más brillantes el narcótico que le impide la poesía.

Ya sea en el campo o en la ciudad el hombre va y viene, sueña, proyecta su futuro, lo construye y se lo destruyen, se olvida de sus sueños, o simplemente no sueña, no porque no tenga la capacidad, sino porque las tinieblas de la noche urbana son tan agobiantes que apenas sí tiene tiempo para dormir, pero el ensueño le es lejano, es inaprensible.

Despojados de la ensoñación, el hombre vaga codificado en la urbe, consumiendo cuanto produce, innovando lo que ayer fuera su máxima creación, desechando lo que ayer le sirvió como distractor a su mecanizado infortunio. Víctima de la

² Baudelaire, Charles, citado por Gastón Bachelard en *La poética del Espacio*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000, p.54

producción va transformando el mundo en un progreso basado en la banalidad comercial y como producto de su actividad consumista, se amontonan entonces, en algunos lugares discriminados de las ciudades o en la añoranza del campo, los objetos. Ellos existen en la apacible espera de un diálogo con algún espíritu activado por la alquimia de la poesía y la creación; los objetos subsisten en una existencia agazapada e ignorada y a la vez, plena de vida. Ya cumplieron con su prediseñado destino, satisficieron un capricho, banal en la mayoría de los casos, pero se niegan a la desaparición eterna.

Para los objetos, los espíritus poetizados y entonces posesionados en la mente creadora del artista, son el vaso comunicante de su poder de expresión. Al objeto cuando es hallado y salvado del inexorable abismo del tiempo y de la condena del olvido, se le ha inyectado vida; la visión del poeta-artista ha sido la alquimia para tanta magia y el objeto esta dispuesto al diálogo. Entonces, pletórico de sentimientos de conciliación y perdón frente al desden del abandono, el objeto será el médium eficaz para el ejercicio reflexivo frente al agobio que nace de la soledad, de la angustia, de la alienación comercial, del vacío espiritual. En fin, será el camino lleno de luz en el cuestionamiento personal, apoyado en la función social del arte.

Con aire de esperanza, el objeto dentro de éste proyecto actúa como elemento vital mediante el cual se busca, por un lado, la afirmación artística personal, la realización de un ideal gestado en la formación académica y que, a manera de retrospectiva, está identificado con las intenciones plásticas que siempre estuvieron presentes a la hora de elaborar, a partir de objetos, propuestas válidas artísticas, en un proceso en el que finalmente se percibe que ha alcanzado el grado de madurez esperado en todo estudiante de Bellas Artes; por otro, el proyecto ha sido desarrollado con la noble intención de revitalizar la capacidad de reflexión del hombre, en medio de la angustia generada (¿Por el progreso?) y con la firmeza de establecer una comunión entre artista y espectador, reafirmando la responsabilidad del primero para con la sociedad. Respecto a este propósito ya Kandinsky en sus apreciaciones personales frente a la intención de su arte expresaba: "Mi libro *De lo espiritual en el arte* y también *Der blaue Reiter* se proponían esencialmente despertar la capacidad de captar lo espiritual de las cosas materiales y abstractas, capacidad absolutamente necesaria en el futuro, que hace posible innumerables experiencias".³

El futuro, en las palabras premonitorias de Kandinsky es hoy.

³ Kandinsky, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Editorial Labor S.A.,1995,p.8

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Elaborar una propuesta plástica mediante la construcción de ensambles con objetos encontrados, para que suscite un espacio de autorreflexión y contemplación poética de los objetos.

4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Utilizar el objeto encontrado como medio de realización plástica personal.
- Generar capacidad de diálogo con la obra, libre de algún direccionamiento conceptual que se pueda dar desde la obra misma.
- Fomentar a partir de la propuesta plástica una sensible reflexión del hombre contemporáneo frente a su entorno.
- Motivar un análisis de la relación del hombre contemporáneo con los procesos funcionales de los objetos utilizados para su bienestar.
- Provocar una mirada sensible y diferente frente a los materiales de desecho.

5. MARCO TEORICO

En 1917 durante la exposición de los Independientes en Nueva York, la historia del arte era víctima de un gran escándalo gracias a la presentación de una obra que marcaría el sendero en la supremacía del concepto sobre la obra: *The Fountain*, de Marcel Duchamp. El Dadaísmo, en cabeza de Duchamp, rompe totalmente con las tradiciones del arte hasta entonces vigentes. Con los *ready-made*, eleva los objetos de procedencia industrial a la categoría de piezas de arte solamente por la intervención del artista mismo. Los objetos escogidos para tal fin son, en muchos casos, resultado del azar, y cada objeto se ve cargado de un contenido simbólico, acompañado en ocasiones de un velo humorístico e irónico. Así el objeto encontrado cobraba la importancia y contundencia aún vigente en la producción de obras de arte.

En el marco de los principios dadaístas, los objetos tienen múltiples manifestaciones en cuanto a su naturaleza. Ferrater Mora⁴ establece una clasificación de los objetos. En un primer orden aparecen los objetos reales en el que incluye los objetos físicos y los objetos psíquicos, perteneciendo al grupo de los físicos los artificiales, es decir, "...los creados por la mano del hombre y que, en consecuencia, ostentan la doble impronta de la naturaleza y el alma universal y de lo humano, aun constreñido a una circunstancia de tiempo, lugar e intención cultural"⁵

La idea de Ferrater encuentra concordancia con las exposiciones introductorias del proyecto, el cual justifica su aplicación en relación a los objetos físicos y su relación con el hombre. De hecho, el objeto existe en cuanto el sujeto entabla una unidad de interacción con sus intenciones de dominio y utilidad sobre el objeto.

El surrealismo reconoce y determina la existencia de crisis en todos los órdenes sociales y se erige como un movimiento de esperanza y de poesía, buscando una consolidación de unidad ante las contradicciones generadas en las crisis sociales y también en la crisis del objeto. Esta crisis es generada por la limitación que se le da a la naturaleza misma del objeto, es decir, se mira al objeto como simple materia, olvidando que éste es capaz de propiciar un diálogo entre el hombre y su entorno. Es así que el surrealismo busca la reivindicación del objeto con su entorno y con el sujeto mismo, aspecto ya tratado en el proyecto.

⁴ Citado por Cirlot, Juan-Eduardo en *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, editorial ANTHROPOS, Barcelona, 1990, p.21 y 23

⁵ *Ibíd*

En busca de aliviar la mencionada crisis, André Breton⁶ siguiendo algunas ideas de Hegel, se refiere a la poesía tan importante en el surrealismo. Según Breton, Hegel describe la naturaleza del objeto así:

“El objeto de arte se encuentra en un lugar intermedio entre lo sensible y lo racional, el objeto de arte es algo de naturaleza espiritual que reviste apariencias materiales, el arte y la poesía crean en tanto se dirigen a los sentidos o a la imaginación, un mundo de sombras, de fantasmas, de representaciones ficticias, y no cabe, basándonos en tal hecho, acusarles de ser impotentes para producir algo que no sea formas sin contenido”.⁷

De esta forma, la elaboración de objetos no se ha de limitar a la simple intervención física por parte del artista, sino que a través de su manipulación, la capacidad del nuevo objeto en propiciar una relectura en el espectador debe ser tan sensible como ideológica.

En el Pop Art, cuyo origen está fuertemente marcado por la influencia de Marcel Duchamp, el objeto cobra otras dimensiones al ser intervenido en el espíritu mercantil que se desarrollaba especialmente en los Estados Unidos a mediados de los años 60. La iconografía producida en el Pop Art, corresponde a productos de carácter publicitario y mercantil que muestran firmemente la faceta industrial y de producción-consumo. “Los objetos prefabricados de las sociedades industriales enmascaran unas imágenes que, más allá de su papel de representación, funcionan a la manera de símbolos”.⁸

Los años sesenta y setenta son considerados como la época de la superación de los medios artísticos tradicionales. Aparece el arte objetual en el seno del collage cubista y que viene siendo la última estela de los *ready-made* de Duchamp, de los *objetos idea* de Man Ray, así como de los *objet trouvé* del surrealismo. Se afirma que “el *assemblage* ofrece el doble juego de la presentación y de la representación; está más cerca del *objet-trouvé* surrealista que del *ready-made* dadaísta, pues por encima de su aspecto físico se valoran sus posibilidades asociativas y su potencialidad de generar nuevos significados”.⁹

La Historia del Arte en general, ha sido un constante referente para el desarrollo de procesos plásticos propuestos por los artistas. No es desconocida la influencia que tuvo el arte romano del griego o en los artistas del Renacimiento Italiano el arte clásico o en el cubismo el arte africano. Goya influyó enormemente en la obra de Manet y en Picasso al tratar la violencia generada por los Estados hacia la

⁶ Citado por Gómez Moreno, Pedro Pablo en El Surrealismo: pensamiento del objeto y construcción de mundo, Academia Superior de Artes de Bogotá, 2004,p.90

⁷ *Ibíd*

⁸ HISTORIA DEL ARTE, editorial Espasa,Barcelona,1999,p.1308

⁹ *Ibíd.*,p.1336

población civil. Van Gogh desarrolló parte de su grandiosa obra bajo el influjo del arte japonés. Durante su relación con Brancusi, Amedeo Modigliani plasmó en sus esculturas, rasgos "...que recuerdan a las máscaras de la escultura africana y a la estatuaria griega arcaica, ya que recoge los rasgos esenciales del hieratismo y la estilización, tal y como lo realiza el cubismo".¹⁰ Manolo Valdés soporta su obra en la reinterpretación de artistas tales como Rembrandt, Rubens, Matisse o Picasso, caracterizando su obra la libertad tanto en lo formal como en lo temático.

Durante el proceso del proyecto se fue desarrollando una tendencia a la reinterpretación de obras que se insertan en la Historia del Arte, desde una perspectiva muy personal, soportado en la técnica del ensamble, tal es la libertad con la que éste se ha asumido, conformando así una relación de fondo implícita entre cada una de las piezas, aunque éstas no se vinculen entre sí alrededor de un tema. Así, aparecen relacionados sutilmente aspectos de obras como La última Cena, Adán y Eva, del Art Pop, del Barroco Neogranadino y de propuestas de Picasso, de Duchamp, Goya y Gustav Doré.

5.1 MARCO CONCEPTUAL

5.1.1. La denominación del objeto

El objeto es una cosa material. Así lo explica inicialmente el diccionario de la lengua española. Desde el punto de vista filosófico, versa el mismo texto, es aquello que es pensado o percibido en oposición al sujeto. Y en su diccionario de filosofía, José Ferrater Mora señala que:

"objeto es un término multívoco; significa, por una parte, lo contra-puesto (objectum, gegen-stand), con lo que se entiende lo opuesto o contrapuesto al sujeto; por otra parte, y especialmente en el lenguaje escolástico, es lo que es pensado, lo que forma el contenido de un acto de representación, con independencia de su existencia real".¹¹

Ready-made, objet trouvé, objeto encontrado, assemblage, son algunas denominaciones que orientan a la identificación de los objetos de uso cotidiano reutilizados con el fin de reelaborar conceptos o diálogos de carácter artístico. La intervención directa o indirecta del objeto y el modo en que éste se presenta, esta destinada por el artista a su descontextualización, una vez extraídos de la estratificación arqueológica urbana que produce el afán consumista del hombre.

¹⁰ Arrechea Miguel, Julio, PINTORERS DEL SIGLO XX, editorial LIBSA, Madrid, 2003., p.248

¹¹ Cirlot, Juan Eduardo, El mundo del objeto a la luz del surrealismo, editorial ANTHROPOS, Barcelona, 1999, p.19

La esencia del objeto es su capacidad de transmutación en búsqueda de una posibilidad de poesía entre éste y el artista dirigida finalmente al espectador, del cual se pretende elabore su propia lectura.

5.1.2. Entorno a la memoria

Algunos objetos hacen parte del universo sensible de quien los posee y llegan a convertirse en narradores de historias y se cargan de memoria gracias a la capacidad de asociación del objeto con las vivencias de su dueño. Por ende, son guardados y dispuestos celosamente en lugares especiales en el lugar de hábitat del sujeto. Acerca de esta apreciación, Gastón Bachelard dice:

“Poner cualquier cosa, de cualquier modo, en cualquier mueble, indica una debilidad insigne de la función de habitar. En el armario vive un centro de orden que protege a toda la casa contra un desorden sin límites. Allí reina el orden o más bien, allí el orden es un reino. El orden no es simplemente geométrico. El orden se acuerda allí de la historia de la familia”.¹²

El nexo que vincula al objeto con el hombre, viene dado en su función inicial, sea de utilidad o suntuosidad, aspectos que conllevan a una función de identidad respecto a quien lo usa, sin limitarse al campo individual, ya que los objetos pueden trascender a la memoria de un grupo social, ubicado también en una época determinada.

La interacción del hombre con los objetos producidos y utilizados, crea un sentido de memoria cultural que identifica y distingue su idiosincrasia. A través del objeto se pueden analizar la autenticidad de un grupo cultural o el sincretismo provocado por la interacción o por la transposición de objetos que se mezclan dando lugar a una hibridación de imágenes, -como sucedería en América tras su descubrimiento y posterior colonización-, que en un tercer nivel de identidad vienen a conformar otros rasgos de distinción inmanentes en los objetos.

El fenómeno de la globalización envuelve al hombre en un remolino en el que se distorsiona su propia memoria. Los medios de comunicación soportados en la fuerza de imposición cultural de la imagen, han sido los mecanismos más eficaces para persuadir al hombre de la utilización de determinados objetos, uniformando culturas, modos de pensar y de sentir, abandonando sus propios elementos de memoria.

¹² Bachelard, Gaston, La poética del Espacio, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000, p.84

5.1.3. La transformación del objeto

Los objetos elaborados industrialmente suelen estar exentos de cargas emocionales, son impersonales, pues su propósito inicial no es otro que un determinado servicio. La mecanización y el carácter virtual hasta el que ha sido llevado el universo son la causa principal de la destrucción espiritual del objeto. La obra plástica del proyecto se centra en este aspecto. Es dado al artista, a través de su capacidad poética, despojar de esa impersonalidad al objeto perdido para otorgarle su verdadera personalidad de objeto encontrado.

Fue así como, bajo los postulados del dadaísmo en cabeza de Marcel Duchamp, y de la mano de Picasso, entre otros, el objeto se transfiguró en un medio de expresión capaz de transformar los sentimientos y el pensamiento del espectador.

Jean Baudrillard habla en el Sistema de los objetos de esa diferencia existente entre el carácter tecnológico y las razones psicológicas y sociológicas que encubren la transformación de los objetos en el proceso de ser “producidos y consumidos, poseídos y personalizados”.¹³

5.1.4. La función de la poesía

La poesía, contraria a la filosofía en el sentido de que la primera roza con las emociones y ésta con la razón, esta destinada a la concepción de lenguajes que enaltecen el espíritu procurando alegría y felicidad. La capacidad de la poesía le permite alejarse de la palabra y aferrarse a la sensación sublime y estética que puede despertar un objeto, dispuesto de tal manera que afecte directamente los sentidos. La filosofía es centro de razonamiento y va muy de la mano de la poesía en cuanto a la capacidad de provocar una reflexión espiritualmente sanadora.

La poesía se expresa en la manifestación de bienestar que surge de estar en un lugar determinado, en un tiempo preciso o frente a un objeto con el cual el sujeto comparte una relación de intimidad. O también la melancolía puede aparecer en tanto suceda una separación entre el sujeto y su espacialidad querida, o del objeto-sujeto, determinando así que la relación poesía-objeto está presente en la medida que el sujeto es consciente de su entorno.

5.2 MARCO REFERENCIAL

Sin duda alguna y en primer término el proyecto tiene como referente principal el trabajo de Marcel Duchamp. Es ampliamente reconocida la importancia de sus conceptos y aportes en la Historia del Arte, desde cuando en su exposición estableció el concepto en supremacía de la obra plástica. Sus ready-made,

¹³ Baudrillard, Jean, EL SISTEMA DE LOS OBJETOS, Éditions Gallimard, París, 1968,p.3

cambiaron el concepto del arte, especialmente su famosa Fuente, La rueda de bicicleta y El botellero.

Figura No.1 *Fountain*, Marcel Duchamp, 1917.



Disponible en Internet: everydaytrash.files.wordpress.com/2008/04/mar...

Figura No.2 Botellero, Marcel Duchamp.



Disponible en Internet: nga.gov.au/International/Catalogue/Detail.cfm...

Figura No.3 Rueda de bicicleta,Marcel Duchamp



Disponible en Internet farm2.static.flickr.com/1260/984918755_90e990

El surrealismo elaboró los *objet trouvé* que se diferencian del objeto dadá en su capacidad de representación y en la intervención del artista sobre el objeto. Salvador Dalí como la figura más representativa, actúa como referente al proyecto.

FIGURA No. 4 Busto retrospectivo de mujer, Salvador Dalí



Picasso, creó unas obras que modificarían por completo la concepción de la escultura, entre ellas *Cabeza de toro*. Por ser una obra exenta de talla, modelado o de haber sido esculpida dio paso a un término del cual derivarían muchas obras

posteriormente y es el denominado “construcción”. Sin embargo, esta obra se distingue del arte del objeto en cuanto no está elaborada con una cabeza animal real, sino que es la representación de una cabeza de toro.

Figura No. 5 Cabeza de toro, Pablo Picasso



Disponible en Internet: das_mystische.blogia.com/upload/card5

Robert Rauschenberg, en el desarrollo del Pop Art, hace la aportación más característica en el arte objetual con sus *combine paintings*, *collages* de objetos encontrados sobre fondos pictóricos, habiendo sido originados en los *merzs* del dadaísta Kurt Schwitters. Rauschenberg en sus esculturas “obliga a reconsiderar el lugar común, es decir, todo lo que se reducía a su utilidad o función exclusivas. Sus intervenciones detienen la mirada sobre aquello que no se tenía tiempo para ver”.¹⁴

Figura No.6 “ Monogram ”, Robert Rauschenberg



Disponible en internet: www.troubling.info/archives/date/2008/05

¹⁴ Le Normand-Romain, Antoinette, LA ESCULTURA EN LOS SIGLOS XIX Y XX, EDICIONES CARROGGIO, S.A. Barcelona, 1996, p.238.

Andy Warhol es el artista más destacado en el Pop Art, quien en sus expresiones cargadas de humor e ironía, dejaba en claro su preferencia y amor por el consumo y la vida americana. Andy decía:

“Puedes estar mirando la tele y ver una coca cola, y puedes saber que el presidente bebe coca cola, Liz Taylor bebe coca cola, y piénsalo, tú también puedes beber coca cola. (...) Ninguna cantidad de dinero puede brindarte una mejor coca cola que la que está bebiendo el mendigo de la esquina”.¹⁵

Figura No.7 Coca Cola bottles by Andy Warhol at the National Gallery Complex



Disponible en internet: blogs.guardian.co.uk/art/2007/08/warhol_redux...

Manolo Valdés soporta su obra en la reinterpretación de artistas tales como Rembrandt, Rubens, Matisse o Picasso, caracterizando su obra en la libertad tanto en lo formal como en lo temático. En una de sus propuestas, expresa su amor por el arte occidental y retoma obras de los cubistas Braque, Gris o Picasso, utilizando la reproducción de obras de estos artistas como fondo a sus pinturas o queriendo “...retomar su pasión por Las Meninas velazquianas, ofreciendo nuevas variantes en algunas de las piezas”.¹⁶

FIGURA No.8 Manolo Valdés La infanta margarita

¹⁵ Warhol, Andy, citado por Vasquez rocca, Adolfo, en filosofiaestetica.blogspot.com/2007/09/andy-w...

¹⁶ Castro, Alfonso, en DESCUBRIR EL ARTE, revista, Grupo unidad Editorial, S.A., Madrid, Año VI No.72 febrero 2005, p.114



Disponible en Internet : profblog.es/antonio/?p=71

En Colombia Bernardo Salcedo se ha configurado como el artista más influyente en el arte contemporáneo, utilizando como medio plástico el objeto encontrado, por lo que se considera muy importante incluirlo como referente en el proyecto.

Figura No. 9 Escultura, Bernardo Salcedo



DISPONIBLE EN INTERNET arteparaventa.com/

6. PROCESO

6.1. Descripción e interpretación de las etapas del proceso

6.1.1 Génesis del proyecto

La utilización de los objetos encontrados en mi proceso artístico, viene siendo el resultado de una inquietud personal y de una tendencia a buscar en los ellos miradas distintas en su naturaleza. Inquietud que sinceramente se remonta a la época escolar primaria, del cual se tiene un dulce recuerdo de la asistencia e iluminación de mi madre a la hora de presentar los trabajos manuales que por aquella época eran parte del pènsuam acadèmico.

Solía Ella prestar colaboración en mis labores y me sorprendían sus sugerencias de aprovechar cuanto recurso hubiese para elaborar los trabajos. Entonces buscábamos y hallábamos trozos de madera, juguetes viejos, ropa usada o semillas, entre otros. Era fácil y en cierta manera dulce la interacción de los cachivaches con las tareas escolares. Pero no eran más que eso. Eran tareas y cumplían con los requisitos establecidos por la profesora de manualidades. Eso sí, ella quedaba encantada con mi capacidad de improvisación recordándole a los demás niños que: "... esto sí es imaginación y miren que no hay necesidad de invertir grandes sumas de dinero a las tareas". Tal vez allí pudo haber nacido el Arte Povera y no me di cuenta.

La memoria plástica me ata a trabajos escolares entorno a las manualidades. La madera entonces era mi material preferido. Entre varias posibilidades me dieron la oportunidad de crear piezas con madera. En el taller de ebanistería, muy sencillo por cierto, se despertaba el espíritu lúdico que me permitía elaborar siempre los mejores trabajos de la clase. Construía entonces muebles en miniatura, piezas de decoración, con palos de paleta hacía barcos y con trozos de madera, lata y vidrio construía carros, con los que posteriormente jugaba con los niños de la cuadra a quienes se los regalaba o cambiaba por cualquier otro cachivache que me serviría para inventar otro cachivache. Claro, todo eso se desarrollaba con la consciencia lejana que aquellas vivencias tendrían que ver algún día con el arte.

Esa seducción que me provocan los objetos ha sido permanente y se hacía más evidente en el transcurso de la carrera. Felizmente llegarían asignaturas en las que la utilización de objetos encontrados era el mejor pretexto para dar rienda suelta a mis inquietudes plásticas. En esa forma iba encontrando el camino para mi realización plástica personal y hoy, creo que he hallado definitivamente la piedra basal donde sentar mi proyección artística.

6.1.2 El diálogo con la Historia del Arte

El hecho de haber nacido y vivido la mitad de mi vida en Bogotá, fue fundamental para entablar un diálogo con el arte. Qué fácil era tener acceso a las obras escultóricas de Negret o de Villamizar y tantos otros escultores que entonces no identificaría pero que profundamente me seducían. Las incursiones a todos los museos eran tentaciones puramente personales y desde niño no he dejado de visitarlos. Todos podemos darnos una idea global de la riqueza visual y emotiva que pudieron aportarme. Entonces no sabía que existía la Historia del Arte, tampoco que todas las obras allí expuestas, incluidas las precolombinas eran parte de esa gran historia. La BLAA, guarda en sus espacios mi presencia que sólo yo percibo en cada ocasión que regreso a visitarla. Su sala de música me acercaba a Bethoveen, Bach, Mozart, Chopin. Y en su universo bibliográfico me embriagaba con los museos extranjeros y entonces vinieron Da Vinci, Durero, Rembrandt, El Greco, Doré, Zurbarán, Ribera..., éstos últimos me ayudaron a comprender toda la riqueza que me extasiaba en el Museo Nacional, en el de Arte Colonial y en todas las catedrales que guardan magníficos tesoros de influencia española. ¡La Historia del Arte me había contagiado!

Con toda esa carga histórica, no es de extrañar la tendencia a retomar obras de Arte Universal en el proyecto, tal como lo han hecho hasta hoy grandes artistas que aportan cada día a este gran misterio que se llama Arte.

6.1.3 De cómo nacen las obras.

El presente proyecto esta conformado por ensambles con objetos encontrados. Cada una de ellos goza de individualidad temática, en cuanto los objetos fueron hallados inesperadamente y en circunstancias diferentes de tiempo y lugar. De tal forma que, unos provocaron inquietudes al instante mismo del encuentro, otros fueron acogidos y guardados esperando que en un permanente diálogo aportaran luz al proyecto. Otras piezas son el producto de la madurez del proceso académico ya que anteriormente se habían hecho otras versiones.

6.1.3.1 El hechizo de las hélices

Gustav Doré había ilustrado profusamente las aventuras de El Quijote y sus imágenes tempranamente llegadas a mi memoria, en mis visitas a la BLAA, afectarían profundamente mi imaginación.

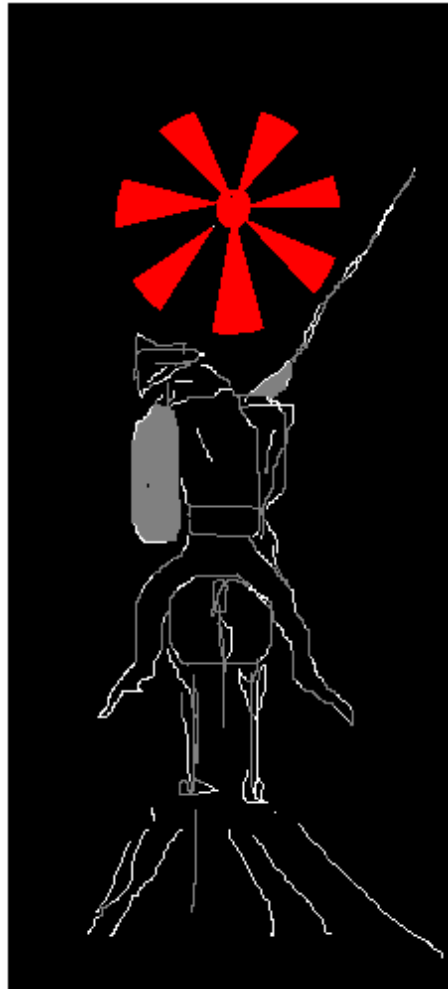
Figura No. 10 Gustav Doré, El Quijote



www.antenasatelitaldeicarus.blogspot.com/

Con esa afectación puedo expresar que en mis actividades laborales en cualquier rato de apacible descanso entre la violencia diaria, jugaba en el computador haciendo dibujos y figuras abstractas. Un día quedó plasmada la silueta gris del Quijote frente a un sol rojo sobre un fondo negro. Me cautivó. Quedó en el tiempo y en la memoria. Y hasta ahí no había nada más.

Figura No. 11 Boceto digital. De aquí nació la idea del ensamble del Quijote.



Archivo personal.

Con el gusto y la fascinación de acercarme a los objetos desprovistos de su utilidad, por haber cumplido ya con su función específica por la que fueron contruidos, suelo deambular por sectores de la ciudad donde se acumulan los residuos urbanos de la industria y el comercio banal. La zona de nuestra ciudad donde se venden repuestos de segunda mano para autos es una de mis preferidas. Por una de sus calles caminaba desaprensivamente cuando encontré un almacén de ventiladores para camiones. Quedé fascinado por una gran hélice metálica de color amarillo; entre infinitos tonos grises de los repuestos y de la grasa, ese objeto amarillo se me antojaba como un gran sol naciente en la noche del desperdicio y acumulación de chatarra. Mi inquietud plástica se alimentaba una vez más en el fenómeno de relación y asociación con imágenes o vivencias y que inmediatamente se suspende en la imaginación. Esa gran hélice me trasladó a

uno de los capítulos más conocidos en la historia de la literatura universal: aquel donde se describe la imaginación y fantasías sin límites de nuestro querido hombre flaco y sin garbo luchando frenéticamente contra gigantescos monstruos, que no eran otra cosa que simples molinos de viento, hecho advertido por su sabio y racional escudero.

Otro día y en mis funciones laborales, hubo la necesidad de ir al almacén de la EMAB en el centro de tratamiento de basuras llamado El Carrasco. En los talleres de la empresa dentro de una caneca de basura estaba ahí esperándome una hélice o un ventilador de motor como se conoce. El color del óxido y la textura marcados por el agua, el sol y el tiempo me robaron su atención. Fue rescatado con la idea precisa, nacida en ese instante de que sería el motivo principal de ensueño para cualquier Quijote. Debo decir que la gran hélice amarilla nunca fue posible adquirirla.

Figura No. 12 Ventilador hallado en el basurero El Carrasco.



Archivo personal.

Así, se elaboró un ensamble cuyo soporte es un marco en madera, en el que se incluyó inicialmente el ventilador hallado junto a un par de pequeñas piezas de bronce que hacían parte de un juego de ajedrez y que representan a El Quijote y a su escudero Sancho. Luego de las asesorías del director del proyecto, el Maestro Luis Fernando Bernal, se cambiaron las piezas de bronce. El Maestro en sus observaciones sugería la posibilidad de elaborar personalmente las piezas que habrían de complementar el ensamble, por lo que finalmente, entre varias

posibilidades, se llegó a elaborar una escultura de El Quijote en porcelanícron en color rojo.

Figura No. 13 Proceso de elaboración del Quijote en porcelanícron.



Figura No. 14 Detalles del proceso de elaboración del Quijote



Figura No. 15 Detalles del proceso



Detalles del proceso de elaboración del Quijote. El arte es tentador y el deseo de asistencia en la elaboración de algunos detalles fue acogido con sumo agrado. En la imagen Elizabeth Barajas Leal.

Figura No. 16 Detalles del proceso de elaboración del Quijote



Figura No. 17 Acabado final del Quijote para el ensamble.



Figura No. 18 Ensamble del ventilador y del quijote.



Figura No. 19 Detalle del Quijote que hace parte del ensamble



Detalle del Quijote que hace parte del ensamble. Como complemento y fin poético se ha reemplazado la característica lanza por un pincel de artista.

6.1.3.2 Sed de Coca Cola

Amante-adicto a la Coca Cola soy. Consumido por su delicia me ha hecho compañía durante mi vida. Sólo bastó en tiempos lejanos probar una Pepsi para comprender que no hay mejor sabor que esta negrura líquida. Mi apego a ella me llevó a coleccionar carritos, vasos con motivos, vajillas, botellas, tarros y cuanta cosa banal se producía como “premio” al consumo. En el ir y venir en el mundo ya quedan pocas cosas cocacolescas en casa. En las tiendas que asiduamente visito para hacer la media, como suele decir el santandereano, el tendero no necesita preguntar qué voy a tomar. Una amiga mía recibió en su tienda de manos de la compañía embotelladora y en premio a sus ventas, una ejemplar botella elaborada especialmente para tenderos. Allí sobre un mostrador se exhibía orgullosa, espléndida en su belleza, su enorme cuerpo me sedujo y tras de muchos días de ruegos e intentos de convencimiento, la dueña terminó regalándomela. Me hizo feliz, tan sencillamente.

Ha sido un objeto de esos que se tienen guardados celosamente, que se acumulan y miman, invitan al dialogo con su particularidad de factura, tratando de arrancarle la esencia de su espíritu. Esos diálogos me llevaron finalmente a

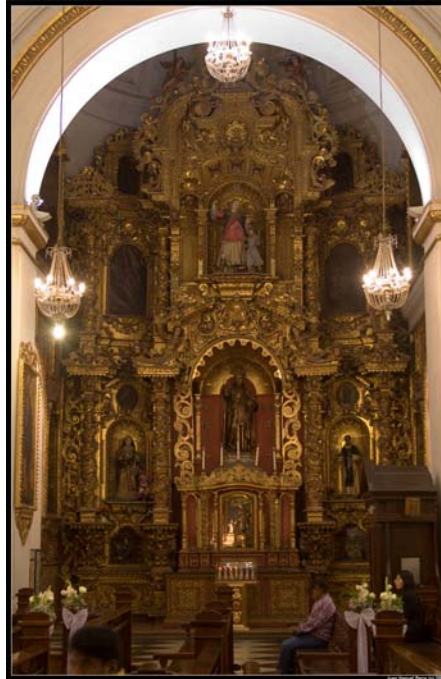
relacionarla con los retablos que se preservan del barroco neogranadino, razón por la que esa botella ya hace parte de una sensación de íntima idolatría consumista. Para llegar a ese resultado, busqué y hallé un marco de un cuadro antiguo en mal estado y lo adosé a un módulo que construí en madera, tratando de darle un acabado similar a la estética barroca y que estuviera en armonía con los retablos elaborados por destacados artistas en la época colonial.

Figura No. 20 Retablo Mayor de la Capilla de Castropol



castropol.blogia.com/temas/iglesias-capillas-...

Figura No. 21 Retablo de San Francisco de Borja en San Pedro de Lima



www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=70559...

Figura No. 22 Mel Ramos, Coca-Cola



ineselo69.blogspot.com/2008/08/mel-ramos.html

Figura No. 23 Botella de Coca-Cola en vidrio,



Botella de Coca-Cola en vidrio, obtenida como obsequio. Fue pintada internamente para resaltar el brillo y naturaleza del vidrio y adornada con un accesorio de fantasía comprado en Sanandresito La Isla.

Figura No. 24 Detalles del proceso



Para la elaboración inicial del pedestal donde se quería instalar la botella, se procedió a la transformación de una silla hallada en el mercado de las pulgas para simular un altar de estilo barroco neogranadino, aprovechando el material y el estilo de la silla.

Figura No. 25 Detalles del proceso



Proceso de desarme de la silla por un maestro carpintero

Figura No. 26 Detalles del proceso



Proceso de desarme de la silla por un maestro carpintero

Figura No. 27 Detalles del proceso



Acabado final del altar pintado por el artista, simulando el estilo del mobiliario de la época Colonial.

Figura No. 28 Detalles del proceso



Estudio de la instalación de la botella de Coca-Cola en el altar.

Figura No. 29 Detalles del proceso



Complemento de la anterior imagen. Es de anotar que este trabajo no fue realmente satisfactorio, pues la intención de despertar cierto grado de intimidad y veneración del

objeto (Botella) no fue trascendente, por lo que se optó por elaborar una especie de retablo familiar, inspirado en el arte Colonial

Figura No. 30 Detalles del proceso



Acabado final del retablo destinado para la coca-cola

Figura No. 31 Detalles del proceso



Finalizada la construcción del retablo, es puesta en su interior la botella de Coca-Cola, obteniendo una impresión satisfactoria de la intencionalidad propuesta para la obra.

6.2.3.3 Sexo en la cocina

Alberto Durero, Lucas Cranach, Miguel Ángel y tantos otros genios artísticos elaboraron valiosas piezas de arte en torno al tema de Adán y Eva cuando la pintura religiosa se extendía a través de la historia del Arte.

Figura No.32 Alberto Durero, Adán y Eva 1507 El Prado – Madrid



www.culturageneral.net/.../adan_y_eva.htm

¿Y por qué yo no podría elaborar mi propia versión? Sobre láminas de madera arqueadas y moldeadas para fines específicos en la producción de sillas ergonómicas, en semestres pasados pinté algunas reproducciones de desnudos que conforman la obra pictórica de la capilla Sixtina, utilizando la técnica de la pintura al temple, orientado en un principio por los argumentos descubiertos en las cuevas de Altamira, en cuanto al aprovechamiento de los volúmenes de las rocas que hicieron nuestros antepasados para plasmar sus pinturas.

Otras láminas quedaron en casa sin ningún tratamiento. Luego con la idea, pero sin bocetos, (Edición mental lo llama el artista Mario Opazo) de llevar a cabo el tema del Génesis de una forma diferente a la pintura, descubrí el tratamiento abstracto que nuestros antepasados de la cultura Muisca les daban a sus piezas antropomorfas de orfebrería, allí pude encontrar un camino para esculpir en las láminas de madera los torsos de nuestra madre pareja.

Figura No. 33 Tunjos Muisca, Museo del Oro



Lo demás fue carpintería. En el taller del ebanista se dibujaron los contornos y se solucionaron algunos detalles. ¿Y el sexo? Hubo que esperar. Y cualquier día en ese acto de filosofar que le da a uno mientras lava los platos en la cocina, supe establecer la relación llave-sifón con el tema hormonal y allí estuvo la solución sexual para mi pareja bíblica.

Figura No. 34 Detalles del proceso



Estos elementos dieron luz a la solución de representación sexual de la obra.

Figura No. 35 Detalles del proceso



En el mercado de las pulgas fue hallado este grifo que finalmente hace parte de la obra.

Figura No. 36 Detalles del proceso



El sifón, también hallado en el mercado de las pulgas, complementa la obra

Figura No. 37 Detalles del proceso



Ensamble final de las piezas de madera y los accesorios (grifo, sifón y tornillos)

6.1.3.4 La hora de cenar

Cuando se vive en función de escudriñar la magia de los objetos, cualquier espacio y momento son propicios para descubrir y reflexionar lo que ellos nos sugieren. Esperar en un restaurante es uno de esos momentos, sobre todo cuando nos acercan los cubiertos y nos demoran la sopa. Mientras llega la sopa, observaba las curvas de una cuchara y en su dorso pude ver reflejada mi imagen y la perspectiva del salón también estaba allí, como en uno de los dibujos de Escher. La sopa aún no llegaba. Pedí otra cuchara y pude ver que junto a la primera, mi imagen se repetía. El olor de la sopa sobre la mesa interrumpió mis reflexiones. Ya en casa llegué a jugar con más cucharas sobre la mesa del comedor y en la imaginación apareció el maravilloso Leonardo Da Vinci.

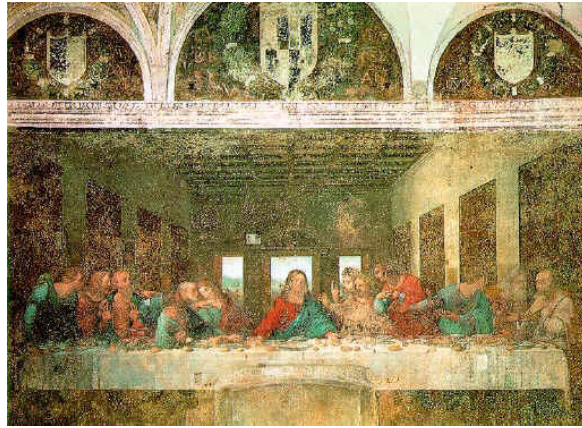
Se creó entonces una versión de “*La última cena*”, en un principio con el ánimo de colaborar en la solución de la mentira implícita de la perspectiva pictórica renacentista. La obra merecidamente fue expuesta en el noveno salón de Arte Novel. Para el presente proyecto se elaboró otra versión, utilizando trozos de madera que hacían parte de una mesa de comedor, mejorando algunos aspectos de formato y bajo otro concepto, invitando al observador a entrar en la intimidad para hablar consigo mismo.

Figura No. 38 Maurits Cornelis Escher. Autorretrato



rienzie.com/page/148/

Figura No. 39 Leonardo Da Vinci, La Ultima Cena. S. XVI



rsta.pucmm.edu.do/.../ultima%20cena.htm

Figura No. 40 Detalles del proceso



Segunda versión de “*multiplicación de mi propio yo a la hora de la cena*”. Se aumentó el tamaño y la profundidad física del espacio donde han sido puestos los objetos (cucharas de comedor y una de cocina).

Figura No. 41 Detalles del proceso



Uno de los detalles que se diferencia de la primera obra es la cuchara que ocupa la posición de Judas (Según la obra de Leonardo Da Vinci) puesta en sentido contrario a las demás.

Figura No. 42 Detalles del proceso



Detalle del sector donde se encuentra la cuchara invertida. Se aprecian los reflejos uniformes en los demás objetos, excepto en la citada cuchara.

6.1.3.5 Cuestión de estrategia

Marcel Duchamp, Man Ray, Salvador Dalí, fueron algunos artistas que vivían enamorados del ajedrez, especialmente el primero. Como artistas elaboraron sus propias versiones de este juego milenario de acuerdo a su estilo artístico y preceptos conceptuales.

Figura No. 43 Salvador Dalí, DALICHESS



Figura No. 44 Max Ernst, set-chess



Esto de retomar obras de artistas no es exclusivamente mío, como ya lo he expresado. Por tal motivo he retomado una obra de mi autoría que ya había exhibido en el taller de tres dimensiones en noveno semestre. Se trataba de un ajedrez.

Para llegar a esa obra, fue un pinchazo de mi vehículo me llevó hasta un taller de mecánica. Sobre una mesa estaba un tornillo unido a una tuerca. Tal era la disposición de estos objetos que la imaginación me orientó a relacionarla con una pieza de ajedrez, específicamente de una torre y luego me condujo a la contemplación de muchos otros tornillos, así que en un almacén especializado durante un par de horas pude darle forma a cada una de las piezas que conforman un ajedrez y finalmente le dieron cuerpo a la obra. Hasta allí era solo un ajedrez en la mimesis de las producciones de los mencionados artistas. El tiempo pasó y la idea maduró en el seno de los principios del arte conceptual. Entonces se eliminó una de las piezas que representa a un peón y en su lugar existe ahora una sugerencia sutil de la humanidad en un muñeco plástico, en una actitud agresiva y defensiva a la vez, agobiada y atropellada por los sistemas sociales que rigen el destino del hombre.

Una escena similar ya había sido expuesta, pictóricamente, por el grandioso Francisco de Goya y lucientes con su obra "*Los fusilamientos del 3 de mayo*", posteriormente Eduard Manet haría una pintura similar en la que no se puede negar la influencia de Goya, "*El fusilamiento de Maximiliano*" y finalmente Picasso en "*Masacre en Corea*" reprodujo en su estilo personal la obra de Goya. La obra

de estos artistas se relaciona profundamente con la que se ha elaborado para el proyecto.

Figura No. 45 Francisco de Goya, los fusilamientos del 3 de mayo



lacomunidad.elpais.com/no-estamos-locos/2007/...

De la influencia que dejó Goya, la obra más notable es el cuadro de Manet: "La ejecución de Maximiliano", y la "Masacre en Corea" de Picasso.

Figura No. 46 Obras de Eduard Manet y de Pablo Picasso relacionadas con la obra de Francisco de Goya.



Figura No. 47. Detalles del proceso



Tornillo inicialmente hallado en un taller de la ciudad. Su semejanza a una torre de las fichas de ajedrez, llevó a la búsqueda y adaptación de otros tornillos para la demás fichas del juego.

Figura No. 48 Detalles del proceso



Componentes del tornillo descrito en el proceso de la obra anteriormente.

Figura No. 49 Detalles del proceso



Sobre una lámina de coll-roy tratada con ácido nítrico para obtener su oxidación y con cintas adhesivas, se elaboró la tabla del ajedrez para la ubicación de las piezas.

Figura No. 50 Detalles del proceso



Es agregado un muñeco de plástico queriendo representar a la humanidad frente a las instituciones estatales, influenciado por las obras de Goya, Manet y Picasso

Figura No. 51 Detalles del proceso



Detalle de una disposición arbitraria de las piezas. El muñeco reemplaza a un peón.

Figura No. 52 Detalles del proceso



Disposición arbitraria de las piezas negras.

Figura No. 53 Detalles del proceso



Complemento de la anterior imagen.

6.1.3.6 Duchamp y Picasso juntos

Contrario al juego del hallazgo inesperado de los objetos, la fuerza creativa de la imaginación llevó a buscar y a intervenir directamente un objeto. El fin era simplemente materializar una imagen que automáticamente se creó en el espacio mental de mis inquietudes plásticas. Una bicicleta doblando una esquina no parece nada extraño, salvo cuando la bicicleta adopta la forma geométrica de la esquina, de cualquier esquina. Esa era la imagen. Ella había surgido tal vez en la necesidad de crear alguna pieza con las premisas de los dibujos de Picasso y una de sus esculturas, *“Cabeza de toro”* y con el encanto que me produce especialmente *“La rueda de bicicleta sobre un taburete”* de Duchamp. Quizás ha sido la mejor forma hasta ahora de brindarles un homenaje personal a estos dos grandiosos artistas plasmando sus ideas juntas.

Para llegar a la materialización de la imagen mental de la obra, el camino fue sencillo: tomar una bicicleta, cortarla por la mitad de su marco y soldarla nuevamente haciendo un ángulo de noventa grados, se separaron algunos accesorios y los neumáticos, y ciertas piezas cambiaron su posición funcional, de tal manera que de la bicicleta con alma cubista se puede hacer una lectura visual de todos sus planos desde un mismo punto de vista, sin dejar de ser bicicleta, ¡a la mejor manera de Picasso!

Figura No. 54 Bicicleta hallada en el mercado de las pulgas.

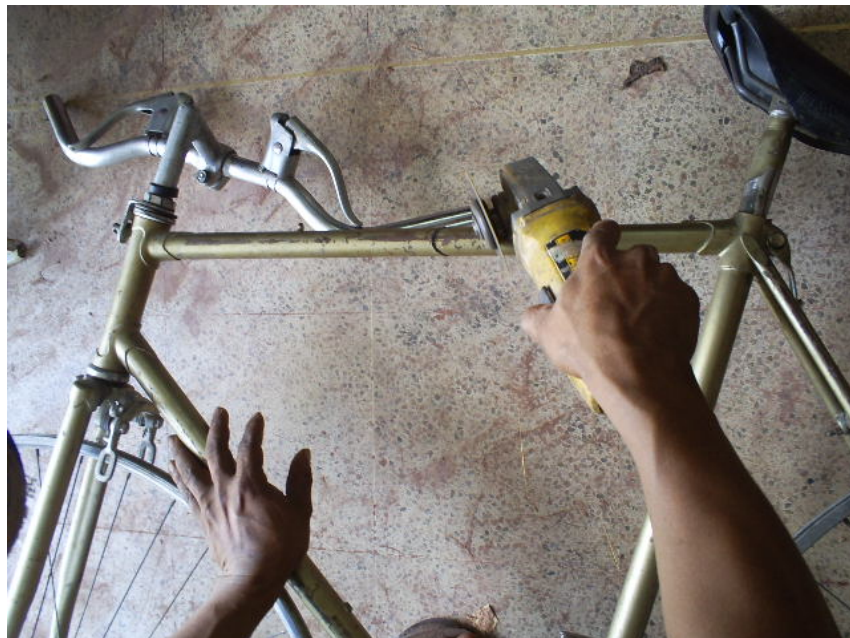


Figura No. 55. Detalles del Proceso



La bicicleta en proceso de transformación. Se han retirado los neumáticos y los accesorios de los frenos.

Figura No. 56 Detalles del Proceso



Se inicia el proceso de corte del marco.

Figura No. 57 Detalles del Proceso



Después del corte se ha soldado en un ángulo de 90 grados.

Figura No. 58. Detalles del Proceso



Detalle de la angulación del marco de la bicicleta luego del corte y posterior soldadura.

Figura No. 59 Detalles del Proceso



Proceso de pintado de la bicicleta. Se aplica una base antioxidante.

Figura No. 60 Detalles del Proceso



Posteriormente, sobre el antioxidante se aplica una capa de color blanco que servirá de fondo al color final. Igualmente se muestra la disposición espacial del objeto.

Figura No. 61 Detalles del Proceso



Proceso de pintado por el artista.

Figura No. 62 Detalles del Proceso



Disposición final del objeto, doblando la esquina.

A pesar de la individualidad formal y conceptual existente en las obras, es la reelaboración de lecturas a partir de obras que hacen parte de la Historia del Arte la que establece una relación entre ellas, una relación sutil, aunque en algunas piezas se haga compleja esa relectura, pero... ¡ese es el encanto!, el silencio que viene en el instante mismo de su encuentro es la seducción misma del objeto, la instigación a determinadas preguntas, a un qué es, qué significa. Ahí esta la magia.

En otras condiciones, el color rojo viene siendo un elemento más conector entre el conjunto de la obra, color que es de gusto personal, acentuado por el apasionamiento despertado en las observaciones directas de la obra del colombiano Edgar Negret y más tarde reforzado por la obra, colorida también en rojo, de Alexander Calder. Rojo también es mi equipo Santa Fe. Qué más da.

En la teoría del color se encuentra que éste es un color primario, existente en la gama de los cálidos. Aunque psicológicamente hablando es un tono que enuncia la violencia por su asociación a la sangre, también se le atribuye la sobrada carga de energía, de alegría y de apasionamiento, es el color del amor. Físicamente, una obra en rojo se acerca al espectador, atrae poderosamente su atención, atrapa y para entonces ya es difícil desconectarse de ella.

El color rojo es señal de peligro, pero en el proyecto, la extensión del rojo es calmadamente cálida, invita a la intimidad y a la contemplación, máxime cuando en el fondo de las piezas están inmersas pequeñas historias de arte.

6.2 Descripción formal y conceptual de la obra

6.2.1 Descripción formal

El espíritu poético del objeto viene a constituirse en una propuesta plástica ecléctica en su forma y concepto y el carácter anónimo de las piezas refuerza la intención de diálogo inmerso en la libertad. El autor ha querido solamente sugerir contextos pero solo con la finalidad de que sea el observador quien reflexione y elabore sus propias conclusiones.

En términos generales, el proyecto esta constituido por ensambles con variados materiales tales como metal, madera, vidrio, plástico y pasta de porcelanicon. En mayor número, el objeto principal esta articulado a módulos de madera pintada de color rojo y otros en su autonomía, son característicos por su estructura metálica.

En el primero de los casos descritos, el objeto principal es una hélice que hizo parte alguna vez del sistema de ventilación del motor de un camión recolector de basura y está ensamblado con tornillos a un marco de madera pintado de rojo en su totalidad, con dimensiones de 150x100x10 cms. El ventilador está ubicado en

la sección áurea del retablo y complementa la composición una representación de El Quijote elaborado en porcelanacrón y pintado también de rojo, para acentuar algún protagonismo sobre la hélice. El muñeco se ubica en el extremo inferior derecho del marco y su disposición anatómica ayuda a reforzar el sentido de un diálogo visual con la hélice. A cambio de la característica lanza se ha dispuesto en su mano derecha y en sentido vertical, un pincel de artista en madera.

La hélice no fue intervenida en el sentido de pulimento alguno, solamente se sometió a su limpieza con agua, intensificando así el respeto por su autonomía como objeto encontrado.

Las dimensiones tanto de los objetos como del marco han sido estructuradas para provocar en el espectador una gran sensación de espacialidad y serenidad a pesar de la enérgica carga del color rojo.

El marco se ha construido de tal manera que su disposición sea sobre una pared a manera de cuadro.

En el segundo caso, la obra esta conformada por un cajón en madera de 102x65x35 cms, que funciona a manera de retablo religioso al que se la han dado acabados similares a los elaborados en la época colonial y que enriquecen nuestro arte Neogranadino. Conforman su parte frontal un marco antiguo en regular estado de conservación y fue ensamblado al cajón con puntillas y pegamento de carpintería. El cajón se ha pintado de rojo y tonos dorados para realzar el carácter antiguo de la pieza. Dentro, esta dispuesta una botella de Coca-Cola de gran tamaño, en vidrio, la cual ha sido pintada de negro en su interior para enfatizar, por un lado, el brillo natural del cristal y por otro para acercar la composición a la imaginería Neogranadina. Alrededor de la boca de la botella, se ha pegado una corona de fantasía en metal de color plateado, con incrustaciones de vidrio conocidas como zirrones. Valga decir que el retablo aumenta la sensación de intimidad y veneración por el acto casi religioso que inspira su estructura, en el momento en que el espectador se acerca a su contemplación, basados en las ideas poéticas de Bachelard. Es una experiencia misteriosa.

Siendo el objeto encontrado la botella de Coca-Cola, uno de los íconos comerciales más conocidos y consumidos en el mundo, contrasta con el carácter austero del retablo. Se establece allí un interesante diálogo entre la pulcritud del vidrio con la piel ajada del marco antiguo y con la misma madera pintada de rojo.

Para el tercer caso, los objetos encontrados, un grifo de aleación de cobre de uso doméstico y un sifón de plástico de aquellos que se instalan en los lavaplatos, son los elementos protagonistas del ensamble. Se han construido dos módulos en madera separados entre sí, representando los torsos de un hombre y una mujer, que en su conjunto conforman un cuadro de 144x90x12 cms. Los torsos pintados de verde y rojo respectivamente sobre fondo negro, resaltan en una sinfonía

cromática complementaria y están unidos espacialmente entre sí por un corte en los bordes internos de las láminas de madera que sirven de soporte a los torsos. El tratamiento que se le da a la madera hace que su curvatura intensifique el movimiento y volumen de los cuerpos, provocando dinamismo a la obra.

Tanto el grifo como el sifón son representaciones, dada su composición, del carácter sexual que se ha querido otorgar a la obra, inspirado en las obras de arte entorno al tema bíblico de Adán y Eva. Por su factura se tornan irónicos pero a la vez en motivo de profundas reflexiones de nuestra humanidad.

Para elaborar la cuarta pieza del proyecto, se han ensamblado doce cucharas de comedor y una de cocina a un módulo de madera de 88x46x11 cms, construido por fragmentos de madera cortados de una mesa de comedor. Las dimensiones guardan una relación a escala de la obra de Leonardo de acuerdo a las que se presentan en los diferentes textos, esto para revitalizar la relación del ensamble con éste referente universal. Las cucharas han sido ensambladas de tal manera que cada una represente a los personajes de *La última cena* y su disposición uniforme establece una armonía con tendencia minimalista. La textura de los objetos y su naturaleza convexa permiten el reflejo de quien lo contempla en cada uno de ellos en forma simultánea y similar, excepto en la que se ha dispuesto mostrando su concavidad, la cual refleja al mismo sujeto que la contempla de manera inversa.

El color y la profundidad del módulo hacen que la sensación de intimidad sea mayor, lo que permite adentrarse en la obra y ser partícipe directo de la misma. Las cucharas que están en los extremos se han girado y ese giro se va perdiendo en la medida que se acercan a la mitad del espacio, lo que provoca un movimiento envolvente casi semicircular que se acentúa en el perfil del reflejo que provoca cada pieza.

El ajedrez conforma la quinta pieza. Este ensamble está elaborado sobre una lámina cuadrada de coll-roy de 55cms la cual ha sido tratada con ácido nítrico para provocar su oxidación, sobre ella se adhiere una cinta de color azul de plotter de corte para diferenciar los espacios donde se mueven las fichas y éstas se representan con tornillos y tuercas metálicos de diferente diámetro. Una de ellas ha sido suplantada por un muñeco plástico, que rompe la unidad estructural y guía al espectador a preguntarse del por qué de su presencia en el espacio del juego.

La elaboración de la sexta pieza es una intervención directa del objeto, se trata de una bicicleta a la cual se han suprimido algunos accesorios buscando con ello minimizar su estructura, hacerla más simple, más pura. Su intervención que le ha dado un carácter muy original ha sido simple: cortar el marco y doblarlo en un ángulo de noventa grados, sellando ese doblez con soldadura. La disposición estructural y funcional de algunas de sus piezas se ha alterado, de tal manera que su funcionalidad ha sido eliminada, otorgándole así un carácter muy subjetivo a

este objeto. Posteriormente se ha pintado con laca roja para guardar relación en cuanto a la materialidad con las demás piezas que conforman el proyecto.

La obra evoca ese capítulo de la Historia del Arte en que el objeto era descontextualizado y aquí podemos sentir el espíritu de Duchamp con su rueda de bicicleta y la magia de Picasso con su cabeza de toro. Dos genios juntos aportando para preservar la eternidad del arte. La disposición de la bicicleta alude también a la seducción del espacio hacia los objetos y a la inversa de éstos para ser parte de las estructuras de las casas, como lo afirma Bachelard.

Cuando se hace crítica, en mayor o menor grado aparece la ironía y con ella el humor. En este caso el humor es muy sutil, lo que hace más interesante la obra, ya que cuando el humor se hace más expresivo, explícito, entonces el humor toma otras connotaciones que no son la intención de la obra.

A través de la obra se puede llegar a reflexiones de tipo político, social, religioso, económico y de interiorización personal, cumpliendo así los objetivos del proyecto.

6.2.2 Descripción conceptual de la obra

Poesía, serenidad, silencio...reflexión, inquietud, mirar diferente, leves sonrisas. A tales tópicos nos lleva *El espíritu poético del objeto*. Su pulcra factura seduce, incita a mirar y volver a mirar, a observar y luego a contemplar. Los sentidos en este caso actúan en conjunto para adentrarse al mundo psicológico y reflexivo del sujeto que lo contempla. Los objetos encontrados desprenden su aliento espiritual, hablan y ya no son simples objetos. Fueron despojados de su naturaleza funcional y su transmutación levita en la subjetividad plástica. Los que otrora servían para algún oficio mecánico, trivial, y siempre vital, pero de los que nunca se percibe su funcionalidad conscientemente, reclaman su identidad y dialogan en la intimidad del arte. El poeta mexicano Octavio Paz escribía: "El poema objeto es una criatura anfibia que vive entre dos elementos: el signo y la imagen, el arte visual y el arte verbal. Un poema-objeto se contempla y al mismo tiempo se lee".¹⁷

En su capacidad de significar que poseen los objetos encontrados que han sido utilizados en el proyecto, se permite elaborar lecturas tan diversas como los universos individuales. Descontextualizados, los objetos advierten su posibilidad poética olvidándose de su propia naturaleza y las experiencias personales pueden llegar a facilitar y enriquecer los poemas que se anidan en la intimidad de los objetos. Frente a ellos se entabla un diálogo misterioso pero cálido, apacible, es la esencia de la poesía. El lenguaje escrito y verbal otorga la posibilidad de construir

¹⁷ Paz, Octavio, citado por Fernández Franklin en poemas-objeto.blogspot.com/2007/06/poemas-objeto-franklin-fernandez-1998.html - 58k -

metáforas y en este caso el objeto no es la excepción, es, diría yo, el complemento para perfeccionar los mecanismos constructivos de metáforas, pues va más allá de la percepción puramente mental, ya que afecta los sentidos. Una sensación es imaginarse un tono rojo y otra es percibirlo, sentir su vibración mientras se le contempla. Una cosa es un repuesto abandonado en el suelo y otra el mismo repuesto descontextualizado y poetizado.

6.2.2.1 La magia de las hélices

Bienaventurados Duchamp y quienes lo entienden. Desde entonces los objetos transformados se vuelven mágicos en las manos del artista-poeta. Una hélice en su más pura naturaleza mecánica esta destinada a refrigerar las piezas ardientes vinculadas a su funcionalidad. En El espíritu poético del objeto se olvida de su naturaleza y entra en el mundo de la significación, a lo ilimitado de la imaginación. Allí ahí un punto de partida: un Quijote. Esta vez sereno, en actitud contemplativa y reflexiva ante el monstruo mecánico. Esta vez armado no con lanzas destinadas a la muerte sino con un frágil y a la vez poderoso pincel. La herrumbre metálica viene a ser la descomposición industrial, el corcel apocalíptico que todo lo arrasa, es el monstruo con el que cada día se enfrenta el hombre en su cotidianidad, pero en ese inmenso universo rojo se vuelve frágil, es volátil, de extraordinario carácter inofensivo. Es el hombre reflexivo quien le descubre y no le teme, al contrario lo admira y le respeta y se vale de él para dar rienda suelta a la poesía. El monstruo mecánico invita con dulzura a un alto en el camino para revitalizar nuestra capacidad poética, para preguntarnos acerca de la condición humana en que el hombre mismo ha sido víctima de su afán de progreso.

6.2.2.2 Sed de Coca-Cola

En ninguna de las etapas evolutivas del arte, el signo, implícito en el objeto, alcanzó tanto poder de representación como en el Art Pop. Andy Warhol supo entender y convivir con el fenómeno del consumismo norteamericano. Con su arte, independientemente de las estrategias publicitarias, magnificó objetos producidos masivamente que hoy son íconos universales. Tal es el caso de la Coca-Cola. Este producto es sinónimo de transnacionalidad, de universalidad, de invasión cultural. En el proyecto se ha logrado también magnificar, con un sentido muy personal, su poder de seducción, hasta el punto de otorgarle un aire casi religioso. Este ensamble es tan irónico y sublime a la vez que no queda otro camino que su contemplación y aceptación. Es el reflejo de una sociedad actual que ya no consume artículos sino signos, olvidándose de su propia identidad.

El contraste que deriva entre lo comercial con lo religioso, significado aquí con el remedo del retablo neogranadino, provoca esa lectura de invasión cultural. Ese fenómeno social al cual asistimos en cada uno de nuestros días. Las multinacionales nos invaden y agobian en todo aspecto y en una lucha débil y desigual tratamos de mantener intactos nuestros signos culturales. La imagen

sacralizada de la coca-cola dentro de un retablo colonial es un gesto contestatario sin el más leve asomo violento a esa actitud arrogante del poder económico, que suplanta imágenes, nos roba el sentido y nos materializa, sin permitirnos sobrevivir con nuestras más profundas raíces espirituales. En la etiqueta del producto todo es banal y en esa banalidad nos perdemos todos. En este objeto se encuentra la capacidad de intimidad por su mismo carácter, intimidad que hay que aprovechar para reflexionar de nuestra debilidad cultural.

6.2.2.3 Sexo en la cocina

Banal. En el mundo contemporáneo todo es banal, efímero, superficial. Los valores y sentimientos humanos parecen haber desaparecido en la bruma materialista del progreso. Al hombre se le olvidó el valor intrínseco de su humanidad. Quizás desde el mismo momento en que fue expulsado del paraíso, perdió su confianza en Dios y en sí mismo y se volvió terrenal. En su travesía por el mundo y por los siglos, estratificó su esencia espiritual y material y se quedó con la materia. Por fortuna la poesía pervive y es el medio para aliviar las tensiones. El espíritu poético del objeto trasciende a la reflexión.

Un grifo, un sifón. Objetos encontrados. Utilizados mecánicamente, sin sentido alguno más que la utilidad de suministrar agua en un caso y recibirla muchas veces impura, en otro. Es la más oscura metáfora de la relación humana contemporánea, muy lejos, demasiado lejos de aquella que sucedía en El Paraíso. Lejana a las pretensiones del Creador. Lo que sugiere este ensamble es la ruptura del pacto Dios-Hombre y a la vez la posibilidad del reencuentro. El ritmo establecido plásticamente entre los dos módulos nos da esa posibilidad de compenetración o separación y los colores establecen la significación de complemento. El hombre no es lo contrario a la mujer ni la mujer al hombre, son un complemento. A tal grado llegó la sabiduría Divina.

Los torsos exhiben los objetos encontrados en la significación sexual. Invitan a la reflexión en cuanto a los límites que el hombre ha llevado su sexualidad, a la más insensible pérdida de poesía sexual. En lo que se presumía intimidad suprema el hombre ha ido creando uno de los mercados más lucrativos y degenerativos esencialmente en perjuicio de la mujer, cimiento esencial de la familia. ¿Se habrá convertido la mujer en simple receptor de desechos de lujuria fisiológica?

6.2.2.4 La hora de cenar

El encuentro íntimo que se sucede frente al ensamble sorprende cuando el sujeto se halla así mismo inmiscuido en la obra, tal como lo hizo Leonardo al pintar a los doce apóstoles alrededor de Cristo, es decir, de modo diferente a otras pinturas clásicas en las que Judas era representado aisladamente. En la convexidad pulcra de las cucharas el sujeto se multiplica simultáneamente, acapara todos los lugares

de aquel comedor donde Leonardo Da Vinci representó uno de los momentos cumbres de la Cristiandad. El gran artista había plasmado allí el trascendental dogma del amor al prójimo y la institución de la Eucaristía, allí compartió el vino y el pan antes de su crucifixión.

Aquí en la contemporaneidad del ensamble, el sujeto se multiplica pero es uno, pretende ser todo a la vez, sugiere la igualdad de todos hacia sí mismo, comparte su individualidad en el egocentrismo y en algún momento pretende suplantar al Redentor fundado en la egolatría. El hombre reemplazó a Dios una vez se le dio el poder de dominar la tierra. En la convexidad pulcra de los objetos presume de su grandiosidad y transparencia ética, de su rectitud, pero, igual que en la majestuosa pintura, está el valor cóncavo de la perversidad, de la hipocresía, de la actitud negativa que inmediatamente lo diferencia de los demás. Ha ocupado el lugar de Judas. La doble moral cabalga en las apariencias y lo expone cabeza abajo, en una posición indigna de quien le ha dado absoluta confianza.

En una sutil torsión de los objetos dispuestos en los laterales del ensamble, la auto-representación del sujeto converge en una elipse en la que no hay lugar para nadie más, el egoísmo es total. Y es tan efímera su magnificencia que con solo cerrar sus ojos su apariencia se desvanece.

Quizás haya espacio suficiente para que en esa contemplación y encuentro consigo mismo, en el espíritu poético de los objetos, el hombre asuma honestamente su lugar en la gran cena de la humanidad y en la conmemoración de la espiritualidad ajena.

6.2.2.5 Cuestión de estrategia

La humanidad se ha congregado en grupos para crecer y en su historia se crearon los fenómenos institucionales para preservar el orden y la tranquilidad humana. Con el progreso los ideales griegos institucionales se transformaron y se pervirtieron. Hoy la globalización pretende servir a los más poderosos a expensas de la flaqueza popular, entendido el término en pueblo, el grupo débil de las sociedades.

Las instituciones de los países pobres son manipuladas por el poder económico y en cada estado la independencia estatal es un espejismo. El pueblo no es escuchado y en contravía es atropellado. Desde muy antiguo este fenómeno ha acompañado a los pueblos de la tierra y oportunamente grandes artistas han denunciado con su poética los desmanes institucionales. Goya, después Manet y Picasso y muchos otros lo hicieron. Hoy por la vía de El espíritu poético del objeto nos encontramos ante una situación similar. Los objetos que conforman el ensamble aparecen dispuestos sobre una representación de una plaza pública, diseñada para las estrategias en un juego donde las normas están establecidas y

las posibilidades de ganar dependen de la capacidad de los contendores o de la capacidad de transgredir las normas. Hay espacio para eso.

De un lado se sugieren los elementos institucionales, hieráticos, oscuros, aparentemente iguales a la representación popular, impávidos ante la provocación civil, que en este caso es representada por una imagen humana que ha reemplazado a una pieza en el juego. Se ha transformado y quiere ser grande, significar la inconformidad y se halla de rodillas en una posición ambigua en tanto sugiere levantarse o haber caído ante las avasallantes instituciones. Teñida de rojo, presiente la violencia cuando su naturaleza es la energía, la alegría, la fuerza no violenta, es la fuerza que aspira a la autorrealización. En el juego esta sugerida una jugada y existe la posibilidad para el espectador de hacer o no trampa a la hora de su participación. Una vez más el objeto se desplaza de su naturaleza y se convierte en un elemento de reflexión.

6.2.2.6. Duchamp y Picasso juntos

“Para los grandes soñadores de rincones, de ángulos, de agujeros, nada está vacío, la dialéctica de lo lleno y de lo vacío sólo corresponde a dos irrealidades geométricas. La función de habitar comunica lo lleno y lo vacío. Un ser vivo llena un refugio vacío. Y las imágenes habitan.” (Gaston Bachelard).”

El entorno vital del hombre se extiende a todo el espacio real y abstracto donde confecciona su existencia. Se rodea de objetos y vive entre los objetos. La espacialidad es uno de sus objetivos, quiere conquistarla desde las profundidades marinas hasta las estrellas lejanas, cuan grande es su ansia de extensión. Pero en esa magnitud de abarcamiento espacial se olvida de los lugares más singulares: las esquinas. Hay esquinas en todos los lugares y son las menos habitadas. Se ocupan y habitan los rincones pero, ¿Y las esquinas? ¿Acaso son tan esquivas? Las imágenes habitan afirma Bachelard y los objetos ¡Por supuesto que sí!

En este afán de habitar y reflexionar, el espíritu poético del objeto-cicla se adhiere a una esquina, ¡tan singular vivencia! Y lo hace para que allí habiten los espíritus de la creatividad de grandes artistas. No es habitar por habitar el objeto, es para dominar la esencia del espacio. En este juego de imágenes el objeto se adhiere a la piel de la esquina, mostrando su capacidad de adaptación al entorno vital del hombre, recordándole que dominar el mundo no radica en destruirlo sino en comprenderlo y compenetrándose con la poesía de su espacio. A esta bicicleta nadie querrá quitarla de la esquina donde habite, siempre infundirá respeto por su presencia.

Sinónimo de velocidad, de desplazamiento, las ruedas están detenidas, no hay espacio al movimiento o al desplazamiento, su esencia ahora es estática y el rauda afán humano se ha detenido. Como lo detuvo Duchamp. Viene así la

contemplación, la reflexión admirable frente a nuestros objetos alguna vez desechos.

7. CONCLUSIONES

Finalmente, los ensambles que conforman el proyecto *El espíritu poético del objeto* están en capacidad, a partir de su contemplación, de insuflar actitudes reflexivas respecto a las múltiples capacidades plásticas y poéticas que pertenecen a los objetos encontrados, así como inquietudes en cuanto al acto de habitar el hombre en medio de ellos.

Los objetos encontrados hacen parte de los ensambles guardando su naturaleza, ya que se ha procurado respetar su autonomía realzando la capacidad de significado y poesía mediante estructuras adecuadas para tal fin.

La Historia del Arte ha sido un excelente pretexto para presentar la propuesta plástica, ya que con su presencia implícita como referente, las posibilidades de reflexión y crítica por la vía relacional son más profundas, por lo que conlleva también a romper ciertas ideas aún tradicionales respecto a las obras reutilizadas como referentes.

Lo más importante del proyecto es que apenas se erige como un paso inicial hacia una forma de vida plástica, es decir, se estructura como el vaso comunicante entre las inquietudes personales y las posibilidades de poesía en un entorno álgido, veloz, agobiante. Es el reconocimiento a una búsqueda consciente de cómo aportar individualmente al arte.

Observar un objeto en diálogo con el hombre, es percibir que se han logrado los objetivos de reflexión propuestos frente a nuestro entorno vital y a nuestro universo interior. Seguir alimentando la capacidad de mirar los objetos desde una perspectiva diferente, es un gran logro en los oficios de la plástica contemporánea.

8. BIBLIOGRAFIA

Baal-Teshuva, Jacob, CALDER, Taschen.

Bachelard, Gaston, LA POETICA DEL ESPACIO, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000

Baudrillard, Jean, EL SISTEMA DE LOS OBJETOS, Éditions Gallimard, París, 1968

Calvo Serraler, Francisco, IMÁGENES DE LO INSIGNIFICANTE, TAURUS EDICIONES, Madrid, 19987

Cirlot, Juan-Eduardo en EL MUNDO DEL OBJETO A LA LUZ DEL SURREALISMO, editorial ANTHROPOS, Barcelona, 1990

Foster, Hal, EL RETORNO DE LO REAL, LA VANGUARDIA A FINALES DE SIGLO, ediciones AKAL,,Madrid,2001

HISTORIA DEL ARTE, editorial Espasa, Barcelona, 1999

Kandinsky, Wassily, DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE, Editorial Labor S.A.,1995,

Le Normand-Romain, Antoinette, LA ESCULTURA EN LOS SIGLOS XIX Y XX, EDICIONES CARROGGIO, S.A. Barcelona, 1996

Paz, Octavio, APARIENCIA DESNUDA, LA OBRA DE MARCEL DUCHAMP, biblioteca Era, México, D.F., 1978

Potter, Gabriel, PICASSO, editorial LIBSA, Madrid, 19992

Ramírez González, Imelda, VISITA, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín, 1997

Ruhrberg-Schneckenburger-Fricke-Honnef, ARTE DEL SIGLO XX tomo II, Edición de Ingo F. Walter, Colonia Alemania, 1999