

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ESTUDIOS DE POSTGRADO EN ARTES

“NUEVAS FORMAS DE PERCIBIR EL ARTE A TRAVÉS
DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA ABIERTA, MÁS
ALLÁ DE LOS LÍMITES DE LOS SENTIDOS”

TRABAJO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE MAGISTER, MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA

AUTOR: Olmedo Alvarado Granda.
DIRECTOR: Mst. Hernán Pacurucu C.

CUENCA - ECUADOR
2012

UNIVERSIDAD DE CUENCA

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE POSTGRADO EN ARTES
FACULTAD DE ARTES

TRABAJO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE MAGISTER, MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA


“NUEVAS FORMAS DE PERCIBIR EL ARTE A TRAVÉS
DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA ABIERTA, MÁS
ALLÁ DE LOS LÍMITES DE LOS SENTIDOS”

“VER-TOCAR-PERCIBIR” LOS SENTIDOS Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Autor: Olmedo Alvarado Granda.
Profesor Tutor: Mst. Hernán Pacurucu C.

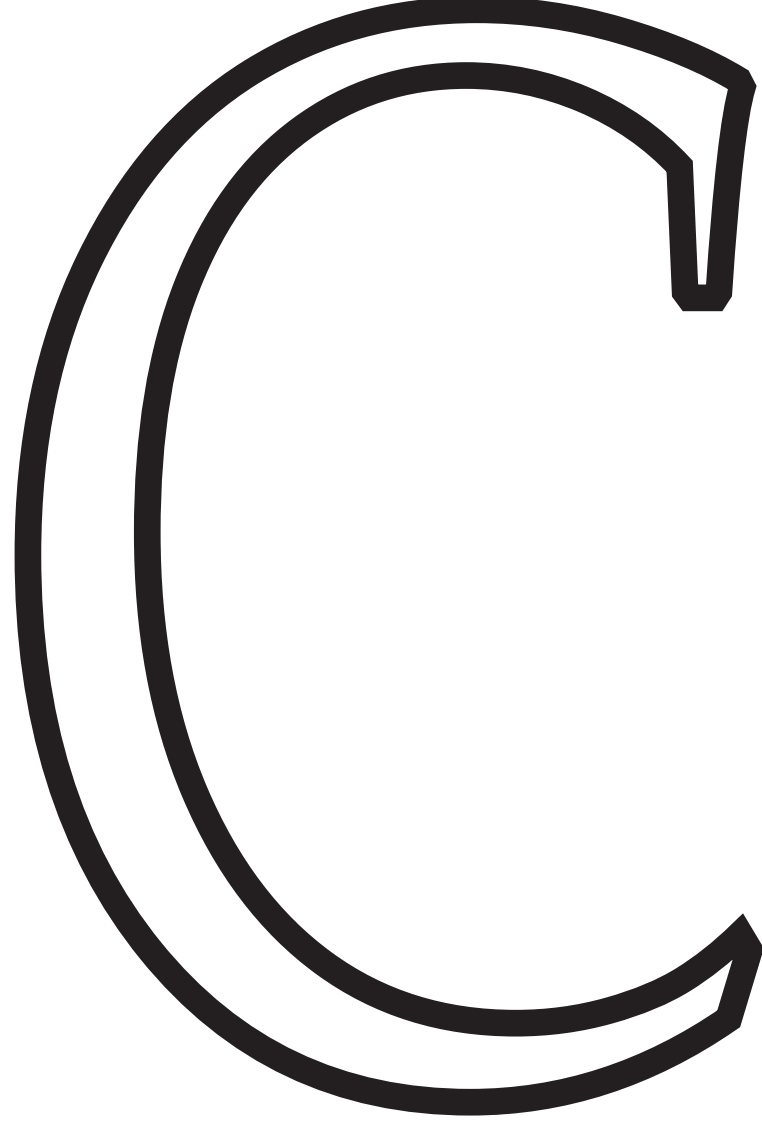
Cuenca, Julio, 2012



A decorative graphic on the right side of the page, consisting of numerous overlapping squares of various shades of gray. The squares are arranged in a way that creates a sense of depth and movement, with some squares appearing more prominent than others. The overall effect is a modern, abstract design element.

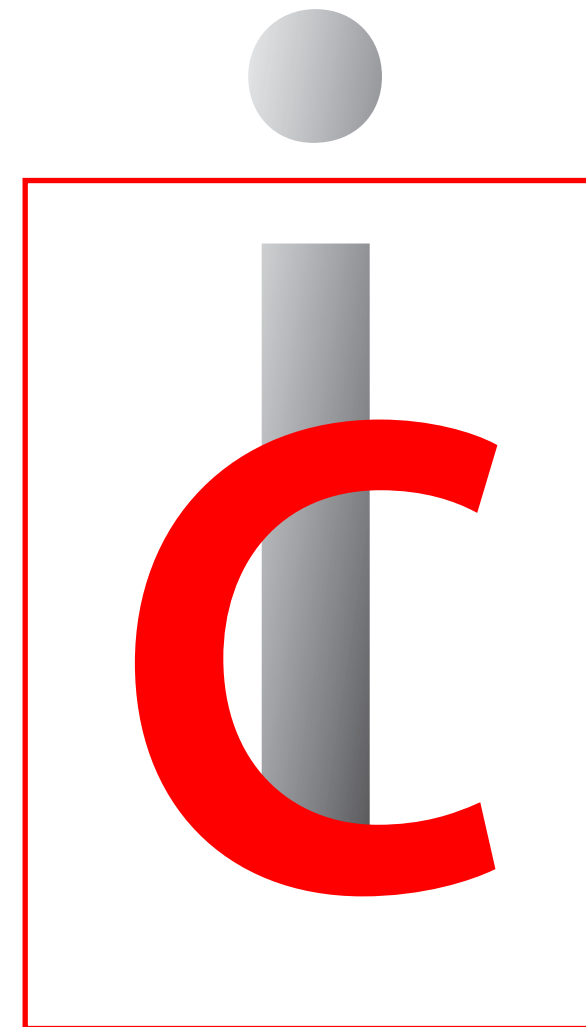
Para María Rosa mi amada esposa,
María Gabriela y Pablo Andrés,
culpables de este proyecto.

CONTENIDOS



ÍNDICE DE CONTENIDOS

Índice de Contenidos	5
Resumen	8
Abstract	9
Introducción	10
CAPÍTULO I	13
Arte Contemporáneo	15
Diez Lustrros de Arte en Cuenca	16
El Mercado del Arte	23
En Busca de lo Contemporáneo	27





Nuevas Dimensiones del Arte	40
Arte Abierto <i>El problema de la obra abierta</i>	44
Análisis y Registro de Obras Referentes	49
CAPÍTULO II	58
Percepción Arte y los Sentidos	60
Límites de la Visión	63
CAPÍTULO III	68
Arte y Nuevas Tecnologías	70
CAPÍTULO IV	77
Análisis Teórico Conceptual de las	
Propuestas	79
Proyecto I	88

Proyecto II	104
Proyecto III	134
Proyectos en Curso	170
Proyecto IV	171
Proyecto V	183
Conclusiones y Resultado	196
Índice de Imágenes	199
Anexos	203
Agradecimiento	206



Yo, Olmedo Alvarado, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Arte, Mención Dibujo, Pintura y Escultura. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Olmedo Alvarado certifica que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Alvarado G

Resumen

Analizaremos el desarrollo del Arte Contemporáneo a partir del año de 1982 por ser el punto de quiebre y la dislocación del discurso mimético, canónico y legitimador en el medio cultural, para arribar con una propuesta plástica que medie entre el autor y el público utilizando estrategias tecnológicas.

El proyecto plantea eliminar ciertos sentidos que el hombre utiliza para reconocerse a sí mismo o a su entorno, para ver más allá de lo puramente visible y descubrir creativamente lo invisible de la obra de arte generando reflexión.

El proyecto “Prácticas Físicas Espaciales” engloba una diversidad tanto de elementos plásticos como de extraplásticos, que para llevarlos a escena es necesario crear una museografía técnica y un guión museológico que posibiliten al usuario del proyecto tener una versión personal de lo propuesto por el autor.

Son contenedores especiales mediados por la tecnología, contruidos para evitar una relación visual directa con los visitantes, se colocan elementos volumétricos elaborados de diferentes materiales, texturas, diseños y formas, para ser explorados por personas de toda capacidad sensorial, edad, sexo, condición social, educación, esto permite enfrentarse a situaciones extrañas que posibilitan la creación de múltiples respuestas a los estímulos provocados. Los objetos se vuelven performáticos y el usuario es un elemento componente de la obra creándose una plataforma de percepciones.

Se ha realizado un video con internos de un psiquiátrico, adolescentes con capacidades especiales, niños estudiantes de artes y con adultos que asisten a la escuela de inválidos, grupos que después se pondrán en contacto con los objetos creados y nos darán su percepción, luego se proyectará en la pared con otros elementos componentes de la instalación en el mismo espacio.

En un estudio de grabación con integrantes de la Facultad de Artes realizamos un registro de voces y sonidos, estos van a ser parte componente de otra obra construida, elementos que se incluirán como anexos de la tesis

Abstract

In this project we analyse the development of Contemporary Art since 1982, this year was the break point and the dislocation of the mimetical, canonical and legitimized discourse in this city, I arrive with this plastic work that mediates author with the spectators using technological strategies.

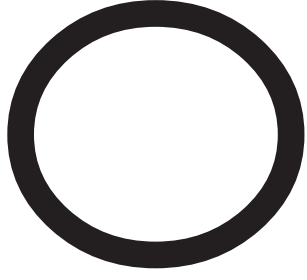
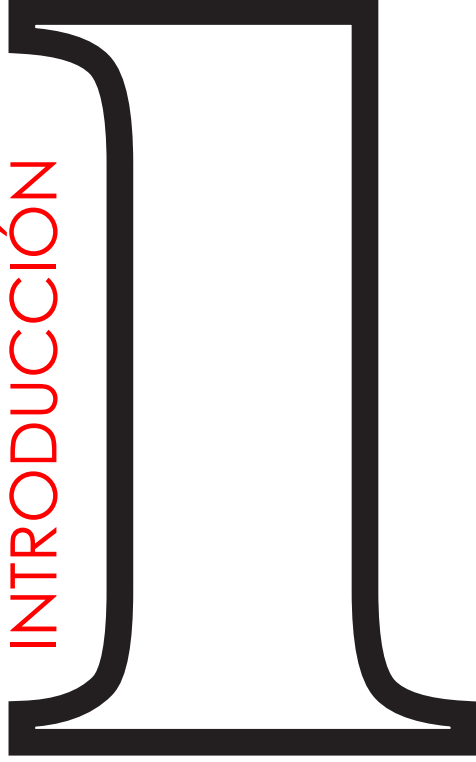
This project poses to remove some senses that human beings use to recognize environment and themselves, is to look beyond the simple appearances and find creative way, the invisible part of the artwork, generating reflection

This is a project about “Physical Spacial Practices” that lumps together fine arts elements and extra fine arts elements. It is necessary to create a museographical script and a technical museography to put in scene those elements that allow the spectator to create his own personal version about the author’s exhibition.

These are special containers mediated by technology, built for visitors to avoid a direct visual relationship, on a room will be placed volumetric elements made of different materials, textures, models and shapes that will be explored by different targeted people considering age, sex, social condition, ability of sense perception, the ability to face difficult situations which enable some answers to induced stimulations, the objects become performativos and the user also becomes as another component; allowing generating a senses platform.

Have been recorded on video some hands and face expressions from psychiatric boarders, teenagers with special abilities , art students children and blind adults, all of them talk about their perceptions after contact with the modified objects, this video will be shown in a wall located in the same space with another elements. Some Art Faculty students recorded their voices and sounds, this recording tape is a component of another project, this information will be included as attached in this work.

INTRODUCCIÓN



Introducción

En el transcurso de la historia el Arte ha sufrido importantes procesos de cambio, dejando su testimonio en Museos y bibliotecas del mundo, los mismos que con el tiempo se transforman en guardianes de la memoria.

Estos cambios han sido permanentes en el espacio, el tiempo y la mimesis, lo que ha permitido renovaciones dramáticas y ha dado como resultado el surgimiento de las vanguardias, las que se van estrenando una tras otra, delimitando para sí una nueva frontera en sus expresiones plásticas, es por esta razón que se vuelve complejo afirmar con absoluta certeza cuándo se inician o concluyen.

Las expresiones artísticas halladas en vestigios de las diferentes culturas en todo el mundo van a dar sus aportes y versiones miméticas al arte. Este período histórico concluirá con la fractura representacional, lo que dará origen al Impresionismo¹, que inaugurará el Arte Moderno o Vanguardia.

En la segunda mitad del siglo XX [1964] sucede otro acontecimiento relevante que irrumpe el panorama artístico, con nuevos elementos aleatorios que según Arthur C. Danto dan como resultado el Arte Contemporáneo.

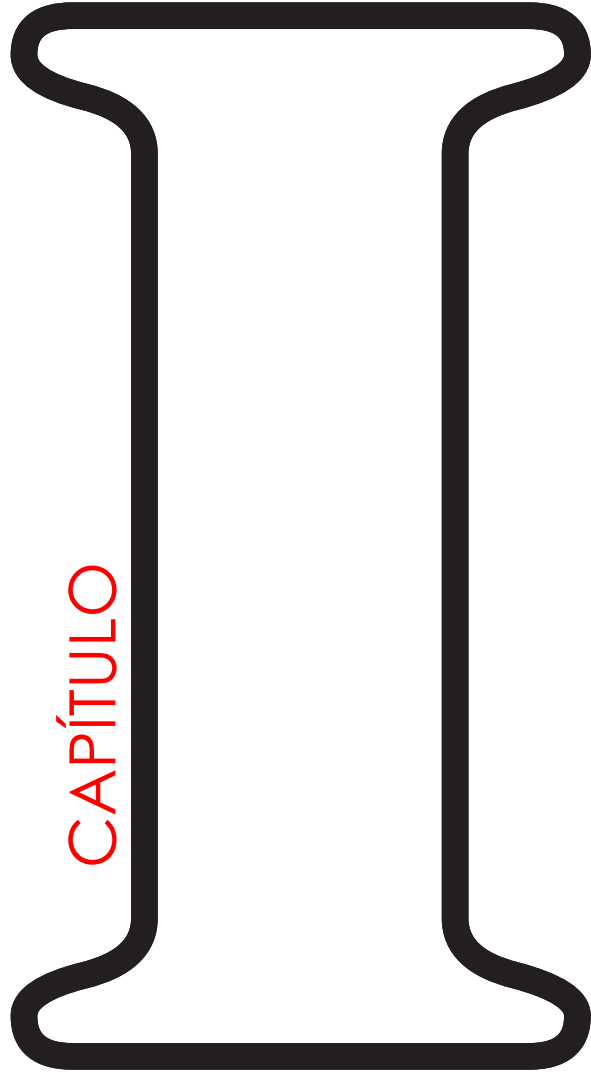
Este trabajo busca una versión teórico-práctica sobre el arte contemporáneo y filosofía tomando la experiencia personal del autor.

Podemos observar que hoy el arte ha tomado nuevos retos, las tecnologías han llegado para darle un nuevo impulso y los sentidos en estas propuestas son recurrentes. Anne-Marie Schleiner manifiesta *“La realidad está ahí para el que la quiera. Es necesario que lo real sea reconstruido por nosotros [los artistas de los nuevos medios]”*², esto podemos observar en museos, galerías y bienales de todo el mundo.

La propuesta toma como referencia los cambios radicales y dramáticos del arte de hoy para dar una versión sobre las fronteras o límites de la obra, esto permite al usuario construir o modificar por medio de los sentidos lo propuesto por el autor, quien utiliza elementos tecnológicos en instalaciones performáticas, pulverizando el tiempo-espacio (arte moderno) para darnos como resultado una obra contemporánea.

¹ Impresionismo (1867) corriente artística que buscaba interpretar la luz que incidía en los objetos, más que los objetos mismos

² Anne-Marie Schleiner, *“Arte y Nuevas Tecnologías”* contra cubierta, Ed. Taschen, Madrid, 2002.





The background features a series of thin, grey, concentric, wavy lines that create a sense of depth and movement. A solid red horizontal band spans the width of the image, positioned in the lower half. Overlaid on this band is a large, white, stylized arrow pointing to the right. The arrow has a red outline and is positioned above the main title.

Capítulo I

TEORÍA: Arte Contemporáneo, Nuevas Dimensiones, Arte Abierto
Análisis: Registro de Obras Referentes

El nuevo pensamiento estético en la producción de las artes plásticas contemporáneas.

Si siguiendo las enseñanzas de la historia del arte, como de la estética, llegamos a comprender que no existe arte que no obedezca a su espacio-tiempo y que no se conjugue con su realidad, por tanto en cierto sentido debe ser contextual al instante de su creación.

Por este motivo en el desarrollo de la tesis, antes de proceder a la elaboración de un trabajo artístico (el cual lo describimos en el capítulo final), creo que es necesario ubicar dicho trabajo en el instante mismo y la época en la que éste se elabora.

Por ello es indispensable comprender al arte como un proceso que crea nuevos mundos de comprensión y de razón, parafraseando a Gerard Vilar y su pragmática del arte, estos mundos se anteponen a la razón razonable de un occidente moderno, para elaborar nuevas vías de entendimiento y por tanto nuevas formas de razón:

“las razones del arte son las sinrazones del mundo: el daño, el dolor, la violencia, el terror, la muerte o la injusticia, pero también los misterios, lo incomprensible e indecible, como la belleza, el amor el destino y la felicidad. Esas razones se nos abren y se nos comunican en las obras de arte cada vez que somos capaces de reconocerlas. De un modo u otro las obras de arte nos hablan en sus peculiares lenguajes e inventando a menudo nuevas gramáticas. Las pre-

tensiones de razón del arte son muchas veces desatendidas o negadas. Eso es en el arte contemporáneo cada vez más frecuente debido a los profundos cambios que se ha producido en la naturaleza del arte.”

Estos cambios profundos en la condición de producción de las artes plásticas obedecen a procesos propios de la manera como el mundo se ha desarrollado, más allá de lo que podríamos denominar como capitalismo tardío, modernidad líquida, hipernmodernidad, postmodernidad o contemporaneidad, etc., dependiendo de cada autor y su planteamiento teórico, lo que nos interesa señalar es que han existido cambios profundos que han transformado la manera de pensar y actuar políticamente y por lo expuesto anteriormente también han modificado la manera de hacer obras de arte, afectando no sólo su morfología sino también sus contenidos y formas de representación.

Entonces podríamos entender que existe una visión moderna de entender el arte y por tanto también existiría una visión actual que nos permitiría comprender este nuevo arte.

Enfocado de esta manera, las grandes narrativas maestras que definieron, tanto el arte tradicional como el arte moderno después, no sólo que habían llegado a su final “[...] sino que el arte contemporáneo no se permite más a si mismo ser representado por estas narrativas maestras”.¹

Las grandes diferencias de este nuevo arte, llamado “arte contemporáneo”², y de estas formas de producir arte o “nuevas prácticas artísticas”³, las han hecho distanciarse y distinguirse del arte moderno, a su vez, la imposibilidad del arte y la crítica moderna por aco-

ger estas prácticas artísticas, muchas de ellas en los márgenes del imaginario que poseemos sobre la comprensión del término “arte”⁴, resultan ser la respuesta que da esta práctica a las grandes transformaciones del mundo moderno, en su paso a las reflexiones actuales sobre el arte.

Esta sensación de cambio profundo en las condiciones de producción de las artes, es el resultado de los últimos acontecimientos actuales y de un conjunto de factores políticos, económicos, morales y sociales, entre otros, los que han refutado el valor del arte moderno, con planteamientos como: la pureza, el estilo, el arte por el arte, la originalidad, etc., y que hoy incapaces de delimitar las nuevas prácticas artísticas bajo sus parámetros, no pueden sino ceder espacio para que surja otro tipo de arte que discurse y cohabite en un intercambio mutuo con la sociedad actual.

Sin embargo, es importante entender que el término contemporáneo en las artes plásticas, -vocablo que surge de estos debates-, no necesariamente es un concepto temporal que abarca a cualquier tipo de arte realizado en la actualidad, sino un tipo de arte producido con una determinada estructura que se diferencia de su contraparte moderna, así como; “moderno” igualmente designa a un tipo de arte cuyas características hacen posible distinguir una obra moderna de otra que no lo es.⁵ El término *arte contemporáneo* es usado para diferenciar a estas *nuevas prácticas artísticas* del arte moderno, por lo tanto, dicho término no podría aparecer, sino como contraparte de algo que ya existe, así como tampoco pudiera aparecer si todo siguiera igual.

Consideramos a la modernidad artística como una etapa que emerge para Greerberg, con Manet y su obra *Impresiones al amanecer*⁶, o para Arthur Danto con Van Gogh y Gauguin⁷; en todo caso, ésta floreció aproximadamente para 1880 y tiene un final también discutible, que según Jean Francois Chevririer, sucede hacia 1978 cuando ocurre lo que él llama “crisis de la crisis”, en donde, nos dice, juegan un papel importante los artistas conceptuales: Jeff Wall, con su obra *Destroyed room*, y Dan Graham con su *Primer pabellón*⁸; el final de la modernidad artística, dice Jean Chistophe Royoux, sucede con el surgimiento del *Pop Art*⁹; este último autor coincide brevemente con Frederic Jamenson, quien incluye todo el proceso de la plástica a partir del *Pop* dentro del postmodernismo, o como sugiere Danto, quien afirma que hacia 1964 los *Brillo box* de Warhol, exhibidos en la Galería Stable en Manhattan, son el comienzo del fin de la modernidad, o como él lo llama del “fin del arte”¹⁰. Para Gerardo Mosquera, “[...] el auge de la abstracción en los cincuenta parece culminar todo un camino del arte moderno y abrirse otro con el *Pop Art*”¹¹.

En la década de los sesenta se produjeron varios eventos que convergen en la crisis y caída del arte moderno, dando paso a una nueva manera de concebir el arte, ya no desde los meta-relatos modernos que proclaman lo que debería ser el arte, tampoco desde una verdad absoluta, ni desde una historia lineal que favorece a ciertos grupos hegemónicos, ni desde la construcción de manifiestos o la desvalorización de manifestaciones artísticas que no pertenezcan a la oficialidad, es decir, asistimos al surgimiento de un arte que desarticula estos parámetros tan característicos de la llamada era moderna, y que desde la desaparición del “sujeto cartesiano” y la consecuente caída del proyecto moderno, fueron transformándose

en lo que hoy entendemos como un arte diferente, que si bien en la actualidad se encuentra en los márgenes de la institucionalidad, cada día cobra más adeptos. De ahí la importancia y la necesidad de tener lecturas más contemporáneas, de una forma de hacer arte que no cabe dentro de la crítica moderna.

Toda esta superación del movimiento moderno, que el arte contemporáneo quiere hacernos ver, únicamente resulta legítima al no continuar con la idea de desarrollo y progreso, propias de la modernidad. Entonces la única salida posible es la de retornar al pasado, puesto que es difícil pensar en un cambio si se continúa con las innovaciones y planteamientos del arte moderno -ya no se trata de inventar nuevas técnicas como el *collage*¹² que hizo furor en su momento-; lo que se pretende es renunciar a toda idea de novedad, y lo que se propone es escudriñar en el pasado, reutilizando eclécticamente lo que ya se ha realizado; de esta forma se rompería con planteamientos tales como originalidad, progreso, innovación; se propone reutilizar lo que ya está realizado, como única manera posible de romper esta cadena que venía dándose ya desde las primeras vanguardias, en donde el nuevo arte trataba de opacar al anterior, y que apoyado por los manifiestos, buscaba, luego de un cierto proceso, transformarse en el arte oficial de la época.

Sin embargo, al rechazar toda esta idea de progreso, que ayudada por la ciencia resultaba la única salida que proponía el desarrollo, cabe la duda de que éste proceso que vivimos ahora sea al final una nueva vanguardia, y no una “nueva era cultural”¹³. Tal vez resulte ser una vanguardia de la autonegación, que busque en el regreso al pasado su propia originalidad, para así opacar al resto; una vanguardia llamada posmodernidad, que en vez de proponer nuevas cosas, reordena lo ya realizado y lo replantea como una forma,

otra vez original de hacer las cosas, lo cual no la diferenciaría de las más tradicionales vanguardias. O es que en realidad estamos frente a un cambio importante que marcará otra era en el arte, terminando de esta manera la modernidad. O es que el postmodernismo será solamente otro “ismo”, es decir, una nueva vanguardia, y por tanto la postmodernidad se transformaría en una parte todavía no concluida de la modernidad, y las “nuevas prácticas artísticas” se volverían el nuevo estilo de hacer arte.

Si bien es cierto que cada vanguardia proclamaba cambios que pretendían transformar el mundo, y que en la realidad histórica sólo modificaron el estilo de hacer arte, también es cierto que en este momento asistimos a grandes transformaciones nunca antes vistas en todos los ámbitos, tanto en lo económico, con una hegemonía planetaria del modelo neoliberal, así como el crudo avance de las trasnacionales; o en lo cultural con los efectos globalizantes y la consiguiente pérdida de identidad, en lo social, con el avance en las comunicaciones y la masificación de la televisión que han resultado quebrantadoras del núcleo familiar. Todo esto citado sólo como un pequeño ejemplo de los cambios sufridos últimamente y que nos llevan a pensar que en realidad el mundo está pasando por procesos y transformaciones que han llevado a gran cantidad de pensadores a reflexionar sobre estos acontecimientos, cosa que ni las más difundidas vanguardias lograron que se produjera en las distintas épocas. El arte, como no puede ser de otra manera debe responder a estos cambios y esa respuesta es justamente el objetivo a analizar, más allá de reafirmar o desmentir que el arte contemporáneo esté dentro o fuera del proceso moderno; nos inclinamos a creer más en la idea de cambio de era, pues opinamos que hasta el más serio defensor de la tesis de que las prácticas contemporáneas no son más que

una nueva vanguardia. No se puede negar los cambios que se han realizado en la producción artística de estos últimos años, y son precisamente estos los que hay que estudiarlos, para poder definirlos con mayor propiedad.

Características del arte contemporáneo frente a su contraparte moderna

Sólo considerando el desarrollo del arte contemporáneo como un proceso no únicamente actual sino también particular y por tanto específico, podremos comprender que formular una práctica artística que se enclave en los parámetros de lo que podríamos denominar arte contemporáneo, requiere de un exhaustivo análisis sobre las diferencias y similitudes con su contraparte moderna, las cuales vamos a describir.

Existe en el ambiente una conciencia paradigmática enfrentada a la idea de que el arte es un instrumento estético, cuyo valor es medido por la escala del “gusto” consensuado de los grandes colectivos, lo cual nos dispara al viejo debate presente desde que el arte ha dejado de apoyarse en su aspecto morfológico para desplazarse hacia las discusiones sobre su propio contenido. Es así que en la era moderna del arte, las manifestaciones artísticas empiezan a apoyarse ya no sólo en el carácter de aprobación masiva, sino que también se amparan en las teorías científicas, el caso de: (el impresionismo y las teorías del color, cubismos y la perspectiva en diversos puntos de vista, futuristas italianos y el desarrollo industrial, etc.), otros en lo

místico y los sueños (surrealismo con Breton y los temas oníricos), otros pretenden llevar el arte a los límites (los dadaístas, el performance, el body art, etc). Todos ellos pretenden asentar las bases de sus manifiestos de cómo debe ser el arte, sustentándose en teorías y no sólo en la morfología de la obra.

Acudiendo brevemente a la historia podríamos reseñar el rechazo que sufrió el denominado “grupo de artistas independientes”, que luego serían reconocidos como el grupo de los “impresionistas”, gracias a una crítica burlesca de la obra de Manet denominada “Impresiones al amanecer”, esto dio origen al nombre de toda la corriente impresionista. La incompreensión, la ignorancia y la desavenencia por parte del consenso institucional (mediado por un gusto colectivo) generó el rechazo de los salones oficiales de la época, ya que no se logró entender que a estos artistas no les interesaba pintar objetos, sino realizar estudios sobre los efectos que produce la luz al irradiar sobre ellos (fundamento básico del impresionismo).

Así mismo, podríamos recordar las políticas de estado del gobierno mexicano sustentadas en una idea pedagógica-partidista (guiada para las masas) y que decantaron en el surgimiento y posterior éxito del muralismo mexicano cuyos principales representantes: Orozco, Siqueiros y Rivera, gozaron del apoyo mientras que todo artista que no reflejaba dicha política estaba fuera de la ayuda gubernamental.

Sin embargo, es en la modernidad vanguardista cuando surge un casi total resquebrajamiento de la relación entre el arte y el público, como nos dice Robert Hughes y Les Levine: “el arte requeriría un sentido delicado y exacto de su propio distanciamiento frente a la sociedad, para que no fuese absorbido por ella”; este pánico

acentúa el distanciamiento del arte de vanguardia, de las masas; todas absolutamente desde Gustave Courbet hasta André Breton sentaban sus experiencias en un arte radicalmente innovador, tanto en su técnica como en su filosofía, pero con un descuido extremo en relación al medio. Teniendo muy presente que aquel distanciamiento está absolutamente enlazado a la idea del “gusto”, como la última instancia que legitima lo que está bien o está mal en la obra de arte. Apollinaire propone en 1913 producir un colapso en la belleza, bondad y verdad platónicas, para abrirnos a una modernidad del caos que es la que impulsa el desvío del “gusto”.

Así mismo, si recordamos la actitud con que José Ortega y Gasset se refiere en un acto de descrédito a la dificultad por entender el abstracto –vanguardia de avanzada ese momento- por parte de las “masas” –como el mismo denomina-: “*goce estético para entendidos*”, incluido en su canónico texto “Impopularidad y deshumanización del arte nuevo”, mismo que ha generado una gran brecha entre el público y los entendidos (críticos, curadores, galeristas, marchantes, gestores culturales, etc.).

Últimamente, el arte contemporáneo en una continua oposición frontal a la religión burguesa y a su ceremonial de placer, ha tratado de quitarse de encima ese legado histórico y ha contra atacado con propuestas como el arte público, por ejemplo, propuesta que pretende llegar sin mediadores (galerías, museos, eventos artísticos, etc.) al público. Platón ya solía recalcar que “el saber y la capacidad de la producción están subordinados al uso y dependen del saber de aquel que vaya a usar la obra”. Lo medular este momento, es deducir la responsabilidad del creador en cuanto es el productor de la obra; esta obra por lo tanto, se corresponde a un entramado social y como tal, es la elaboradora de imaginarios colectivos; que por supuesto

repercuten interiormente dentro del comportamiento colectivo, lo cual le acerca o por lo menos intenta una aproximación al entendimiento de estos grandes colectivos.

Es por ello que tal vez una de las principales características que nos permitan diferenciar la obra de arte contemporáneo de una obra de arte moderno, es justamente la intención (aunque no siempre se logra) de acercarse al público, entonces para que nuestra obra tenga un corte contemporáneo podemos decir que tendría que intentar una relación cercana con el público, a través ya sea de: 1.- contacto directo (obra abierta que es completada por el público, arte lúdico, etc.), 2.- el uso de los medios de masas para llegar sin mediadores (video-arte, net-art, radio arte, etc.), 3.- o de su abandono de la institución (inserción en la esfera pública, *land art*, arte urbano, de sitio específico, etc.). También debemos tener claro que si bien éstas son características de lo que podemos llamar las nuevas prácticas artísticas, no todas ellas cumplen todos estos ítems, así mismo debemos tener claro que no sólo por cumplir estos ítems ya somos contemporáneos.

Otra característica de una propuesta de arte contemporáneo podría ser la no objetualidad, del arte a partir de lo que Kosuth llamaría “*la intención del artista*”, es decir el idear de una obra, aunque este imaginar se funde en el marco conceptual de la desaparición de tal obra dentro de la lógica de la teorización de la misma, lo cual le demarcaría -si se quiere hacer el ensayo de inscribirla- en los movimientos neoconceptuales del arte contemporáneo, en dónde, parafraseando a Kosuth, el “objeto es conceptualmente irrelevante para el arte”¹⁴, y en donde las propuestas de arte cobran preeminencia justamente por lo que no existe (que otra vez sería el objeto), por

ello el objeto en el arte contemporáneo no es el final o el propósito, sino mas bien es el medio por el cual se transmiten los significados al público, entonces y por otro lado el mercado del arte que basa su economía de valor en el objeto “obra de arte” pierde su rumbo frente estas nuevas propuestas que pudiendo ser objetos (cuadros, instalaciones, acciones), lo que interesa es lo que nos proyectan como objetos que nos quieren decir algo, o en palabras de Didi Huberman “lo que vemos y lo que nos mira”.

Tampoco se trata de referirse al objeto contemporáneo como un signo, la fortaleza ontológica del arte contemporáneo de cuestionar los logicismos de las teorías que proponen el estudio del producto del arte contemporáneo, a manera de signo se caen bajo la “incertidumbre” del placer estético que provoca la producción contemporánea, lo cual hace a su vez que se aventaje tanto a lo simbólico como a su forma física, así, se pretende seguir pensando ya no en “obras de arte”, sino en unas prácticas que se conseguirían designar como artísticas, cuya esencialidad no radica en su apariencia, sino en el ímpetu desestabilizador que opera en la propia circulación interna y los resultados que se obtienen en el marco de lo público, cuyos efectos (intensivos, afectivos, de significado, etc.), se introducen infaliblemente en el imaginario del sujeto que las contemple.

Entonces sobrevive un imaginario hegemónico producto del canon normativo de las artes, potenciado por su legado histórico, (en su era moderna) el cual, se ve interrumpido por las convulsiones de prácticas culturales que impactan sobre los mismos circuitos, tanto de reflexión teórica, así como de producción y difusión de dichas prácticas, comprendiendo que a la puesta en escena de la tesis del cambio de paradigma, marcado por la caída de los “grandes relatos” y las “categorías estables”, acontecen profundas transformaciones,

las cuales han modificado el mapa sobre el entendimiento de nuestro tiempo -afectando sin duda en profundidad a todos los procesos de construcción de subjetividad- no sólo en lo referente a prácticas artísticas, sino a la manera de cómo la práctica crítica se enfrenta a ellas, así como el sistema de dispositivos para la correcta apreciación pública de la experiencia estética.

Y es que justamente a la caída de los “metarelatos” lo que acontece en las prácticas artísticas es el efecto contrario, es decir las propuestas actuales del arte ya no pretenden generar verdades absolutas, que por ejemplo en el arte moderno se veían venir con los manifiestos, ya que ellos no eran más que grandes relatos de verdad de cómo tiene que ser el arte, y todo aquel que no suscribe a ese manifiesto, no es artista, por tanto el manifiesto termina siendo la verdad del arte, por ello se han encontrado más de quinientos manifiestos en toda la historia del arte del siglo veinte. Ahora como contraparte el arte contemporáneo no pretende más que generar propuestas que se sumerjan en lo cotidiano para desde allí propiciar debates, los cuales tampoco pretenden modificar el gran espectro mundial, sino únicamente discursar con su contexto más íntimo.

En este sentido encontramos otra característica de lo que es una práctica contemporánea, la negativa de este tipo de arte a generar grandes obras maestras que pertenezcan a la historia universal del arte, y es que a partir de la famosa “Tesis de la filosofía de la historia” de Walter Benjamin, y antes con Nietzsche (la verdad es una mentira repetida tantas veces que se vuelve verdad), se ha cuestionado el sistema de valor de la historia, una historia tremendamente injusta que sólo favorece a los poderosos, y por ello el artista actual difícilmente intenta ser inscrito en una historia, como sí, ocurría en la modernidad, en donde el artista pretendía su gran obra maestra,



el ejemplo más recordado es la Guernica de Picasso (en la denuncia al bombardeo de la ciudad del mismo nombre), como obra ejemplificada que rebasa todo territorio para instaurarse como obra del mundo. Hoy en día el trabajo del artista es más modesto pero sobre todo más contextual, es decir las soluciones que el arte da al desarrollo en su tiempo-espacio ya no son universales ni le atañen a todo el mundo, sino son más puntuales y modifican su entorno alterando únicamente su espacio.

Bibliografía

¹ Arthur C Danto *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires, Paidós, 1999, pg 20.

² Término usado por varios autores para designar las propuestas de arte actuales y diferenciarlas de la época moderna.

³ Término usado para designar a las prácticas artísticas que reúnen características contemporáneas, y que no se pueden encasillar dentro de las formas tradicionalmente conocidas como: escultura, pintura, dibujo, instalación, performance, ambientación, etc. O siendo alguna de estas reúne características de las otras dificultando su ubicación, y que generalmente se localizan al margen de lo que se considera arte.

⁴ Imaginario estructurado básicamente por la historia así como la crítica de arte moderna.

⁵ De tal manera, que estos términos enmarcan más formas de hacer arte, que temporalidades, aunque de hecho cada una tuvo y tiene su tiempo determinado.

⁶ Que dió también origen al nombre de toda la corriente impresionista de la época.

⁷ Ibid. P.30.

⁸ Ambos provenientes del conceptualismo radical norteamericano.

⁹ Jean Chistophe Royoux en su artículo “Propósito de la documenta X” considera al Pop Art como un híbrido que acerca a la cultura de masas y de ahí su importancia.

¹⁰ Ibid. P. 46.

¹¹ Gerardo Mosquera, *Del Pop al Post*. La Habana, Arte y Literatura, 1993.

¹² El collage aparece por primera dentro de las obras de los artistas cubistas, para luego ser retomado por diferentes vanguardias.

¹³ Ibid. P. 10.

¹⁴ Joseph Kosuth, *Art alter Philosophy*.

Arte Contemporáneo

Para entender la Historia del Arte tendremos que disponer de información específica y una percepción selectiva que garantice la objetividad de lo observado, las sociedades traducen lo percibido a lo imaginario, al objeto figurativo como esencia de la civilización, selecciona y abre diferentes interpretaciones, distingue entre imagen y objeto figurativo y analiza las relaciones entre imagen y lenguaje, afirman Chartier-Marin en su libro “El mundo de la representación” la clave de esta representación es a lo que se arriba y lo representado es la partida. La imagen y la fotografía, afirma Rolan Barthes *“hacen presente al muerto o presente al representado, en definitiva la fotografía representa la muerte porque presenta lo que no existe”*.



¹ Andrés Serrano, “The Morgue: Homicide Stabbing”, cibachrome, silicona, plexiglás, marco de madera.

Los latinos somos diferentes a los europeos, estamos atravesados por las tradiciones y las relaciones entre lugar, sitio y cultura, reconociéndose por el lugar en el que están representados en las imágenes. Con el arribo de los españoles se construye la percepción del espacio que siempre estará en proceso de formación, los viajes y conquistas hacen conciencia del tiempo-espacio así como de lo propio y ajeno, hogar y extraño, aplicándose el concepto de lo exótico a los cuerpos o entornos americanos, como sabemos los invasores impusieron lo “Griego” que hasta hoy se resiste a dejarnos.

El cuerpo además de ser un objeto, es también una condición permanente de existencia y como tal un texto del cual se puede leer para entender su verdad, emociones, gestos, modos de vestir y prácticas cotidianas que se manifiestan corporalmente, encontraremos en los diarios de viajes, informes oficiales, bitácoras, mapas, planos y otros testimonios sobre la historia de los pueblos que hoy podemos releerlos para tener una aproximación a los acontecimientos históricos.

Arte Contemporáneo en Cuenca

“El Arte Contemporáneo no hace un alegato contra el Arte del Pasado, no tiene sentido que el pasado sea algo de lo cual haya que liberarse, incluso aunque sea absolutamente diferente del Arte Moderno en general. En cierto sentido lo que define al Arte Contemporáneo es que dispone del Arte del pasado para el uso que los artistas le quieran dar”.

Artur C. Danto

Este pensamiento nos permite realizar un análisis serio y reflexivo sobre el arte en nuestra ciudad, lo transitado por los artistas en un período en el cual las Artes Plásticas no tenían el desarrollo sostenido, secuencial y ligado a los procesos internacionales. Pues el Arte se generaba alrededor *“de los relatos tradicionales de la representación de la apariencia visual”*¹, y no lo que en ese momento se daba en las grandes urbes de Europa y Estados Unidos, en las cuales ya se discutía sobre *“el fin de los relatos legitimadores”*², en el arte.

“Indagando un poco dentro del breve período de lo que puede designarse como una prehistoria de este tipo de manifestaciones, encontramos grandes esfuerzos de artistas como Olmedo Alvarado con obras como: “Flores en el Barranco” (1982), o “Escenario para un mendigo” (1986) que indudablemente se erige como el fundador de estas prácticas artísticas dentro de la ciudad, como proyectos muy experimentales que lastimosamente no gozaron de la comprensión y el entendimiento de una incipiente crítica local, la cual prefirió ha-

*cerse de la vista gorda, para someterse a regímenes institucionales mucho más seguros y de menor riesgo.”*³

Son estos los hechos que han servido para plantearnos algunas reflexiones; ¿Cuándo nació el Arte Contemporáneo en nuestra ciudad? ¿Cómo se desarrolló este proceso? ¿Qué futuro nos espera en el contexto nacional e internacional?

Este análisis servirá de reflexión para el arte local, y va a permitir que distancie y distinga a las prácticas modernas de las contemporáneas y éstas, del arte actual, en la producción plástica de los creadores de nuestra ciudad.



² Olmedo Alvarado, “Flores en el Barranco”, Cuenca 1982, instalación en el río Tomebamba, archivo personal.

Para Arthur Danto el Arte Contemporáneo se inició en 1964, y plantea que todo lo que se realice serán objetos que no entren en la historia porque no se puede definir como obra de arte, su estética pasa a confundirse entre el objeto común y la obra de arte, abandona la pureza y propone discutir el plano político del arte no como partidismo. Es lógico pensar que si el arte pasa a ser un documento social y tiene que irrumpir en la esfera pública, debe estar fuera de la institución (museos-galerías), a diferencia de los artistas modernos que están involucrados en los istmos y vanguardias que buscan crear el metarelato,

“De la misma manera que <<moderno>> no es simplemente un concepto temporal que significa <<lo más reciente>>, tampoco <<contemporáneo>> es un término meramente temporal que significa cualquier cosa que tenga lugar en el presente”⁴.

En nuestro medio muchos de los creadores siguen en la vanguardia y se aferran a ella, así como afirma Greenberg, *“que la pintura se tuviera que volver no objetiva o abstracta, sino solamente que sus rasgos representacionales fueron secundarios en el modernismo, mientras que habían sido fundamentales en el arte pre modernista”*.

La primera muestra pública de arte contemporáneo en Cuenca se escenificó el mes de Noviembre de 1982, obra realizada en espacio público titulada “FLORES PARA EL BARRANCO” trabajo instalativo in situ, compuesta por tres estructuras efímeras realizada con globos inflados con aire y plásticos que se movían al ritmo que le imponía el río Tomebamba, este proyecto pasó por desapercibido porque la prensa y la crítica, no estaban suficientemente actualizados para realizar un análisis crítico sobre la misma. Esta obra es el punto de partida del Arte Contemporáneo en nuestra ciudad, afirma el profesor de Crítica de Arte, Historia del

Arte Contemporáneo, Teoría de la Cultura de la Facultad de Artes Hernán Pacurucu, en el proyecto de Investigación “Las nuevas prácticas artísticas” que realiza para el (DIUC) Universidad de Cuenca.



³ Olmedo Alvarado, “Escenario para un mendigo”, Cuenca 1986, instalación, archivo personal.

Con el arribo de la Primera Bienal Internacional de Pintura (1987) y para mostrar los conocimientos, se realiza por segunda ocasión en Cuenca, una Instalación en un sitio de grandes dimensiones ejecutada bajo nuestra coordinación general, con el apoyo de Profesores y alumnos de la Escuela de Bellas Artes Remigio Crespo Toral.

Robert Venturi en el libro, “Complejidad y contradicción en arquitectura”, en 1966, afirma que hay una valiosa fórmula:

“Elementos que son híbridos más “puros”, comprometidos más que “claros”, “ambiguos” más que “articulados, per-

versos y también “interesantes”.⁵

“en mi opinión, la principal contribución artística de la década fue la aparición de la imagen <<apropiada>>, o sea, el <<apropiarse>> de imágenes con significado e identidad establecidos y otorgarles nueva significación e identidad”⁶,

y solamente en los noventa aparecen a la palestra un grupo de creadores que ponen en el mundo plástico local conceptos, técnicas y métodos de posmodernismo que es parte del arte contemporáneo, como nuevo lenguaje, el desarrollo artístico tuvo una marcada influencia con el desarrollo académico de la escuela de Artes Visuales y el arribo de la Bienal Internacional de Pintura.

Continuando haremos una última reflexión sobre lo que afirma Danto que,

“El arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y acciones como para permitir ser encerrado en una única dimensión”⁷

“lo que hizo ver esto fue la exhibición de las esculturas de Brillo Box de Andy Warhol “donde” la pregunta realmente profunda era dónde está la diferencia entre ellas y las cajas de Brillo de los supermercados, dado que ninguna explica la diferencia entre la realidad y el Arte”⁸,

en la actualidad se trabaja, en el no lugar, pos humano, art net, el terrorismo artístico, etc.

Podemos aseverar que la influencia de la enseñanza de las artes es fundamental en la cultura artística local, desde los ochenta

hasta la actualidad casi en su totalidad los artistas contemporáneos de Cuenca, son egresados de la Escuela de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Es importante que en nuevos proyectos editoriales se investigue con mayor rigurosidad la actividad artística para que no queden vacíos en la historia del arte local.

Bibliografía

- ¹ Ernst Gombrich . temas de sus conferencias Mellon. *Después del fin del arte*. Paidós. Buenos Aires. 2003. Pg. 12)
- ² Se refiere a la conceptualización de Jean-Francoise Lyotard, quien considera que los grandes discursos del saber son menos relatos (metarrelatos) legitimadores de ciertas formas de la razón. (N.del e.) .Después del fin del arte. Paidós. Buenos Aires. 2003. Pg . 12.
- ³ Pacurucu. Hernán. *La necesidad de una esencia, Una estética de las Ideas* .Cuenca . Catálogo. 2007.
- ⁴ Danto. Arthur. *Introducción : Moderno, Posmoderno y Contemporáneo*. Paidós. Buenos Aires. 2003. Pg 32.
- ⁵ Venturi. Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*, 2 ed., Nueva York, Museum of Modern Art, 1977.
- ⁶ Danto. Arthur. *Introducción : Moderno, Posmoderno, Contemporáneo*. Paidós. Buenos Aires. 2003 Pg 37.
- ⁷ Danto. Arthur. *Introducción : Moderno, Posmoderno, Contemporáneo*. Paidós. Buenos Aires. 2003 Pg 39.
- ⁸ Danto. Arthur . *Introducción: Capitulo 2. Tres décadas después del fin del arte*. Paidós. Buenos Aires .2003

El Mercado del Arte

Es necesario reflexionar sobre el problema del mercado de arte que plantea los elementos constitutivos de su estructura:

“la producción, distribución, promoción-compraventa, diferencia con otros mercados, agentes y canales de distribución, la ausencia de normativas internacionales y por último información incompleta y poco transparente”¹.

Las universidades deben asumir la responsabilidad de profesionalizar en la rama de mercado del arte y poner a rodar este aparataje que tiene sus propias complicaciones y dificultades dentro de los sistemas culturales, en los cuales interviene la política, los procesos sociales, culturales y económicos. En el mercado contemporáneo intervienen variables macroeconómicas, acontecimientos financieros, factores culturales, legales, fiscales y la expresión estética de la época entre otros.

Las instituciones culturales son las llamadas a promocionar el arte y a los artistas utilizando los medios más amplios posibles, de forma pedagógica y sistemática, organizando: ferias, simposios, concursos y demás eventos.

Elisa Hernando en su estudio sobre el mercado del arte plantea las dificultades de este proceso:

“La falta de transparencia, información incompleta y asimétrica, ligado a la moda y tendencias, dificulta la valoración o precio, las falsificaciones, el registro de obras, los movimientos es-

peculativos y por último la falta de unanimidad de criterios sobre las obras de arte”².

Nos explica que existen dos ciclos de producción:

“Al primero lo denomina como mercado primario que está conformado por el artista o creador de la obra y el propietario de la misma. Al segundo lo llama mercado secundario que está integrado por el consumidor y entre ellos los coloca al intermediario, marchante y Galería”³.

Estamos de acuerdo que el pilar básico del mercado es el Artista, porque crea la obra proyectándose local, nacional e internacionalmente y aporta con su creatividad, libertad, independencia, prestigio personal para deslumbrar con sus propuestas.

Cierra el círculo el comprador privado, que es el consumidor de cultura que busca una experiencia estética o formación cultural, otros consumidores son: los coleccionistas de obras de arte, empresas privadas, instituciones culturales como: museos, gobiernos locales o nacionales, plataformas de difusión que generan beneficios en los lugares que se realizan, por último las ferias en las que participan galerías y artistas.

Todo esto es válido en los países en los cuales la obra de arte ha cruzado el límite de ser objetos de goce estético para llegar a ser

objetos de inversión, el artista pasa a ser uno de los eslabones en el mercado. La estructura del mercado se inicia con el creador de la obra, en el proceso vemos como el costo real de la misma se va incrementando, mientras todos los que participan en el proceso obtienen beneficios económicos. Los artistas han sido obligados a ser auspiciados por galerías que los catalogan por su estilo o género de producción recibiendo a cambio promoción.

En nuestro país el desarrollo ha sido implosivo, es decir que al contrario de multiplicarse las galerías se han reducido en número y calidad, por falta de profesionales en la rama de las leyes que motiven la creación de nuevas galerías y una política cultural en el país que impulse definitivamente el arte y la cultura.

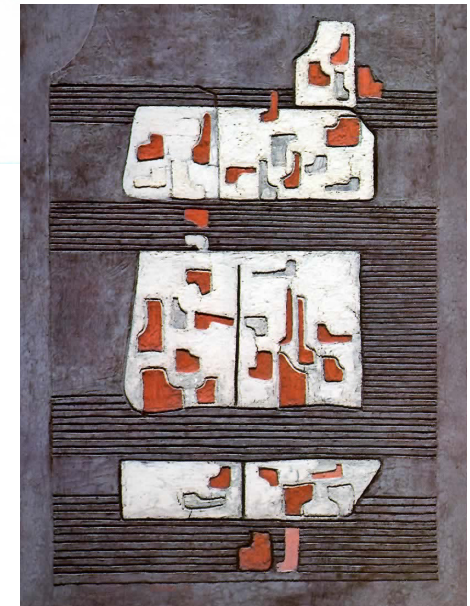
Los factores externos también afectan al mercado del arte: variables macroeconómicas de un estado, acontecimientos financieros, la hiperinflación, crisis bancaria, balanza de pagos, ley de patrimonio, los impuestos en la adquisición de bienes culturales todo esto se filtró al arte afectando el mercado en su conjunto.

Por esta y otras razones los artistas han tomado la decisión de crear espacios alternativos para comercializar su producción artística: Galerías para exponer su producción y ocasionalmente de otros artistas, sirve también de taller para la creación de su obra, estructuraron espacios de enseñanza artística de diferentes géneros dando como resultado el interés por el arte.

Reconocemos que en nuestra ciudad el arte se generaba alrededor *"de los relatos tradicionales de la representación de la apariencia visual"*⁴, y no lo que en ese momento se daba en las grandes urbes de Europa y Estados Unidos, en las cuales ya se discutía sobre *"el fin de los relatos legitimadores"*.⁵



⁴ César Bravo Malo, "Cabeza de Benjamín Carrión", entrada al Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".



⁵ Enrique Tábara, "La montaña y la ciudad", Colección privada.

Buena parte de la literatura y el pensamiento actual acerca del arte contemporáneo se centra en cuestiones artísticas relacionadas con el gusto, el estilo, la moda o el juicio, antes que en ideas y temas. Esta situación se debe, en parte, a que el arte contemporáneo se ha ido volviendo más conspicuo y popular desde mediados de los sesenta. El arte ha dejado de ser el patrimonio exclusivo de una élite, y ha pasado a suscitar el interés de un público mucho más amplio

“(...).El New Museum of Contemporary Art se fundó sobre la premisa de que las obras de arte no son sólo objetos para el goce visual y el juicio crítico, sino que también son repositorios para ideas que reverberan a lo largo del amplio espectro de nuestra cultura”⁶.

Es entendible que estas ideas causen fisuras y contradicciones invitándonos a interpelarnos sobre las fronteras, de medios y géneros o lo que conocemos del arte.

Bibliografía

- ¹ Hernando Calero. Elisa, " *Mercado del Arte*" conferencias magistrales . Universidad de Cuenca, Facultad de Arte. Febrero 2008
- ² Hernando Calero. Elisa, " *Mercado del Arte*" conferencias magistrales . Universidad de Cuenca, Facultad de Arte. Febrero 2008. Hernando Calero.
- ³ Elisa, " *Mercado del Arte*" conferencias magistrales . Universidad de Cuenca, Facultad de Arte. Febrero 2008
- ⁴ Ernst Gombrich. Temas de sus conferencias Mellon. *Después del fin del arte*. Paidós. Buenos Aires. 2003. Pg. 12)
- ⁵ Se refiere a la conceptualización de Jean-Francoise Lyotard, quien considera que los grandes discursos del saber son menos relatos (metarelatos) legitimadores de ciertas formas de la razón. (N.del e.). *Después del fin del arte*. Paidós. Buenos Aires. 2003. Pg . 12.
- ⁶ Tucker, Marcia. " *Arte después de la Modernidad*", Nuevos planteamientos en torno a la representación, Ed. Akal, S.A. 2001. Prólogo

En Busca de lo Contemporáneo

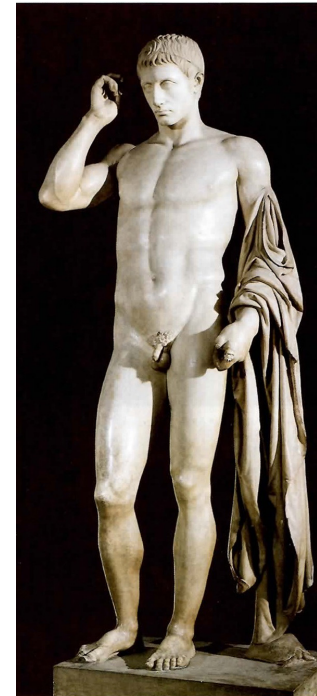
Para poder entender cómo lo contemporáneo se ha ido consolidando obligatoriamente tenemos que revisar la Historia de la escultura, los cambios en épocas pasadas para juzgar lo que hoy se produce alrededor de este género en los circuitos internacionales.

La escultura en las Artes es la que ha mantenido mejor la coherencia y sus principios, hasta que a fines del siglo XIX habían quedado obsoletos, la escultura como arte autónomo había llegado inevitablemente a su fin de la misma manera que había llegado la poesía épica. Fue una de las artes que mejor ha caracterizado a la cultura Griega clásica que paulatinamente se fue diluyendo en otras formas narrativas surgidas con posterioridad, nutriéndose de un repertorio selecto de materiales, que por su nobleza han caracterizado la obra escultórica, así como a los objetos de uso habitual con materiales nobles como el mármol, oro, plata, marfil, bronce y maderas preciosas, con las técnicas de modelado, cincelado, talla, entre otras.

La característica más relevante era el tema, pues la misión del escultor era representar casi monográficamente el cuerpo humano, sólo o acompañado de otros cuerpos, animales u objetos para afirmar alegóricamente los atributos de los representados.

A finales del siglo pasado se dio una profunda crisis de la Escultura, logrando salir en los últimos veinticinco años de este trance, para posesionarse como uno de los géneros más representativos y activos a finales del siglo XX.

⁷ Marino Marini, "Miracle", 1955.
Madera Policromada



⁶ Cleomedes, "Orator with the body of Hermes", 40 A.C.



⁸ Robert Gober, *Sin Título*, 1990.

Este resurgir ha sido posible gracias a la negación de algunos principios que caracterizaban al género escultórico Clásico, presentándose de manera radicalmente distinta. Estas cualidades se refieren fundamentalmente a los aspectos formales y al uso de los materiales, los procedimientos utilizados por los escultores y el repertorio temático.

Otra característica de este proceso de cambio se puede observar cuando muchas esculturas renuncian a la posición vertical y otras renuncian a apoyarse en el suelo colgándose de la pared usurpando la posición de la pintura, obras de arte que invaden el espacio, ocupando en su totalidad para ser parte sustancial de la propuesta, se niega cualquier tipo de reglas pues todas ellas tienen algo en común la “pérdida del pedestal” que significa en la escultura la ausencia de voluntad conmemorativa, esta señal no es más que un síntoma y la disolución de los límites de la escultura.



¹⁰ Krzysztof Wodiczko, *Architecture & Teraphy*, Interview.



⁹ Krzysztof Wodiczko "Soldiers and Sailors Memorial Arch", Grand Army Plaza, Brooklyn, New York, 1984-1985

“Lo efímero va a tener otra vertiente poética para algunos artistas, algunas con escasa materialidad, van a necesitar de soporte de registro como documento de las acciones que poco tiempo después de realizadas no dejan ni el menor vestigio sobre el lugar en el que se realizaron”¹.

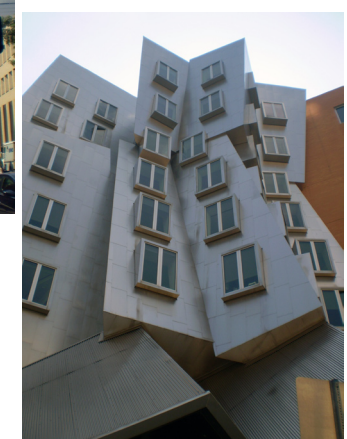
El verbo “FABRICAR” aparece para conjugarlo, con el concurso de profesionales de la industria, el hombre ya no es el motivo central en la escultura, surgió una reducción considerable de su dimensión para poder exhibir sus obras sin complicaciones en los mismos lugares en los que se presenta la pintura, además de ser coleccionables, convirtiéndose en objetos transportables e independizándose de los lugares concretos, al igual que la pintura se transformó en trashumante, para ser expuesta en cualquier lugar.

El límite de la escultura tradicional y la moderna es: la pérdida del pedestal, el uso de materiales de la industria, el apareamiento del tiempo como un nuevo elemento estético de la obra de arte, la pérdida del límite entre la pintura y la escultura, etc.

Es necesario entonces tener un escenario acerca de lo que es la escultura moderna, sus particularidades y diferencias con la escultórica tradicional. Reflexionar y poner en circulación propuestas espaciales contemporáneas.



¹¹⁻¹² Frank Ghery, Instituto Tecnológico de Massachusetts, Boston, EE.UU. Archivo personal del artista Olmedo Alvarado.



¹³ Claire Morgan, *Down Time*. Materiales: pájaro “Jackdaw” disecado, fresas, flores, nylon y acrílico. La capa de fresas se incrementó de 2,5 x 2,5m a una dimensión de alrededor de 2,5 x 5m en el transcurso de 2 meses de exposición. On&on, La Casa encendida, Madrid, 2020.

Debemos entender que estamos en los primeros lustros del siglo XXI, en el cual se pone en discusión todos los conceptos y reglas del arte, esto circunscribe también a la escultura que al igual que la pintura, sufrió mutaciones, *“por lo tanto el alejamiento de los modelos clásicos (...), en este momento histórico nos cuestionamos la validez de los ya existentes, hoy se denominan como PRÁCTICAS FÍSICAS ESPACIALES”*², (escultura) ésta adolece de territorialidad fija como se estilaba con las prácticas escultóricas anteriores,

*“la obra y el artista pretenden estar en circulación, es decir poner la obra misma en circulación, esto moviliza el discurso en la sociedad, el Artista contemporáneo tiene libertad en utilizar la escala, el espacio, luego se sensibiliza con los medios para resolver adecuadamente sus ideas volumétricas”*³.



¹⁴ Absalón, *Disposición*, 1988.

El Arte Contemporáneo y actual ha pulverizado tiempo y espacio características del Arte moderno, busca encontrar una cuarta dimensión, que sería a lo mejor la ruptura y abandono del pasado definitivamente, se sumerge en prácticas investigativas y nos guía e introduce en estas prácticas artísticas. Involucrando en esta dimensión al receptor, para que encuentre el límite de la tercera y se introduzca en la cuarta, evidencias estas observadas en propuestas artísticas contemporáneas. Podríamos afirmar que la escultura entonces se transforma en cuarta dimensión cuando se vuelve invisible y se desmaterializa siendo esta una señal de recurrencia permanente en los últimos años.



¹⁵ Dan Flavin.



¹⁶ Carol Hummel.

Los problemas inherentes del espacio urbano para los que son proyectadas las obras, crean una nueva referencia en la ciudad para que se transformen en símbolos, imágenes o emblemas y no como representaciones ideológicas.



¹⁷ Laurent Perbos

Laurent Perbos, juega con la percepción óptica de las personas, un ejemplo de ello son sus canchas de juego instaladas en escaleras, desniveles, etc.



¹⁸ Laurent Perbos, Aire, 2005. (23,7mx10m)

La comprensión básica de las formas como expresión artística no puede limitarse al análisis de su organización formal, este hecho impone la necesidad de ampliar y fomentar la formación de representaciones intuitivas del espacio; el creador tiene la capacidad de componer, conocer y modificar con su acción el espacio previamente conocido para construir la cuarta dimensión.

Como entra en la composición del mundo si se coloca en la frontera de los conceptos, gráficos y volumétricos, entonces la obra es el ampliador del sentido de la realidad, proporcionándonos significados nuevos de la realidad, ésta tiene que fracturarse para crecer y de esta forma ampliar el mundo físico. Con el nuevo milenio tenemos que pensar que el arte tiene que evolucionar y generar espacios para las relaciones sociales entre las personas con las obras de arte, entender y comprender el mundo así como también a sus habitantes.

“La disposición del hábitat y las reglas de residencia, en suma la geografía económica, social, política y religiosa del grupo, un orden tanto más coercitivo, y en todo caso evidente, en la medida en que su transcripción en el espacio le da la apariencia de una segunda naturaleza” (...)⁴,

“el hombre mora en ellas, y sin embargo no habita en ellas, si habitar significa únicamente tener alojamiento” (...)⁵.

Podemos entender cómo cambiar el espacio urbano de otra manera y crear espacios acogedores en los cuales el hombre sea el principal beneficiario de todo este proceso.

“De ahí que los espacios reciban su esencia desde lugares y no desde <el> espacio” (...). La esencia del construir es el

Olmedo Alvarado G. 38

*dejar habitar. La cumplimentación de la esencia del construir es el erigir lugares por medio del ensamblamiento de sus espacios, sólo si somos capaces de habitar podemos construir*¹⁶.

Muchos artistas producen obras análogas a las teorías que están en circulación para encontrar la cuarta dimensión, la desmaterialización de la obra de arte utiliza medios alternativos, como los tecnológicos que están a disposición del creador, estos han generado un cambio inusitado en la elaboración artística, produciendo en el observador reflexión de frente al cambio radical, una obra necesita ser analizada alrededor de los postulados teóricos-conceptuales.



¹⁹ Alexander Calder, “La Grande Vitesse”, 1969, Vandenberg Center Plaza, Michigan.

Al analizar la obra de los artistas contemporáneos, nos planteamos muchas reflexiones y preguntas sobre la producción artística a la que podemos acceder en los circuitos internacionales y juzgar cómo se está construyendo el Arte Contemporáneo o actual.

Es importante observar y comprender al artista no como un narrador que describe el mundo, sino como un crítico que genera espacios para las relaciones sociales entre las personas con las obras de arte, entender y comprender el mundo así como también a sus habitantes.

La Fundación César Manrique manifiesta:

“El arte público es de “acción democrática”, que vincula arte y sociedad, espacio y tiempo, artista y ciudadano, estética y ética, cultura y política” (.....) el “arte público son obras que, por definición demandan una función que ha de ser pública, obras que renuncian de forma voluntaria a lo que se entiende como creación artística que contenga en su misma simplicidad y utilidad toda su belleza”.

“No trata acerca de uno mismo, sino de los demás, no trata de la angustia del artista sino de la felicidad y bienestar de los demás, no trata del mito del artista, sino de su sentido cívico, no pretende empequeñecer a la gente, sino el glorificarla, no trata a cerca del vacío existente entre la cultura y el público, sino busca que el arte sea público y que el artista sea de nuevo un ciudadano”,

manifiesta María Dolores Timenes-Blanco del Museo Santa Sofía de Madrid –España.



²⁰ Christo, *Wrapped Reichstag*, Berlín 1971-95.



²¹ Christo, *The Gates*, collage. Central Park, New York. 2002.

Se debe considerar la influencia de la escala en toda propuesta en los proyectos que se emprendan a futuro. Sergio González González en el libro “la Dimensión” nos plantea que:

“La escala es una referencia a la percepción, que en definitiva repercute en la relación dimensional entre el edificio y el patrón” (...) conviene leerlo sin pensar en términos numéricos o magnitudes, si no en términos de relaciones y distancias entre un punto y otro, que no son realmente medibles materialmente, sino que se limita a instruir, a sentir lo grande, lo pequeño o lo normal de un espacio”,

por lo tanto diremos que debe existir cuando menos dos espacios (escultura y entorno) en los cuales se pueda transitar para que de esta manera se defina la escala, tamaño y forma, valores fundamentales en la producción artística. Descomponer para

reorganizar en favor del hombre; algunos creadores se han alejado de la proporción y han creado estructuras espaciales de una dimensión supra humana o de una pequeñez infra humana, porque es el hombre frente a una escultura el que da la escala.

Foucault estaba especialmente interesado en el saber de los seres humanos, y en el poder que actúa sobre ellos, por eso a menudo el saber-poder y fuerza física son aliados y funcionan de manera conjunta con las instituciones, por lo tanto concluye que la persona normal es la que tiene poder sobre lo anormal. En la sociedad todas las relaciones humanas están gobernadas por ciertas reglas, al estudiar las reglas notó que las mismas se organizaban alrededor de oposiciones binarias, tales como: arriba-abajo, bien-mal y masculino-femenino. Por último Foucault nos deja una interrogante que pensamos podría servir para emprender esa búsqueda espacial y conceptual, para conseguir esto hay que desconfiar de las verdades absolutas y deshacerse de valores eternos y canónicos en pos de la creación de nuevas propuestas e ideas en el siglo que nos ha tocado vivir.

La sociedad tiene una composición muy compleja, más aún cuando venimos arrastrando una serie de conflictos socio-políticos, socio-económicos y hoy socio-migratorios que nos plantean retos complejos; la invisibilidad del ser humano, el diluirse el poder en poderes más pequeños, el no tener al frente al opositor completamente identificado, esto nos lleva a regresar y legitimar otros actores que siendo importantes son invisibles para el poder.

En esta nueva etapa no podemos hablar de obras de arte, hoy el valor está en las prácticas artísticas, se utilizan una serie de estrategias para poner en escena un pensamiento creativo. El discurso crítico ha variado y se inserta en otras prácticas nada tradi-

cionales como la política, economía o psicología, los artistas deben inmiscuirse en nuevos conocimientos y saberes tan diversos como distantes de los tradicionales, creando como es obvio un universo de incertidumbres, por esta razón es que la producción y el análisis de las propuestas son complejas.



²² Marcel Duchamp, *Fuente*, 1917-del-diseno-al-arte.htm

Lo contemporáneo es la creación de un sistema fuera del sistema del arte, será entonces testimonio de lo impresentable para dar valor a lo no-presentable, es una guerra declarada contra los principios y reglas. La condición del discurso pos-moderno por ejemplo es un pluralismo irritable porque no es ordenado sino se realiza a discreción del autor.

Después de analizar en estas prácticas artísticas algunas coincidencias reiterativas a la creación ponemos en consideración algunas de las más evidentes:

- La indeterminación entre el caos y el orden y no determinar algo como se acostumbraba tradicionalmente.
- La descanonización que se aplica a todos los cánones o convenciones de autoridad y la deslegitimación de los códigos establecidos de la sociedad.

- La ironía se refiere al juego, interacción, alegría, multivalencia y eludir todo lo que hay detrás de las cosas transformándose en algo lúdico.

- La hibridación es decir el construir un nuevo ser deformado de género como la parodia del travesti que explota cambiando los géneros de las personas.

- El performance que es una actuación puesta en escena en el cual el arte se transforma en teatro.



²³ Olmedo Alvarado, *Proyecto Cabin*, 2006.

²⁴⁻²⁵ Olmedo Alvarado, *Proyecto Paso Zebra*, 2010. Archivo personal del artista.



Como podemos observar todas son condiciones y oscilaciones de la cultura contemporánea que van a modificar la forma de ver el mundo, cuando han desaparecido los anteriores paradigmas, se genera una nueva actitud como gesto desmembrando el orden del origen moderno, realizando un conjunto de prácticas desmitificadoras donde se pierde el espacio y la territorialidad, el capital sufre y pierde localidad se transforma en global arrastrando con esta práctica al arte en su conjunto, la producción estética se integra como objeto de consumo y novedad. En una nueva experimentación estética para que se cambie la orientación de la producción tiene que haber vértigo, en el cual las empresas privadas pasan a ser los nuevos actores de la puesta en escena de las prácticas artísticas dando el apoyo y convirtiéndose en los nuevos mecenas del arte sacando grandes réditos económicos para sus empresas, en la actualidad los circuitos de arte funcionan como empresas que montan grandes espectáculos en donde el espectador tiene que invertir tiempo y dinero para satisfacer los nuevos intereses culturales.

Por estas razones parecería que la historia ha perdido su rumbo, aparece como una práctica para relacionar el arte y la vida, es decir, que la vida misma es el arte, donde los actores son los visitantes de la muestra, y los objetos y la sociedad son llevados a la sala de exposición para ser legitimados como obras artísticas.

Se crean las grandes industrias culturales apadrinadas con los medios masivos de comunicación, logrando cambiar hasta la forma de vivir se construyen nuevos imaginarios, lugares antes no conocidos tienen la apariencia de la extensión de nuestra vida, es la calle donde se desarrollan acontecimientos necesarios para nuestras vidas y atrofia la espontaneidad y la creatividad, entregándonos un zombi espectador pasivo que es el producto de los medios.



²⁶ Damien Hirst



²⁷ Damien Hirst, "Madre e Hijo Divididos".

La obra de arte debe expresar siempre una relación con el mundo, porque es sacada del mundo social, cotidiano y expuesta como obra de arte; estamos hablando de un artista y no de un pintor.

La historia del arte no nos prepara lo suficiente para poder analizar el arte de hoy, pues la iconografía heredada, no se ajusta a las nuevas prácticas artísticas, al ser un nuevo producto de los mass-medios, pasa a convertir al arte en zona de contacto con un mundo no claro que es el mundo que nos rodea, creando un nuevo modelo la sociedad de las imágenes, escaparates, cine y la tan inmediateista televisión.

“Tenemos conciencia que estamos en un tiempo de reciclar y bucear en la sacralidad de todo lo consagrado, de este mundo banal que produce diferentes lecturas para transformarse en un arte impersonal al observarse, pero no cuando se realiza, una realidad que no es de la naturaleza sino de una realidad fantasmal, obscena y pornográfica, efímera, popular, barata que nos transforma en una sociedad del espectáculo”⁷.

“Para Benjamín, la constelación de la obra y la de su reproducción técnica viven a distancia”⁸. aunque José Luis Brea en su análisis a esta postura en su artículo net.art (no) arte, en una zona temporalmente autónoma, nos dice que “no obstante, ambos mundos comienzan ya a aproximarse, a acortar distancias y ello va a conllevar importantes consecuencias para las formas de la experiencia artística....”⁹. Esta distancia se ha estrechado tanto que podríamos decir que hoy no existe distancia o diferencia entre obra y su reproducción, acota Brea “la función que frente al proceso de esterilización del mundo le resta al arte es inevitablemente política y no puede en ningún caso resolverse en los términos de un resistirse reaccionario a su desvanecerse”¹⁰

En la necesidad de encontrar nuevos rumbos, el arte se inserta y bucea dentro de la teoría del arte para ir encontrando nuevos presupuestos creativos, uno de ellos es la desconstrucción que

“no es un modo de habitar las estructuras metafísicas para llevarlas hasta su límite (en el sentido etimológico de hacer temblar) para que dichas estructuras muestren sus “fisuras”, (...) esta “dislocación permite que se desedimente (no se decante) el valor de los conceptos fundamentales de la metafísica: presencia, verdad, origen, autoridad”, (...) más bien es una estrategia sin finalidad un situarse en la inseguridad(....)”¹¹, es reinterpretar la interpretación.

Es una obra ante la que experimentamos un continuo desplazamiento de los significantes, es un acontecimiento singular,

“Deconstruir consiste, en efecto en deshacer, en desmontar algo que se ha edificado, construido, elaborado, no para destruirlo, sino a fin de comprobar cómo está hecho(...) pero también cuales son las fuerzas no controladas que ahí obran.”¹².

“Así, deconstruyendo, se construyen nuevos estados de la consciencia, enfrentando, solapando y mezclando fragmentos aparentemente disímiles que, desde sus posibilidades de sugestión metafórica, ofrecen nuevas lecturas que obligan a resituar la realidad, a mantener nuestro estado de incertidumbre creativa frente a la aparente seguridad que los estados normativos del arte ofrecen con sus caricias expresadas en el reconocimiento de la obra “bien construida””¹³.

28



29



30



31



18-29-30-31 Olmedo Alvarado, *Proyecto Pizza*, 2009-2011, serie de imágenes. Deconstrucción y deslocalización del museo como institución. Archivo personal del artista.

Bibliografía

- ¹ Maderuelo Javier. *Círculo de Bellas Artes "La Pérdida del Pedestal"* Gráficas Rógar. 1992 .Pg 25.
- ² Rivera Pablo, profesor. " *Curso monográfico. PePa U. Cuenca*". Mayo.2008.
- ³ Rivera Pablo, profesor. " *Curso monográfico. Pepa U. Cuenca*". Mayo.2008.s.
- ⁴ AugeMarc. " *Los No Lugares espacios del Anonimato*". Gedisa editorial Quinta reimpresión, Septiembre del 2000, Barcelona.
- ⁵ Heidegger. Martin. " *Construir, Habitar, Pensar*" conferencias y artículos. Serbal, Barcelona, 1994
- ⁶ Heidegger. Martin. " *Construir, Habitar, Pensar*" conferencias y artículos. Serbal, Barcelona, 1994
- ⁷ Rojas Reyes. Carlos " *Conferencias magistrales*" pepa, U Cuenca, 8-16 Mayo 2009
- ⁸ Brea. José Luis: " *net.art*". *En una zona temporalmente autónoma*. Pg 1 <http://aleph-arts.org/pens/net.html>
- ⁹ Brea. José Luis: " *net.art*". *En una zona temporalmente autónoma*. Pg 1 <http://aleph-arts.org/pens/net.html>
- ¹⁰ Brea. José Luis: " *net.art*". *En una zona temporalmente autónoma* .Pg 6 <http://aleph-arts.org/pens/net.html>
- ¹¹ Cragnolini Mónica B. " *Derrida : Deconstrucción y pensar en las fisuras*". Buenos Aires 1999. Pg 7.
- ¹² De Peretti Cristina " *Deconstrucción*" *Entrada del Diccionario de Hermenéutica* dirigido por . Ortiz-Osés y P. Landeros, Universidad de Deusto, Bilbao. e digital, Bilbao 1998. Pg 2
- ¹³ Maderuelo Javier, " *El espacio raptado*", Tesis doctoral, Madrid, 1990, Pg 319. <http://aleph-arts.org/pens/net.html> (José Luis Brea. Pg 1-10)

Nuevas Dimensiones del Arte

El arte tenía su propia existencia en la pintura, escultura y en la música por lo tanto vivía en las disciplinas, hoy el arte está en el concepto y en sus áreas de influencia, por esta razón lo contemporáneo es un arte ampliado, es una instancia formal y conceptual que nos lleva a una conciencia sensible y humanística donde el registro de lo artístico nos permite observar que lo contemporáneo no tiene “Aura”, ser único e irrepetible, característica del arte pasado, los puristas no aceptan que el arte tomó otros rumbos, viajando a velocidades infinitamente más rápidas que la capacidad de entendimiento y análisis que propone el arte hoy.



³² Andy Warhol.

Se debe tomar con precaución todo lo escrito

“Los historiadores de arte, críticos de arte, estéticos, todos tienen en común dos caracteres principales: un gran amor por el arte y una de dotes naturales que les hubiera permitido ser artistas. Sus escritos sobre arte son para ellos una especie de compensación por las obras de arte que no pueden producir. Este es el modo habitual de convertir las obras de arte plástico en literatura”¹.

Como sabemos fue a partir del “siglo XVIII” que se discutió sobre la belleza como baluarte del arte, acuñándose conceptos alternativos sobre la inmortalidad artística. En la contemporaneidad continúa la búsqueda para encontrar respuestas de verdad a las expresiones artísticas. *“En cierta manera, el arte se convirtió, como tal asunto de debate público en una suerte de vivaz parlamento, en tema político”* nos dice Francisco Calvo Serraller en el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el 11 Febrero del 2001 en la que plantea el diálogo con la obra de arte.

“El arte de la segunda mitad del siglo XX es plural, confuso y cambiante. Lo invade todo y se sitúa más allá de lo bello y lo feo. Próximo y lejano, pone en juego su vida, tal vez su supervivencia, en su relación conflictiva con la existencia misma”(.....) “Actualmente el arte está en todas partes. No reconoce ni márgenes ni fronteras.

A la arquitectura, la pintura, escultura y los grabados, que conformaban tradicionalmente las bellas artes, se les añadieron la fotografía, el cine, el diseño, la exploración de nuevos medios de comunicación y la emancipación prometida por el happening de la década de los 1950 o cualquier tipo de <<instalaciones>> o <<arreglos>>²

Es necesario retomar este problema de carácter histórico para denotar como el arte se transforma permanentemente y no está inmóvil, en el tiempo cronológico, está siempre en búsquedas permanentes.

“La ventana abierta por el renacimiento, deja traslucir la nada.....Empieza una carrera desenfrenada. El artista se arroja todos los derechos, se apropia de todos los medios de expresión, transgrede todos los tabúes, altera los códigos de buena conducta cultural, cruza todas las fronteras, explora y se anexiona, día a día, nuevos territorios”³

y culmina con el arribo de las series de Andy Warhol (Pop art) será su estrella por la magia de los mass-media, con las cuales se abandona la representación de la luz (impresionismo) para rivalizar con el súper mercado.

De Europa pasa a Nueva York como el nuevo centro del arte pero la globalización altera radicalmente las hegemonías de los centros sobre los cuales giraba la producción del arte haciéndose visible en: Africa, China, Corea y América del Sur.

33



34



35



33-34-35 Andy Warhol, “Brillo”,

“En su espacio transitorio, la escena artística mediaticizada presenta un aspecto de duty-free shop de aeropuerto. A la luz de este infierno climatizado, unos productos estandarizados captan a una jet-set dispuesta a hacer negocios y a adquirir señas externas de la cultura de moda.....El arte irrumpe con el inestimable apoyo de exposiciones-espectáculo, ventas- récord, Hagiografías pomposas”⁴,

“El arte es algo demasiado serio como para que su gestión de su legitimación a su simple exposición -sea patrimonio únicamente de los<< especialistas>>⁵ por lo tanto nadie tiene la verdad absoluta sobre el arte actual que también ha creado nuevas redes en las cuales intervienen: teóricos del arte, promotores culturales, museos, curadores, galerías para legitimar el arte y los artistas.

Como escribe Jean Baudrillard: “La obra de arte confrontada al universo de la mercancía(....) tiene que adquirir todos los caracteres de choque, de sorpresa, de inquietud, incluso de autodestrucción o de irrealidad que son los de la mercancía”⁶.

A finales del siglo XX e inicios del XXI observamos como el arte se aproxima a la virtualidad, indiferente a las teorías el arte no ha dejado de seducir, de sorprender o de maravillar porque los creadores son los guardianes de las fronteras del reino que está más allá del mundo de la razón y resuelve la estética porque en este mundo todos son dueños de todo y los usuarios de la cultura que acuden a los museos, que son estos al final los espacios que dan amparo a todas las propuestas de cada época.

Quisiera anotar el concepto que dejara abierta la posibili-

dad de seguir pensando y discutiendo sobre las nuevas tendencias en el arte actual. José Roca en la entrevista realizada en el mes de Junio del 2006 nos dice:

“No creo tampoco que la función actual del arte sea la búsqueda de lo nuevo, sino de re-significar la realidad, lo existente. En esto nos distanciamos de la modernidad y su búsqueda de la novedad, el estilo propio, la pertenencia a un movimiento artístico definido, la producción de objetos como resultado último. Las palabras concepto, contexto y proceso tienen una gran importancia en el arte que se produce actualmente”⁷.

Nos resume con acierto y nos plantea nuevas incógnitas que tenemos que seguir despejando para a lo mejor en un futuro no muy lejano tener claro qué es lo que busca el arte contemporáneo, sus nuevas dimensiones para insertarnos en él.



³⁶ Casas “Are you Meaning”, Are you Meaning Company, 2003.

Bibliografía

- ¹ Gilson, Etienne. *"Pintura y realidad"*. Barañáin (Navarra), EUNSA, 2000, pg 252
- ² Pradel, Jean-Louis. *"Arte contemporáneo (últimas tendencias)"*, Ed, LAROUSSE, 2008,pg 6
- ³ Pradel, Jean-Louis. *"Arte contemporáneo (últimas tendencias)"*, Ed, LAROUSSE, 2008,pg 8
- ⁴ Pradel, Jean-Louis. *"Arte contemporáneo (últimas tendencias)"*, Ed, LAROUSSE, 2008,pg 10
- ⁵ Pradel, Jean-Louis. *"Arte contemporáneo (últimas tendencias)"*, Ed, LAROUSSE, 2008,pg 11
- ⁶ Pradel, Jean-Louis. *"Arte contemporáneo (últimas tendencias)"*, Ed, LAROUSSE, 2008,pg 151
- ⁷ Roca, José. "Tomado de la entrevista realizada", Junio del 2006. Es jefe de exposiciones temporales y Museología de la Biblioteca Luís Angel Arango de Bogotá y Co-curador de la 27 Bial de Sao Paulo

Arte Abierto

EL PROBLEMA DE LA OBRA ABIERTA

Obra abierta es el título original en italiano: Opera aperta) libro de Umberto Eco publicado por primera vez en Italia en 1962. Mediante la apertura el lector reescribe el texto y se convierte en autor. Lo cual genera una particular relación entre usuario y autor. Nos plantea la reacción del arte y los artistas ante la provocación de lo indeterminado y el azar de lo indeterminado, probable, ambiguo, y lo indefinido para contraponer a todo lo estructurado como las matemáticas, lógica, reglas de composición, mimesis etc. Nos dice que se trata de encontrar modelos de relaciones en donde la ambigüedad encuentre una justificación y valor en el arte contemporáneo, que busca a su vez una solución a nuestra crisis en la cual se piensa a través de diferentes lenguajes en la práctica artística contemporánea la que trata de encontrar respuesta. No permitiendo al espectador quedarse inmóvil, ni física ni mentalmente invitando a nuevas posibilidades de relacionarse con la obra.

Hace referencia a las determinadas manifestaciones de arte que son distintas a las tradicionales, nos indica un nuevo modo de entender la vinculación de la obra y su consumo por parte del público. Pueden ser definidas mediante categorías estéticas actualmente en uso, en la noción de la obra de arte van implícitos dos aspectos:

1° El autor realiza su obra con una intención concreta, aspirando a un deleite, y a ser interpretada tal como el autor lo ha pensado o planteado.

2° Los consumidores son personas con características propias psicológicas, filosóficas, ambientales y culturales. Crear una obra como “apertura” que oriente a estas posibilidades del consumidor para provocar respuestas diferentes a un estímulo definido, es lo que mantiene a la obra abierta dice Eco es su interpretabilidad o libre interpretación del usuario.

“Advierte que, en la vida cultural, en virtud de una especie de compensación interna, “los problemas que no se tratan suficientemente en un lugar (en este caso, las instituciones de historia del arte) suscitan su discusión en otro” . Aquí es la estética la que arroja nueva luz sobre los fenómenos del arte contemporáneo”¹.

Al ser controversial su teoría, los comentarios de muchos pensadores a favor y en contra no se hicieron esperar, lo que nos obliga a transcribir algunos de ellos, para generar respuestas que enriquezcan al proyecto propuesto.

Giovanni Urbani el 15 de diciembre de 1.962 reanuda la polémica y en su artículo “La causa della causa”, observaba que actualmente se sustituye la “PRESENCIA” de la obra de arte por el intento de convertirla en ciencia,...²

y en su análisis enfatiza “... la tesis de que, si todos los juicios acerca de un obra de arte están equivocados, hay que atribuir a la causa de la obra de arte en sí y no a un defecto de funcionamiento a las cabezas incapaces de razonar. En resumen, puesto que la obra en sí es la causa (de las estupideces que se dice sobre ella), es inútil andar buscándole otra razón de ser.”³

*Fortunato Pasqualino el 13 de Junio de 1.962 escribía en el Osservatore Romano bajo el título "Letteratura e scientismo" que "al abandonar su relación apropiada con la realidad, los escritores se refugian en la maleza de la cultura científica y filosófica y se entregan a dilemas absurdos y a labores extraestéticas...."*⁴.

*Elio Mercuri publicó en la revista Filmecritica en Marzo 1963 en su artículo "Opera aperta come opera assurda"...."acusaba al libro de proponer una aceptación pasiva del Caos, del Desorden"*⁵.

*Vittorio Saltini, Noviembre 11 de 1962 en el Espresso manifiesta que "en Opera aperta, Eco defiende los últimos hallazgos de la vanguardia sin otra argumentación verdadera que la justificación formalista de todo". Para Eco, "el arte no es una forma de conocimiento, es un "complemento del mundo", Una "forma autónoma", es decir, una evasión ..."*⁶.

*Walter Pedullá en Avanti del 10 de Agosto de 1962 con su artículo "Avanguardia ad ognicosto", afirma que Eco "Favorece a unos pocos jóvenes inexpertos y a modestos narradores de vanguardia"*⁷.

Eugenio Montale en el Corriere della Sera, julio 29 de 1962 "Opere aperte"

"se hace algunas preguntas (si ciertos contenidos deben corresponder necesariamente a ciertas formas técnicas, si una obra abierta a todos los sentidos se puede considerar estéticamente intencionada) y rechaza la alineación de la literatura junto a las aventuras experimentales de las demás artes, que en nombre de una cualidad anticipadora que en cualquier caso poseería la li-

*teratura: un gran artista tiene que saber renovar las formas viejas partiendo del interior, sin que haya que reducirlo todo a cero...."*⁸.

*"...En el fondo, la forma es estéticamente válida en la medida en que puede ser vista y comprendida según múltiples perspectivas, manifestando una riqueza de aspectos y resonancias sin dejar nunca de ser ella misma..." dejando abierta la.... " posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada...."*⁹

*"El fenómeno de la obra en movimiento, en la presente situación cultural, no se limita en absoluto al ámbito musical, sino que encuentra interesantes manifestaciones en el campo de las artes plásticas, donde hoy encontramos objetos artísticos que en sí mismo tienen como una movilidad, una capacidad de replantearse calidoscópica-mente a los ojos del usuario como permanentemente nuevos...."*¹⁰

*"En efecto, es siempre arriesgado sostener que la metáfora o el símbolo poético, la realidad sonora o la forma plástica, constituyan instrumentos de conocimiento de lo real más profundos que los instrumentos que presta la lógica....El arte, más que conocer el mundo, produce complementos del mundo, formas autónomas que se añaden a las exigentes exhibiendo leyes propias y vida personal"*¹¹.

Un país es la suma de individuos cada uno de ellos con sus particularidades: políticas, religiosas, culturales, económicas, raciales etc.; lo que hace que el arte sea analizado según su punto de vista, los artistas para insertarse con sus mensajes artísticos

tienen que realizar esfuerzos técnicos-conceptuales y producir goce estético sobre las obras, éstas deben ser estructuradas de una forma simple, directa, capaz de motivar la participación intelectual y física del usuario siendo este el que produce múltiples lecturas para tratar de revelar el enigma que propone el creador, como sabemos lo leído casi nunca serán igual a lo propuesto.

“Quedarán, por tanto, en ella muchas posibilidades aún de discurso abierto y de exploraciones y declaraciones sobre la indeterminación profunda de los acontecimientos cotidianos;....Entonces, como efecto pedagógico que no hay que desdenar, el espectador podría tener la sensación, aunque vaga, de que la vida no se agota en el argumento que él sigue con avidez, y de que él, por consiguiente, no se agota con aquel hecho....”¹²

José Roca co-curador de la 27 Bial de Sao Paulo con mucha razón en el 2006 reflexiona sobre el arte contemporáneo y afirma que:

“No creo tampoco que la función actual del arte sea la búsqueda de lo nuevo, sino de re-significar la realidad, lo existente. En esto nos distanciamos de la modernidad y su búsqueda de la novedad, el estilo propio, la pertenencia a un movimiento artístico definido, la producción de objetos como resultado último. Las palabras concepto, contexto y proceso tienen una gran importancia en el arte que se produce actualmente”.¹³

El más crítico a la producción de arte moderno es W. Benjamin quien analiza en su obra “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica” que nos posibilita entender lo contemporáneo: Reflexiona sobre el aura y como se ha perdido debido a la reproductividad, volviéndose exhibicionista,

pretende estar en museos o galerías, ingresar al mercado de arte y ser premiado. Plantea una nueva relación entre arte-masas como resultado de la reproductividad técnica, critica al público y lo tilda de tener mal gusto, de ser retrógrado y conservador. También nos explica que la reproductividad técnica nos limita el modo de pensar o imaginar y que se debe hacer un arte que no guste a las masas para con esta práctica recuperar el aura perdida.

Klavierstück Für Elise

L. V. BEETHOVEN
WoO 59

Poco moto
pp



1 2 Ped. 3 * Ped. 4 * Ped. 5 * 6


7 8 9 10 11 12 *

13 * 14 15 16 17

18 19 20 21 22 23

24 25 26 27

³⁷ Partitura "Para Elisa", L. W. Beethoven, www.pianomundo.com.ar



7 8 2 21 22 Ped. 13 *

27 19 20 9 10 23

18 14 15 16 26

1 11 * 12 * 24

Ped. 5 * 6 Ped. 3 * Ped. 4 * 25 17

³⁸ Partitura deconstruida por el artista Olmedo Alvarado en función de la forma de las notas musicales, mas no del sonido.

Bibliografía

- ¹ Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 11
- ² Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 15
- ³⁻⁴ Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 16
- ⁵ Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 18
- ⁶ Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 19
- ⁷ Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 21
- ⁸ Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 74
- ¹⁰ Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 84-85
- ¹¹ Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 88-89
- ¹² Eco, Humberto, *"Obra Abierta"* segunda edición Traducción de Roser Berdagué. Ed. Ariel Barcelona-Caracas- México Septiembre 1979, pg 249
- ¹³ Roca, José, *"Entrevista realizada en Junio del 2006"*. Es jefe de exposiciones temporales y museología de la Biblioteca Luis Arango de Bogotá y co-curador de la XVII Bienal de Sao Paulo

Análisis y Registro de Obras Referentes

El artista Japonés Tadashi Kawamatta (Hokkaido 1953), plantea en su propuesta artística la reutilización del espacio urbano existente; a partir de la preexistencia del mismo, lo reconstruye para habitarlo de forma diferente y obtener un nuevo punto de vista vivencial del espacio circundante, con los elementos espaciales ya existentes, como percibir entonces los objetos socializados como casas, calles, plazas, etc. cuando nos coloca en otro plano de percepción, esta maniobra plástica nos traslada a una cuarta dimensión, porque nos hace que vivamos dos veces el mismo espacio, el existente y el propuesto por el artista.

Otro atributo que podemos mencionar de su obra es cómo fabrica un dispositivo espacial (obra) sobreponiendo lo físico con lo utilitario, edificando elementos de uso humano que no son para habitarlos, organiza circuitos y recorridos dirigidos para mostrarnos otro punto de observación de la realidad ya existente, elementos inútiles para la sociedad creados de forma creativa y audaz. Otra característica es la monumentalidad de sus propuestas que nuevamente ponen a discutir el problema del monumento en el inicio del nuevo milenio.



39 - 40 Tadashi Kawamatta, "Tree Hutsin", Bruselas 2007, dimensiones variables, intervención urbana, madera, clavos y tornillos.



41- 42 Tadashi Kawamatta,



⁴³ Tadashi Kawamatta.

Todas las obras son trabajadas con materiales sencillos con una versatilidad para estructurar sus propuestas, de esta forma puede irrumpir los espacios de la ciudad y estructurar en ellos obra efímera-migratoria, en algunos casos el observador puede participar directamente sobre la misma y ser parte formal de la propuesta.

Pues “...una obra de arte apunta siempre más allá de su simple presencia en el espacio; se abre al diálogo, a la discusión, a esa forma de negociación humana que Marcel Duchamp llamaba <el coeficiente del arte>, un proceso temporal que se desarrolla aquí y ahora ” (...) ¹

“ ... Bien, una obra de arte no tiene ninguna función a priori, no porque sea socialmente inútil, sino por estar disponible, flexible, <con proyección al infinito> ” (...) ².

Maderuelo en su propuesta “ Cuatro modelos de recuperación de la obra de arte Público ” en el punto cuatro nos dice

“Las obras que renuncian a la forma y significación del monumento tradicional y buscan definición de un nuevo género artístico netamente urbano, con la incorporación de ideas ajenas, como pueden ser la utilidad o funcionalidad, que surgen como requerimientos propios del nuevo espacio urbano. Algunos de los artistas de este grupo ya no pretenden ser únicamente escultores, arquitectos o urbanistas, sino que denominan a su trabajo con el término más general de <<arte público>> ”. ³

Entonces Kawamatta está dentro de una propuesta contemporánea que discute con la sociedad.

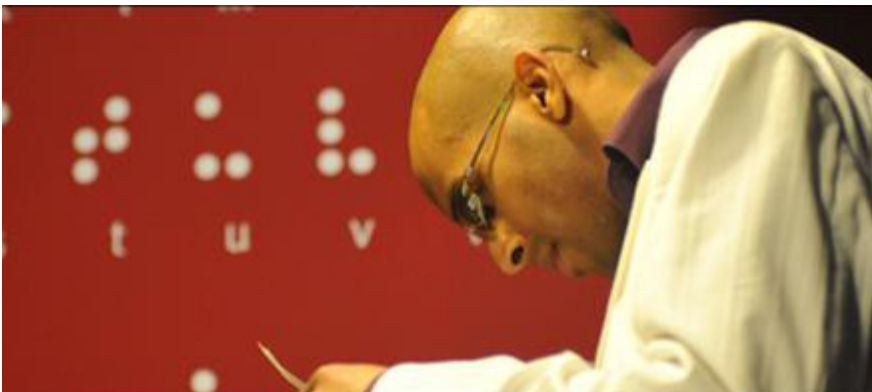


⁴⁴ Tadashi Kawamatta.

Citaremos el proyecto que descubre una nueva experiencia sensorial, que se realizó en la ciudad de México y que en el presente año (2011) se escenificará en Buenos Aires, Argentina “Diálogo en la Oscuridad”, fue creado para promover solidaridad a favor de las personas invidentes, este proyecto ha tenido múltiples ediciones en ciudades de Europa y Asia desde 1988.



⁴⁵ “Diálogo en la Oscuridad”.



⁴⁶ “Diálogo en la Oscuridad”.

En América se presentó en México DF. Consiste en brindar una experiencia sensorial, imaginativa y educativa con sonidos, olores, sabores, temperaturas y texturas, donde el visitante participa físicamente para percibir el mundo de una forma diferente.

El recorrido se realiza en grupos de no más de ocho personas en total oscuridad, con la ayuda de un bastón para invidentes que se les proporciona al ingreso, guiados por un invidente se inicia el recorrido por los escenarios contruïdos para el evento, en los cuales los visitantes experimentarán sensaciones múltiples, al recorrer una calle de la ciudad, realizar compras en el supermercado, caminar en un bosque y navegar en bote, el recorrido concluye en el bar que además de comer y beber, compartirán las experiencias vividas con los compañeros de aventura.

Subrayaremos que las pretensiones y objetivos de este proyecto son el de fomentar el mutuo respeto y comprensión de los videntes.

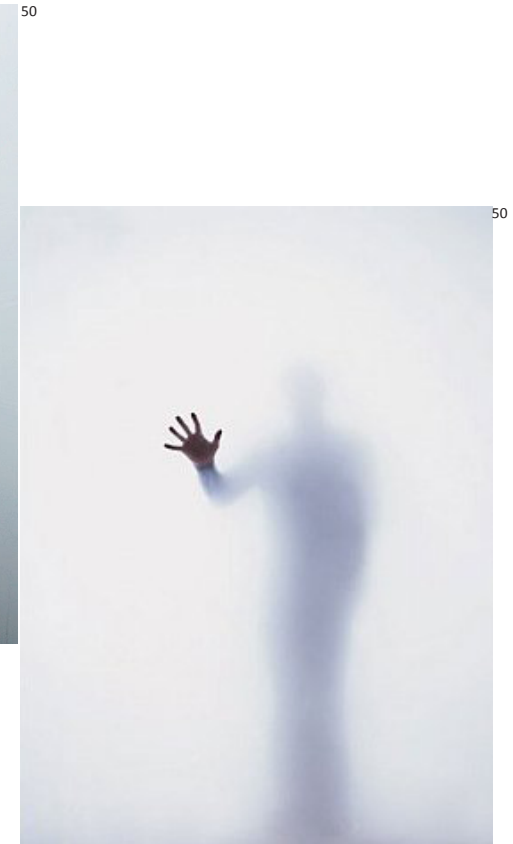
El artista británico Anthony Gormley (Londres 1950), se centra en el estudio del cuerpo como sujeto, objeto y lugar, relacionándonos con la arquitectura y el entorno o cómo reaccionamos cuando nos desorientamos, en este proyecto reflexiona sobre la percepción y la orientación cuando penetramos en un espacio imaginario dinámico de presencia y ausencia.

No busca crear situaciones visuales porque quiere que el usuario de su propuesta utilice el tacto para relacionarse con el espacio vacío o la nada, el exceso de luz y vapor de agua no permite al visitante ver con total claridad los límites de sí mismo y de su entorno.



⁴⁷ Anthony Gormley, *Blind Light*, mayo 2007, Londres. Instalación, dimensiones variables. Materiales: aluminio, metacrilato, vapor de agua y luz.

Analiza los espacios psicológicos, perceptivos, sociales y experiencias dentro o fuera de su instalación en la cual el visitante no sólo es un espectador sino parte de la obra que navega y negocia los espacios con otros cuerpos y personas, estos conceptos son la dialéctica del espacio físico.



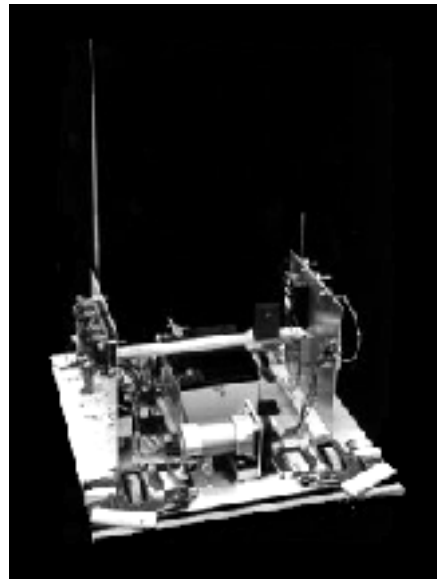
⁴⁸⁻⁴⁹ Anthony Gormley, *Blind Light*, mayo 2007, Londres: Instalación dimensiones variables. Materiales: aluminio, metacrilato, vapor de agua y luz.

Eduardo Kac artista Brasileño ha trabajado e investigado en el campo de la robótica y la telemática, hoy está interesado en una nueva disciplina como medio de expresión que la denomina Arte Transgénico, el que reflexiona a través del arte utilizando las mismas herramientas de la ciencia. Otros artistas trabajan con el video o el ordenador que son también las herramientas tecnológicas más conocidas, que cambiaron la percepción del hombre en la cultura, política y filosofía.



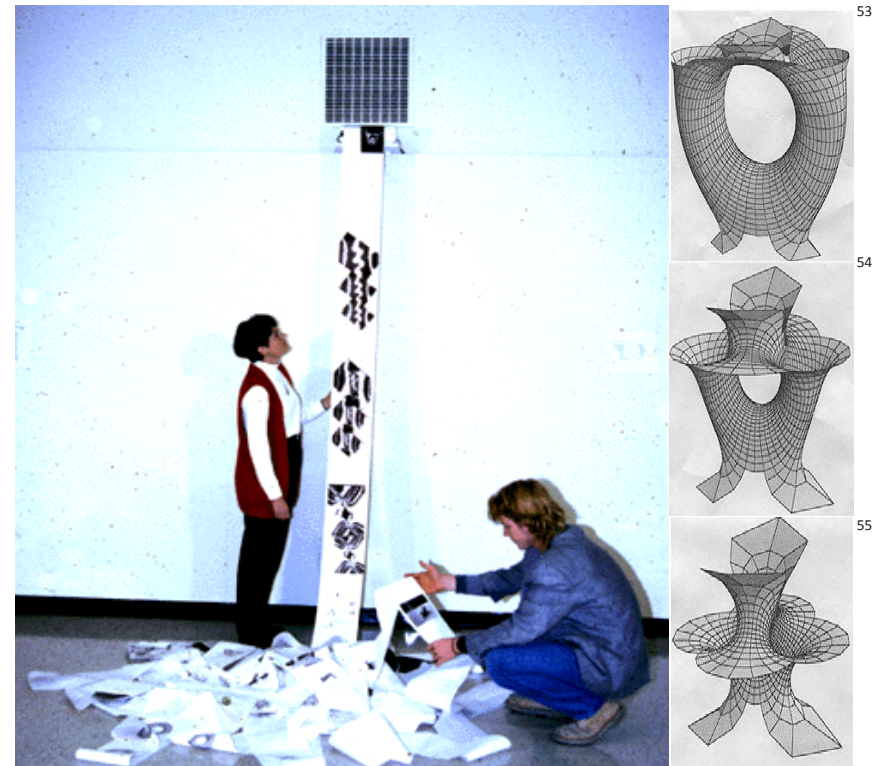
⁵¹ Eduardo Kac, *Ornotorinco*, 1989.

⁵⁰ Eduardo Kac, *"Telerobot radio controlado"*, Exposición "Brasil High Tech", 1986.



Es radical crear en una pantalla de ordenador la obra de arte, para luego de construirla instalarla en un espacio físico que se transforma en prótesis electrónicas en espacios autónomos del espacio real.

El arte de robótica es nuevo y puede hibridarse con diferentes tecnologías, como en espacios físicos, telemáticos y virtuales contrayéndose nuevos territorios de diálogo entre obra y espectador que puede a menudo acabar de ser no comprendido.



⁵² Eduardo Kac, *"Elasticfax 1"*, evento-instalación, 1991, evento realizado con el empleo de línea telefónica e internet en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro.

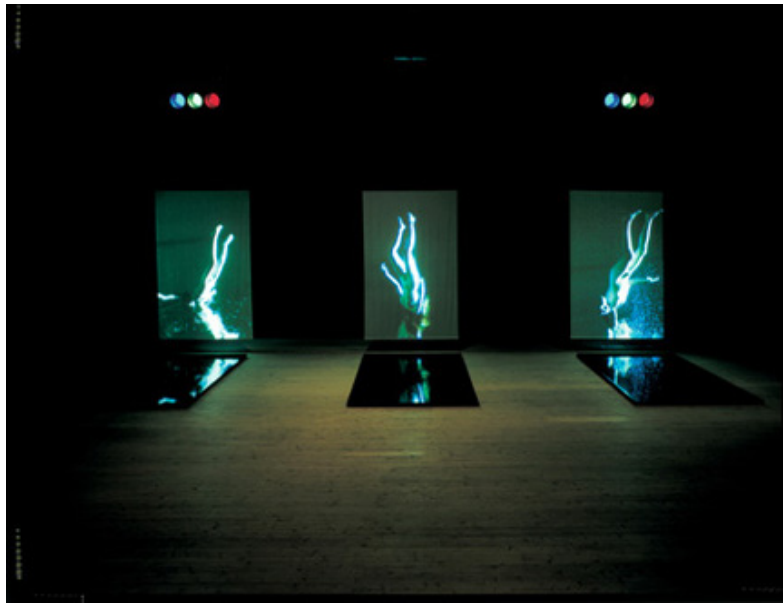
⁵³⁻⁵⁴⁻⁵⁵ Serie de imágenes generadas por el *Elastic Fax*. Fotogramas.

Bill Viola video-artista (Nueva York 1951) busca enfrentar al espectador de su obra a las emociones básicas como la ira, el miedo, la alegría, el sufrimiento, la memoria y el misticismo.

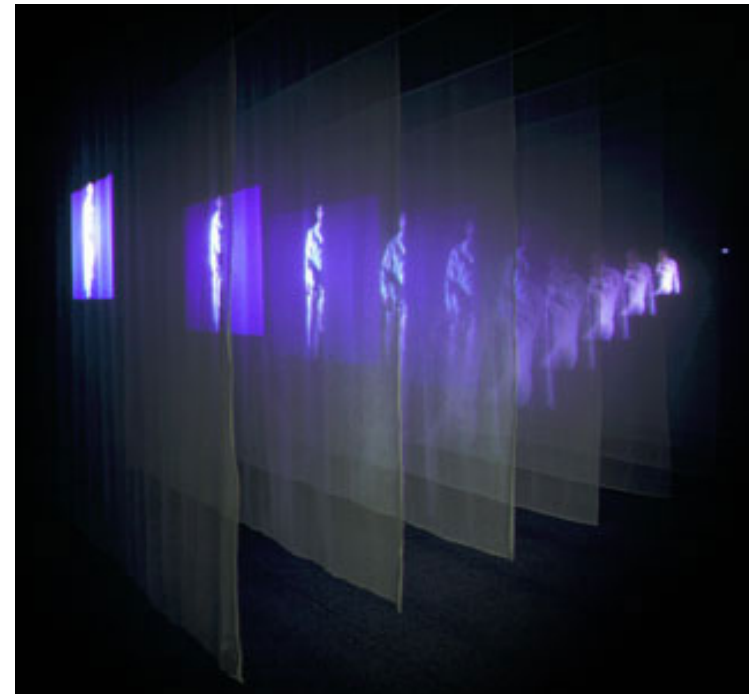
Su obra se caracteriza por tener un soporte profesional museológico y museográfico, de una pulcritud técnica para poner en escena sus proyectos, trabaja el body-art integrándole con acierto al performance. Para estructurar sus obras parte de un guión que él lo construye para luego iniciar la filmación en un estudio contratando actores profesionales y maquilladores que realizan con acierto lo que el artista necesita en cada escena, los escenógrafos preparan todo lo relacionado con el lugar para la filmación, además no puede

faltar el director de fotografía que garantiza la calidad de la obra, pero el artista nunca pierde su autoría al estar al frente de todo el proceso creativo.

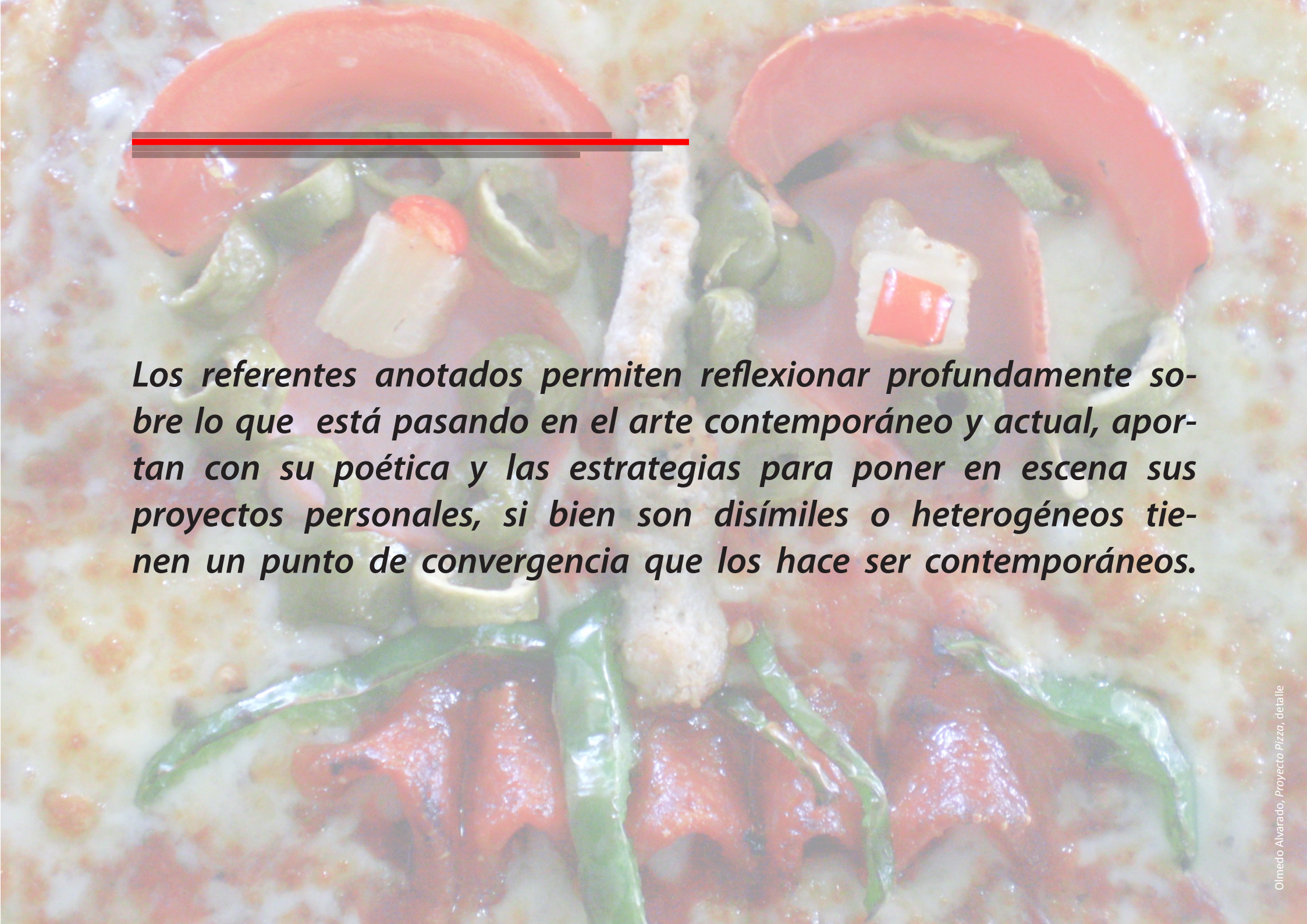
Son video instalaciones que el espectador disfruta y participa asimilando los contenidos propuestos por el artista, que deja ver nítidamente por su museografía las obras en los museos que expone, la asepsia visual de su producción es producto de la su profesionalismo en las creaciones.



⁵⁶ Bill Viola, *"The Crossig"*, video instalación, 2009. Dimensiones variables, pantallas de proyección, proyectores, espejos.



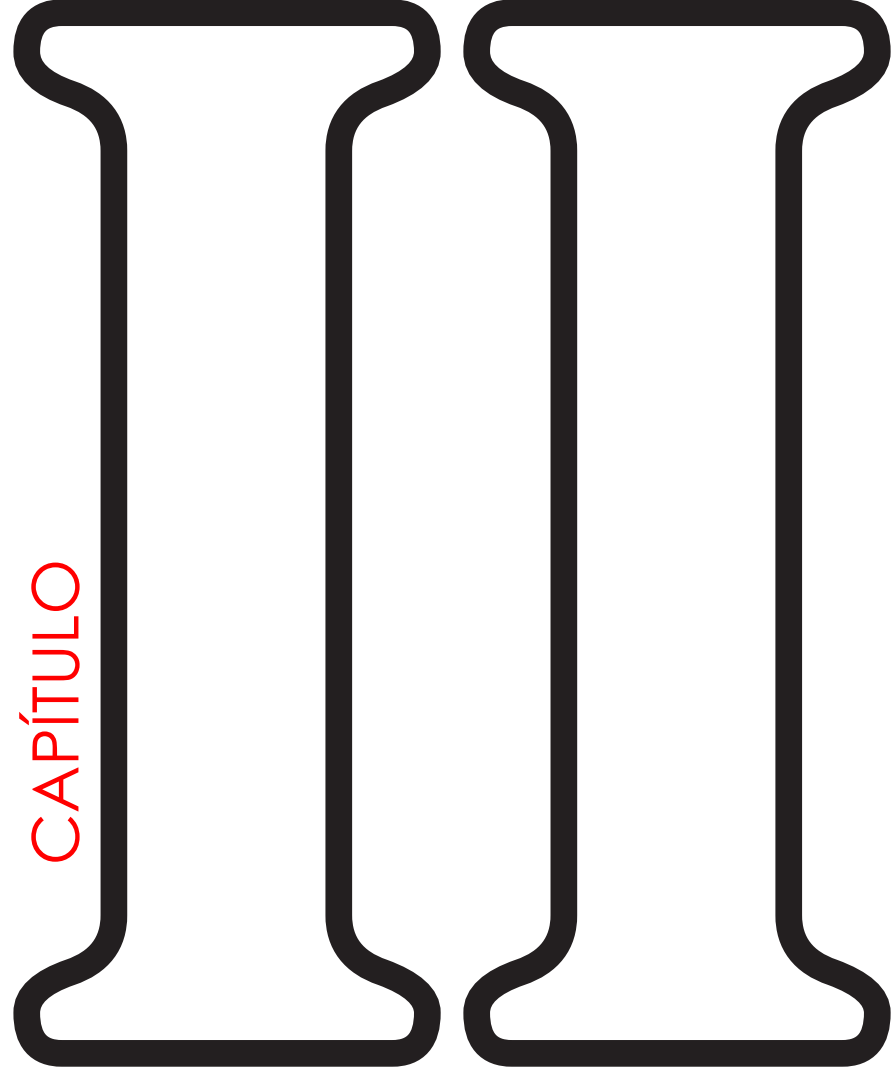
⁵⁷ Bill Viola, *"The Veiling"*, video instalación, 1995. Dimensiones variables, malla transparente y proyección

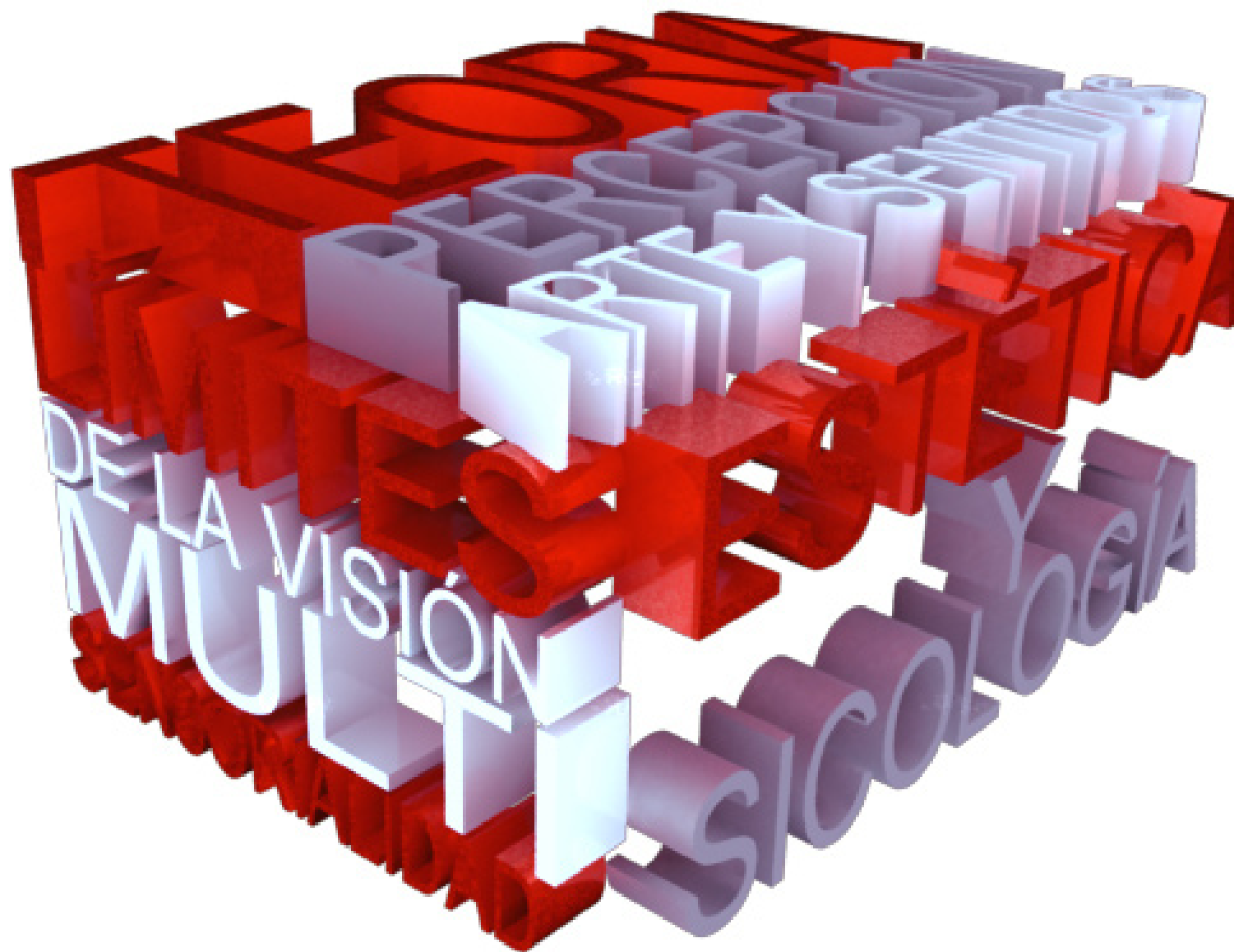


Los referentes anotados permiten reflexionar profundamente sobre lo que está pasando en el arte contemporáneo y actual, aportan con su poética y las estrategias para poner en escena sus proyectos personales, si bien son disímiles o heterogéneos tienen un punto de convergencia que los hace ser contemporáneos.

Bibliografía

- 1 Bourriaud. Nicolas "Estética Relacional" Adriana Hidalgo. Editora. Buenos Aires, p 49. 2006
- 2 Bourriaud. Nicolas "Estética Relacional" Adriana Hidalgo. Editora. Buenos Aires. P 50. 2006
- 3 Maderuelo Javier. "Cuatro modelos de recuperación de la obra de arte público" p 110.







Capítulo II

*PERCEPCIÓN: Arte y los Sentidos, Límites de la Visión, Multisensorialidad,
Estética y Psicología*

Percepción: Arte y los Sentidos

La filosofía es una herramienta que sumada a los diferentes medios o lenguajes artísticos permite a la sociedad observar el mundo de manera reflexiva.

John Locke (1632-1704) filósofo inglés, fundador del empirismo moderno, será un soporte teórico para la propuesta de investigación porque enfatiza el rol de la experiencia, especialmente la percepción sensorial, nos permite interrogarnos que ¿si se puede percibir el mundo relegando algunos sentidos?. ¿Podríamos prescindir del sentido de la vista para percibir arte?. Son algunas de las interrogantes que guían la investigación para encontrar respuestas que permitan construir el proyecto.

Tradicionalmente una obra de arte, desde la más elemental a la más compleja, para ser leída necesita como medio el sentido de la vista y luego de un amplio proceso cerebral, nos permite apreciar las cualidades de los objetos como son: colores, matices, texturas y formas.

Las impresiones del color en el cerebro según J.C. Sanz *“Desde el punto de vista -óptico cromático-, el ojo humano cuenta con tres tipos diferentes de conos o células visuales, sensibles a las radiaciones de tres longitudes de onda diferentes en la retina y en su entorno más próximo, así como otro tipo de células visuales, los bastones, que captan las diferencias de lu-*

minosidad- visión crepuscular -. Mediante estos elementos celulares -conos-, las radiaciones de frecuencias comprendidas entre 384.10¹² y 750.10¹² Hz se transforman en impresiones cromáticas, cualitativamente diferenciadas. Los conos pues, captan y agrupan cuantos de luz – energía radiante perceptible por el ojo humano en forma de sensaciones luminosas - <<sin ver el color>> o sea, sin tener una impresión, imagen, forma perceptual, en ese instante, ya que ésta aparecerá en la corteza visual del cerebro una vez haya sido transmitida cualitativa y cuantitativamente la información de los conos y bastones a través del sistema nervioso”¹.

Este proceso nos demuestra cómo funciona el sentido de la vista de forma normal para tomar las impresiones de la naturaleza.

La percepción visual es diferente a la táctil cuando entra en contacto directo con un objeto, un ciego de nacimiento tiene una idea del objeto a través del sentido del tacto, las ideas de la forma serán diferentes e incompletas a las visuales, por lo que no puede percibir igual que una persona con visión o cuando la pierde, para estas personas es más complejo percibir otras cualidades de los objetos que los rodea, por lo tanto su percepción será parcial.

Cuáles serán entonces las respuestas de las personas cuando se les sitúa en las mismas condiciones de percepción o cuando

conoce las cualidades de los elementos de la naturaleza y están acostumbrados a su contacto. Será la misma respuesta para todas las personas cuando son de diferente edad, raza, cultura, condición social, salud mental, etc. al tener acceso a los objetos o dependerá del grado de desarrollo intelectual, conocimiento de la naturaleza, estar en contacto al mundo de los objetos. En las condiciones antes anotadas realizar un proyecto artístico es un reto complejo y sus resultados serán inesperados e impredecibles.

Para la mayoría podría ser que este planteamiento esté claro, pero para las artes plásticas todavía no, entonces; la teoría es fundamental para entender la complejidad del pensamiento del hombre, los artistas somos parte fundamental en la creación de nuevos modelos que no pertenezcan a la realidad convencional. Las sensaciones asociadas o sinestesia es la frontera entre realidad (obra) e irrealdad (entendida por el visitante) que permite al usuario asimilar una obra propuesta.

Nos enfrentamos a un terreno complejo lleno de posibilidades creativas, en las cuales se puede percibir y concebir el mundo de una manera heterogénea, diferente en el que cada persona pueda crear una imagen mental a partir de las sugerencias propuestas.

“A través de nuestros sentidos obtenemos la vivencia de nuestro entorno espacial y temporal, a través de nuestros sentidos tomamos contacto con algo de lo cual formamos parte, activa o inactiva, a través de nuestros sentidos tenemos la posibilidad de alcanzarnos. Bien, ya tenemos la sensación, la sensación del color, de tacto, de gusto.....¿Y ahora, ¿qué?”².

Esta interrogante será la búsqueda permanente del artista,

que investiga las estrategias plásticas o extra plásticas para comunicar, activando uno de los sentidos del espectador al comunicar su propuesta artística

“La utilización del lenguaje simbólico del color se centra sobre todo en las liturgias, los códigos de carácter científico y técnico, los medios de comunicación y sistemas de señales, la heráldica, emblemática, alquimia, literatura y arte.....”³

“Nuestros órganos de percepción traducen la información de la que son portadoras las ondas de la radiación energética a su lenguaje, a su correspondiente sistema-acústico, visual, háptico”⁴

encontrando en la teoría de la sinestesia un punto básico de apoyo para nuestra investigación ya que, *“El criterio más generalizado define la Sinestesia como asociación constante de sensaciones de diferente naturaleza perceptual..... o la vivencia de la relación entre las vivencias”⁵.*

El espacio circundante entonces se pone en contacto con el cerebro que guarda y almacena información tomada con la experiencia, para luego entrar en contacto con el mundo exterior a través de los sentidos y sensaciones *“acústicas, visuales de forma, espacio, equilibrio..., Hápticas, olfativas, gustativas, dinámicas”⁶*, etc.

Locke plantea que a través de los sentidos externos como la vista, el oído y el tacto, y a partir de éstos se forman todos nuestros conceptos referentes del mundo físico; y los otros, a partir de los sentidos internos, como las experiencias del dolor y placer, entonces sí podemos tener una idea compuesta del objeto artístico sin contar con el sentido de la vista.

El género más apropiado para transmitir conceptos artísticos será la Instalación, con la cual podríamos quitar el sentido de la vista y con los cuatro sentidos restantes que dispone el hombre: tacto, oído, olfato, gusto, descubrir las propuestas plásticas para consumirlas, es por esta razón que Felipe Jiménez, profesor de Filosofía afirma que: “*La idea hace de intermediario entre la cosa y la mente*”.⁷, la idea será la creatividad del artista, la cosa la obra y la mente será la del usuario.

Juan Carlos Sanz en su libro *El lenguaje del color* nos plantea como una posibilidad y salida a este problema utilizar la sinestesia que: “*filosóficamente se denomina a la sensación secundaria o asociada producida en un punto del cuerpo, como consecuencia de un estímulo aplicando en otro punto diferente...*”⁸ también se puede entender como que: “*Es el acto puramente cerebral en el que no interviene el sensor como captador de energía,... sino que es la actividad mental de las imágenes entre sí*”.⁹

Locke en cambio distingue entre cualidades primarias y secundarias.

“*Las primarias van inseparablemente unidas a los cuerpos aún en sus partes más pequeñas (número, extensión, figura, movimiento, dureza, reposo); son los modelos (patterns) de los que la percepción nos ofrece imágenes (resemblances). A las segundas sólo les corresponde objetivamente la capacidad de producir en nosotros determinadas sensaciones (color, sonido, sabor, olor), que no están en los cuerpos aunque sí están en ellos las causas de estas sensaciones*”.

El realismo ingenuo nos plantea que percibimos con nuestros órganos de percepción, y la falta de alguno de ellos, no permitiría percibir los elementos, hay casos perfectamente familiares en que no percibimos las cosas tal como son, a esto lo llaman ilusiones, entonces percibimos los objetos con propiedades que no tienen, existiendo un error de percepción.

En la alucinación, parece que percibimos lo que ni siquiera existe, al menos no en el tiempo y lugar en que lo percibimos, utilizando estos planteamientos teóricos se puede investigar los resultados luego de poner en contacto a las personas con objetos para analizarlos, por tanto en el arte, la ilusión y la alucinación se puede crear un mundo que está entre la realidad y la mente como lo mencionamos.

Otro de los elementos importantes es la relación del hombre con el espacio, Hans Joachim Albrecht en su libro “*Escultura del siglo XX, Conciencia del espacio y configuración artística*”, nos plantea una serie de contenidos:

“*a) Relación con el espacio basada en el conocimiento. b) Representar, investigar, explicar el espacio. c) Reflexionar. d) Experimentar. e) Ocupar, poseer, habitar el espacio. f) Relación elemental, vital. g) Unidad personal del sujeto: yo. h) Actuar. i) Aprovechar, modificar, ordenar el espacio j) Relación pragmática con el mismo*”¹⁰.

Consultamos a este autor el problema del espacio y la relación del sujeto con su entorno, la Instalación utiliza y modifica el espacio físico e invita al espectador a ser parte de la obra de una forma

Bollnow *“Distingue a continuación tres formas de espacio propio, que constituyen sucesivamente: 1. El espacio del propio cuerpo 2. El espacio de la propia casa o de la propia vivienda, que puede considerarse como la ampliación del propio espacio corporal, y, por último el espacio circundante en general”*¹¹.

*“Una de las más definitivas conclusiones de la obra de este investigador es que, del mismo modo que la sensación existe como impresión sensorial del receptor, las sinestesias existen como impresiones intersensoriales”*¹².

Concluiremos diciendo que: son los teóricos quienes discuten en la Filosofía y especialmente en la teoría del conocimiento, pero los que estamos inmersos en el quehacer artístico vemos como es necesario estudiar e involucrarse con la teoría y reflexionar con ella, para poder entender a los diferentes autores que nos dan respuestas teóricas, esperando ponerlas a funcionar y obtener nuestras propias respuestas, tenemos la posibilidad de expresarnos a través de los diferentes lenguajes, entender el pensamiento del usuario y motivarlos a percibir el mundo con los aportes de tan importantes pensadores y teóricos. Aprender de ellos y cuestionar los paradigmas de la educación para desarrollar los sentidos de los niños y mejorar la relación con el mundo exterior y la naturaleza así como con el mundo del Arte Contemporáneo.

Límites de la Visión

Entonces hay que emprender otras estrategias que no limiten las posibilidades de creación, pues las imágenes captadas por el ojo del artista son sólo un fragmento de la naturaleza o su entorno

*“En la fenomenología se encontrará teorizada esta movilidad ideal de la mirada: el ojo se mueve en el mundo visible. Más ampliamente, el cuerpo humano se caracteriza, según la expresión de Merleau-Ponty, por ser <<a la vez visible y vidente>>, por estar sumergido en un mundo que no cesa de hacerse ver. Como último eco, es de Merleau-Ponty de quien partirá Bazin para hacer del ojo móvil y eminente variable del cine el equivalente más próximo de la mirada.....”*¹³,

El ejemplo del ferrocarril nos permite tener un concepto del espacio y del tiempo en forma tradicional, pues cuando está viajando el espectador no tiene la noción del espacio pero sí lo tiene el que está observando el recorrido del tren, *“Al mismo tiempo y paradójicamente, el espectador está también rodeado y como aprisionado en ella. Su mirada abrasa todo el espacio, pero el espacio se termina, se detiene, se limita.”*¹⁴, llegamos, por lo tanto, a la conclusión de que hay que expandir los límites de la apreciación, poniendo en vigencia nuevas y creativas formas de presentación de las prácticas artísticas contemporáneas.

Se pone nuevamente en discusión el problema del tiempo, en la actualidad hay prácticas como Flash Mob, que discute el tiempo en el arte actual, el detener el tiempo para los participantes dialécticamente con los demás que se mueven libremente, plantea que:

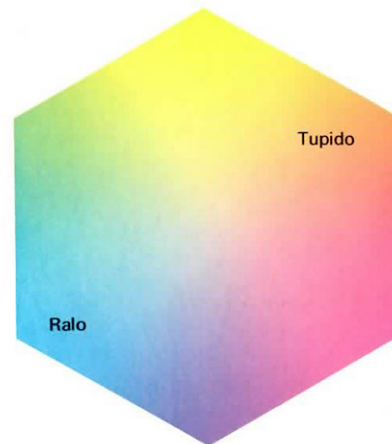
“...tiene que ver efectivamente con el tiempo. Cualquier representación.... “Tiene que ver efectivamente con el tiempo, y ello de múltiples maneras. Tiempo material, físico- siempre a nuestro alcance- de la contemplación de las obras; tiempo <<espectatorial>> - para hablar como la filmología de los años cuarenta – y, simétricamente pero con mayor dificultad, tiempo <<creatorial>>, el de la producción”¹⁵

Es por esta razón que *“... la pintura se había creído poesía y drama (especialmente entre los teorizadores de la Academia) ; tiene que saber en adelante que sólo es espacio, que cabe entera en el ejercicio de la vista”¹⁶,*

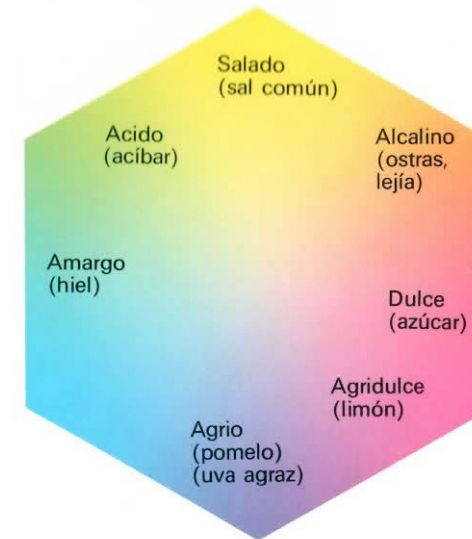
Esto se plantea en el desarrollo del arte moderno, pero tenemos que reconocer que estamos en otros tiempos y tenemos otras necesidades creativas como lo enunciáramos anteriormente. En el desarrollo de las nuevas prácticas las plataformas de discusión son múltiples y generan nuevas posibilidades, por esta razón se dice que: *“... el ojo puramente óptico no existe sino como modelo abstracto...”¹⁷,* mientras que la foto detiene lo insignificante, lo atmosférico, lo impalpable, y fija lo real *“...<<en su obstinación, (...) en la evidencia misma de su naturaleza obtusa >> (Barthes)”¹⁸,* por el contrario *“<< el cine , por construcción ,es todo salvo un arte de lo instantáneo.*

Por breve e inmóvil que sea el plano, nunca será condensación de un momento único, sino huella siempre de una cierta duración (...), tiempo en estado puro.....>>”¹⁹.

Queremos crear una plataforma en la cual el usuario se transforme en el protagonista y modifique lo propuesto creando y recreando la idea del autor, utilizando como herramienta los sentidos de su cuerpo y que mediados por la tecnología instalada en cada una de las obras, se obtenga una nueva obra abierta que se construye y deconstruye en cada instante en que es accionada, transformando el tiempo, el espacio y el contenido a cada momento.



⁵⁸ Juan Carlos Sanz, "La sugerencia táctil del color", Ilustración.



⁵⁹ Juan Carlos Sanz, "El color en el gusto", Ilustración.

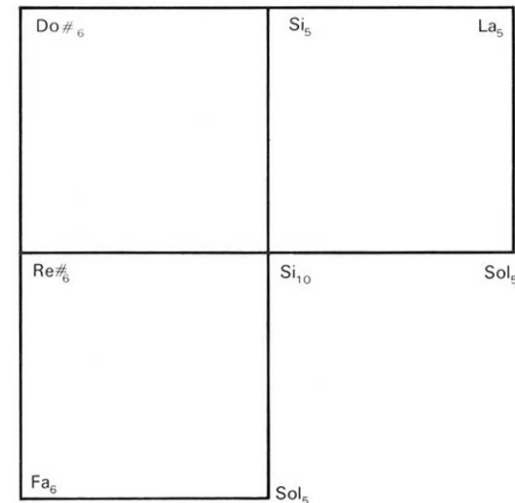
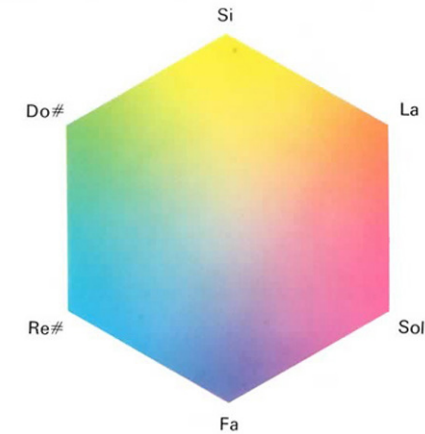
ASOCIACION DE H. LAGRESILLE (Primer sistema: sol=magenta)
(Octavas numeradas según el sistema franco-belga)

negruzcos	sol ₋₁	M
	sol# ₋₁	Rj
	la ₋₁	RN
	la# ₋₁	Na
	si ₋₁	A
	do ₁	AV
	do# ₁	V
	re ₁	VC
	re# ₁	C
	mi ₁	C AZ
	fa ₁	AZ
	fa# ₁	Vi
	sol ₁	M
	sol# ₁	Rj
	la ₁	RN
	la# ₁	Na
	si ₁	A
seminegruzcos	do ₂	AV
	do# ₂	V
	re ₂	VC
	re# ₂	C
	mi ₂	C AZ
	fa ₂	AZ
	fa# ₂	Vi
	sol ₂	M
	sol# ₂	Rj
	la ₂	RN
	la# ₂	Na
	si ₂	A
muy oscuros	do ₃	AV
	do# ₃	V
	re ₃	VC
	re# ₃	C
	mi ₃	C AZ
	fa ₃	AZ
	fa# ₃	Vi
	sol ₃	M
	sol# ₃	Rj
	la ₃	RN
	la# ₃	Na
	si ₃	A



Sistema 1 de Lagrésille.

Figura 96.—Ocupando la línea de los tonos hemos situado para los tres sistemas elementos semioscuros y semiclaros como tonos medios en altura. Convencionalmente: $B=si_{10}$ y $N=fa_{-1}$



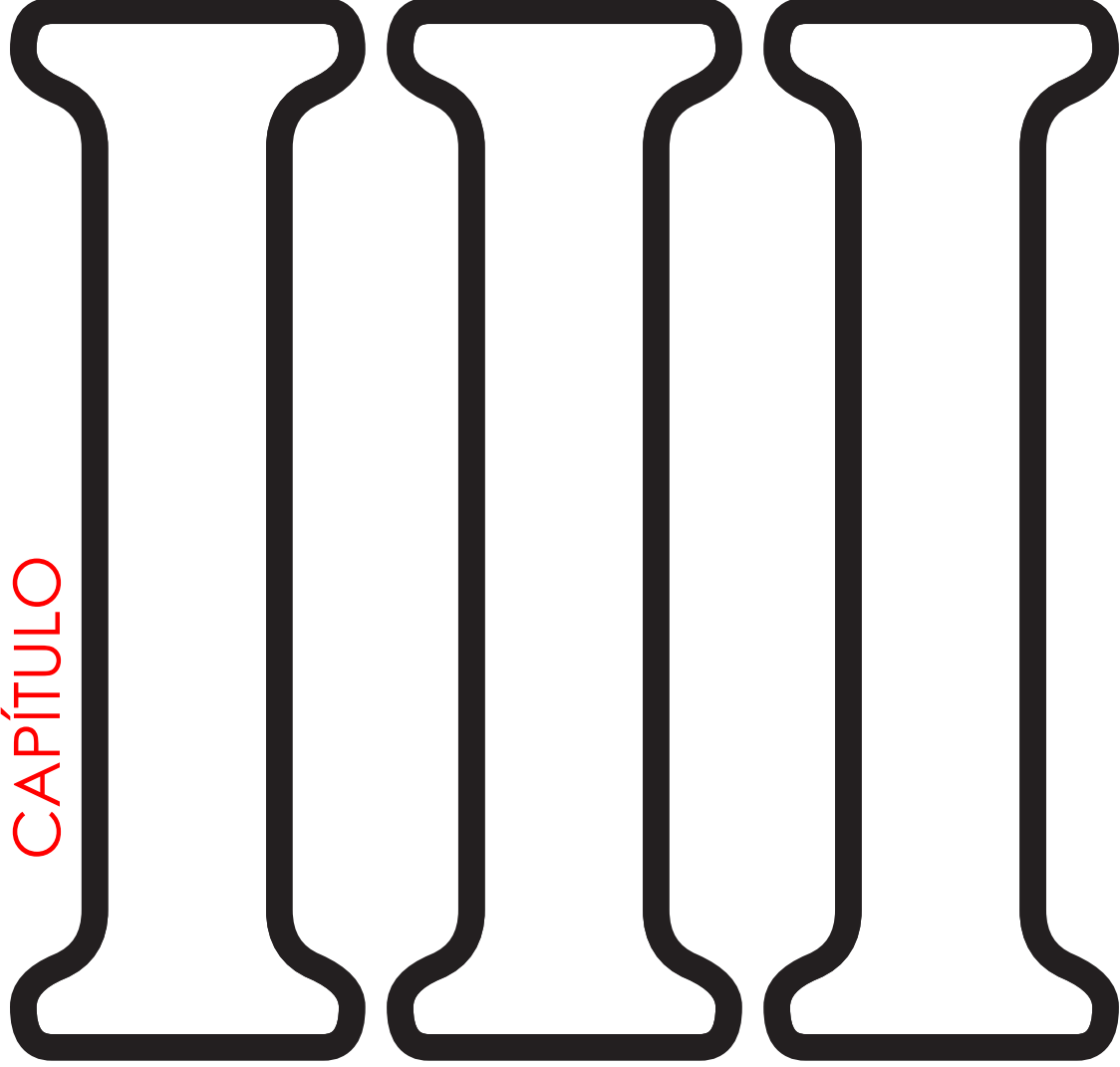
⁶⁰ Juan Carlos Sanz, "El color de los sonidos: Asociación de H. Lagrésille", Ilustración.

⁶¹ Juan Carlos Sanz, "El color de los sonidos: Sistema 1 de Lagrésille", Ilustración.

Bibliografía

- 1 Sanz. Juan Carlos, *"El lenguaje del color"*, Ed. Herman Blume, 1985. p18
- 2 Sanz. Juan Carlos, *"El lenguaje del color"*, Ed. Herman Blume, 1985.p61
- 3 Sanz. Juan Carlos, *"El lenguaje del color"*, Ed. Herman Blume, 1985.p54
- 4 Sanz. Juan Carlos, *"El lenguaje del color"*, Ed. Herman Blume, 1985. p18
- 5 Sanz. Juan Carlos, *"El lenguaje del color"*, Ed. Herman Blume, 1985.p13
- 6 Sanz. Juan Carlos, *"El lenguaje del color"*, Ed. Herman Blume, 1985.p59
- 7 Jiménez, Felipe, Profesor de Filosofía del IES, *"Lecciones sobre John Locke"*. [Http: //www.Filosofia.net/materiales/tem/Locke.htm](http://www.Filosofia.net/materiales/tem/Locke.htm).
- 8 Sanz, Juan Carlos. *"El lenguaje del color"*, Ed. Herman Blume, 1985.p13
- 9 Sanz. Juan Carlos, *"El lenguaje del color"*, Ed. Herman Blume, 1985.p13
- 10 Hans, Joachim Albrecht. *"Escultura del siglo XX"*. Editorial Blume
- 11 Hans, Joachim Albrecht, *"Escultura del siglo XX"*. Editorial Blume
- 12 Sanz. Juan Carlos, *"El lenguaje del color"* ed. Herman Blume, 1985.p15
- 13 Aumont, Jacques. *"El ojo Interminable"*, pg. 36
- 14 Aumont, Jacques, *"El ojo Interminable"*, Ed.Paidós,pg. 39
- 15 Aumont, Jacques, *"El ojo Intermitente"*, Ed.Paidós,pg. 58
- 16 Aumont, Jacques, *"El ojo Intermitente"*, Ed.Paidós,pg.58
- 17 Aumont, Jacques, *"El ojo Intermitente"*, Ed.Paidós,pg.63
- 18 Aumont, Jacques, *"El ojo Intermitente"*, Ed.Paidós,pg. 65
- 19 Aumont, Jacques , *"El ojo Intermitente"*, Ed. Paidós,pg. 73

CAPÍTULO







Capítulo III

Arte y Nuevas Tecnologías

Arte y Nuevas Tecnologías

En los años de 1970 se producían diferentes movimientos artísticos como: el arte conceptual, arte feminista, land art, media art, arte de la performance etc. Luego en los 80 se produjo una hipertrofia del mercado del arte apareciendo como respuesta una plétora de micro movimientos: el neo expresionismo y el neo conceptualismo que eran relecturas postmodernas de etapas anteriores de la historia del arte. Con el colapso del mercado de valores estadounidenses el 19 de Octubre de 1987, estos movimientos perdieron empuje. La fotografía a gran escala se sustentó en proyectos artísticos de posgrado dándonos como resultado la expansión del museo y el florecimiento del arte contemporáneo.

*“Desde 1994 hasta 1997, año en que el net art (o arte en la red) fue incluido por vez primera en la exposición “Documenta X” de Kassel (Alemania), el arte de los nuevos medios existía relativamente aislado del mundo artístico (...). El carácter internacional de los nuevos medios refleja la creciente globalización del mundo artístico en su conjunto, como quedó de manifiesto en la década 1990 con la proliferación de exposiciones, bienales, incluidas las de Johannesburgo y Gwangju”.*¹

Estamos en la primera década del siglo XXI, en la cual se pone en discusión todos los conceptos y reglas del arte, la Escultura igual que la Pintura sufren mutaciones y plantean, que el arte no sólo es para observarlo sino también para vivirlo.

El Arte Contemporáneo busca encontrar la cuarta dimensión, que sería a lo mejor la ruptura y abandono del pasado definitivamente, para sumergirse en prácticas investigativas y por medio de éstas, introducir al espectador en esta dimensión, encontrar el borde de la tercera e introducirlo en la cuarta.

*“Para Benjamín, la constelación de la obra y la de su reproducción técnica viven a distancia” (...), aunque José Luis Brea en su análisis a esta postura en su artículo net.art (no)arte, en una zona temporalmente autónoma, nos dice “(...) no obstante, ambos mundos comienzan ya a aproximarse, a acortar distancias, a ello va a conllevar importantes consecuencias para las formas de la experiencia artística...”*²

esta distancia se ha estrechado tanto que podríamos decir que hoy no existe distancia o diferencia entre obra y su reproducción, acota Brea *“la función que frente al proceso de esterilización del mundo le resta al arte es inevitablemente política y no puede en ningún caso resolverse en los términos de un resistirse reaccionario a su desvanecerse”*(...)³.

“El deconstruccionismo es un modo de habitar las estructuras metafísicas para llevarlas hasta su límite: solicitud (en el sentido etimológico de “hacer temblar”) que permitirá que dichas

estructuras muestren sus “fisuras”⁴, (...) esta dislocación permite que se desedimente el valor de conceptos fundamentales de la metafísica: presencia, verdad, origen, autoridad⁵, (...) más bien es una estrategia sin finalidad, un situarse en la inseguridad(...)”⁶, es reinterpretar la interpretación.

Es una obra ante la que experimentamos un continuo desplazamiento de los significantes, es un acontecimiento singular,

“Deconstruir consiste, en efecto, en deshacer, en desmontar algo que se ha edificado, construido, elaborado pero no con vistas a destruirlo, sino a fin de comprobar cómo está hecho este algo, cómo se ensamblan y se articulan sus piezas, cuáles son los estratos ocultos que lo constituyen pero también cuáles son las fuerzas no controladas que ahí obran”⁷

“Así, deconstruyendo, se construyen nuevos estados de la consciencia, enfrentando, solapando y mezclando fragmentos aparentemente disímiles que, desde sus posibilidades de sugestión metafórica, ofrecen nuevas lecturas que obligan a resituar la realidad, a mantener nuestro estado de incertidumbre creativa frente a la aparente seguridad que los estados normativos del arte ofrecen con sus caricias expresadas en el reconocimiento de la obra “bien construida”⁸

Para percibir un objeto de arte actual no sólo es necesario lo estético sino también cuanto sabemos de arte, la distancia entre estas dos son muy grandes a tal punto que un usuario normal termina sin comprender lo propuesto, dando como resultado su alejamiento y pérdida de interés por este tipo de propuestas actuales, más aun

cuando la influencia de la crítica crea estereotipos sobre movimientos, estilos y autores cerrando cualquier forma de consumo libre sobre la obra de arte, la apreciación de la calidad estética se realiza con los valores estéticos establecidos por la crítica de arte que son repetidos una y otra vez en libros y textos.

En las muestras que permanentemente se presentan en museos, galerías y bienales, vemos como las pantallas proliferan, siendo esto, reflejo de la cotidianidad en la sociedad, la misma que ha desarrollado nuevos modos de percepción para recibir mensajes, por cualquier sitio de la ciudad encontramos mensajes con información que nos permiten entrar en este nuevo modo de convivencia social.

Es en el año de 1993 cuando el fenómeno (puntocom) empezaba a desarrollarse ya en el año de 1994 sería la clave del desarrollo de la tecnología mediática, los artistas empezaron a desarrollar proyectos que se ajusten a la realidad de los nuevos medios, ya que estos exploran no sólo el sentido visual sino activan varios de los otros sentidos, así mismo, propuestas como el radio art, las prácticas artísticas con sonido, entre otras, activan más de un sentido transformando las propuestas modernas y tradicionales del arte que se aferran al sentido de la vista (estética de lo visible)

“También en aquellos días, artistas, galeristas y críticos empezaron a hablar de << arte de los medios>> para referirse a obras que empezaban la tecnología digital, tales como instalaciones multimedia interactivas, entornos de realidad virtual y arte en la red”⁹

La respuesta a la revolución tecnológica de la información de los modelos culturales de hoy se puede entender con la cita de Franco

Mattes que dice:

“La funcionalidad de un ordenador es una cualidad estética: la belleza de la configuración, la eficiencia del software, la seguridad del sistema, la distribución de información; todas son características de una nueva Belleza”¹⁰

son conceptos que discuten sobre las fronteras y límites del arte contemporáneo.

Se ha logrado que el visitante se relacione con la obra de arte, poniendo a disposición de éste una serie de mecanismos tecnológicos creados para la industria. El artista los toma y construye proyectos que producen relaciones, suscita el involucramiento y la construcción de percepciones personales irrepetibles, todo esto se realiza a partir de objetos materiales y que terminan siendo inmateriales.

Para poder plantear estas nuevas iniciativas, se partió de un contenedor que no necesariamente debería ser el museo o la galería, lo que ha permitido que la instalación irrumpa a finales de los años sesenta sin apoyo de una teoría determinada o límites fijos, pues la instalación no es pintura, escultura ni arquitectura, se le ha emparentado con la escenografía. Sobre ésta se colocarán los elementos plásticos y extraplásticos, creando espacios nuevos e interesantes, permitiendo que el espectador viva su experiencia en tiempo real. Encontramos en el arte actual reiteradamente una instalación como escenario construido bajo estrictos procesos museográficos, que permiten disfrutar lo propuesto por los creadores contemporáneos.

“En términos generales, podríamos decir que se había pasado de la concepción de un espacio donde se incluye las cosas y las personas, a un espacio donde se exponen esos mismos sujetos y sus objetos, y después a un espacio como confluencia y elaboración, un espacio que se activa o se construye, un espacio como relación... (...) un espacio psicológico y perceptivo, un espacio social de los fenómenos y las experiencias, un espacio lingüístico y contextual El espacio exterior y el interior articulaban ahora una nueva concepción de nuestro entorno y de nosotros mismos”¹¹,

rompiendo la dicotomía entre las artes del espacio y las artes del tiempo, en las prácticas actuales ningún medio predomina como en la modernidad, sino que todos se influyen y se condicionan.

El arte y las nuevas tecnologías plantean otra forma de discurso con otro texto, otra sintaxis que nos permite leer el discurso plástico sin un orden preestablecido, abordándolo desde cualquier ángulo permitiendo crear múltiples lecturas al usuario, por esta razón se dice que el artista es el guardián de la frontera del reino situado más allá del mundo de la razón, por esto que el artista lleva las ideas plásticas a estados de percepción múltiples.

Mencionaremos a *Art Robots* o robots artísticos que abren una puerta a la crítica social y a la fantasía, son elementos espacio temporales abiertos a reaccionar a diferentes estímulos, son capaces de percibir la presencia del público y se clasifican como: autónomos, semi-autónomos, sensibles, interactivos etc. y están en espacios reales, los micro procesadores en los robots son como los pinceles, las pinturas y el soporte para la pintura.

El arte Transgénico es otra de las formas de expresión contemporánea que permite a sus cultores crear seres imposibles, con

las discutidas técnicas de manipulación genética en nombre del arte, utilizan técnicas científicas en laboratorios especializados, donde el artista trabaja con los especialistas, estos procesos en muchos de los casos no pueden salir de los laboratorios como es el caso “Alba”, creada por el artista brasileño Eduardo Kac quien desarrolló en el laboratorio del Instituto de Investigación Agronómica de Francia este proyecto transgénico conjuntamente con los científicos de dicho instituto, estos ejercicios artísticos nos permiten reflexionar y discutir sobre los cambios de percepción, culturales y políticos en la sociedad contemporánea.

Son estas, de entre otras nuevas formas de producción artísticas las que nos permiten cruzar el límite de lo cotidiano y al mismo tiempo ser un antídoto de los problemas existenciales del hombre urbano, creando un espacio libre, inmaculado, dialéctico y vacío en el mundo real, en el cual todo lo que nos rodea se detiene por un instante en una especie de limbo, siendo éste el instante esperado por el público para entrar en contacto con el mundo maravilloso creado por los artistas.



⁶² Rafael Lozano-Hemmer, "Vectorial Elevation", Focos de xenón 7kW robotizados, webcams, conversorTCP/IP a DMX, interfaz Java 3D, transmisor GPS, Linux, servidores de correo electrónico. <http://www.alzado.net>



⁶³ MTA, "1 Year performance video (aka samHsiehupdate)", CSS, Flash, Java Script, My SQL, PHP, XHTML. 2004-2005. <http://turbulence.org/Works/1year>



⁶⁴ Ken Goldberg, "Telegarden", Semillero, brazo robótico industrial (Adept 1), irrigación, cámara de video, interfaz World Wide Web, 1995. <http://queue.ieor.berkeley.edu/~goldberg/garden/telegarden>

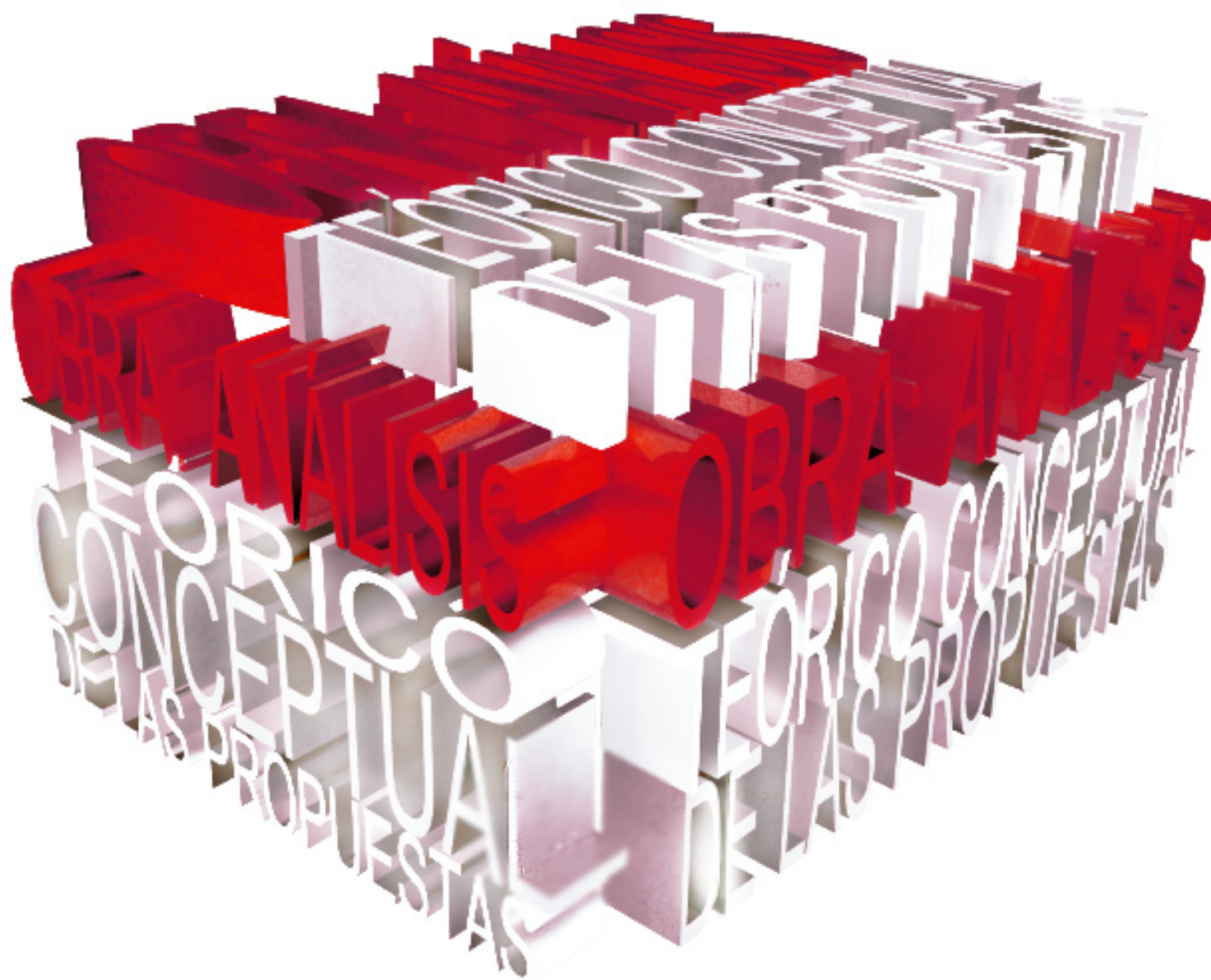
Bibliografía

- 1 MarkTribe/Reena,Jana. *"Arte y nuevas tecnologías"*. Ed. UTA Grosenick,Madrid.1990, p10.
- 2 Brea. José Luis, *"Net. Art: (No) arte, en una zona temporalmente autónoma"*. Ed. digital pg 1 <http://aleph-arts.org/pens/net.html>
- 3 Brea. José Luis, *"Net. Art: (No) arte, en una zona temporalmente autónoma"* ed.digital pg 6 <http://aleph-arts.org/pens/net.html>
- 4,5,6 Cragnolini. Mónica B. *"Derrida : Deconstrucción y pensar en las fisuras"*, Ed. digital Buenos Aires 1999. p7.
- 7 De Peretti, Cristina, *"Deconstrucción"*, Entrada del Diccionario de Hermenéutica dirigido por Ortiz-Osés y P. Landeros, Ed. digital, Bilbao 1998. p2.
- 8 Maderuelo, Javier, *"El espacio raptado"*, Tesis doctoral, Madrid, 1990, p319.
- 9 Mark Tribe/Reena, Jana, *"Arte y nuevas tecnologías"*, Ed.UTA Grosenigk Madrid. 2006, p6.
- 10 MarkTribe/Reena, Jana, *"Arte y nuevas tecnologías"*, Ed. UTA Grosenigk, Madrid, 2006, p23.
- 11 Larrañaga, Josu, *"Instalaciones"*, Ed Nerea S.A.Guipúzcoa,2001, pg 27

IV

CAPÍTULO







Capítulo IV

OBRA: Análisis Teórico Conceptual de las Propuestas

Análisis Teórico Conceptual de las Propuestas

Todo proceso creativo abarca un proyecto de cambio y de generación de ideas, recopilación de información, manejo adecuado de los materiales, experimentación, organización de equipos, aportación de recursos, administración financiera, sistemas de comunicación etc. Pero su núcleo dinámico es el pensamiento creativo del autor que es el que no debe perder el control de la propuesta.

En las ciudades no se plantea la supervivencia de una cultura sino la vivencia multicultural, a partir de la cual se va desarrollando lo económico, lo social y lo político, el arte tiene que rescatar y mejorar elementos que expresen la constitución colectiva que sea positiva para la sociedad, hay que descubrir y resolver los nudos críticos que nos permitan ser una sociedad productora de conocimientos, tener confianza en nosotros para poder realizar propuestas artísticas.

El arte entonces ya no puede ser sólo un virtuosismo sino una forma de vida, de comunicación, de construcción de una propuesta, que se va elevando con el conocimiento de una realidad a través de los sujetos en una red en la cual cada uno de ellos participa, hoy la noción del tiempo y espacio ha cambiado con el arribo de las nuevas prácticas artísticas que hacen vivir el tiempo real.

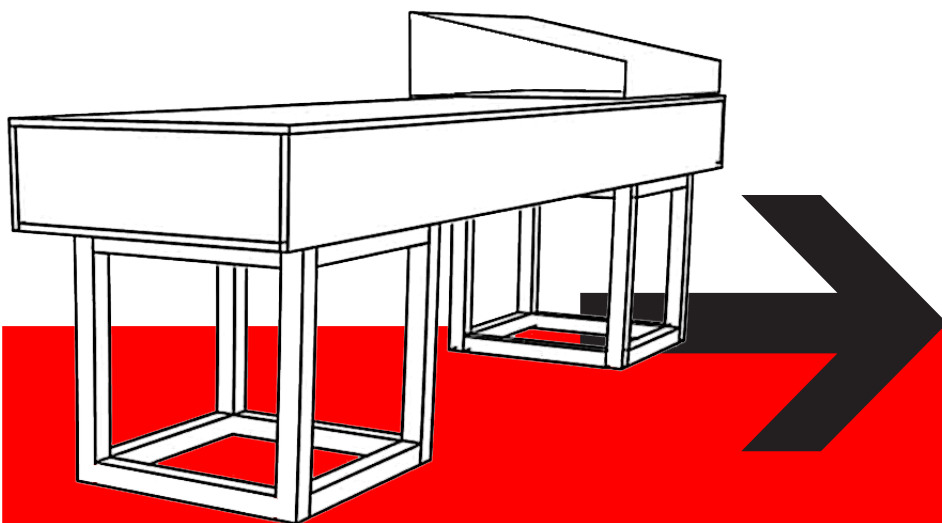
“una obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender (a través del juego de respuestas a la configuración de efectos sentida como estímulo por la sensibilidad y por la inteligencia) la obra misma, la forma originaria imaginada por el autor.....en la cualCada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada culta, gustos, propensiones, prejuicios personales”¹

Se procede a ejecutar una práctica artística para ponerla en escena y producir un juicio estético crítico, por medio de la exploración con diferentes medios y materiales en una plataforma de sensibilizaciones que interactúan.



Bibliografía

- 1 Eco, humberto, *"Obra Abierta"*, Segunda Edición, Traducción de Roser Berdagué, Ed. Ariel, Barcelona-Caracas-México, 1979, p73.



*OBJETO PERFORMÁTICO
CONSTRUIDO PARA EL SENTIDO DEL TACTO*

PROYECTO 1



Este proyecto busca explorar las sensibilidades táctiles del usuario, para cumplir este objetivo se construyó una obra que excluye uno de los sentidos que más utiliza el hombre como es el sentido de la vista, las sociedades se han desarrollado a partir de este sentido, las ciudades son testigos de lo afirmado, la enseñanza y las artes también han negando así las posibilidades de relacionarse con el mundo a un segmento de la sociedad, lo que motivó la investigación a diferentes grupos sociales.

El proyecto fue desarrollándose a partir del contacto con estos grupos, se realizó gestión particular con cada uno de ellos, no todos permitieron realizar esta investigación, mientras que otros sí abrieron sus puertas al proyecto. Inmediatamente se conformó el primer equipo de trabajo con el cual se realizó el cronograma de visitas y el guión a seguir para la filmación.

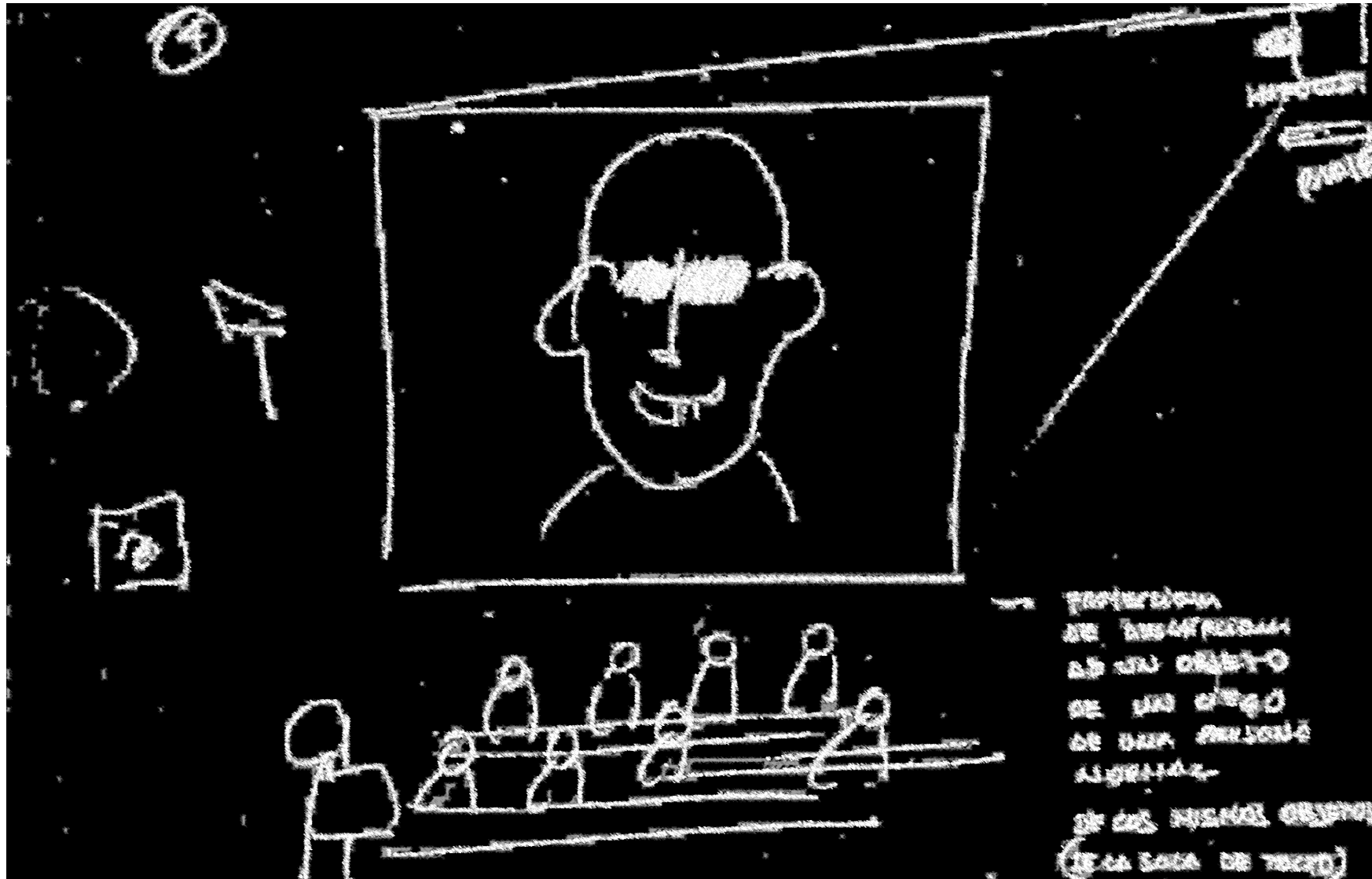
Se incorporó en el equipo de trabajo a un diseñador para construir los elementos con los cuales se realizaría la toma de impresiones táctiles, nuestra primera visita se realiza a personas con problemas mentales a los que se les preparó con dos talleres de sensibilización en el mismo Hospital (C.R.A), su director no permitió que se utilice las imágenes de los rostros por estar en contra de la ley. La segunda visita nos llevaría a ADINEA escuela de niños con capacidades diferentes para realizar las tomas que constan en el video, una tercera visita se hizo a los estudiantes que asisten a la Escuela de no videntes del Azuay con los cuales tuvimos experiencias compartidas porque sus estudiantes eran de diferentes edades, clases sociales,

económicas y grados de ceguera, finalmente se visitó a una academia de arte para niños, estos tenían un sentido más acabado de los objetos percibidos. Esta etapa tomó algunos meses de trabajo para alcanzar el objetivo, el registro editado es uno de los elementos componentes del primer proyecto. Esta fue una experiencia importante donde se pudo comprobar la teoría de “La obra abierta” de Umberto Eco, estaba más actual que nunca pues las respuestas al estímulo táctil se evidenciaron.

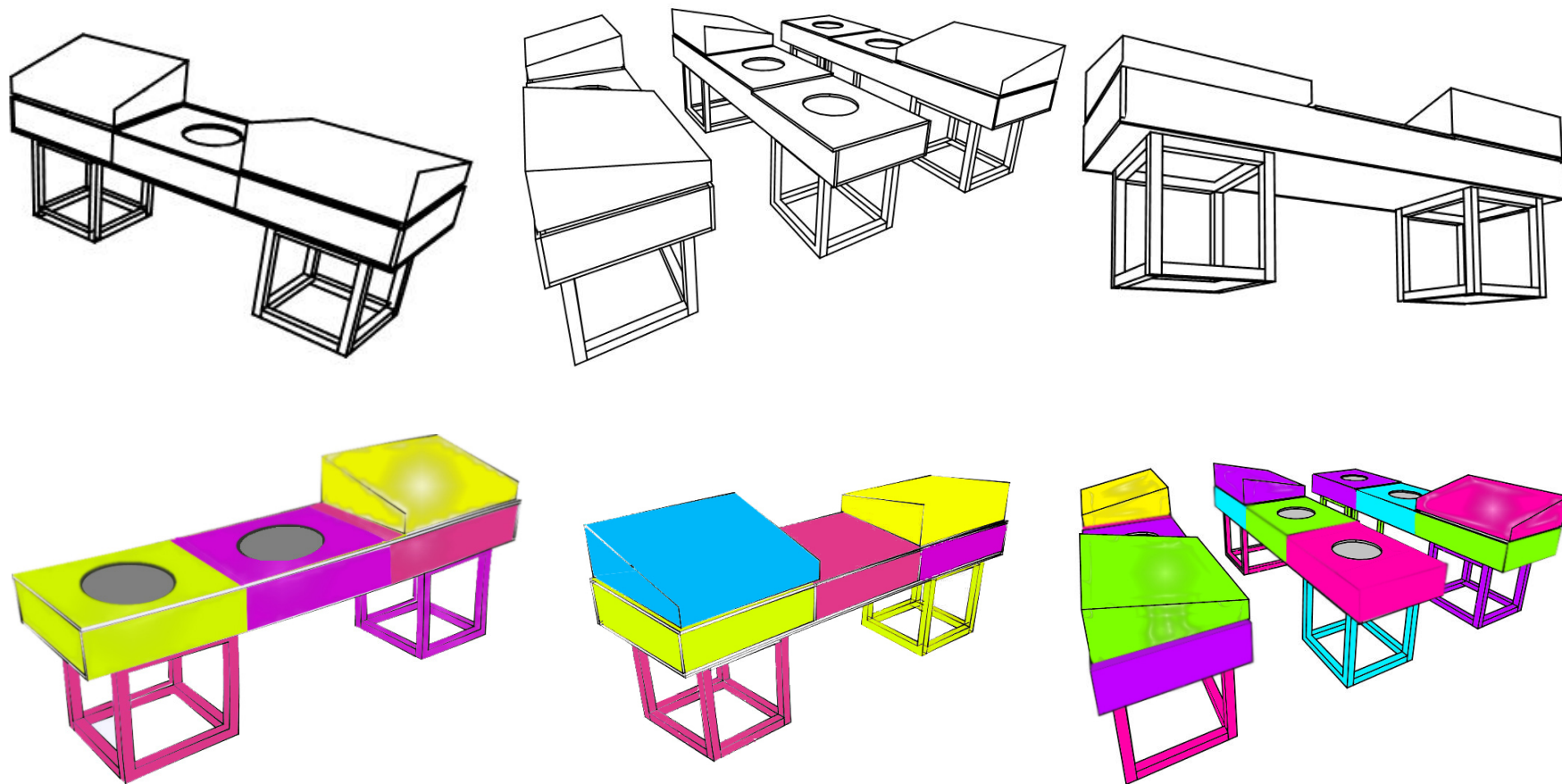
La obra será expuesta en un espacio cerrado con un solo acceso, iluminando con luz artificial cada uno de los tres objetos volumétricos para permitir el recorrido del público, la estructura de la obra es una instalación multimedia interactiva y está compuesta por tres elementos volumétricos alineados uno tras el otro con espacios entre ellos, en los cuales el usuario se posará y migrará por todos los volúmenes propuestos realizando su performance de acción táctil por los cinco espacios sugeridos. En el interior de éstos se encuentran diferentes elementos orgánicos, inorgánicos, líquidos etc. los que cumplen de transmisores de sensaciones a cada una de las personas, que según su grado de desarrollo sensorial construirán imágenes parciales para ser analizadas y obtener el mensaje de la obra. Al mismo tiempo que realiza esta acción perceptiva táctil, el usuario tiene la posibilidad de mirar el video de gran formato que se proyecta en la pared que interpela al usuario, en el cual se puede ver la palabra entre las imágenes y la palabra hecha imagen. Toda la obra es como un collage de elementos y medios que interactúan en el espacio expositivo, con una estrategia Museográfica de un guión Museológico.

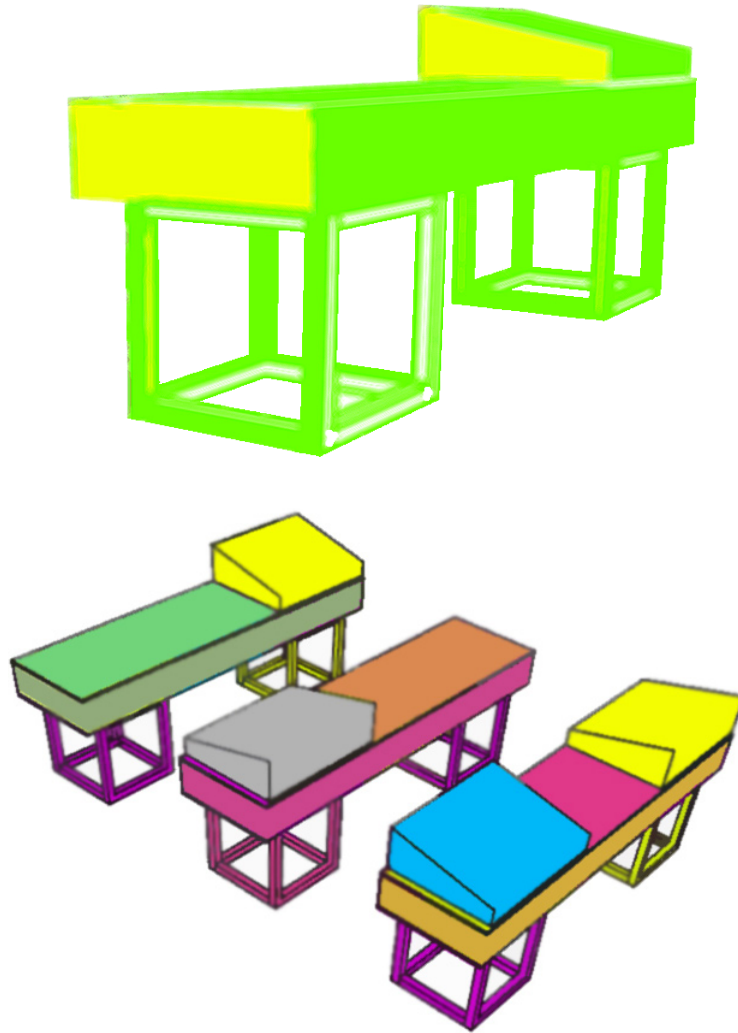
bocetos



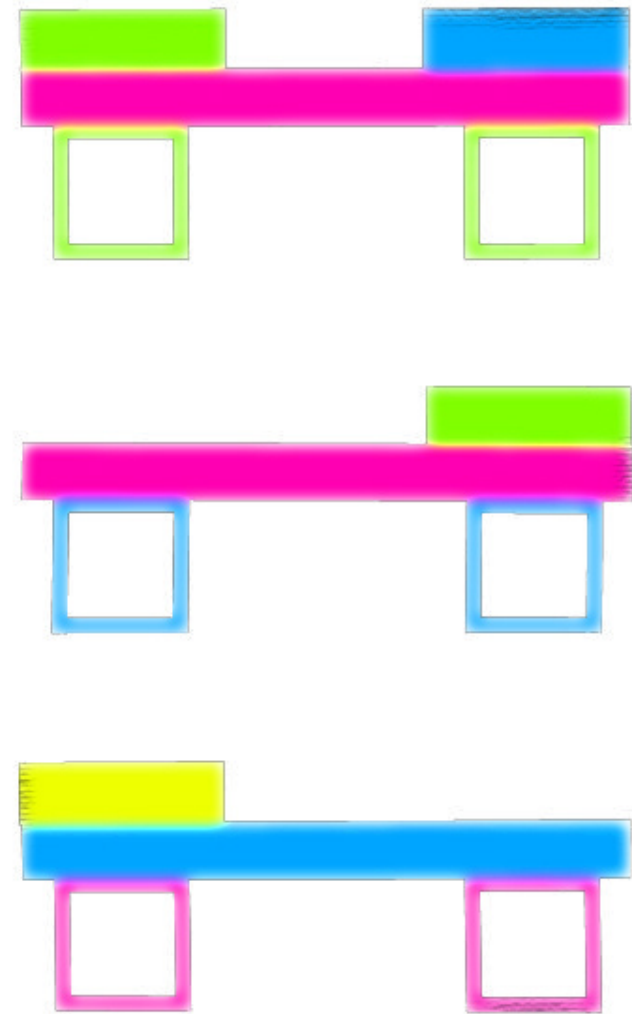


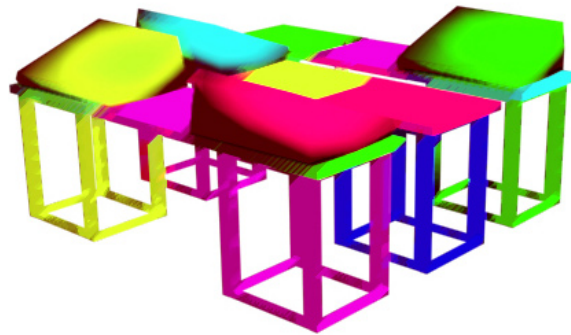
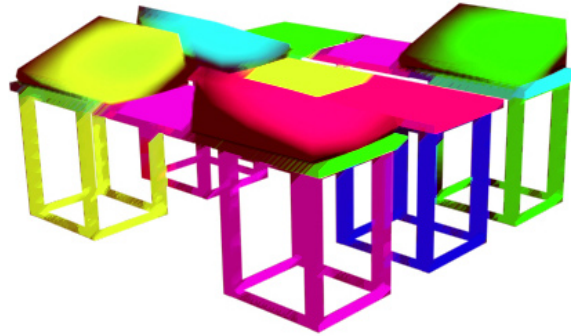
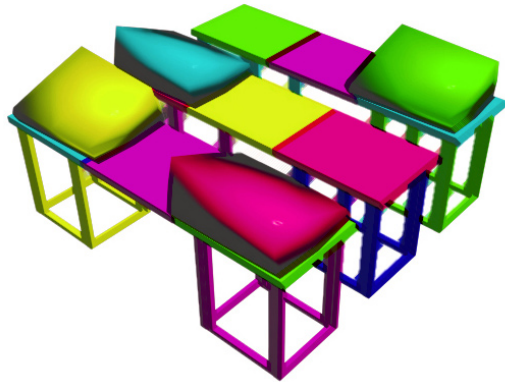




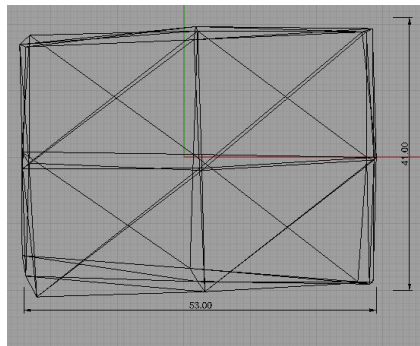
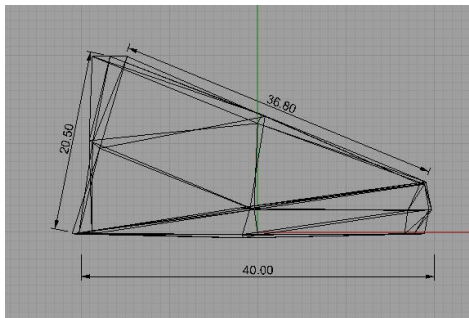
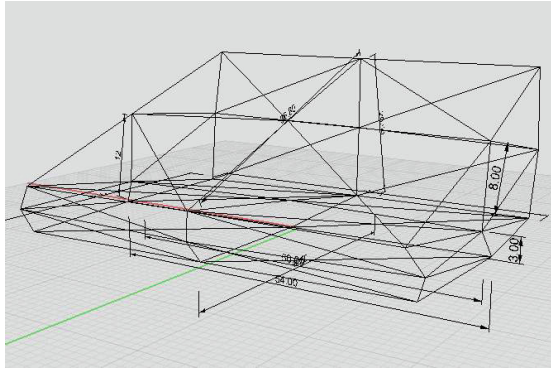


Bocetos digitales del color

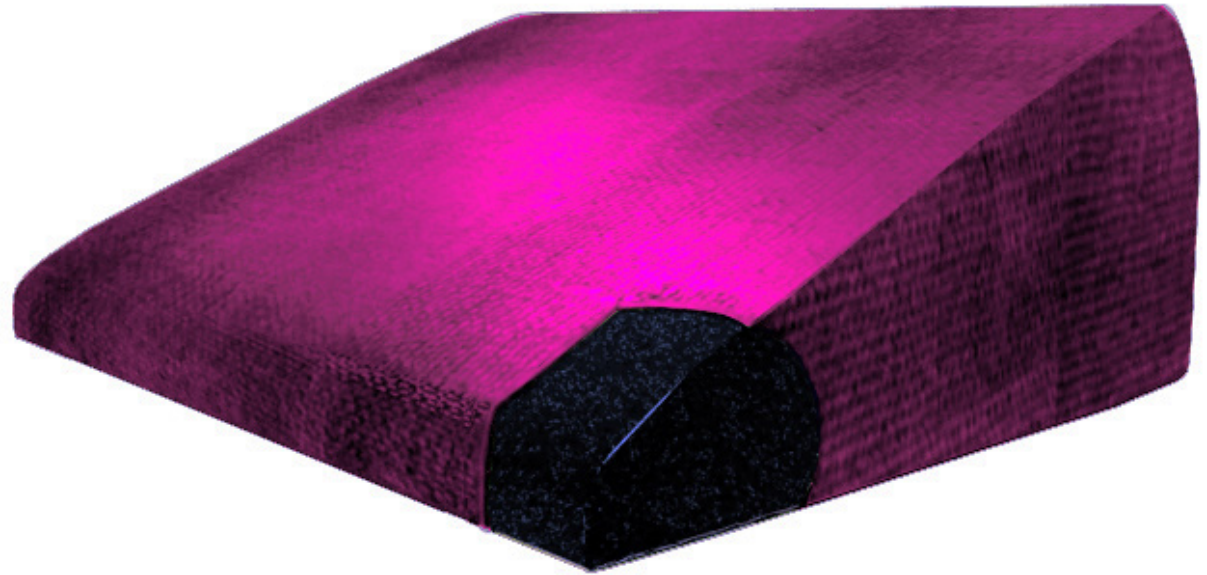




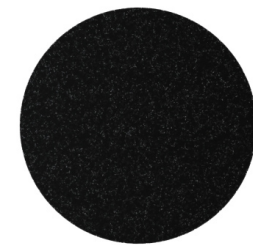
Perspectivas de las estructuras del proyecto



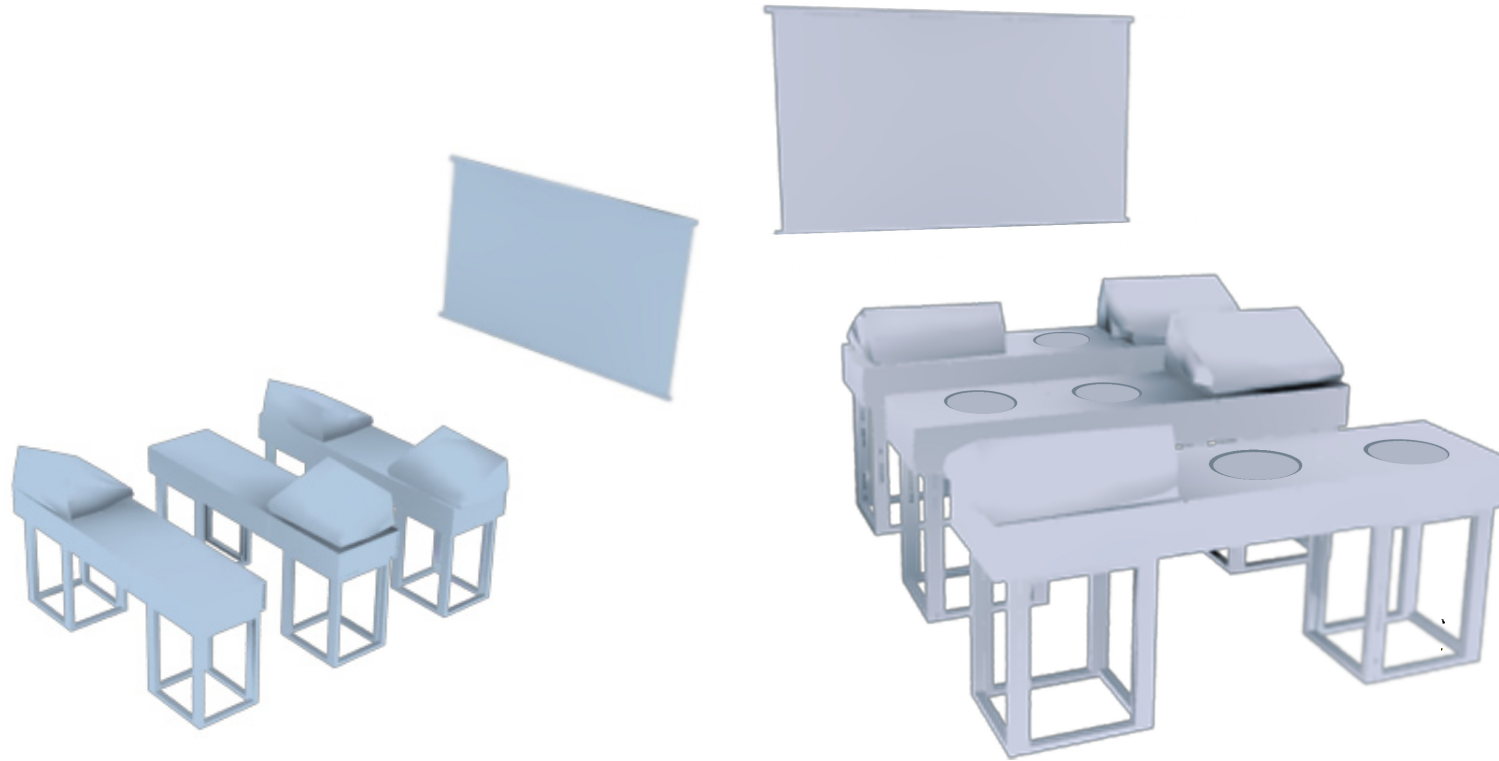
Detalles constructivos del asiento



colores tapiz de asientos

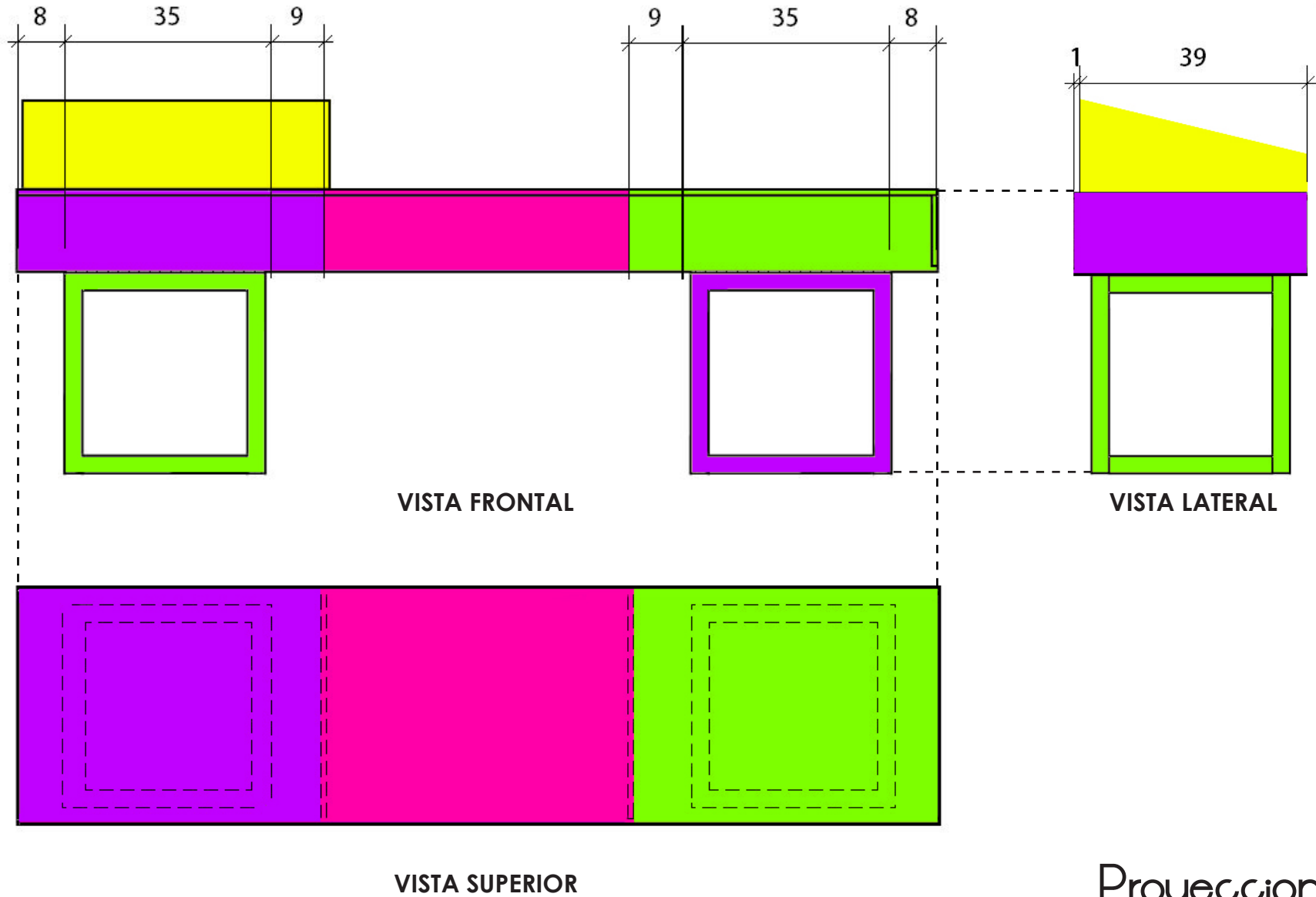


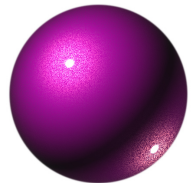
esponja



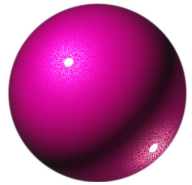
SALA

Idea tridimensional de la instalación de los objetos

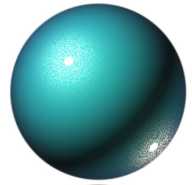




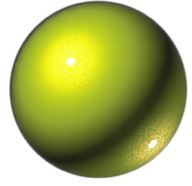
PANTONE DS 160-1C*



PANTONE Process Magenta C*



PANTONE Process Cyan C*



PANTONE DS 302-3C*



MDF

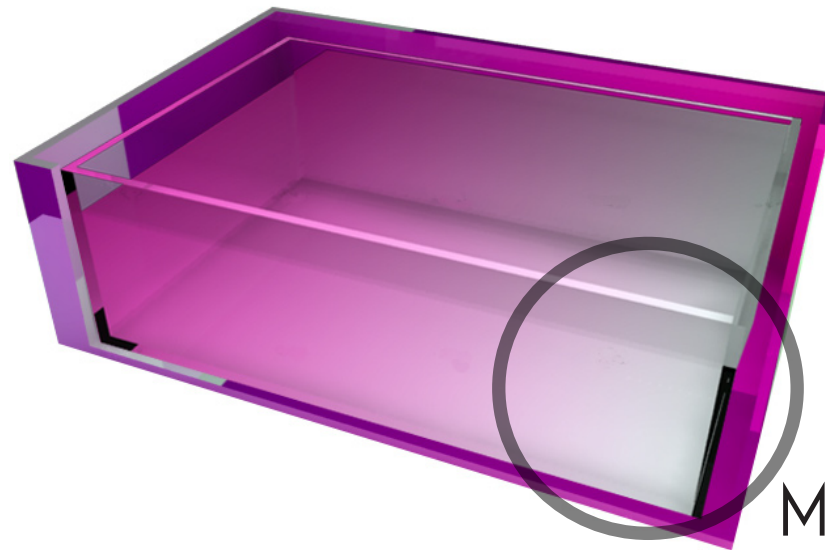
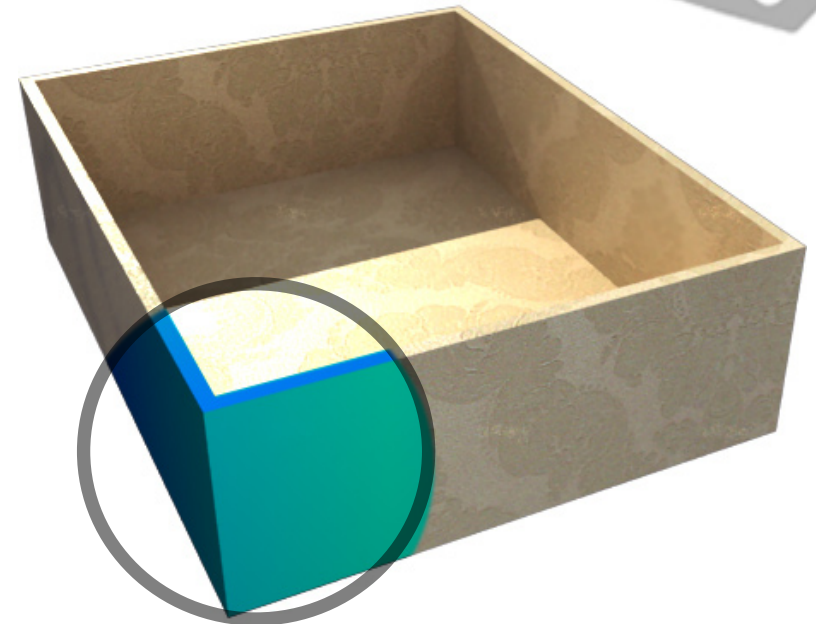
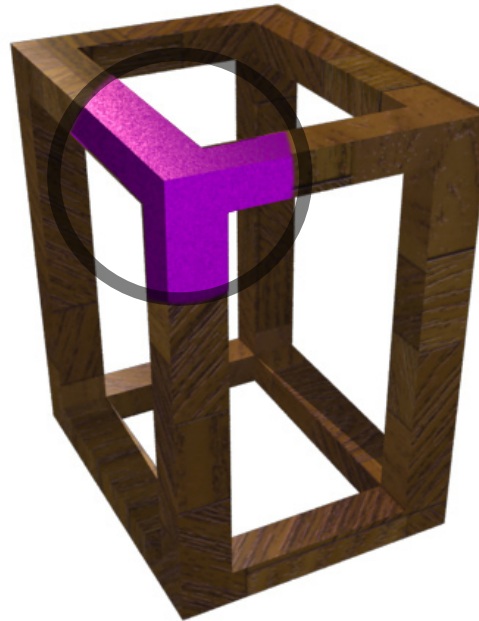


VIDRIO

* pintura automotriz: esmalte
acrílico poliuretano



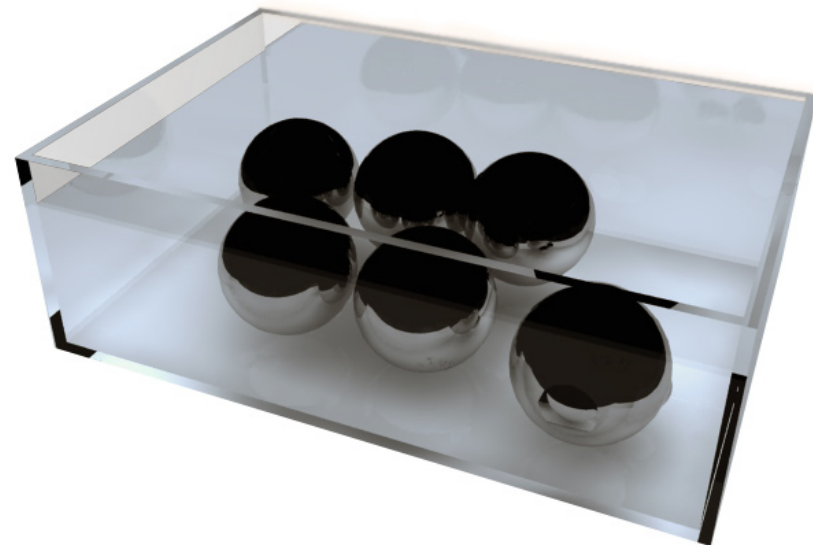
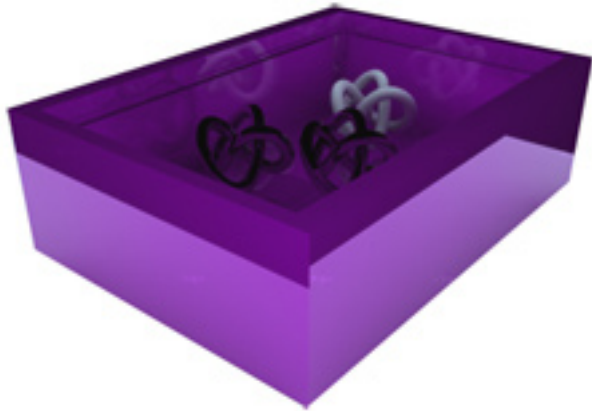
MADERA

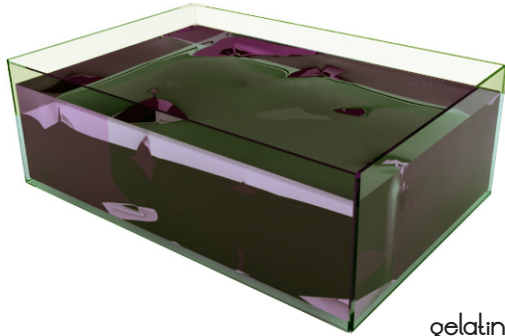


Materialidad

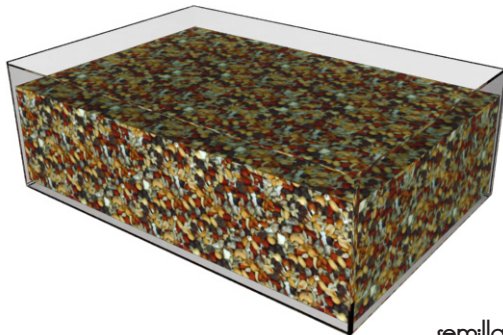


ensamble con tornillo

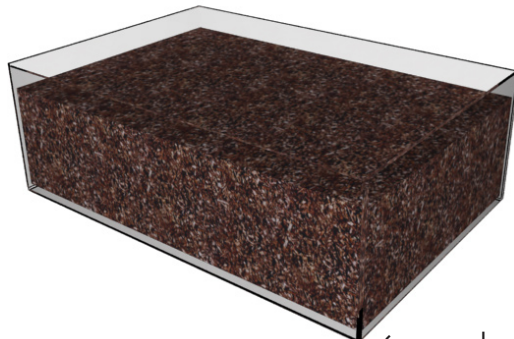




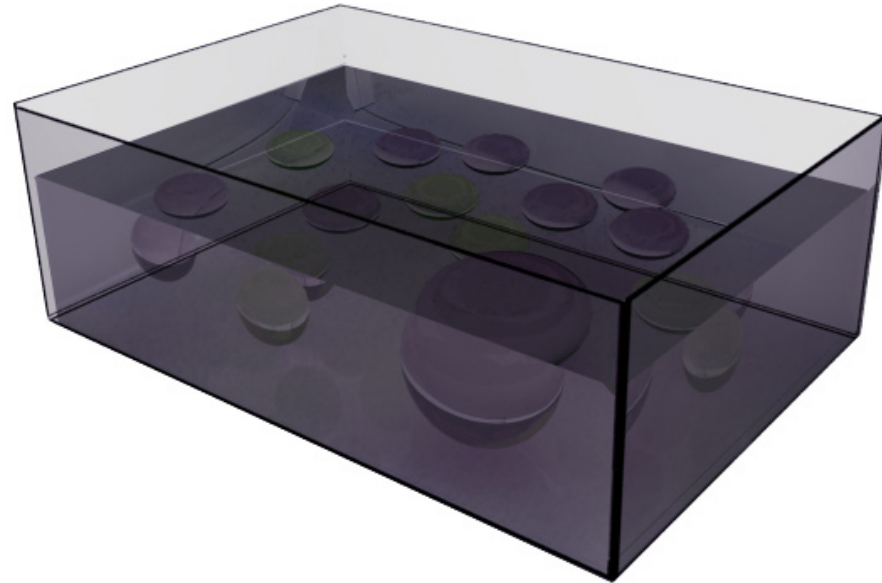
gelatina



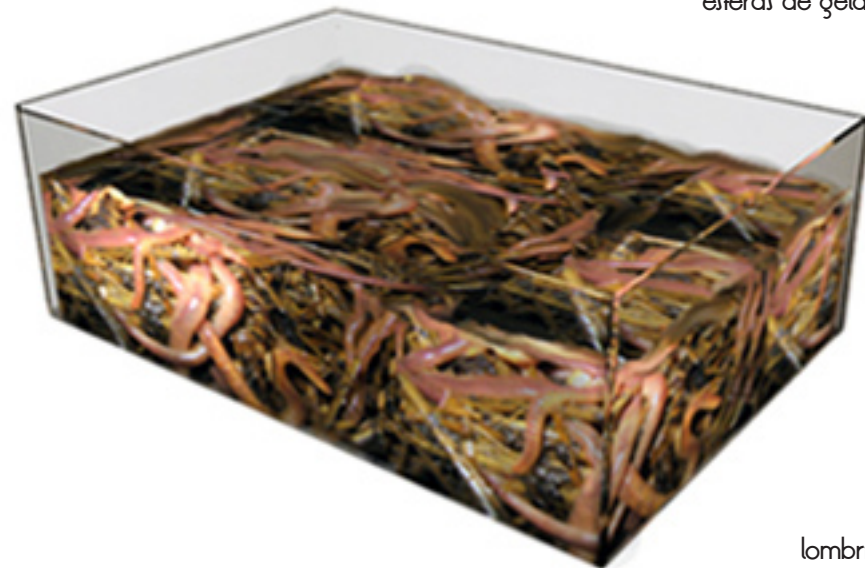
semillas



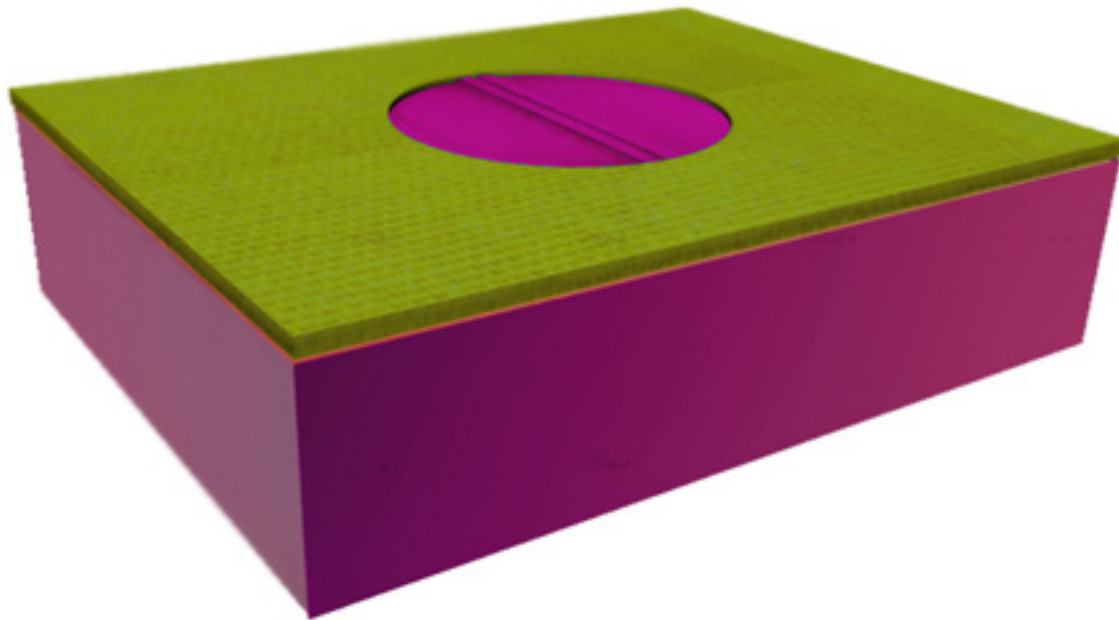
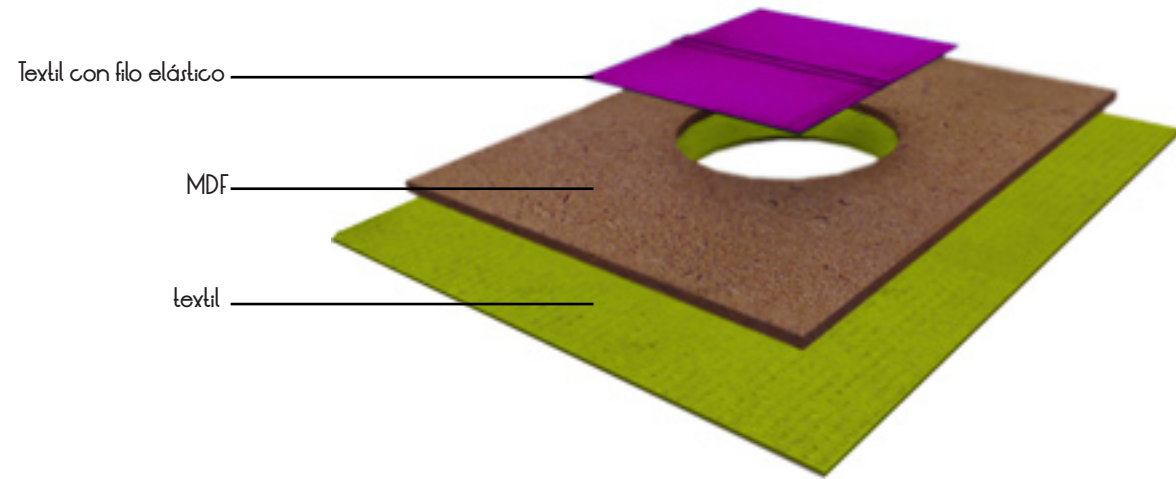
cáscaras de arroz

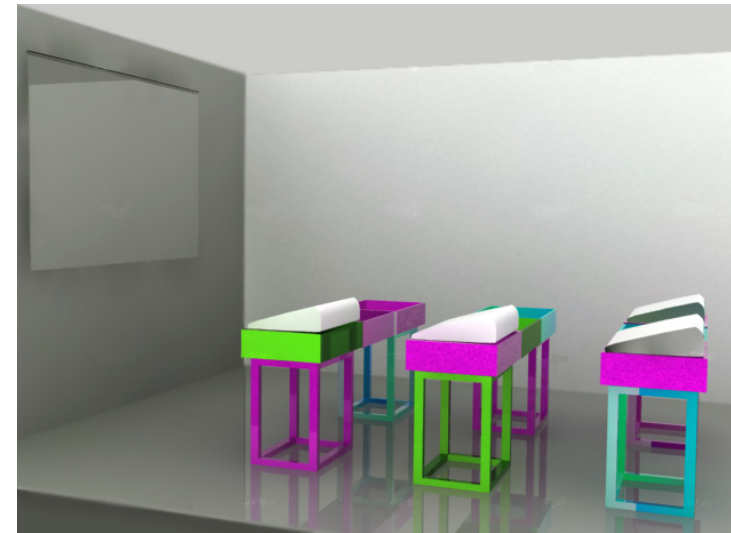


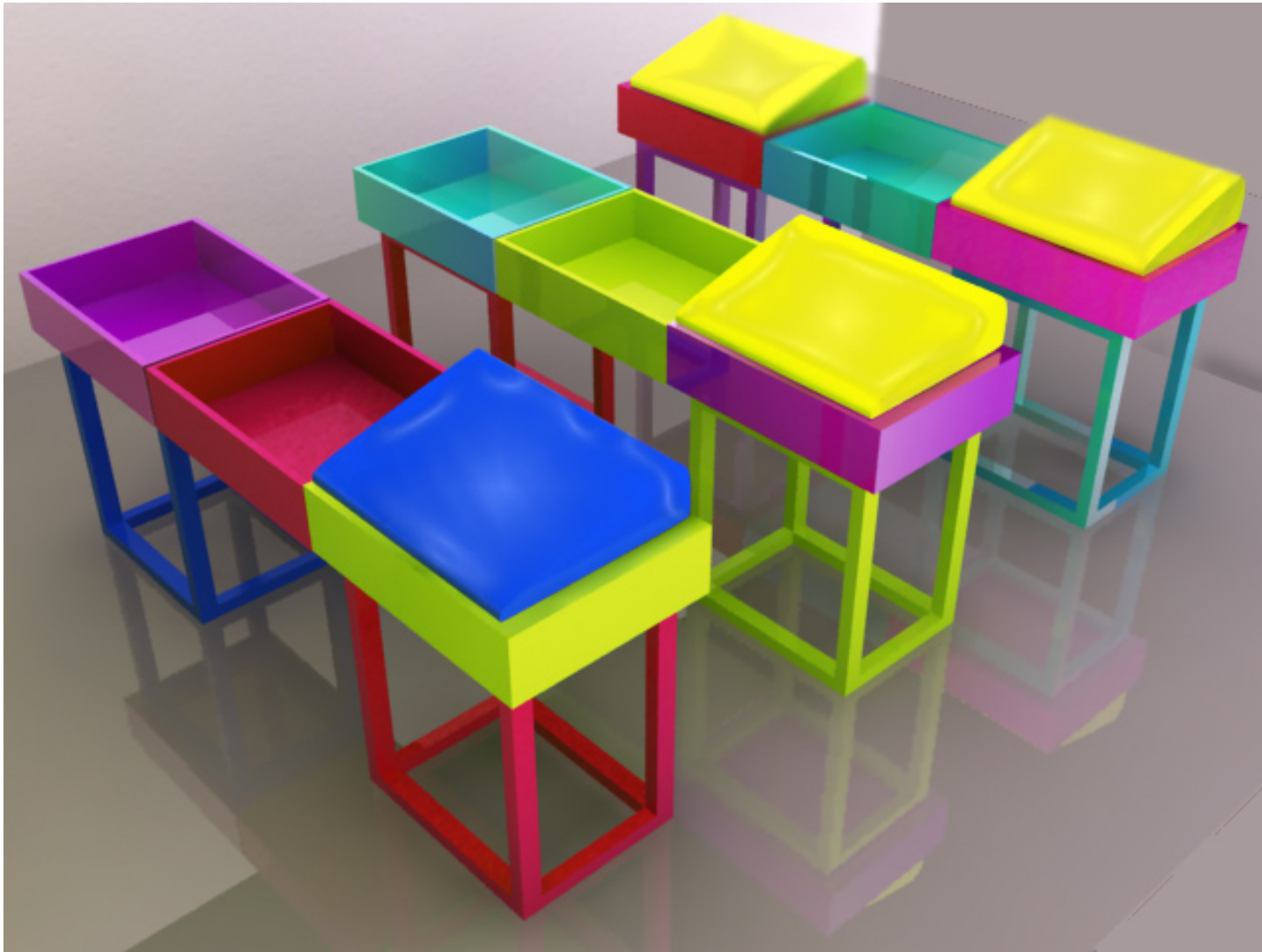
esferas de gelatina



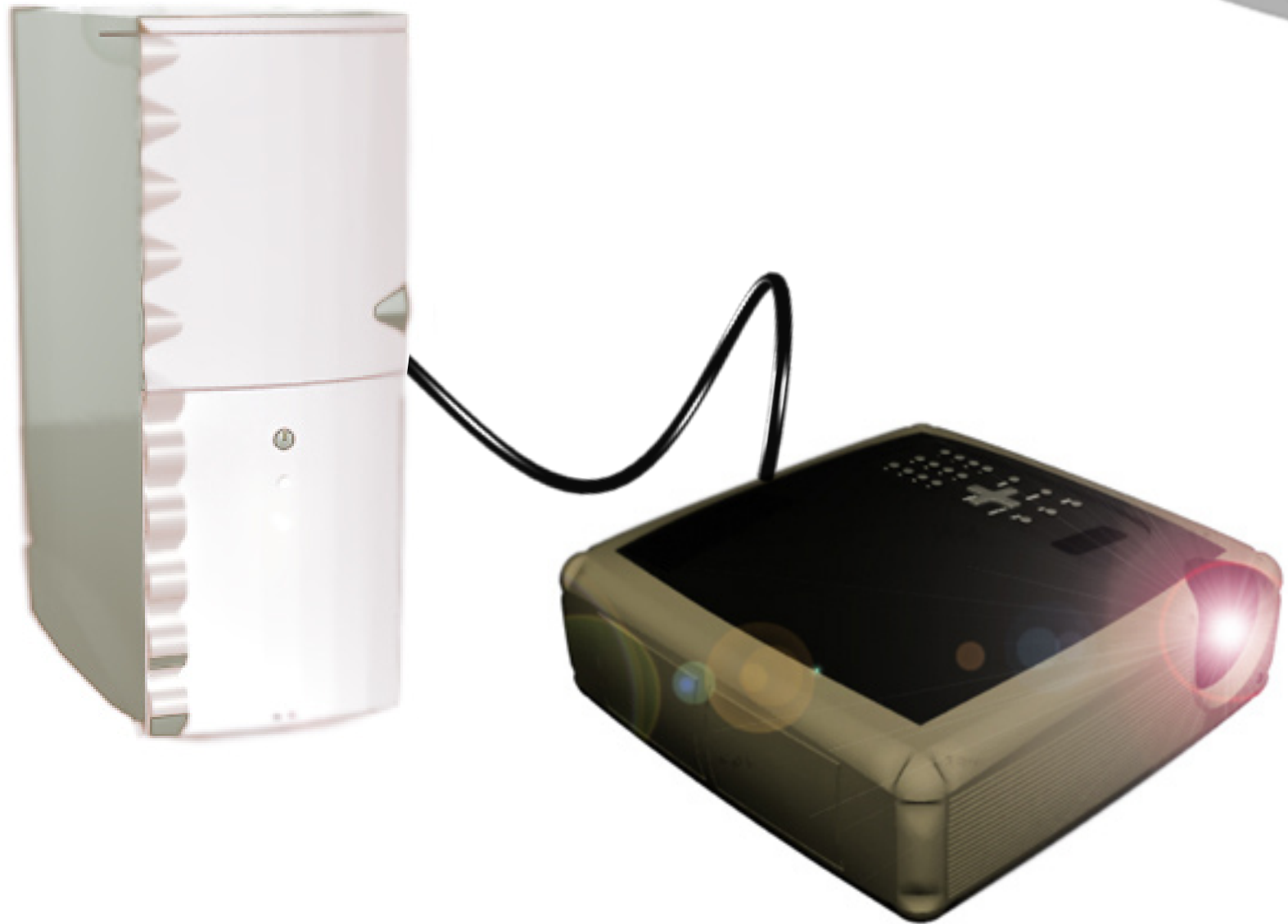
lombrices







Representación tridimensional del conjunto

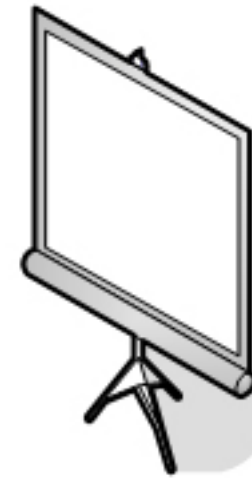


Elementos extra plásticos



CPU video

In Focus

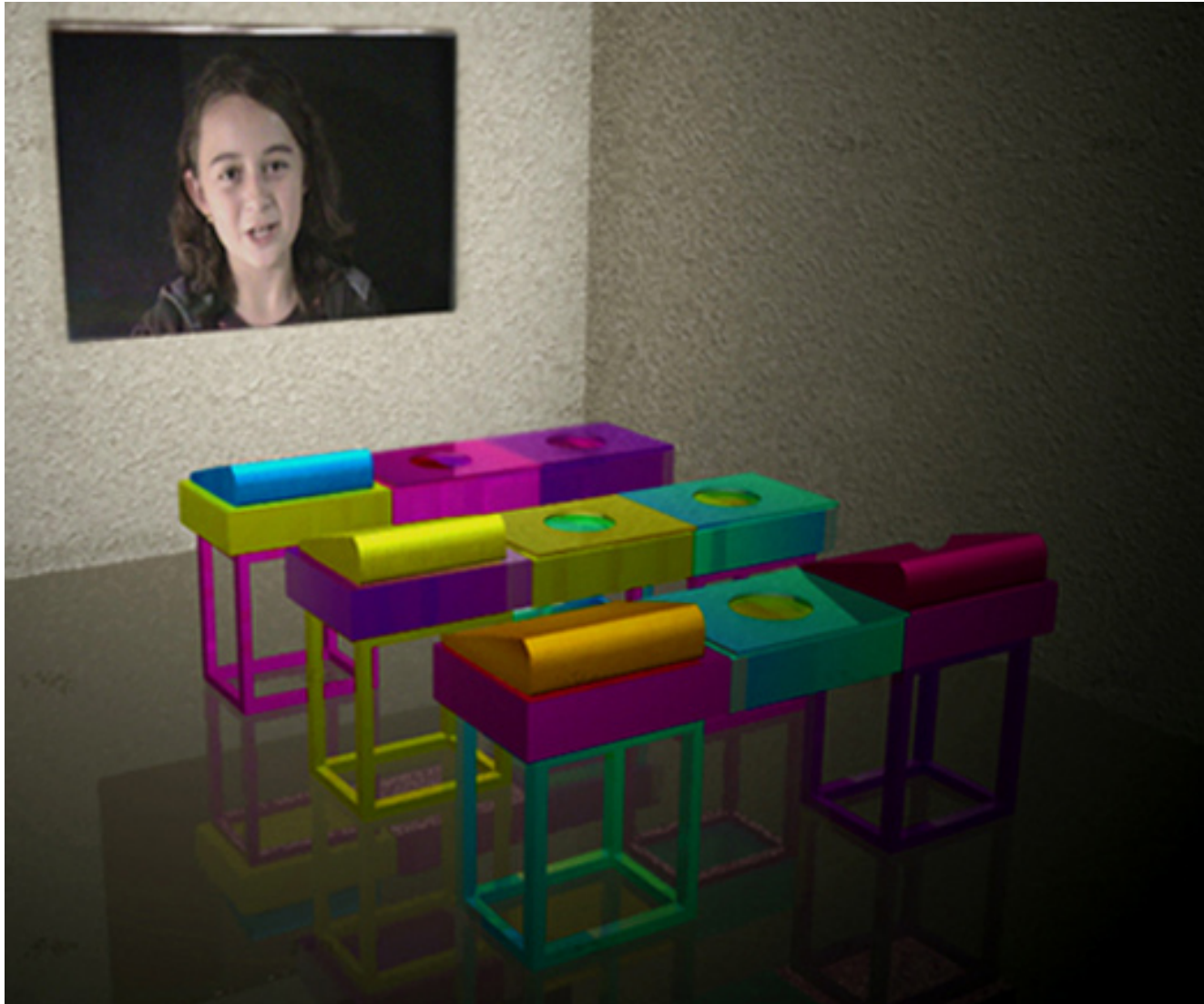


proyección de video

Esquema de montaje de los elementos de proyección del video

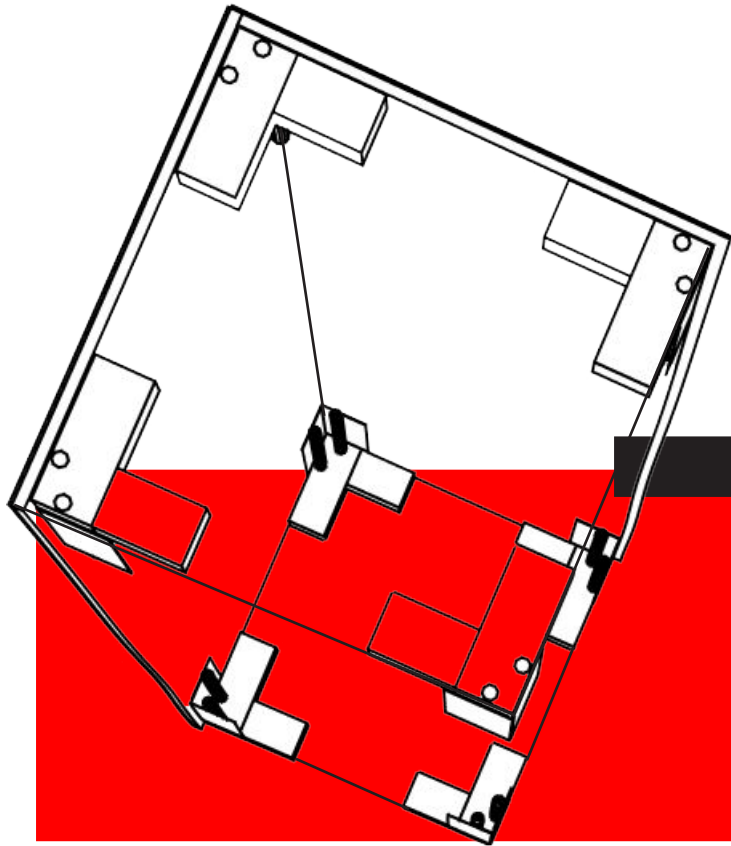






Ambientación

Olmedo Alvarado G. 112



***OBJETO PARA LA CREACIÓN
MULTISENSORIAL, INCLUYE
ELEMENTOS EXTRAPLÁSTICOS***

PROYECTO 2



Este proyecto se desarrolló a partir de las ideas conceptuales y técnicas del autor, también se organizó un segundo equipo de trabajo integrado por el diseñador para desarrollar gráficamente las estructuras que luego se construirán, se integra a un carpintero para realizar las estructuras de madera, un carpintero metálico para realizar las estructuras metálicas y un equipo liderado por un ingeniero eléctrico de la Facultad de Ingeniería de la U. de Cuenca y tres estudiantes que constituyen el grupo técnico.

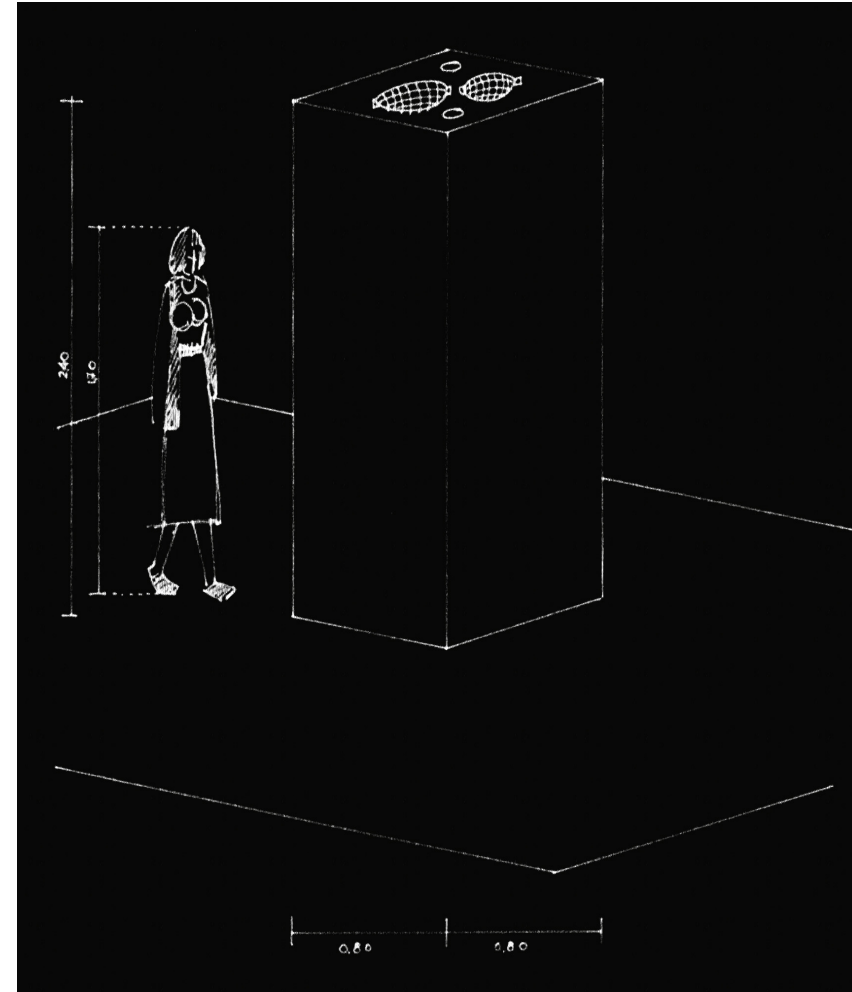
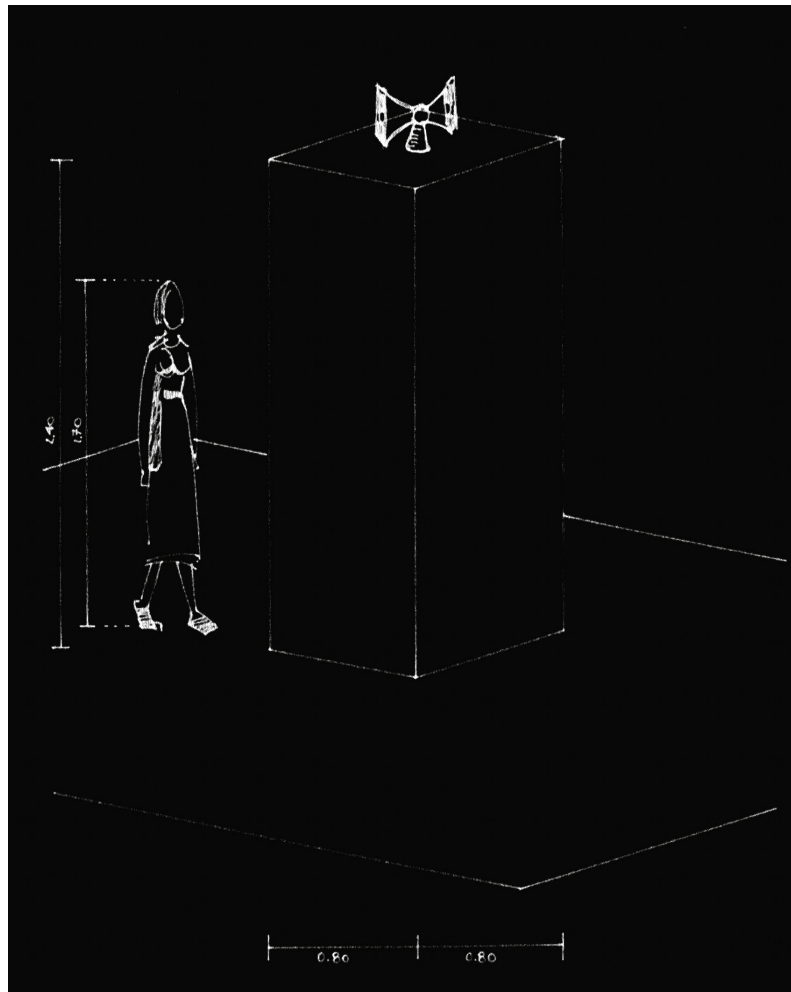
Durante cinco meses todo el equipo trabaja bajo la vigilancia del diseñador que coordina para que el proyecto se construya en lo estructural, por otro lado, los técnicos eléctricos con el artista planifican el desarrollo tecnológico a ser construido de acuerdo al concepto de la obra, durante un mes con horarios nocturnos se planificó hasta el mínimo detalle del proyecto, mientras tanto las estructuras están listas para iniciar. Como la instalación será emplazada en un espacio mínimo de 7x7x4 metros, con un solo acceso directo, invitando a insertarse al usuario libremente para reformular lo que el autor propone que es una obra por acabar, que a lo mejor nunca tendría fin ya que se está reinterpretando con cada acción. Critica al control de libre movilidad que tenemos los ciudadanos a no ser vigilados por cámaras o cualquier otro medio.

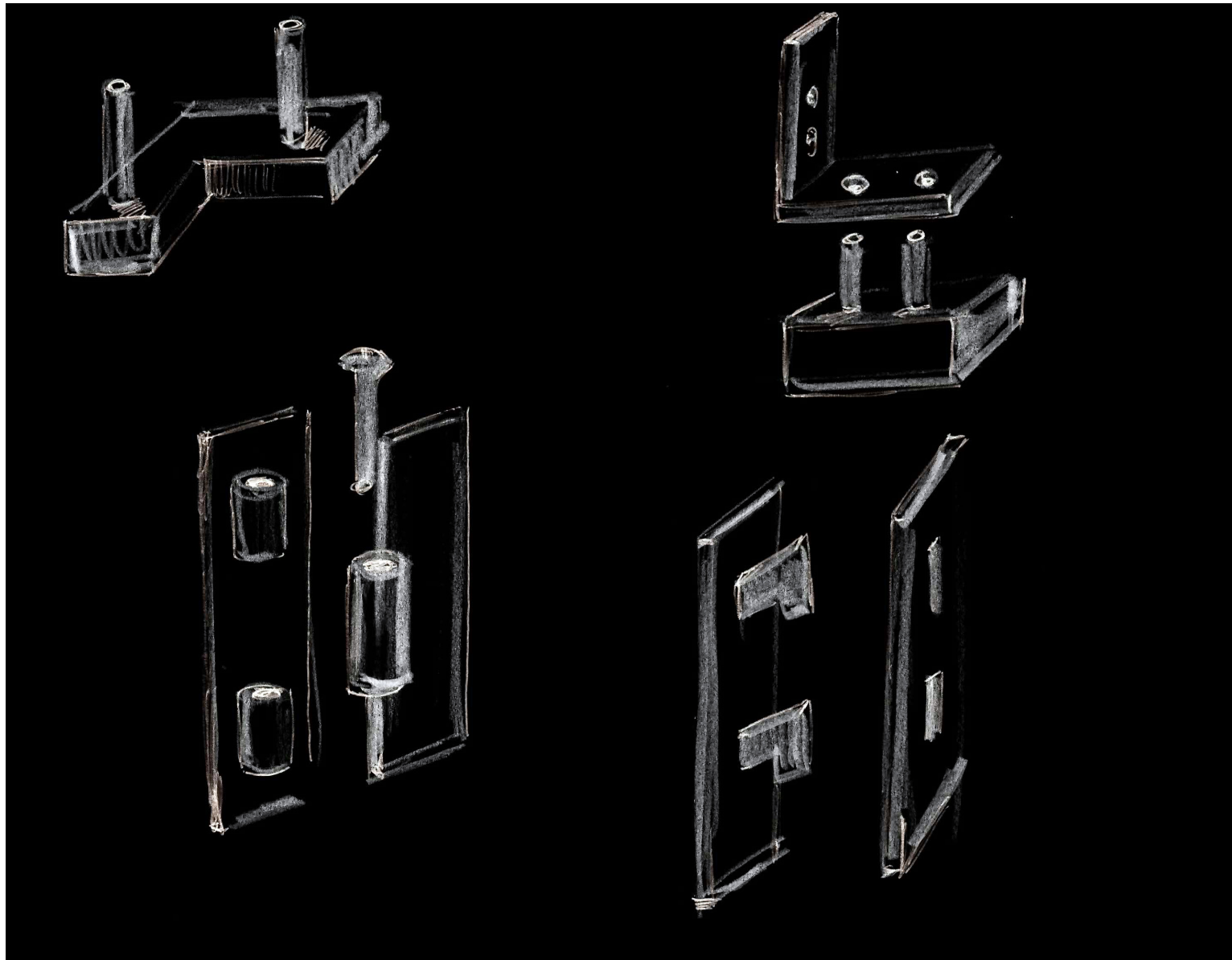
Se propone construir un piso que sea sensible para que recepte los movimientos performáticos del usuario, el mismo que debe tener una dimensión de 5x5 metros, en este van instalados todos los mecanismos sensibles de la obra que accionan luces, sonido, humo artificial, que mediante un mecanismo de antenas que hace que todos ellos sean accionados mientras el usuario se traslada performá-

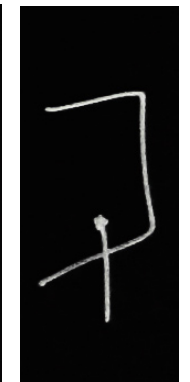
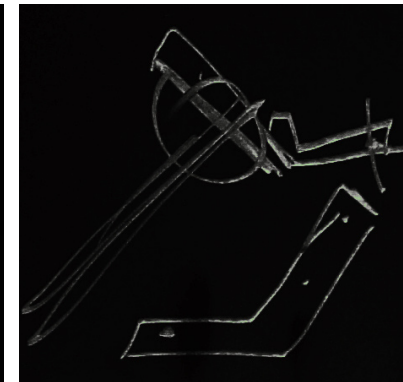
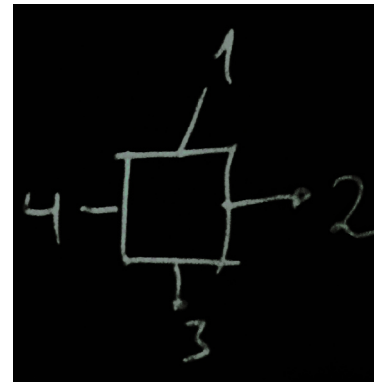
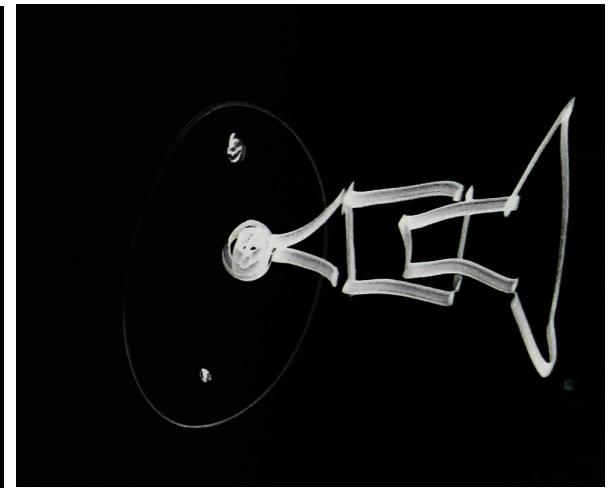
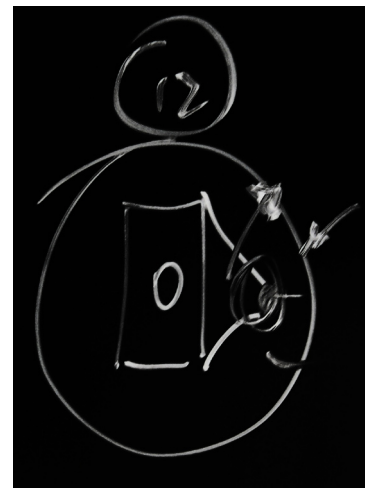
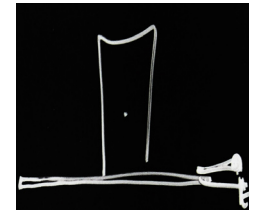
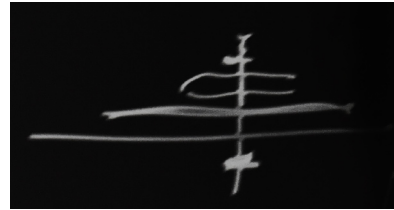
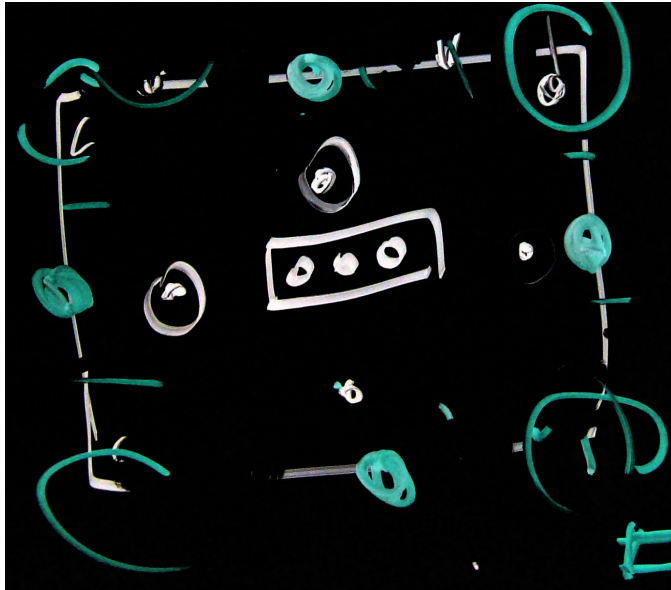
ticamente sobre el piso, las luces están distribuidas sobre una estructura metálica que ilumina directamente sobre el espacio en que uno se mueve, y en otros casos permite que se refleje el usuario sobre un módulo que se encuentra en el centro de la instalación. Por su parte los sonidos se realizaron en un estudio de grabación que recogen la cotidianidad de lo urbano, pitos, ambulancias, gritos, intercalados por insultos que buscan generar en el espectador una suerte de ejercicio lúdico que reinterpreta imaginarios urbanos. Efectos grabados con la participación de un grupo de estudiantes de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Cuenca; el otro elemento que se instaló es una máquina de humo artificial que al igual que los otros son accionados desde el piso sensor.

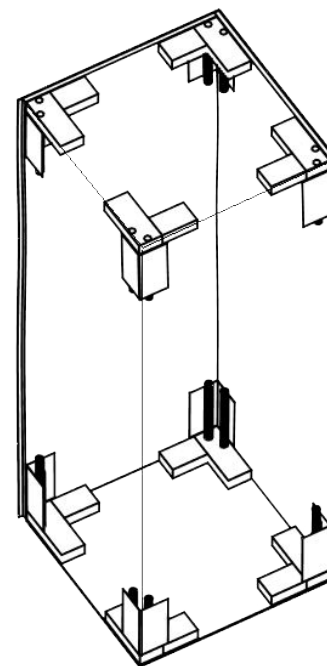
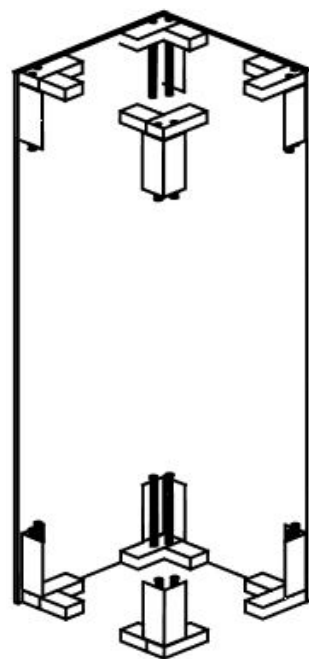
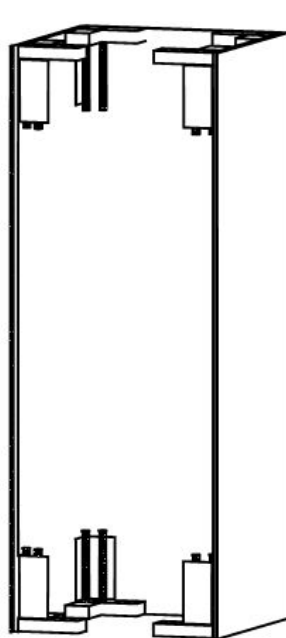
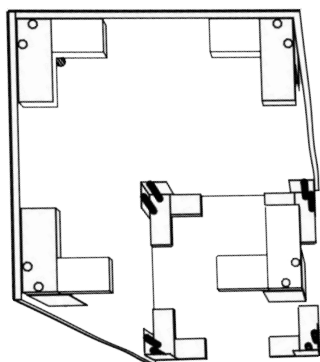
Toda la parafernalia de equipamiento, luces, parlantes, máquina de humo y otros, están instalados sobre la parrilla metálica que está suspendida sobre el módulo reflexivo y el piso sensible. La visita a esta obra tiene que ser realizada en grupos pequeños para que no se disloque ni el mensaje ni el concepto mismo de la obra.

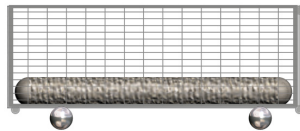
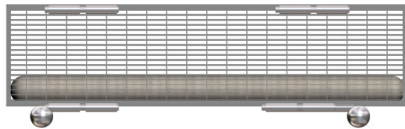
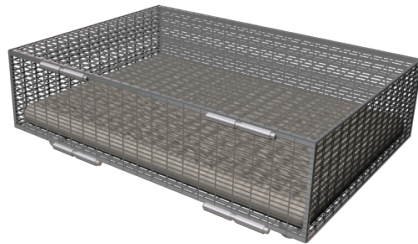
bocetos







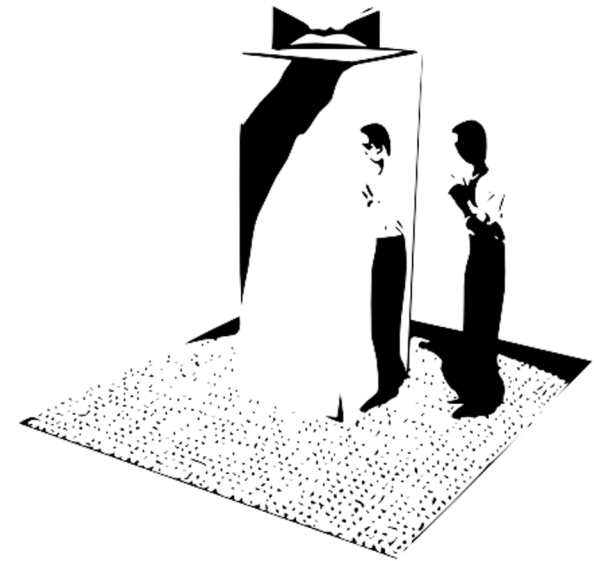


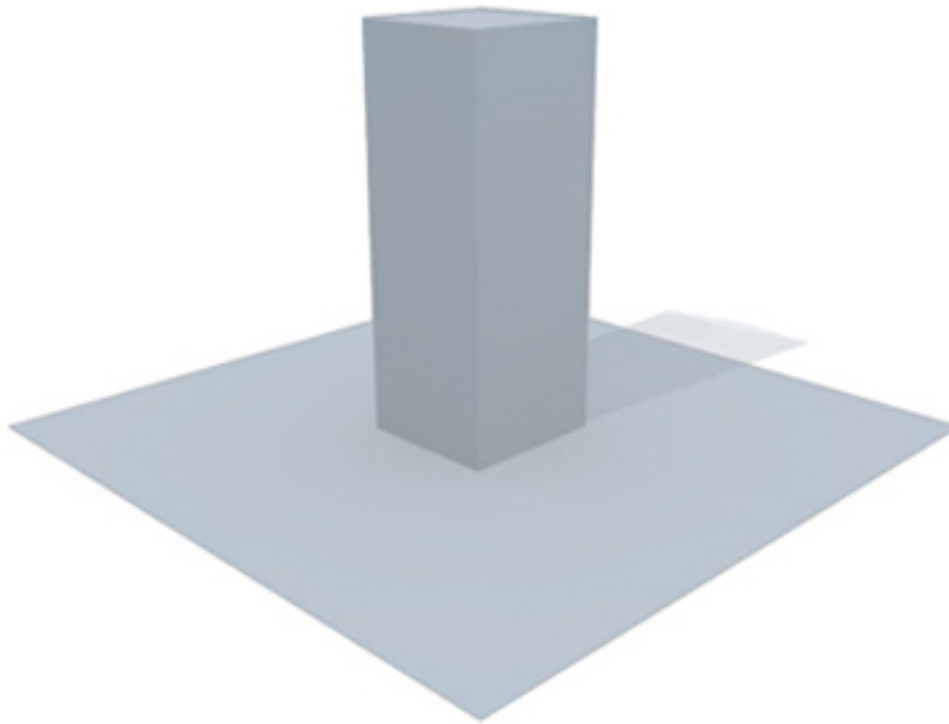


Contenedor para transporte

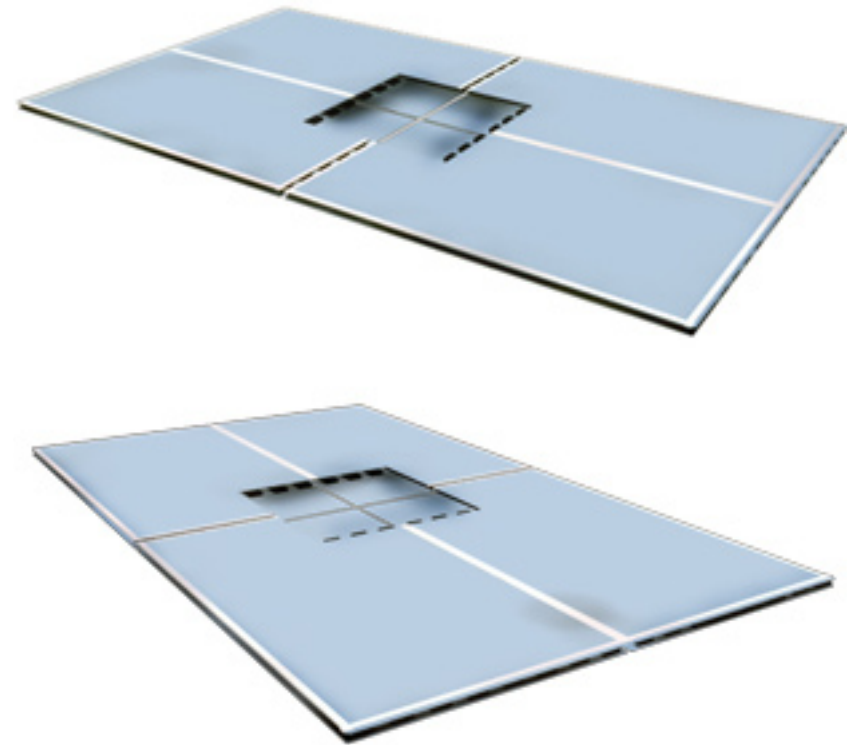


Ideas previas del proyecto

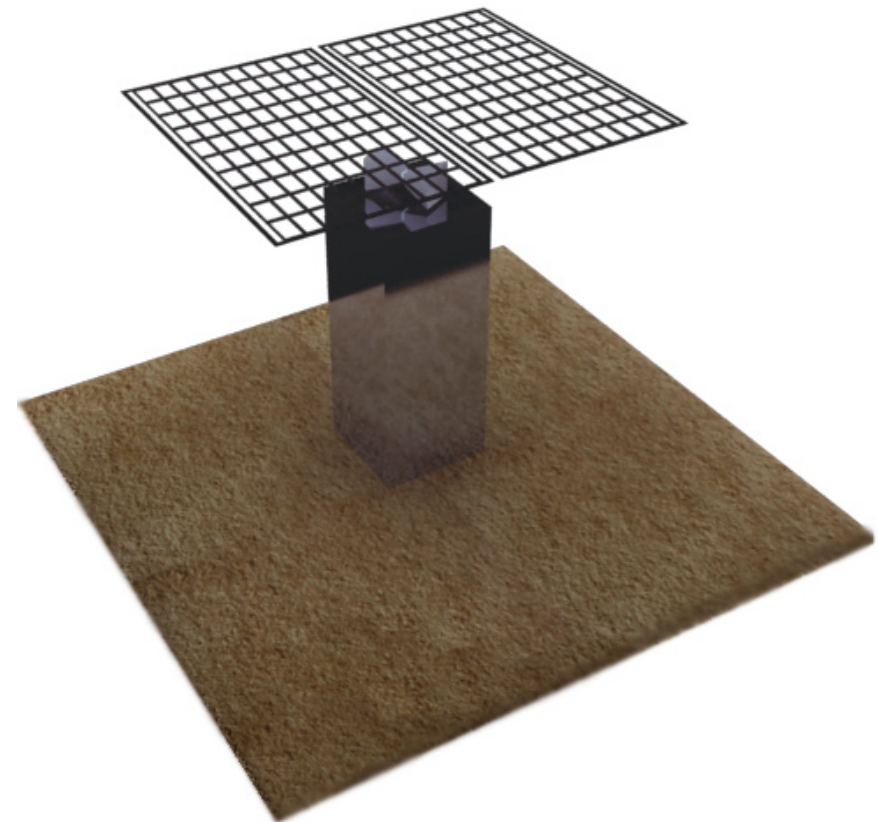
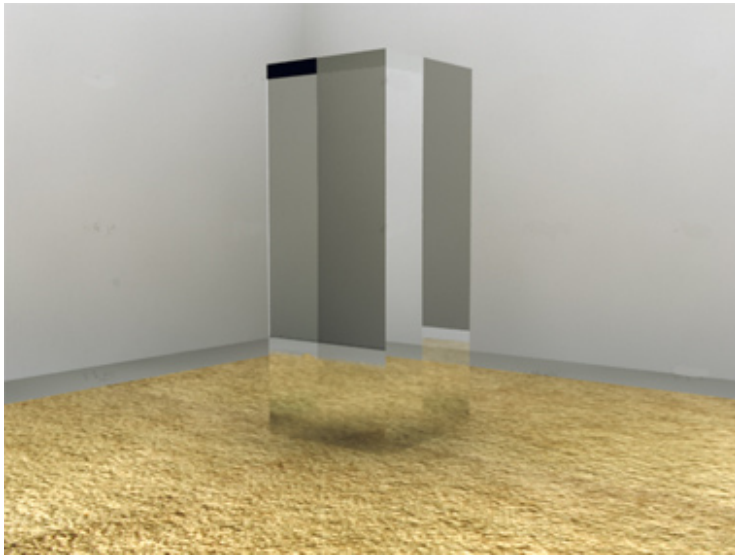




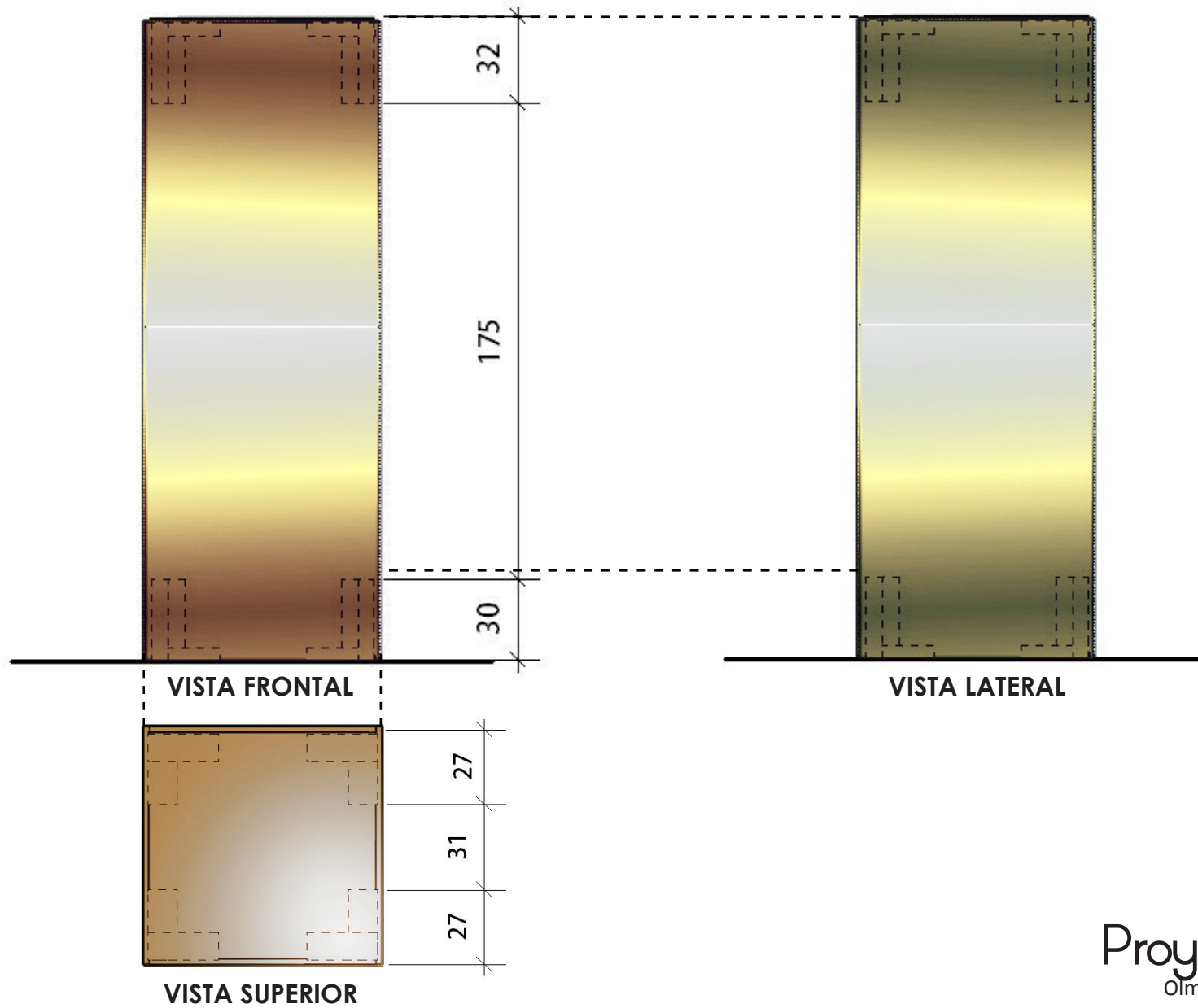
Idea tridimensional de la instalación de los objetos

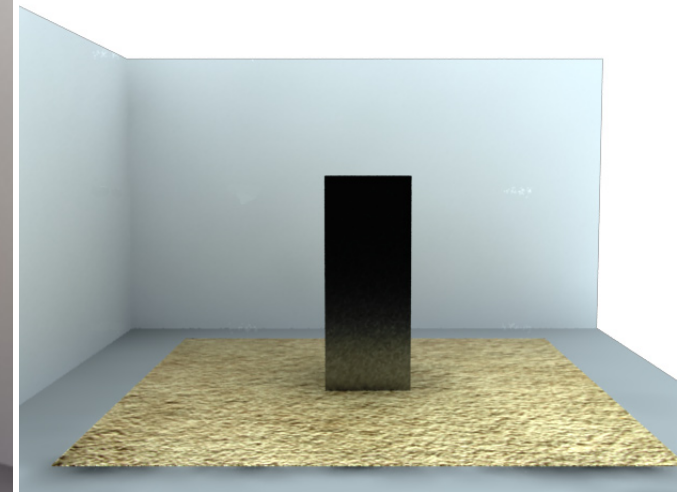


Perspectivas de los módulos que irán colocados en el piso

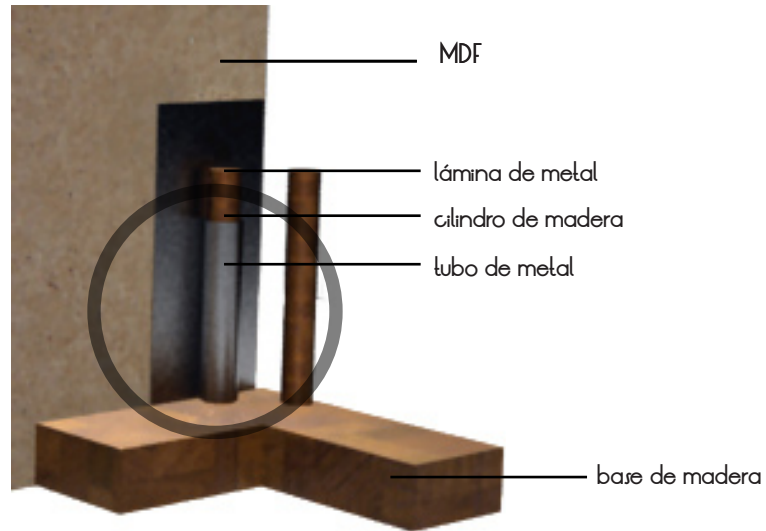


Idea tridimensional de la instalación de los objetos





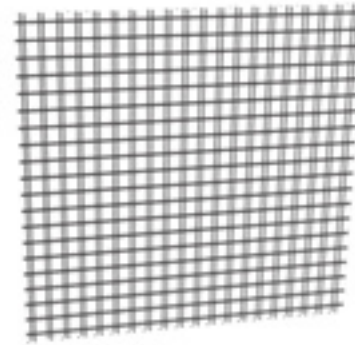




perfil metálico



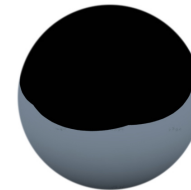
mallá 10cm x 10 cm



mallá 0,5cm x 0,5 cm



MDF



negro
pintura automotriz: esmalte
acrílico poliuretano



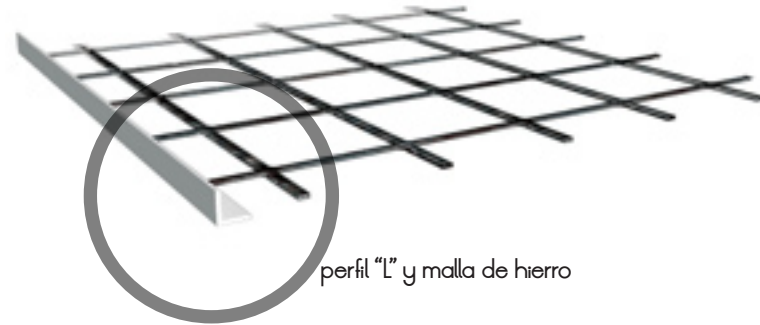
METAL



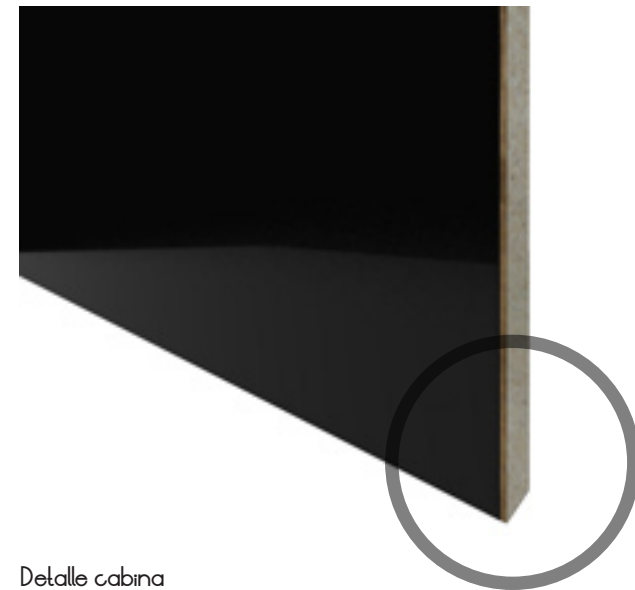
MADERA



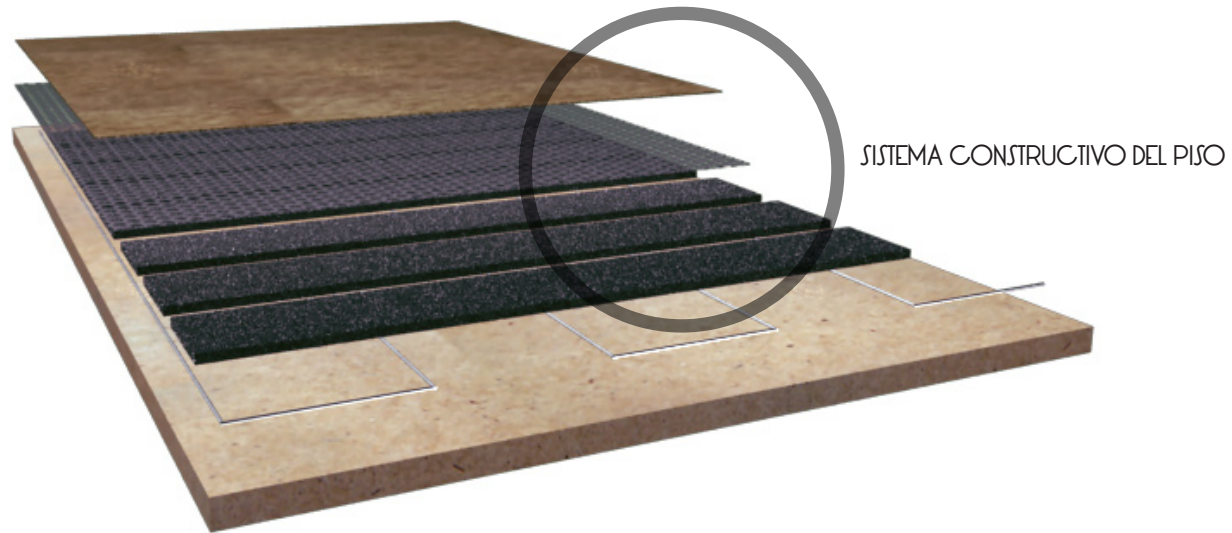
pintura automotriz: esmalte
acrílico poliuretano



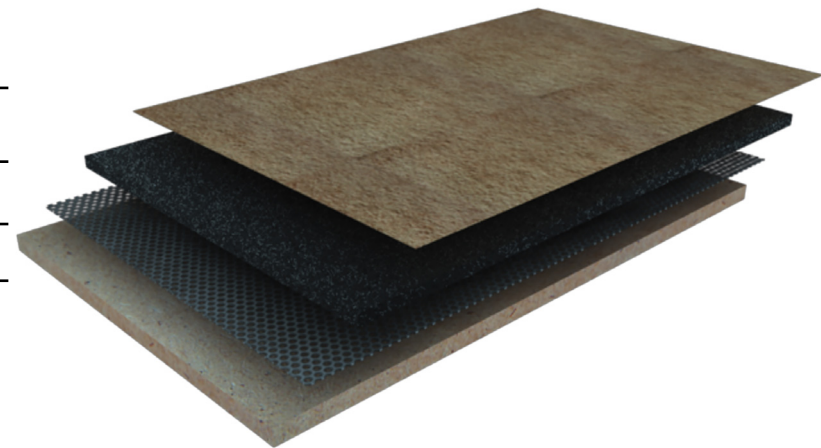
perfil "L" y malla de hierro

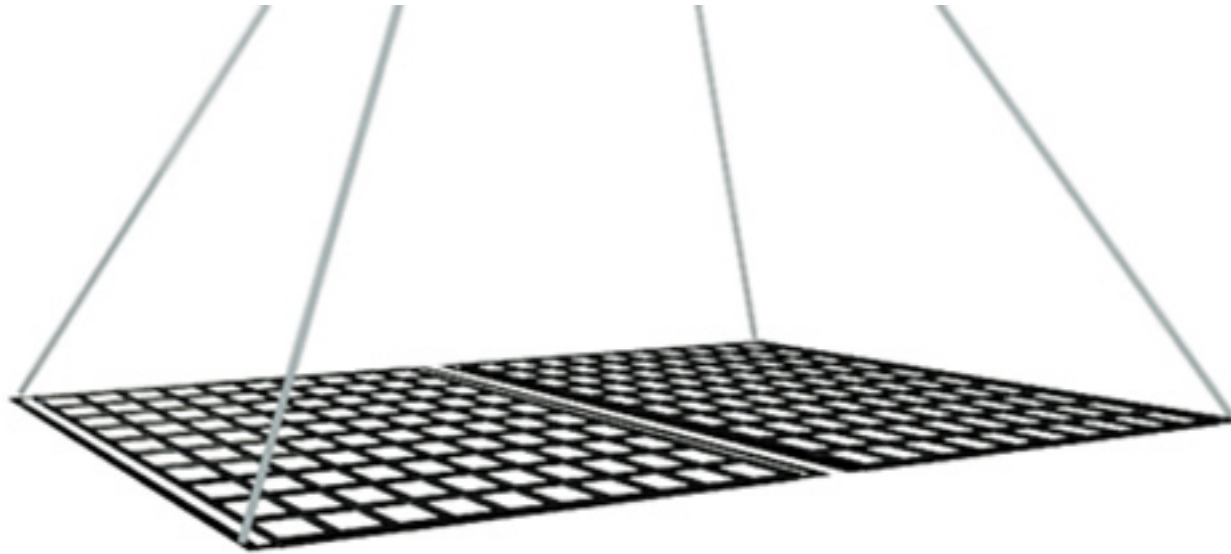


Detalle cabina

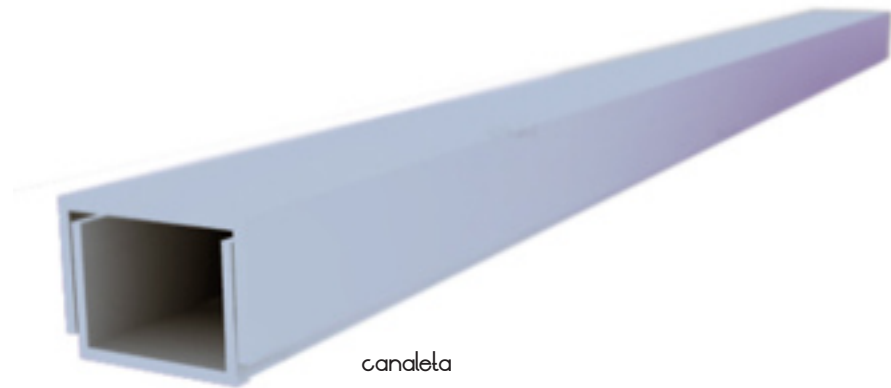


alfombra _____
esponja _____
malla metálica _____
MDF _____

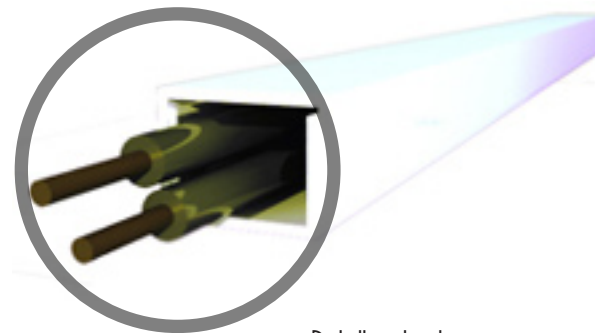




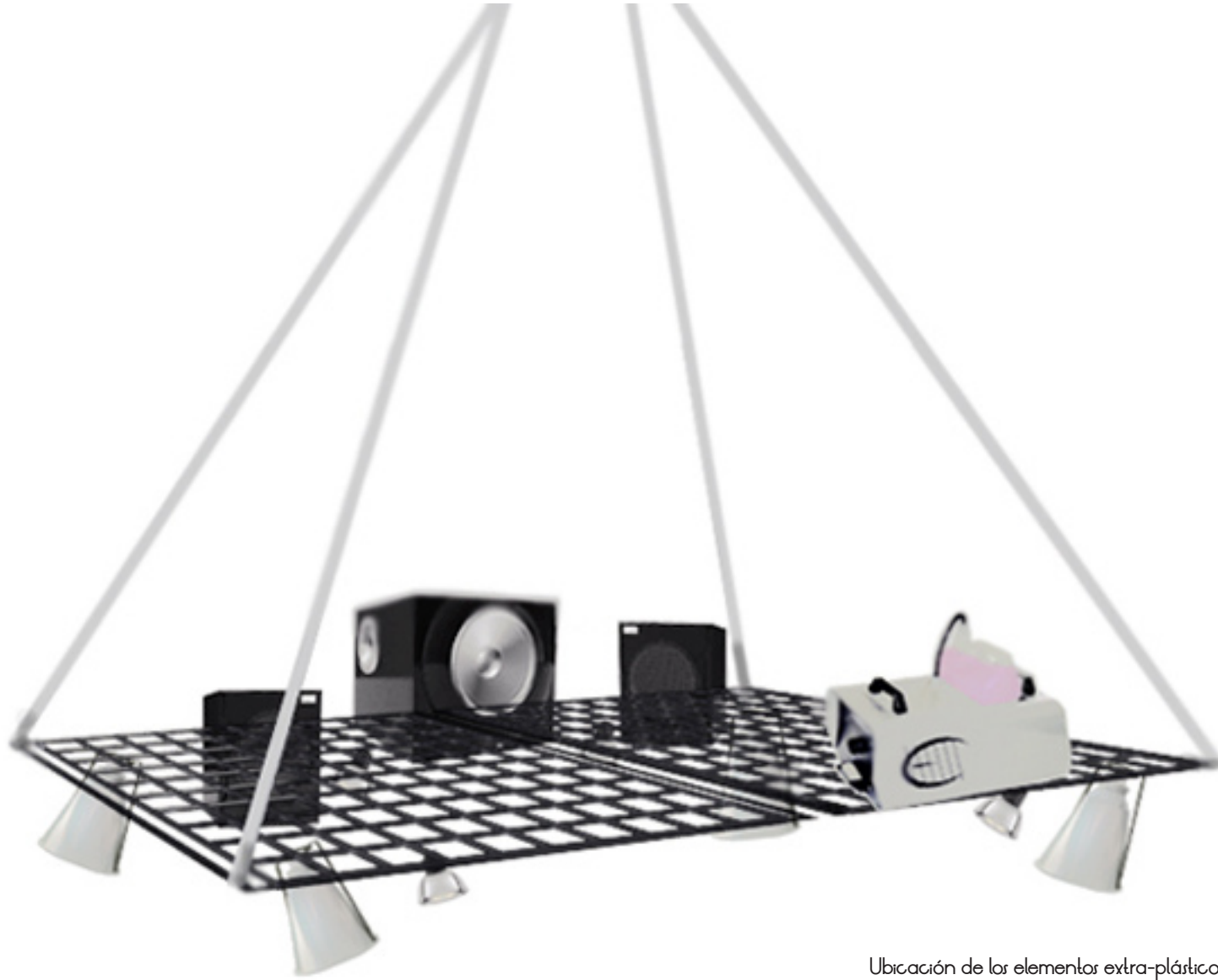
Parrilla metálica que sirve de soporte para los elementos extra-plásticos (techo)



canaleta



Detalle: alambre para conexión eléctrica



Ubicación de los elementos extra-plásticos



parlantes



máquina de humo



reflectores

Elementos extra plásticos



lámpara dicróica



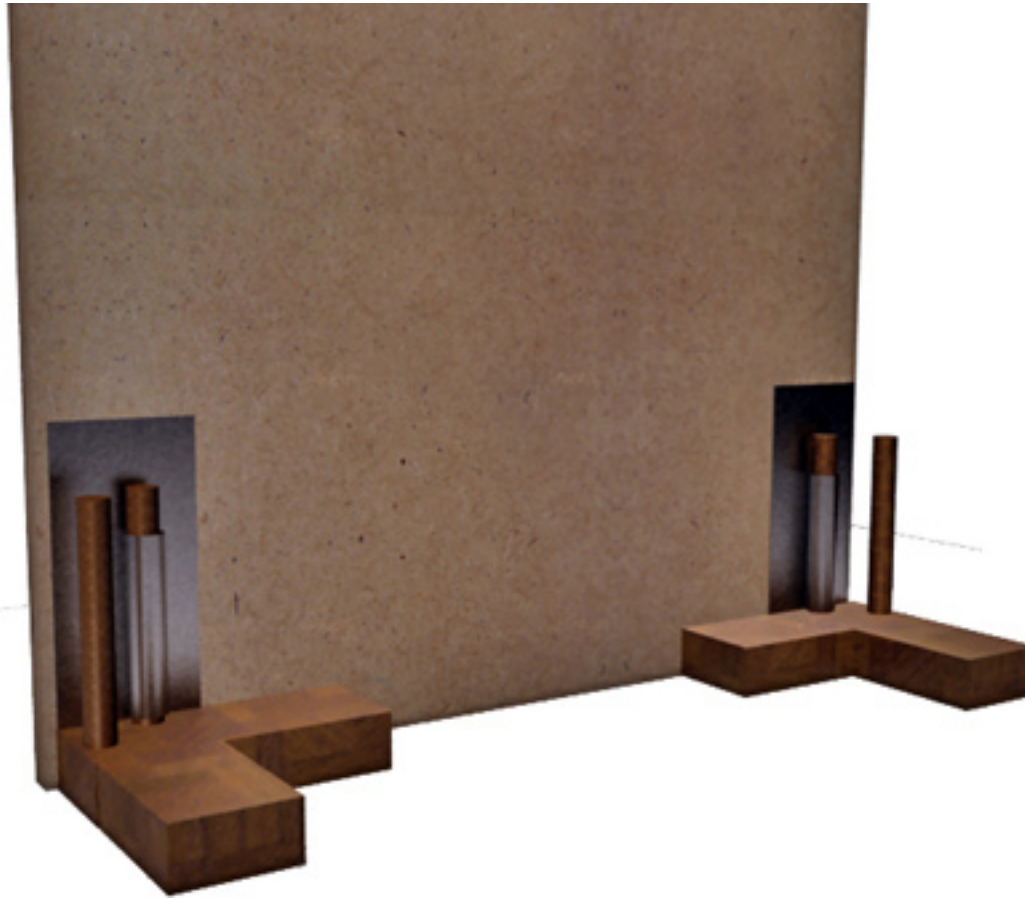
reflector



altavoz



Ambientación



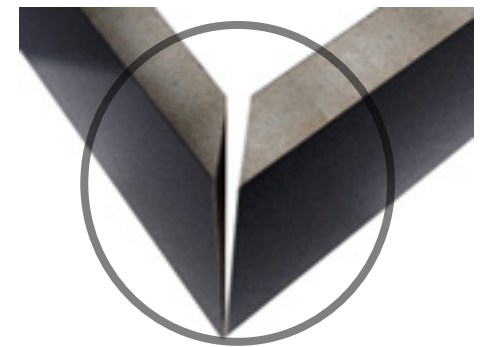
Detalle del montaje del módulo principal (parte inferior)



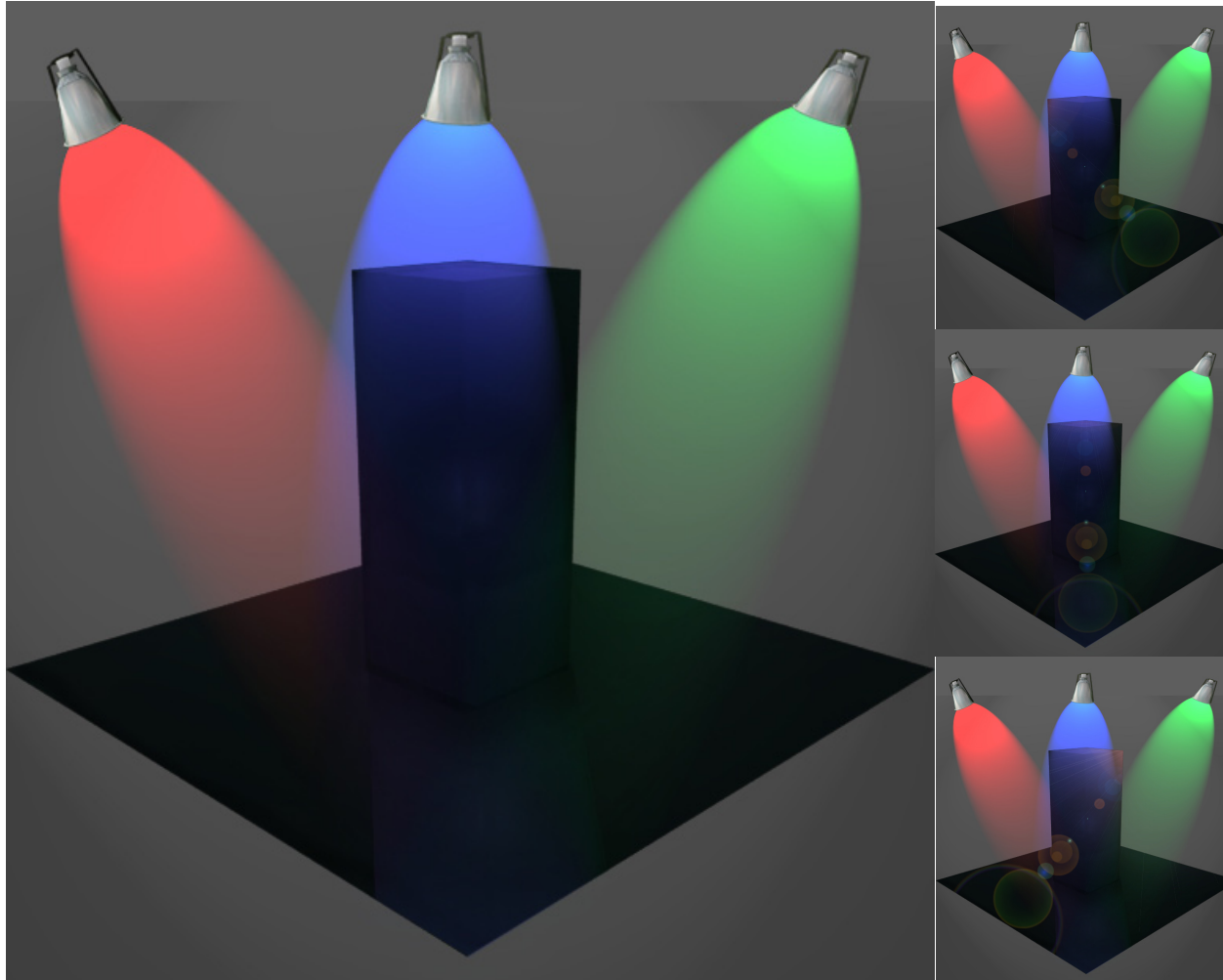
Detalle de Ensamblaje



Detalle del montaje del módulo principal (parte superior)



Detalle.

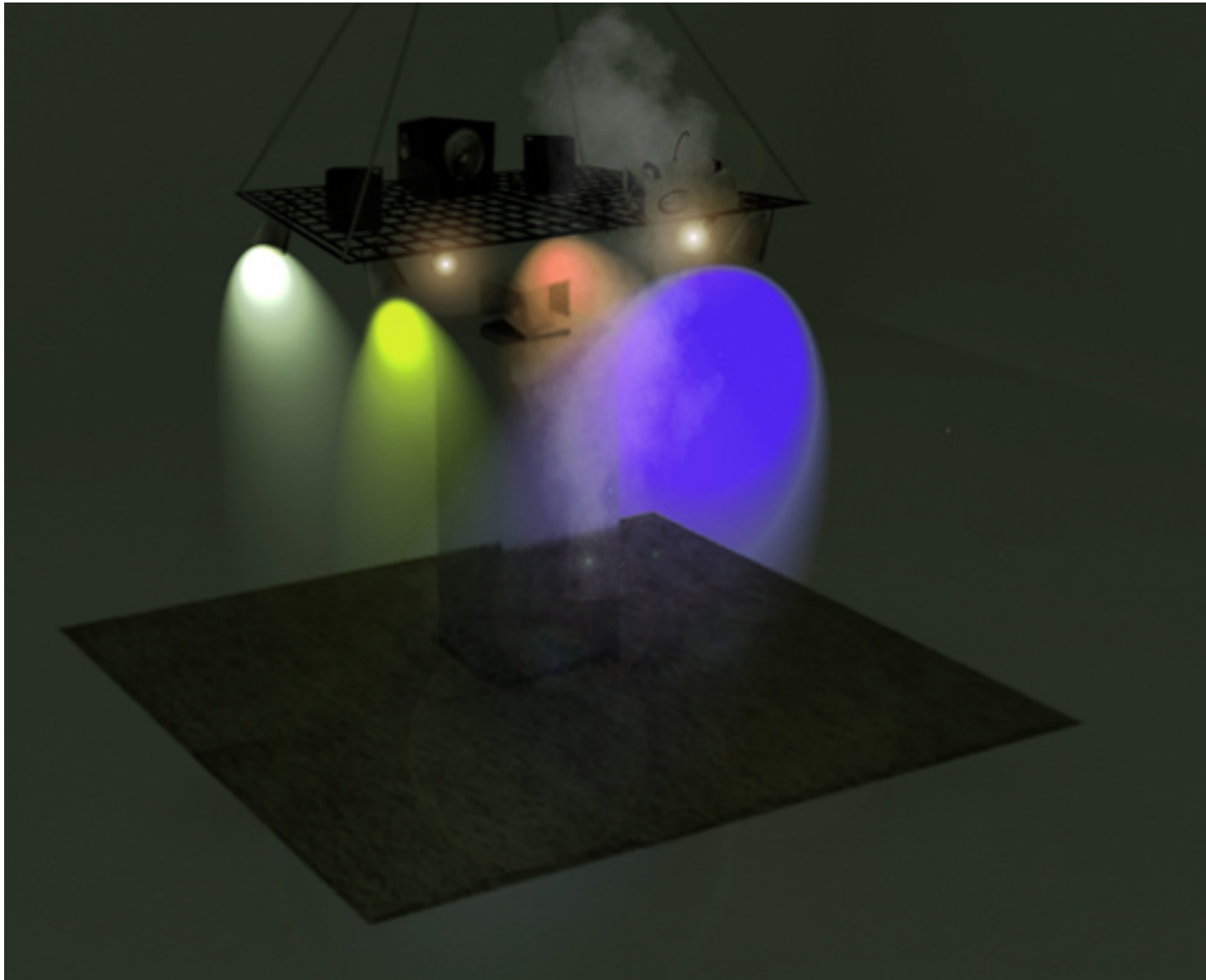


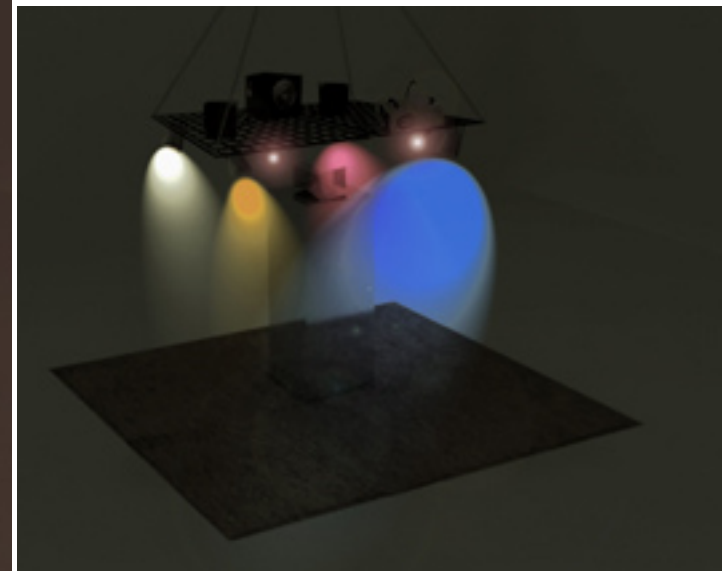
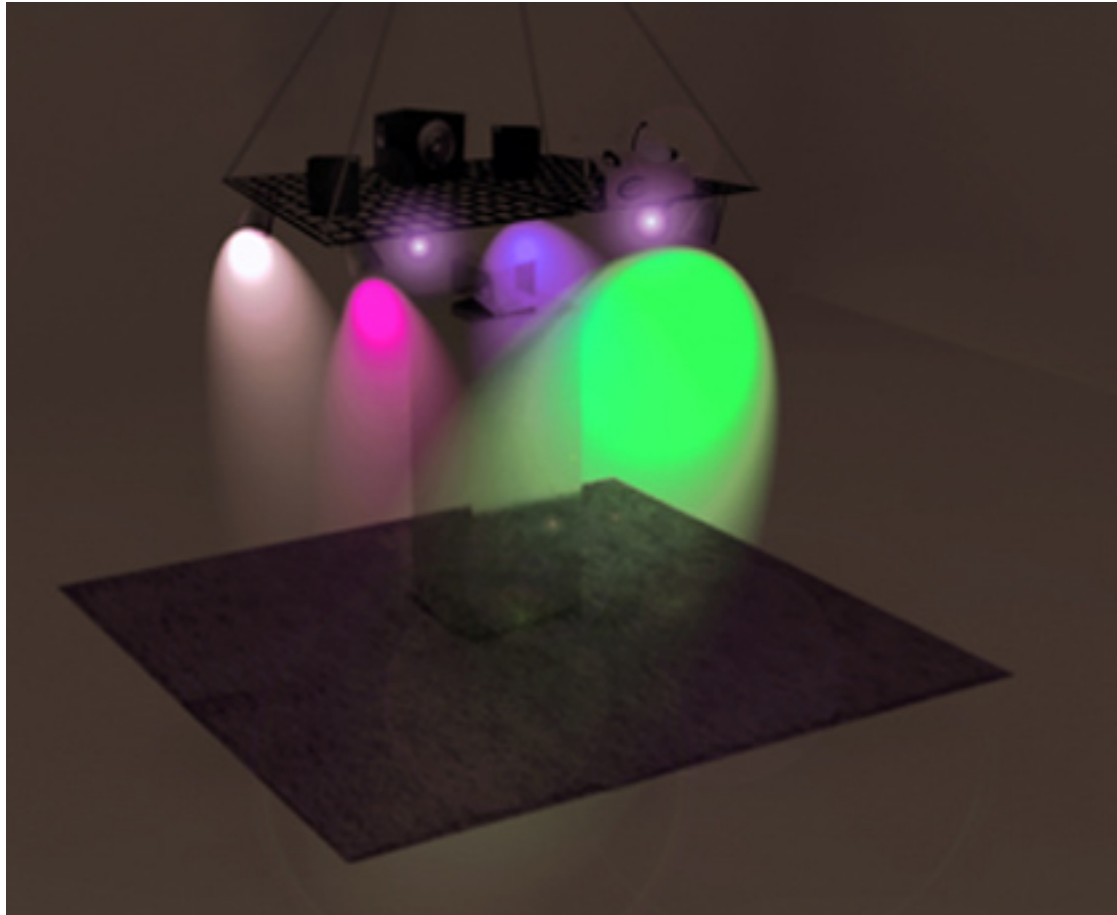
Idea para el montaje de la iluminación

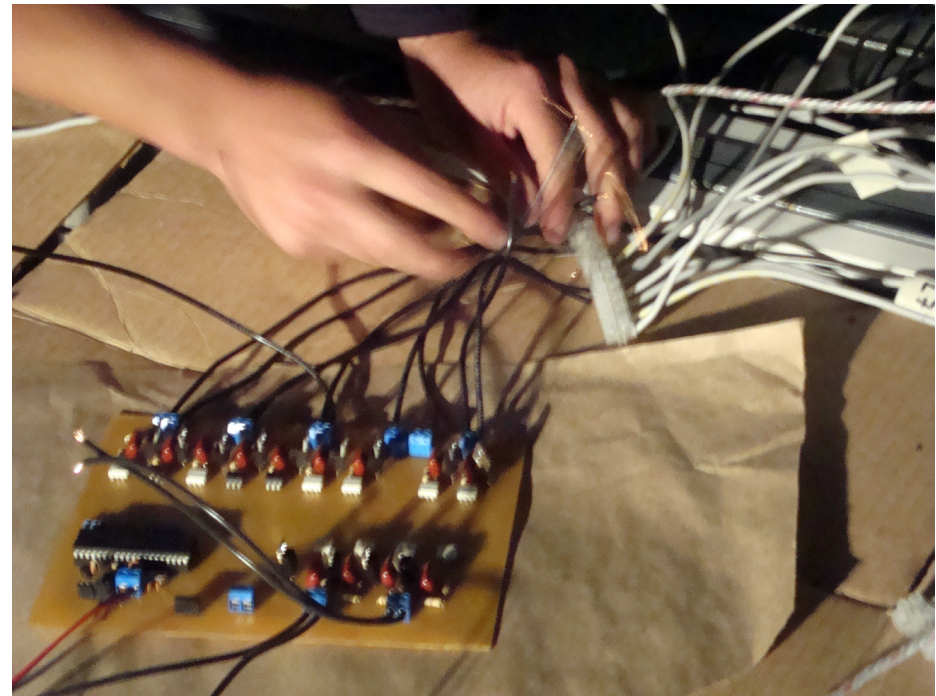
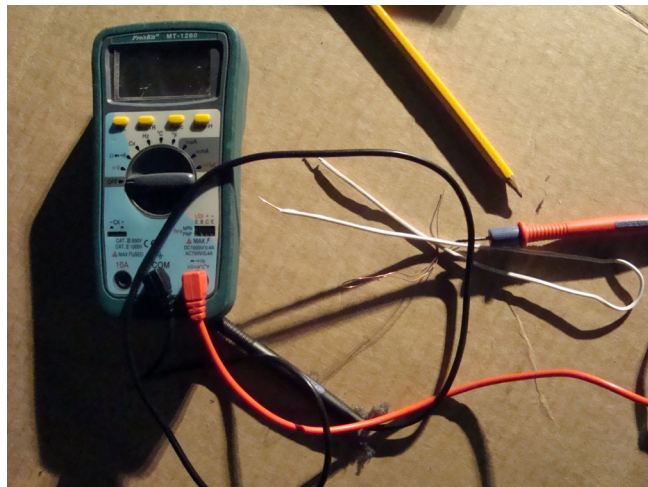
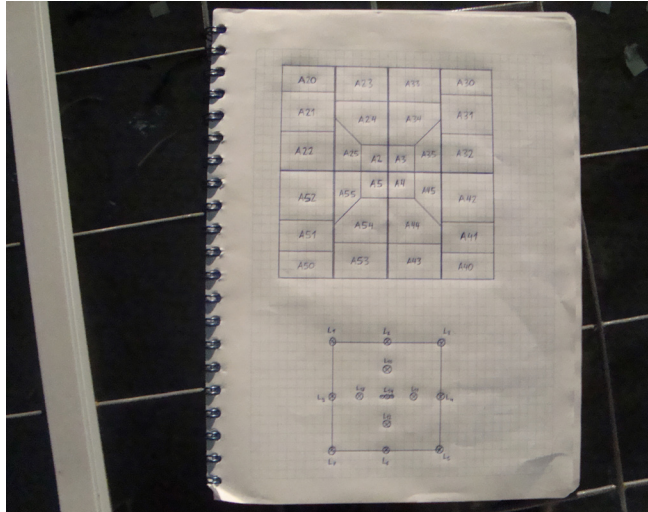
Iluminación & Sonido

Olmedo Alvarado G. 134

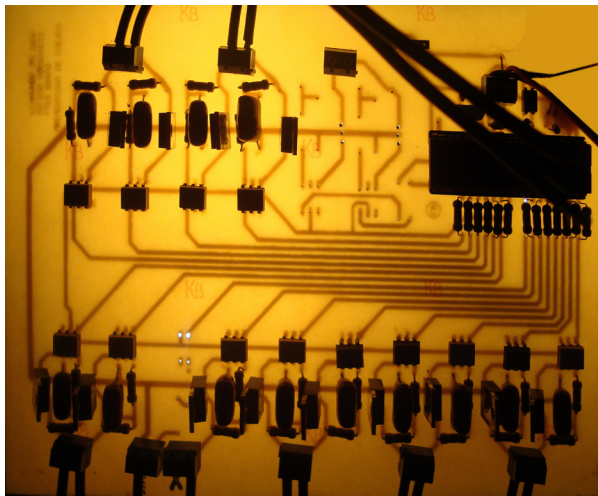




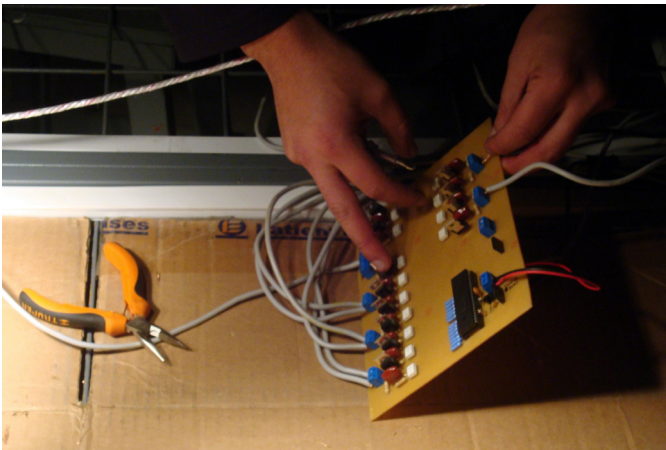
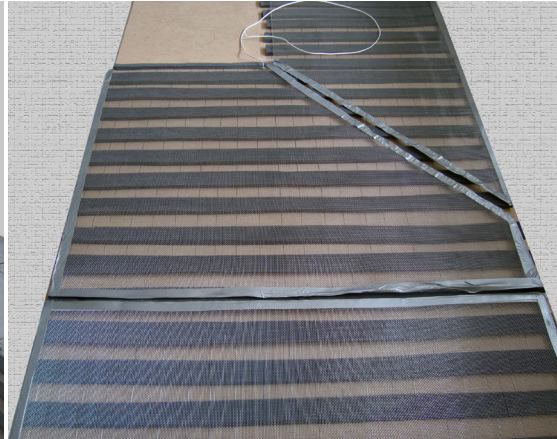




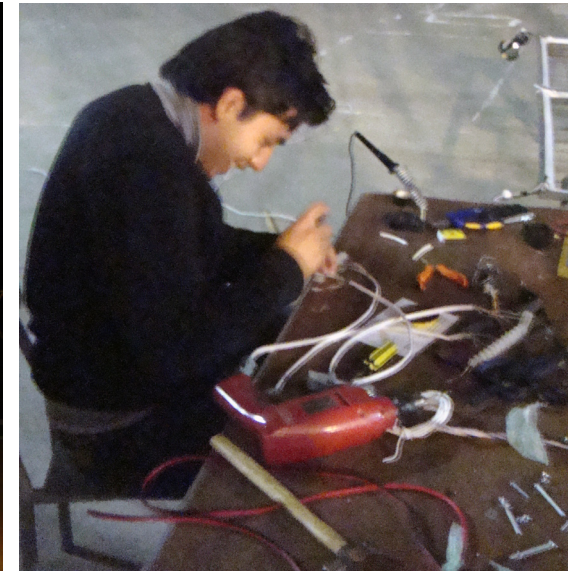
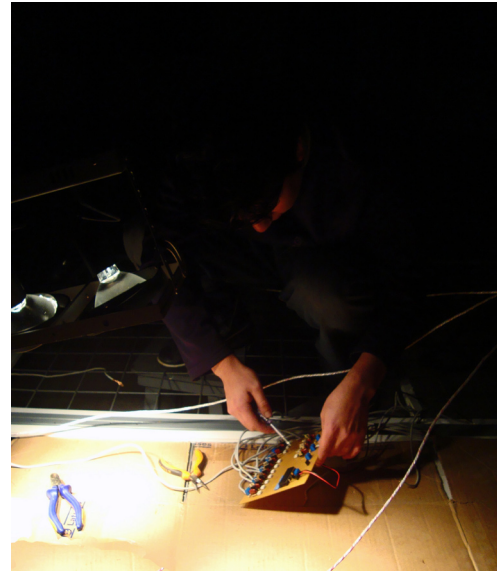
Esquema del componente tecnológico

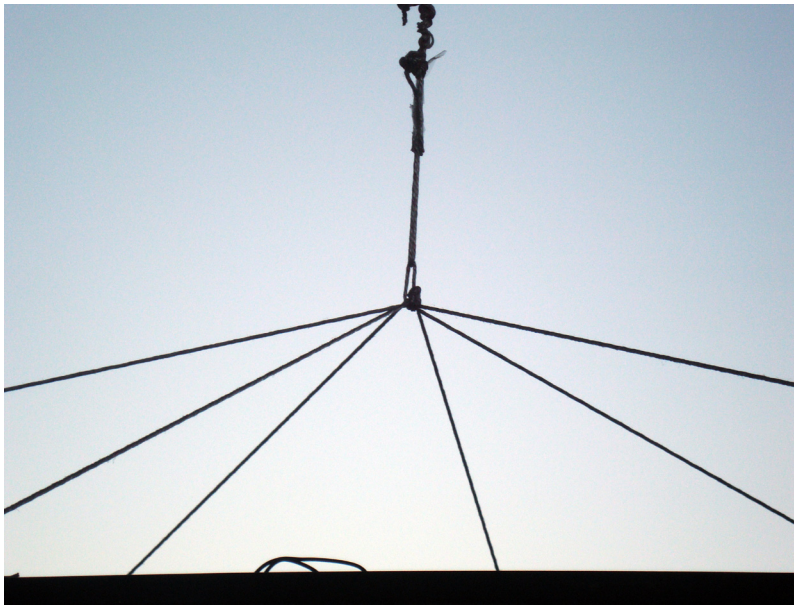


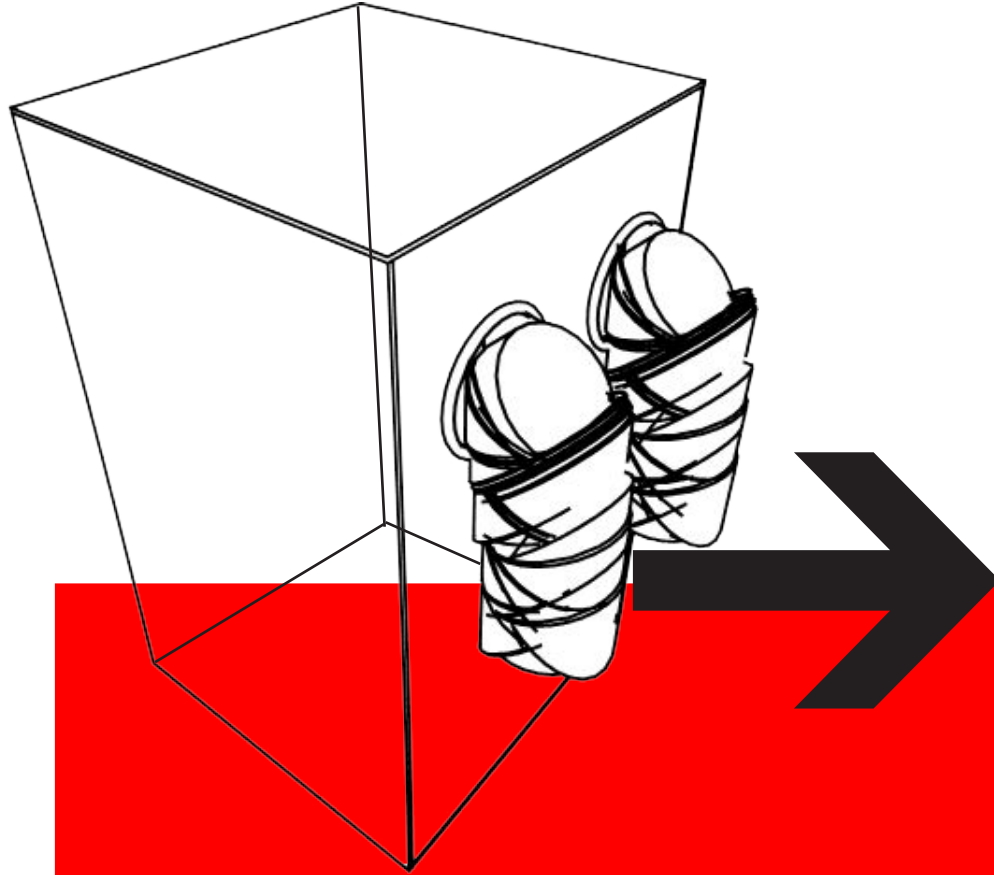
Registro fotográfico de la obra



Imágenes que muestran el proceso de elaboración del proyecto N.2







*MÁQUINA PARA LA
DESMATERIALIZACIÓN
DEL VOLUMEN*

PROYECTO 3



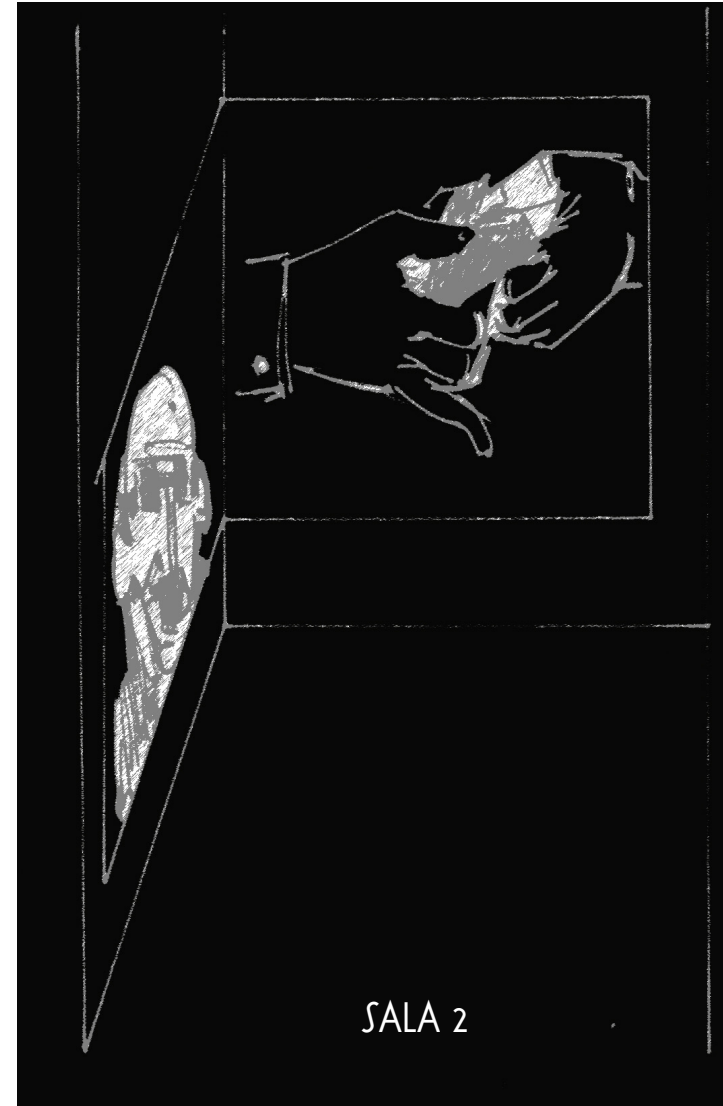
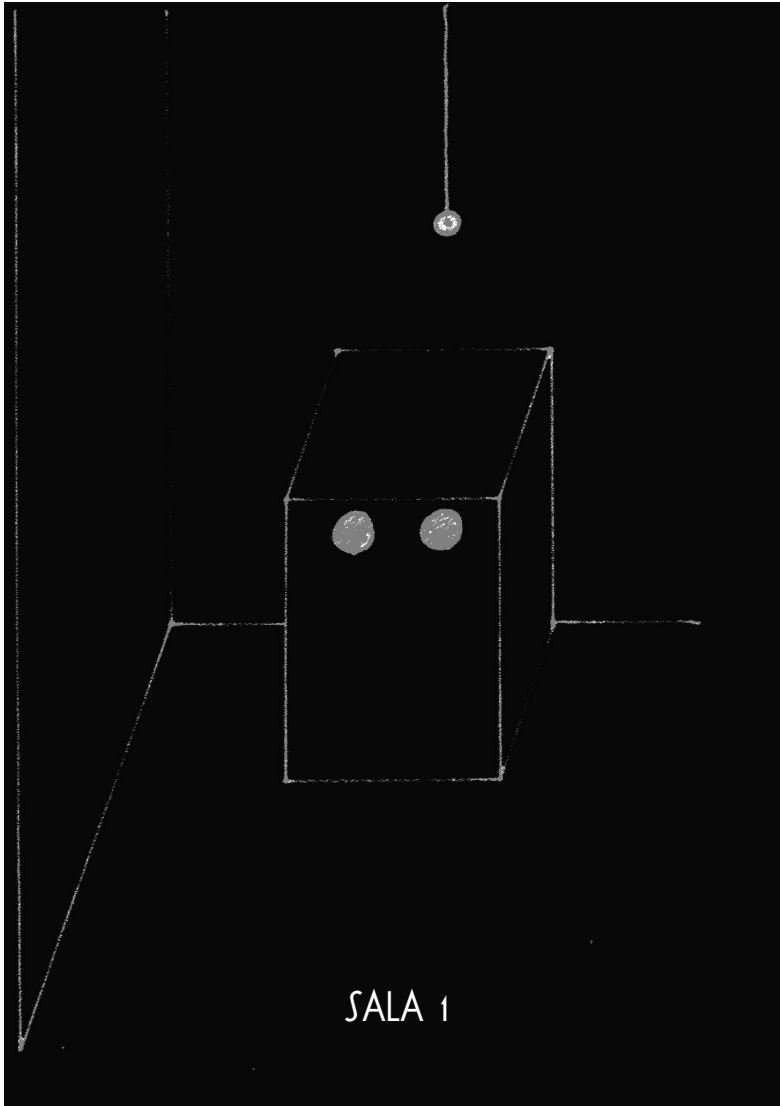
Este tercer proyecto necesita para su exposición dos espacios contiguos pero independientes, ya que la obra tiene dos momentos de construcción. El proyecto plantea la desmaterialización del volumen y utiliza para ello la tecnología.

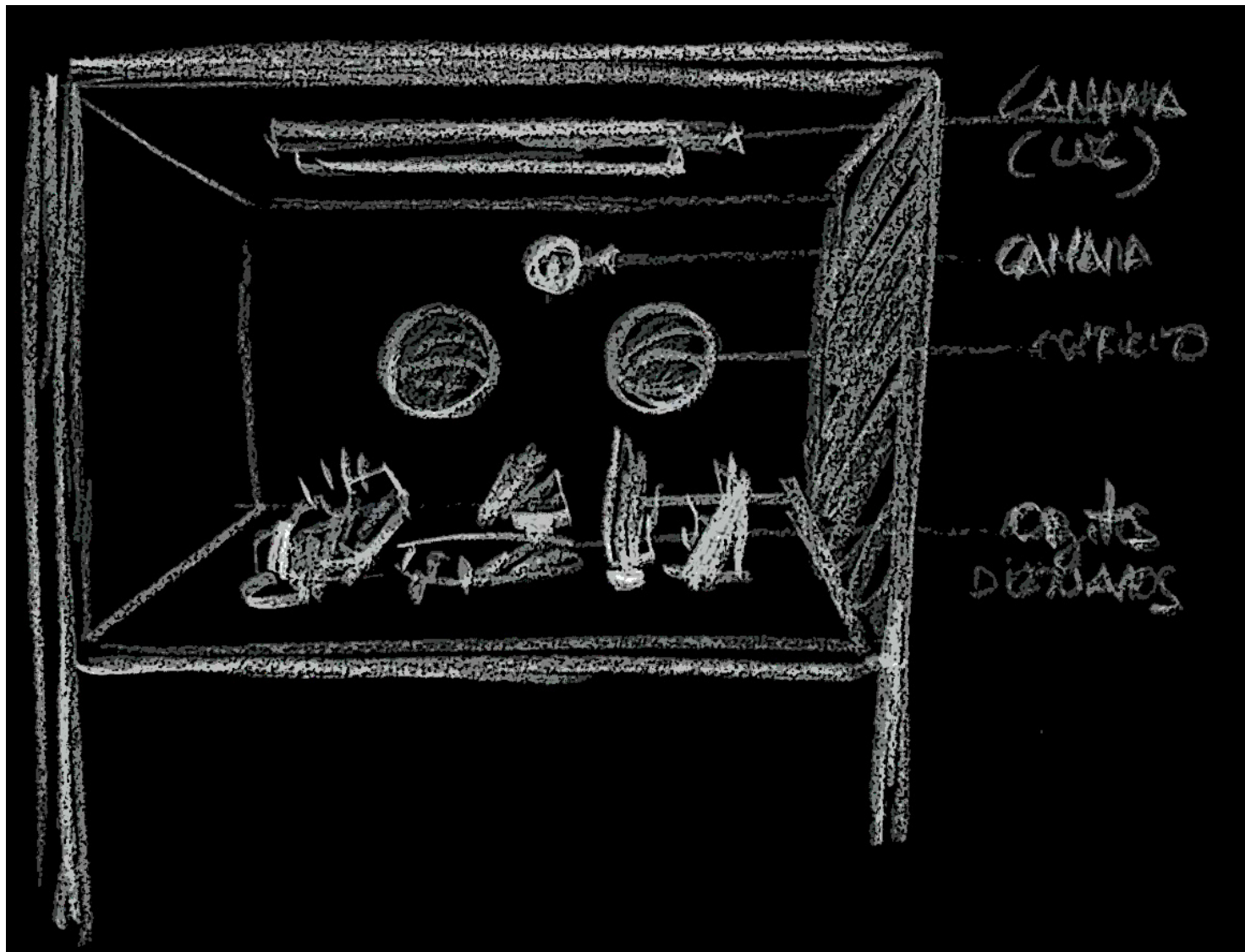
En el primer espacio y en el centro de la sala, en penumbras, se ubicará un objeto volumétrico, iluminado con luz artificial en su interior, en el cual estarán los juguetes creados para la acción táctil del usuario, quien debe introducir las extremidades superiores para producir contacto directo con los juguetes que se encuentran en el interior del objeto volumétrico, en este mismo espacio, se encuentra alojada una cámara que conectada a un ordenador transmitirá en tiempo real las acciones táctiles del usuario, de esta forma lo tridimensional ha sido reducido a dos dimensiones porque las acciones serán proyectadas en gran formato a una de las paredes del segundo espacio. La otra cámara estará situada a la altura del rostro del usuario transmitiendo las expresiones de su rostro al contacto táctil con los juguetes, produciéndose la desmaterialización del usuario que ha sido fraccionado, para nuevamente ser reorganizado de forma bidimensional al ser proyectado en la pared en el segundo espacio expositivo.

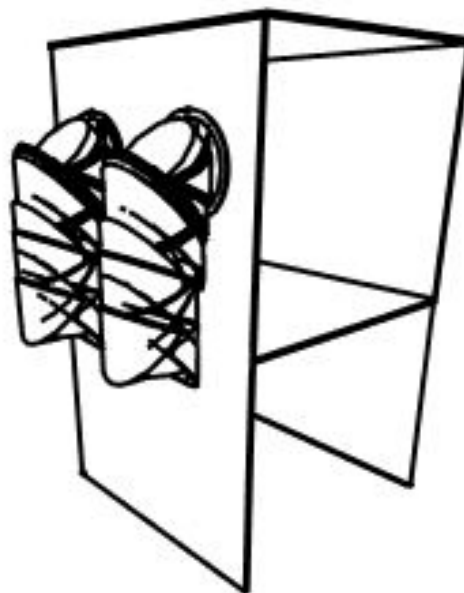
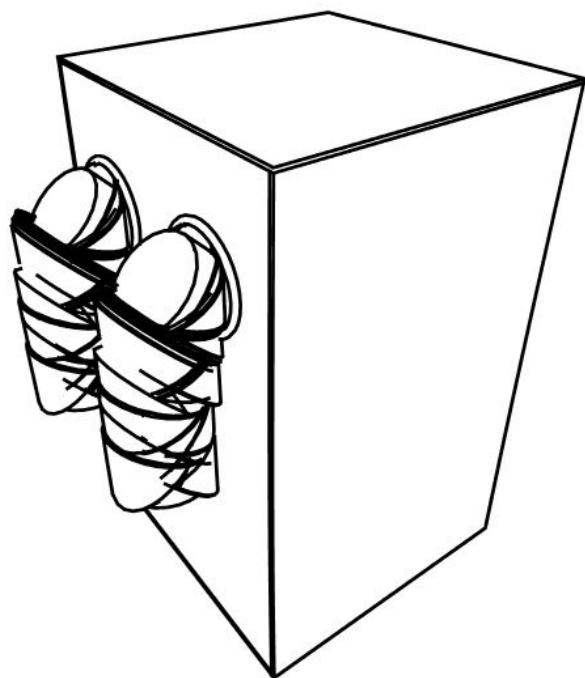
La escala en las proyecciones genera en el espectador un mensaje avasallador que facilita la reinterpretación continua, actualizándose permanentemente; la obra tiene dos momentos el primero en el cual se interactúa con los objetos, pero el usuario no tiene acceso directo a las imágenes que está produciendo, mientras que en el segundo espacio otro espectador recibe la presencia a distan-

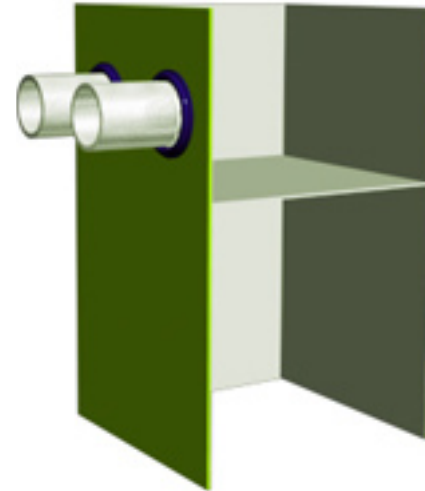
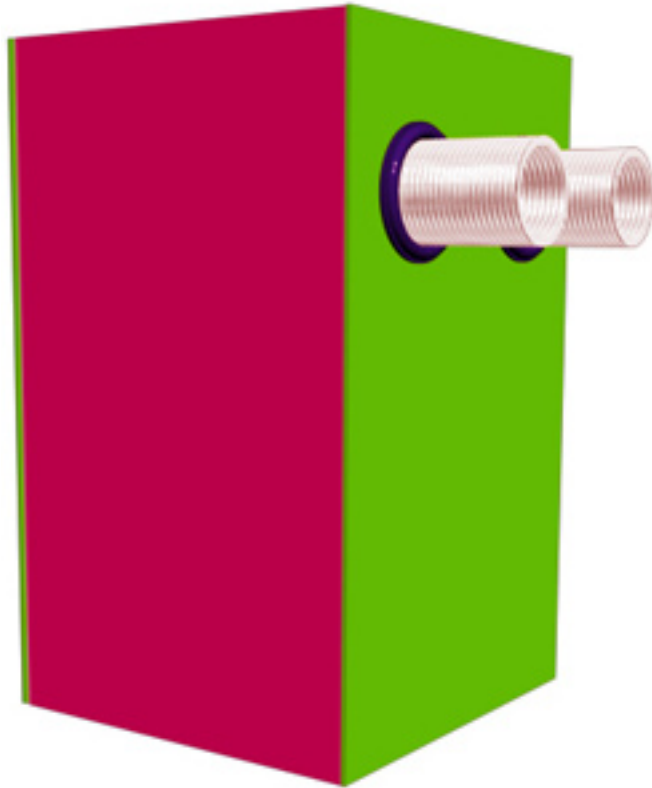
cia como proyección de las acciones del otro usuario, entonces la obra no está completa si no existen dos participantes: uno para tocar y otro para ver.

bocetos

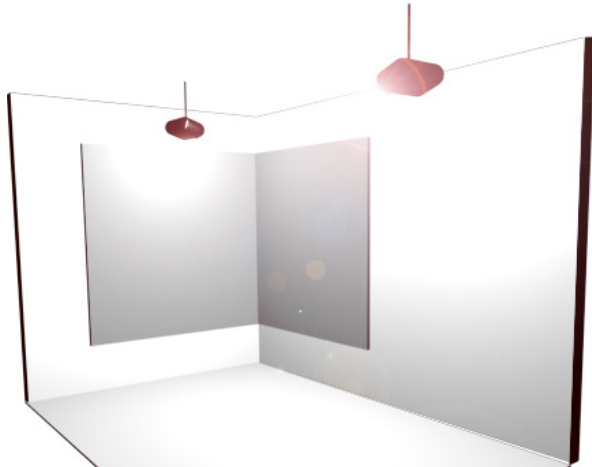




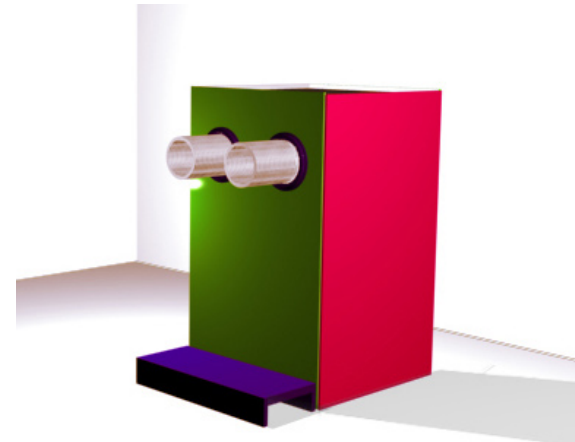




Ideas constructivas y de color

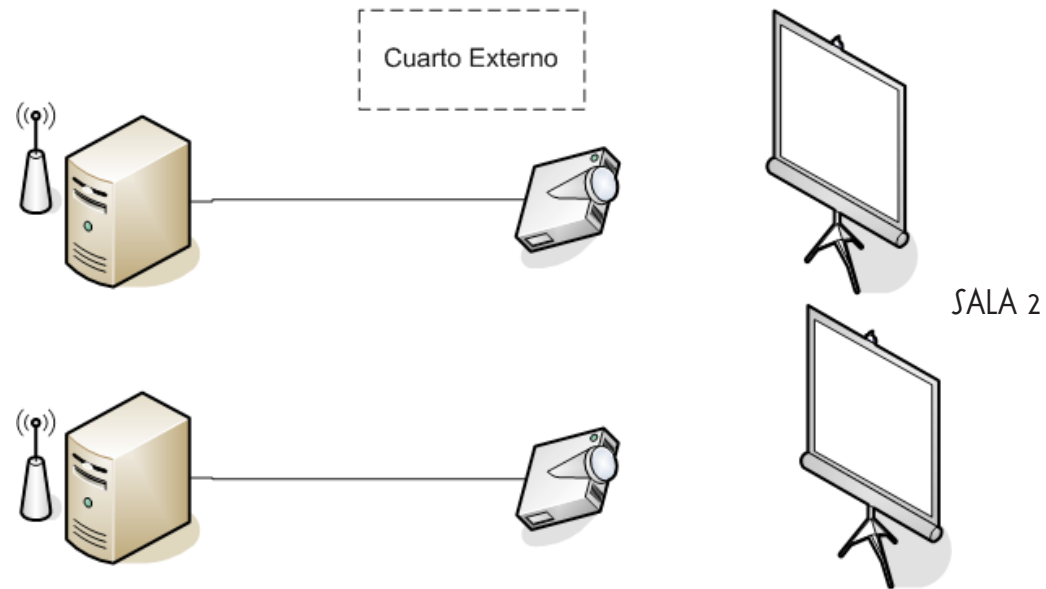


SALA 2

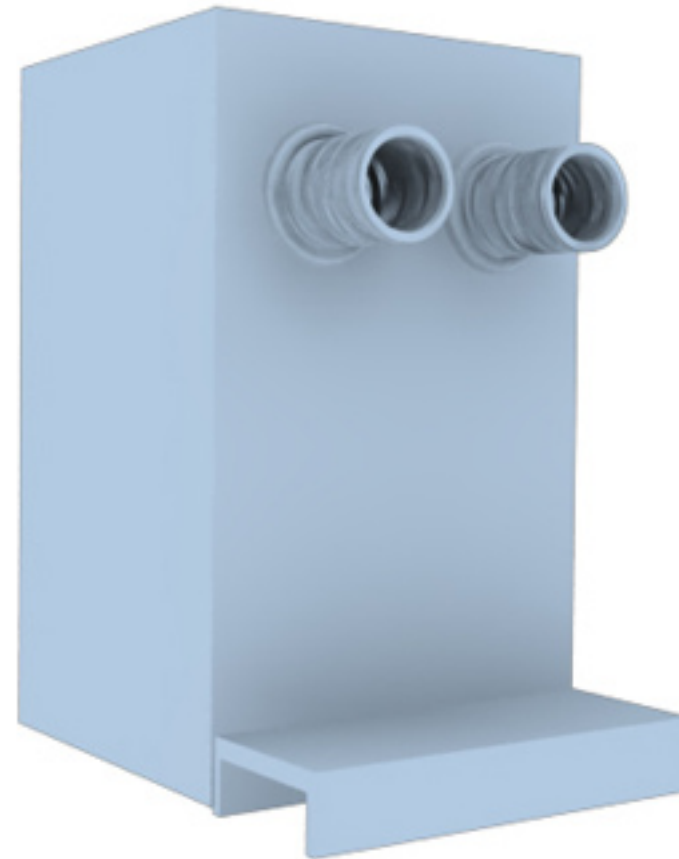
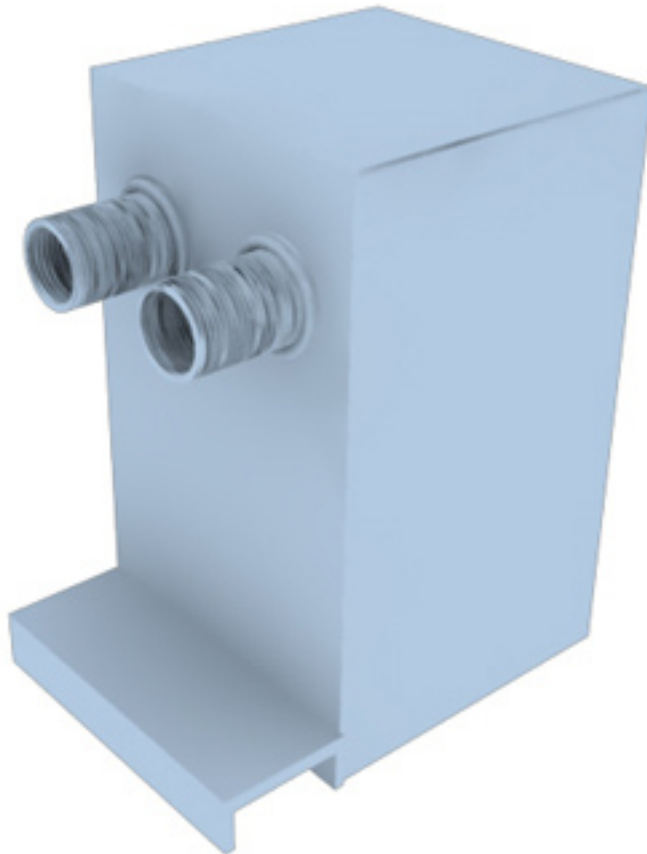


SALA 1

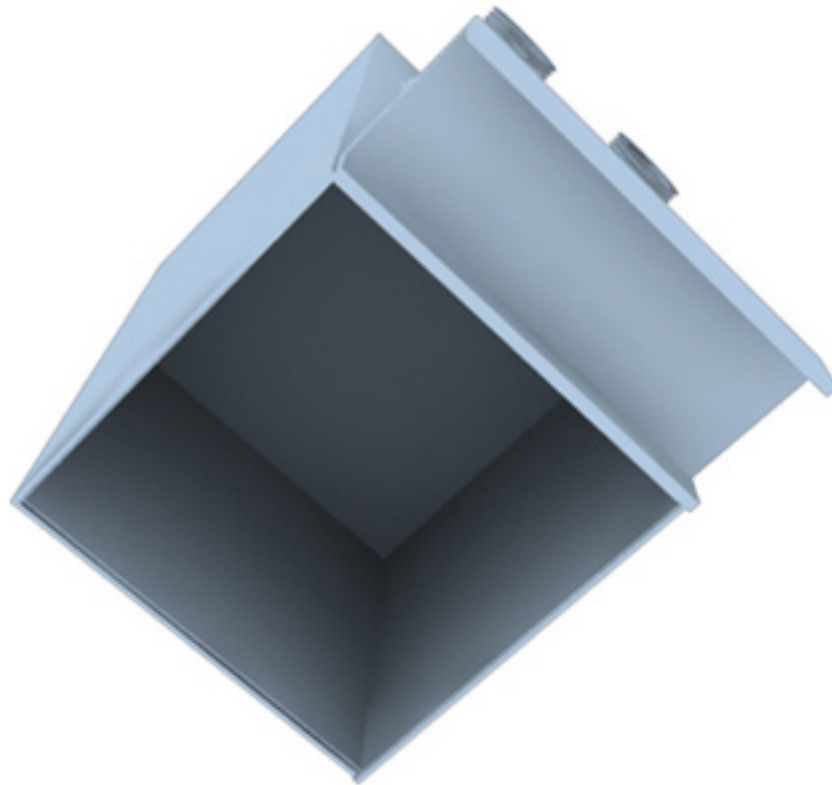
Ideas para el montaje museográfico de la obra



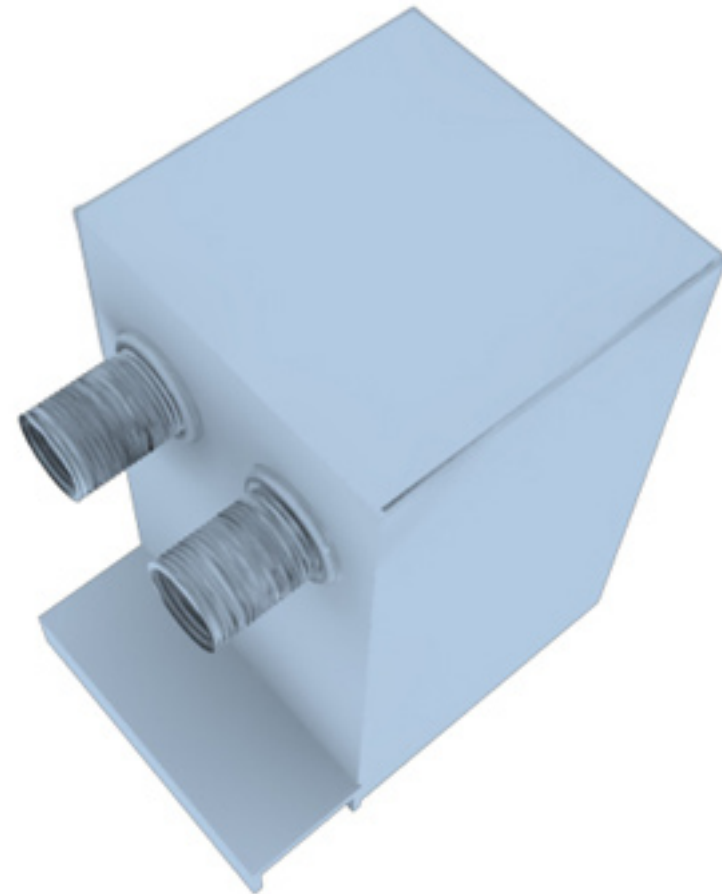
Esquema de montaje de los elementos de proyección del video



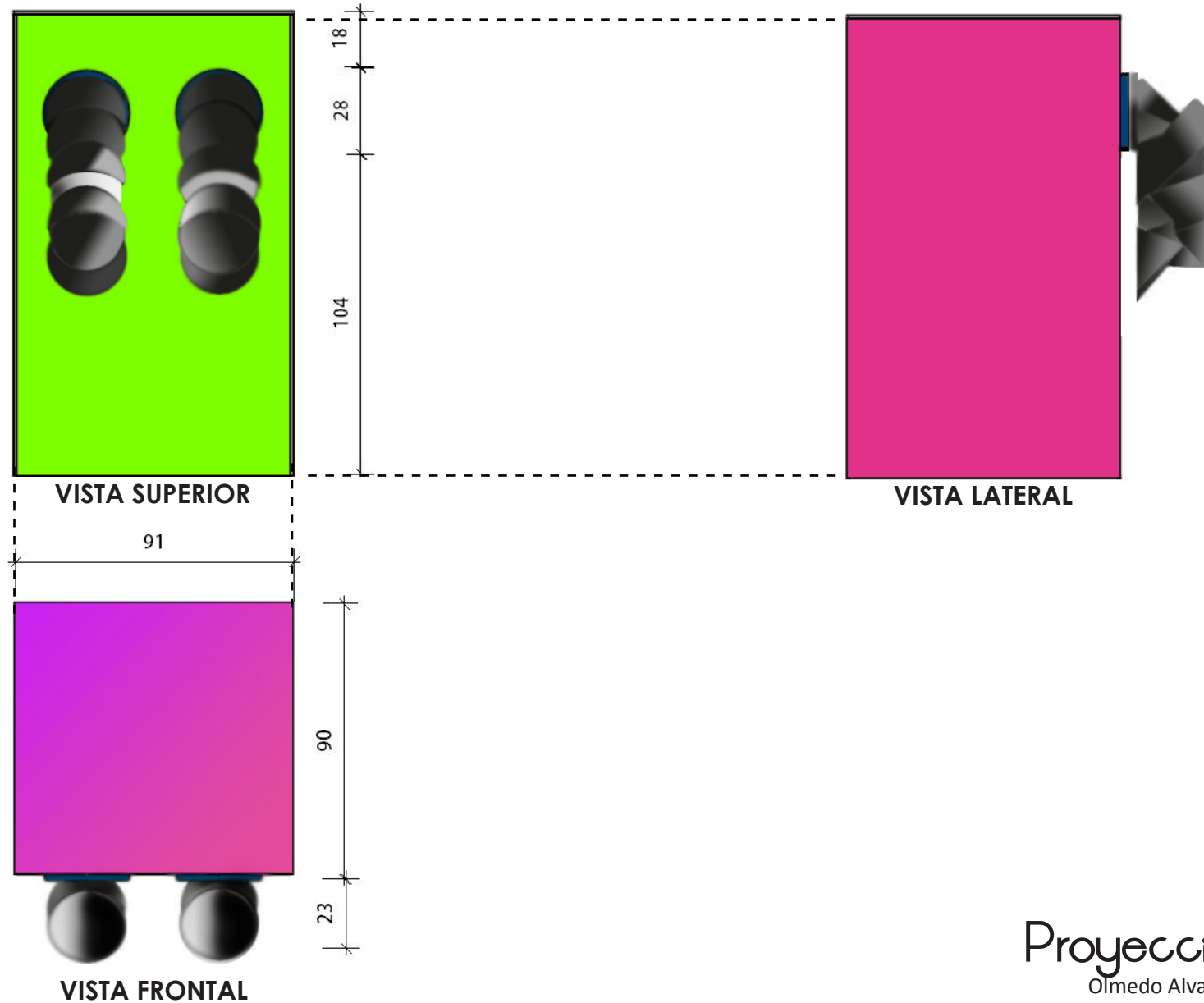
Idea tridimensional del objeto

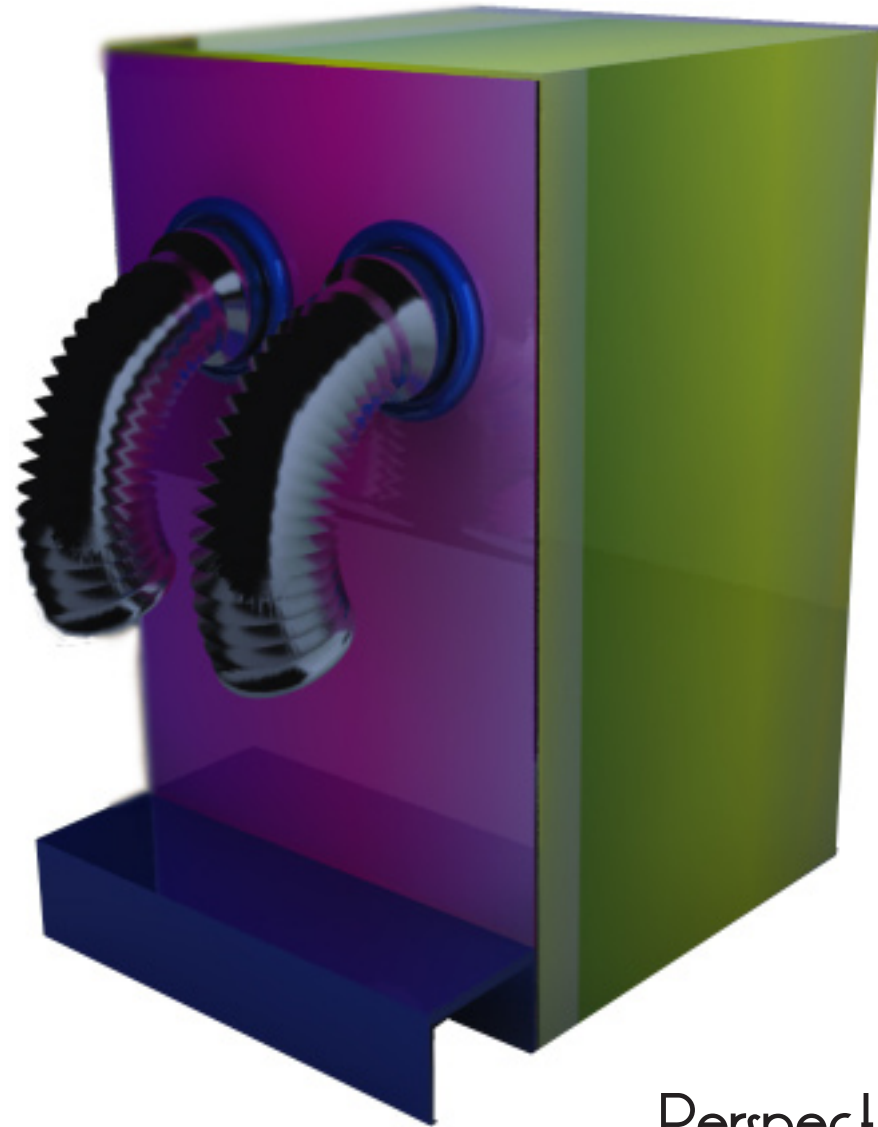
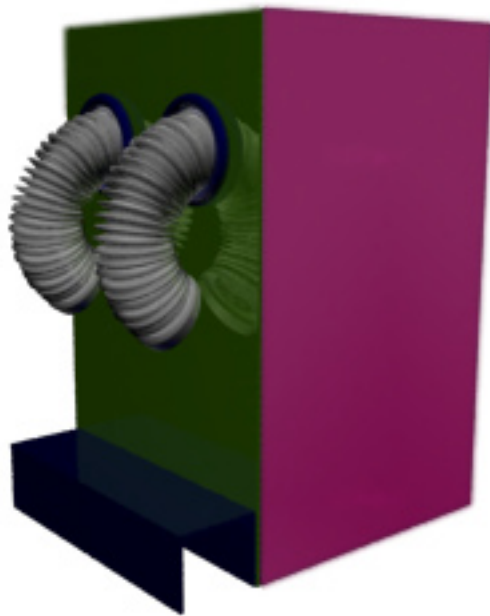


Idea tridimensional del objeto (vista inferior)



Idea tridimensional del objeto (vista superior)

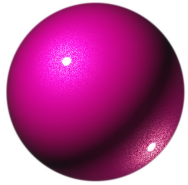




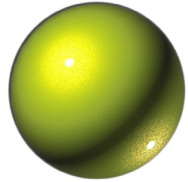




Detalle para la instalación de la iluminación y cámara



PANTONE Process Magenta C*



PANTONE DS302-3C*



PANTONE DS302-3C*



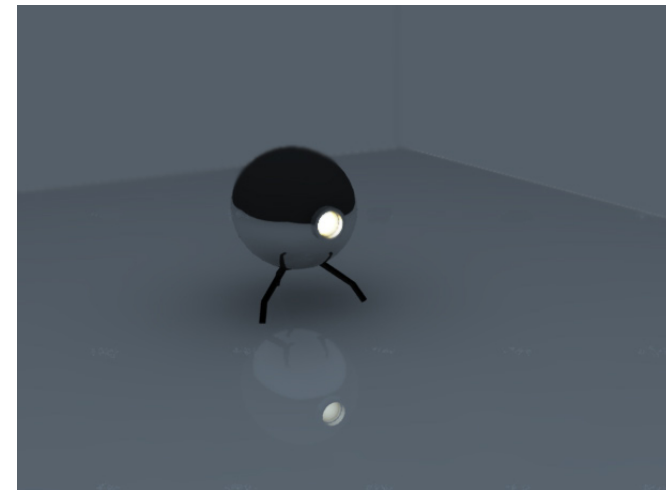
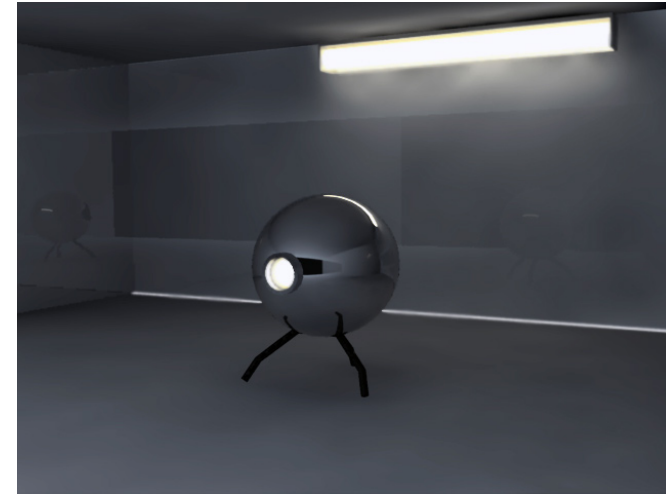
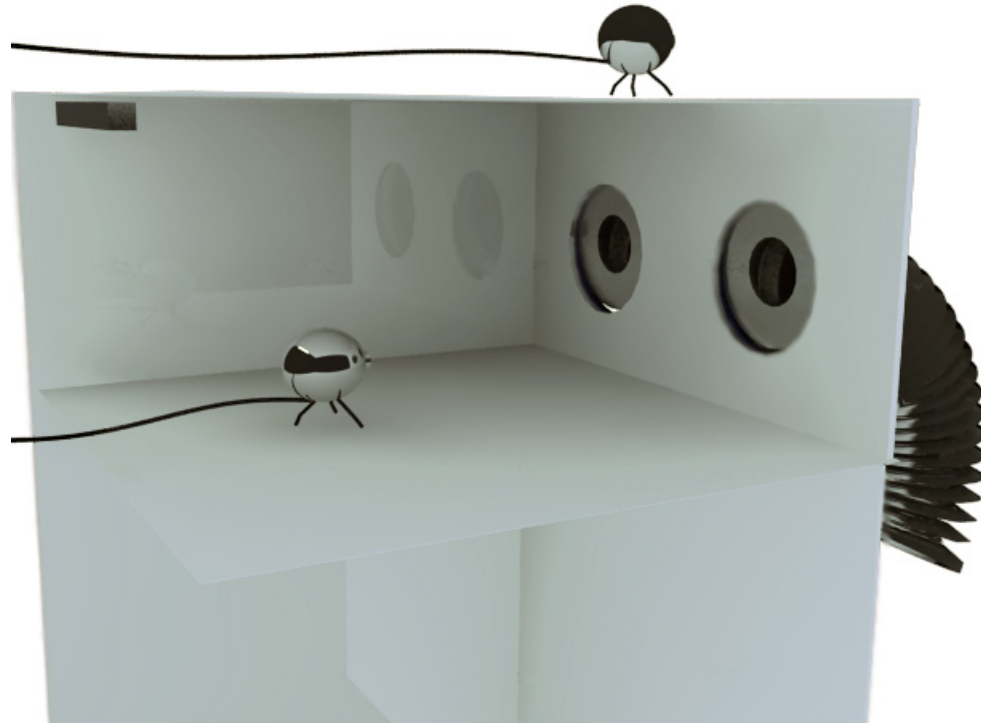
MDF



ALUMINIO

* pintura automotriz: esmalte
acrílico poliuretano





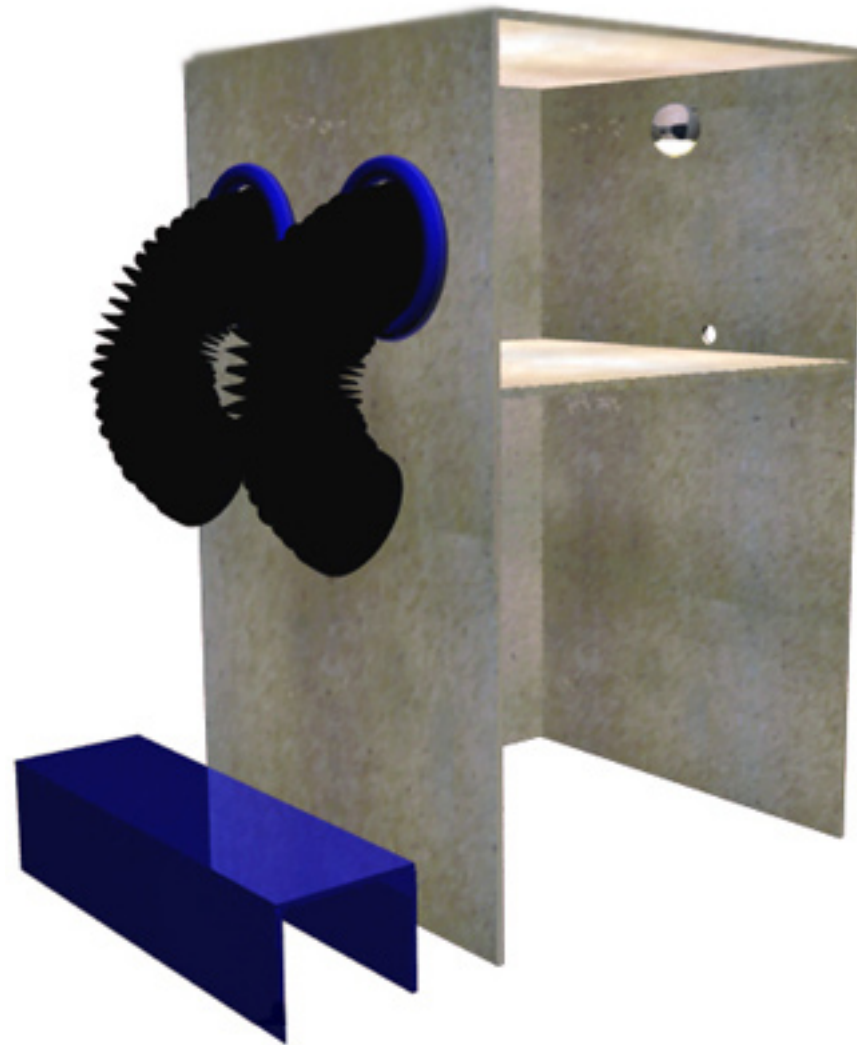
Componentes tecnológicos



Implementación tecnológica para la sala 1

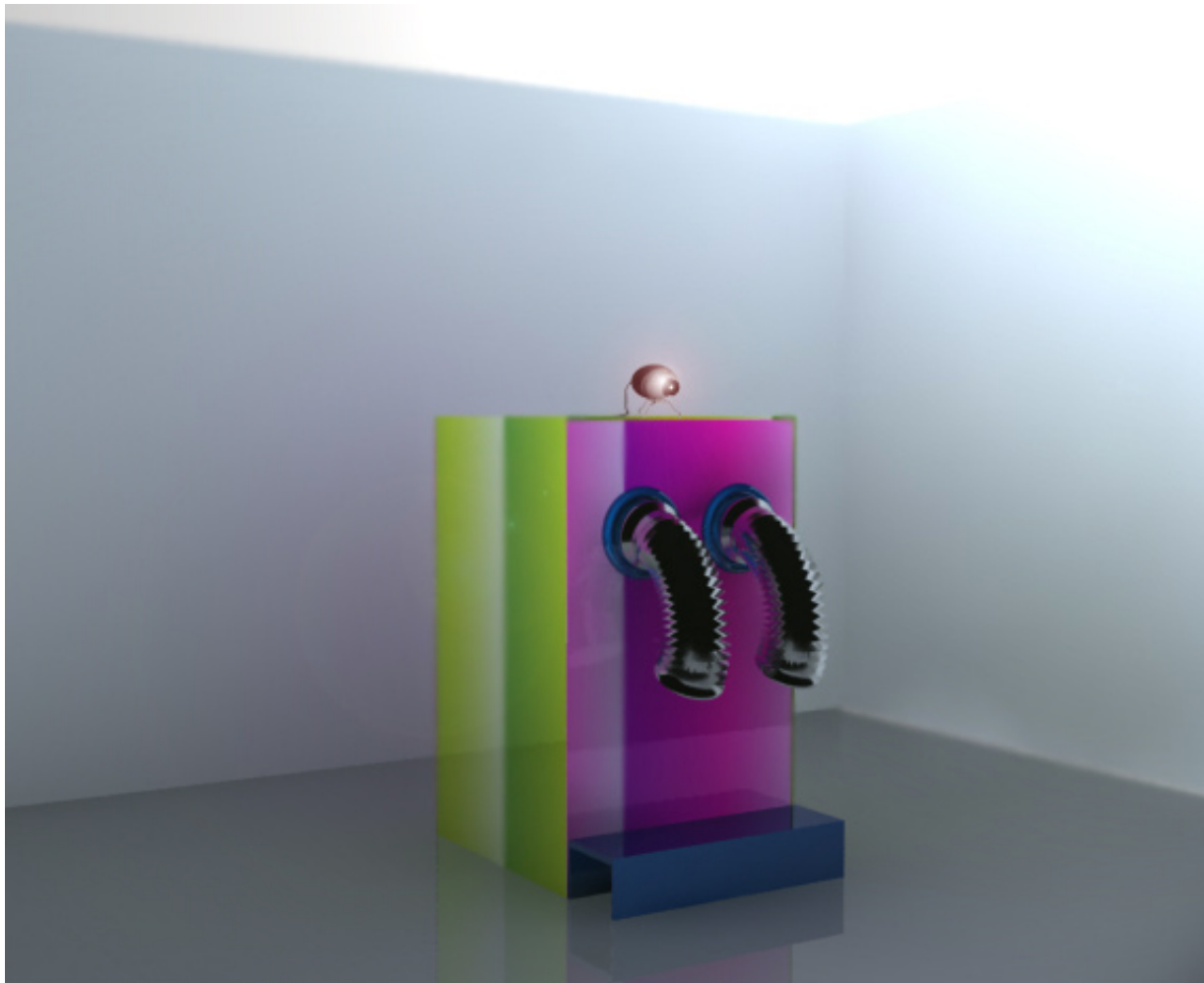


Implementación tecnológica para la sala 2

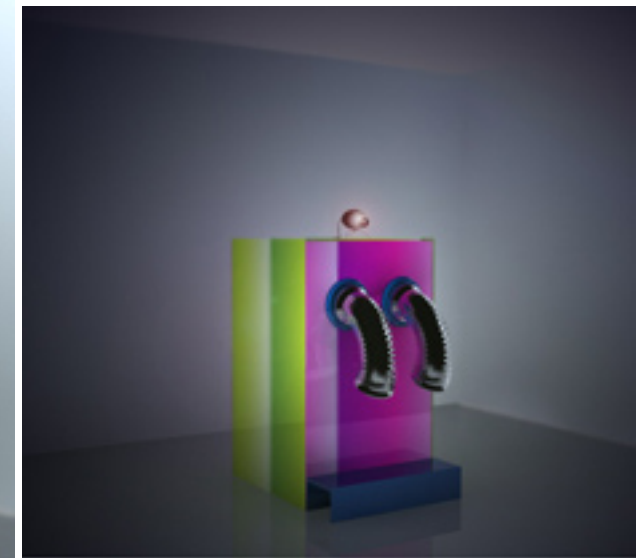


Detalle Constructivo

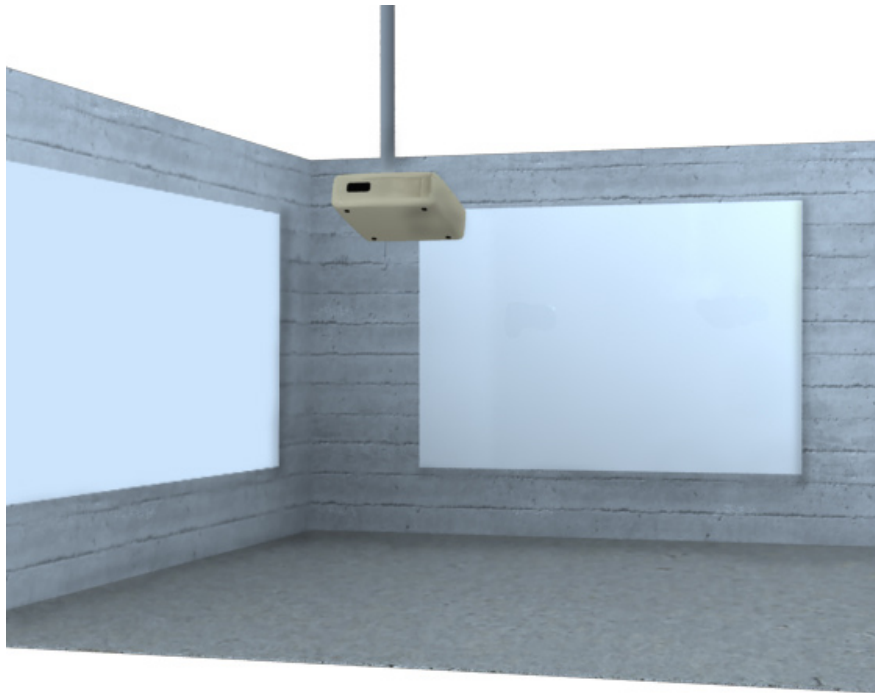
Olmedo Alvarado G. 161



SALA 1



Efectos de iluminación en la sala



Montaje de pantallas para la proyección

SALA 2



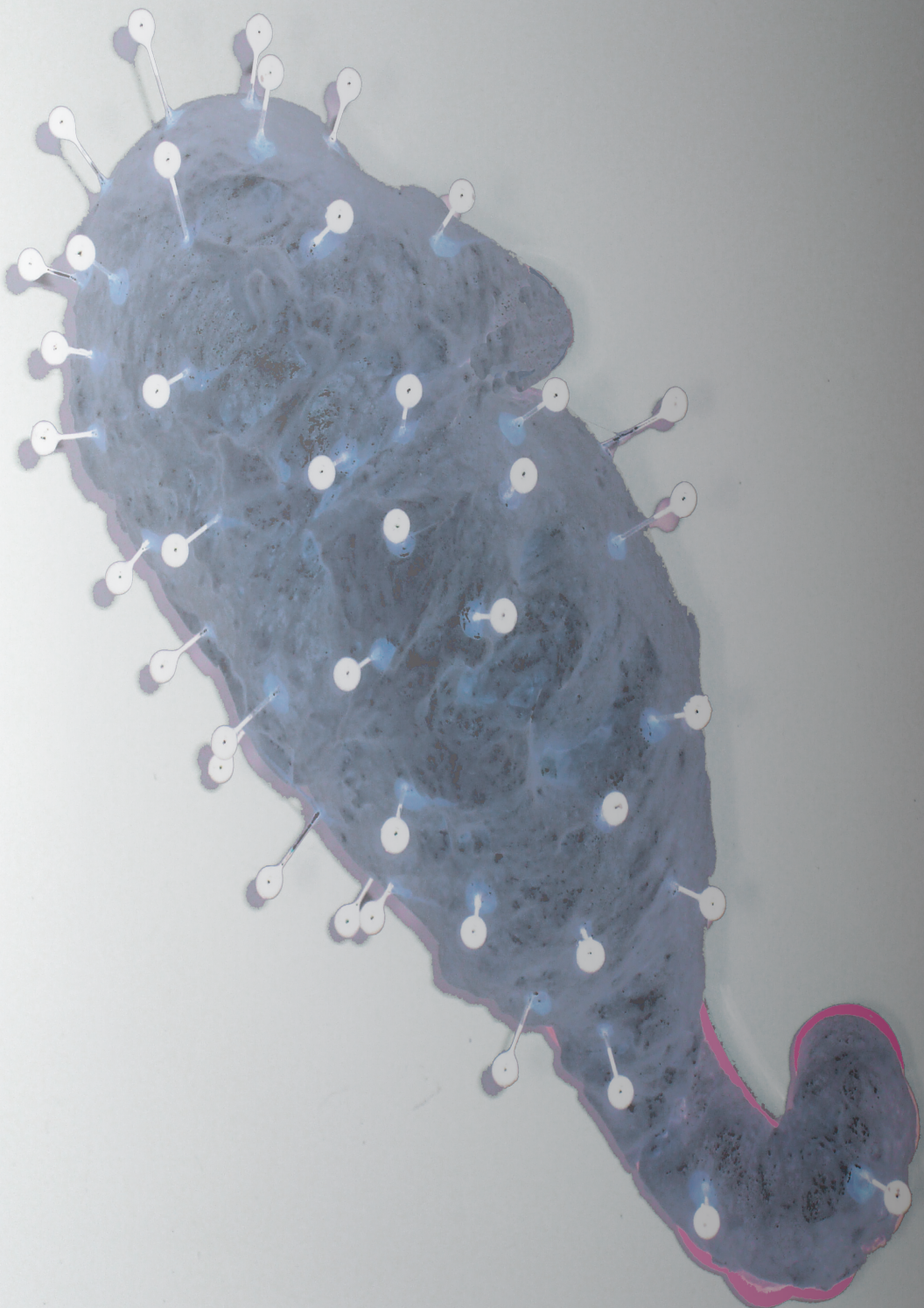
Proyección de las imágenes de la sala 2



*ELEMENTOS LÚDICOS
DECONSTRUIDOS*

JUGUETES CONSTRUIDOS PARA LA INVESTIGACION SENSORIAL





Pinchin Larguin

juguete reestructurado: espuma SIKA Boom®, alfileres
medidas aprox. 18,5cmx 8,5cmx8cm



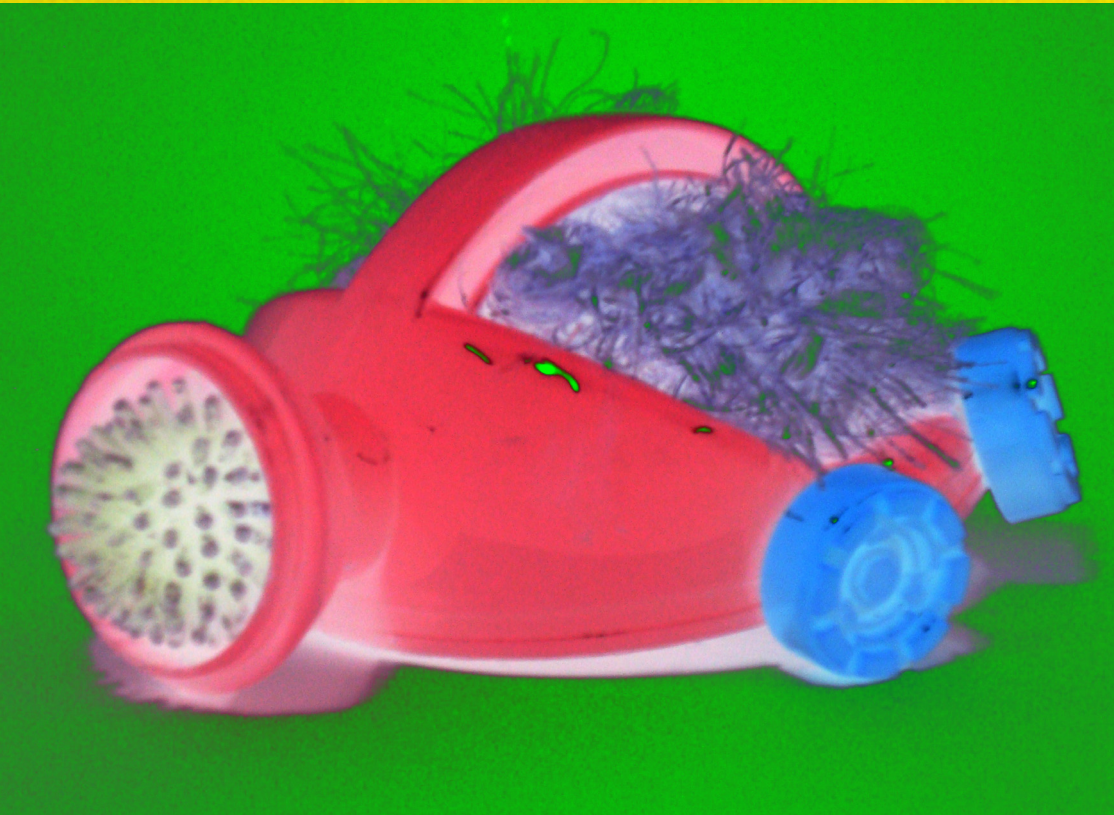
Tripatín

juguete reestructurado: plástico, llantas, tornillos, viruta de acero inox., lustre y lija
medidas aprox. 27cmx8cmx16cm



Nave

juguete reestructurado: plástico, malla de metal, cadena,
cinta, grilletes
medidas aprox. 5,5cmx30cm(Incluida la cadena)x4cm



Plastiespina

juguete reestructurado: plástico, metal, hilo, pelotas de plástico
medidas aprox. 7cmx12cmx13cm



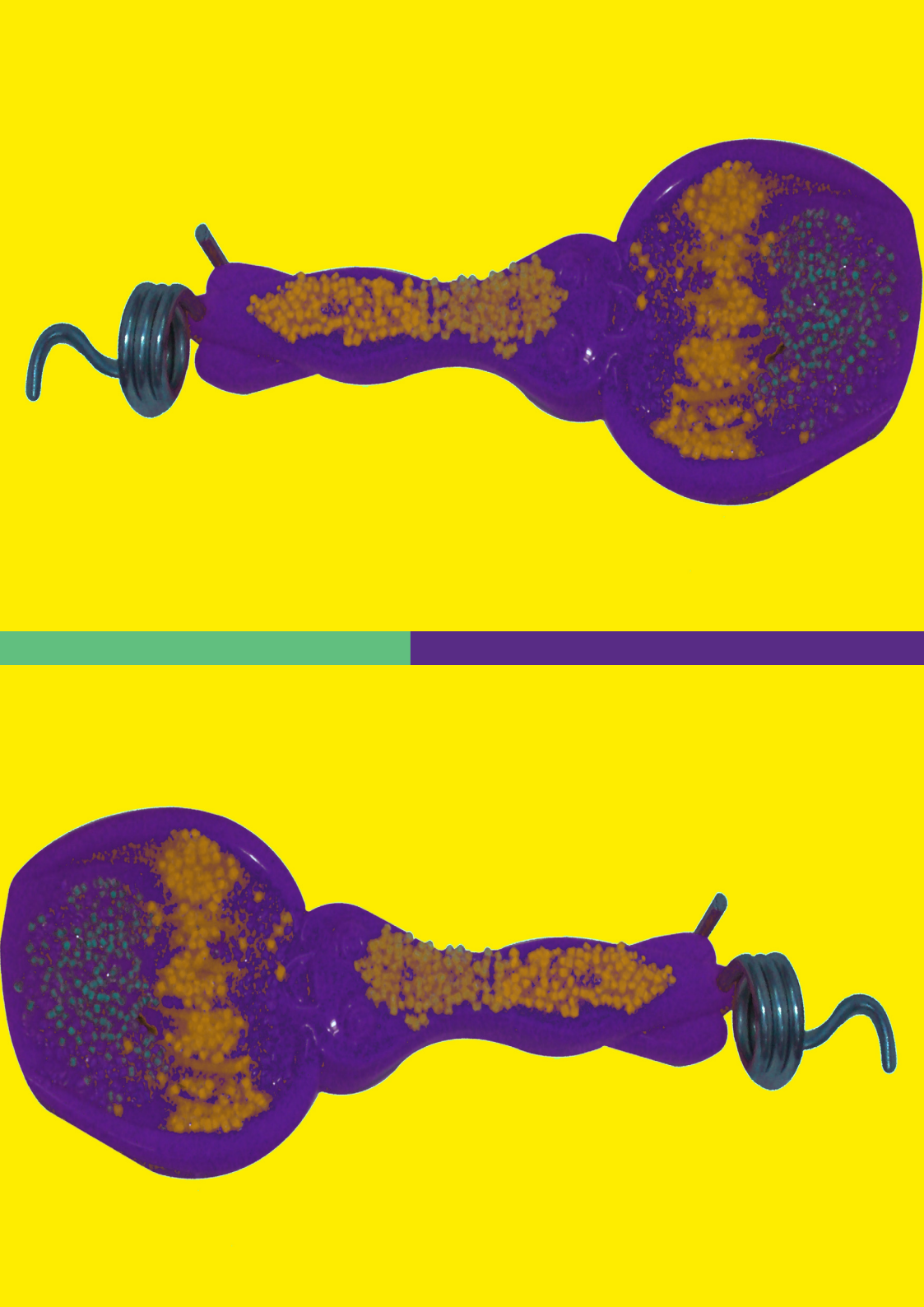
Tesorín

juguete reestructurado: plástico, malla de metal, cadena,
cinta, grilletes
medidas aprox. 5,5cmx30cm(Incluida la cadena)x4cm



Martina

juguete reestructurado: plástico, plumas, resorte,
lentejuelas y cuentas de plástico
medidas aprox. 18cmx25cmx17cm



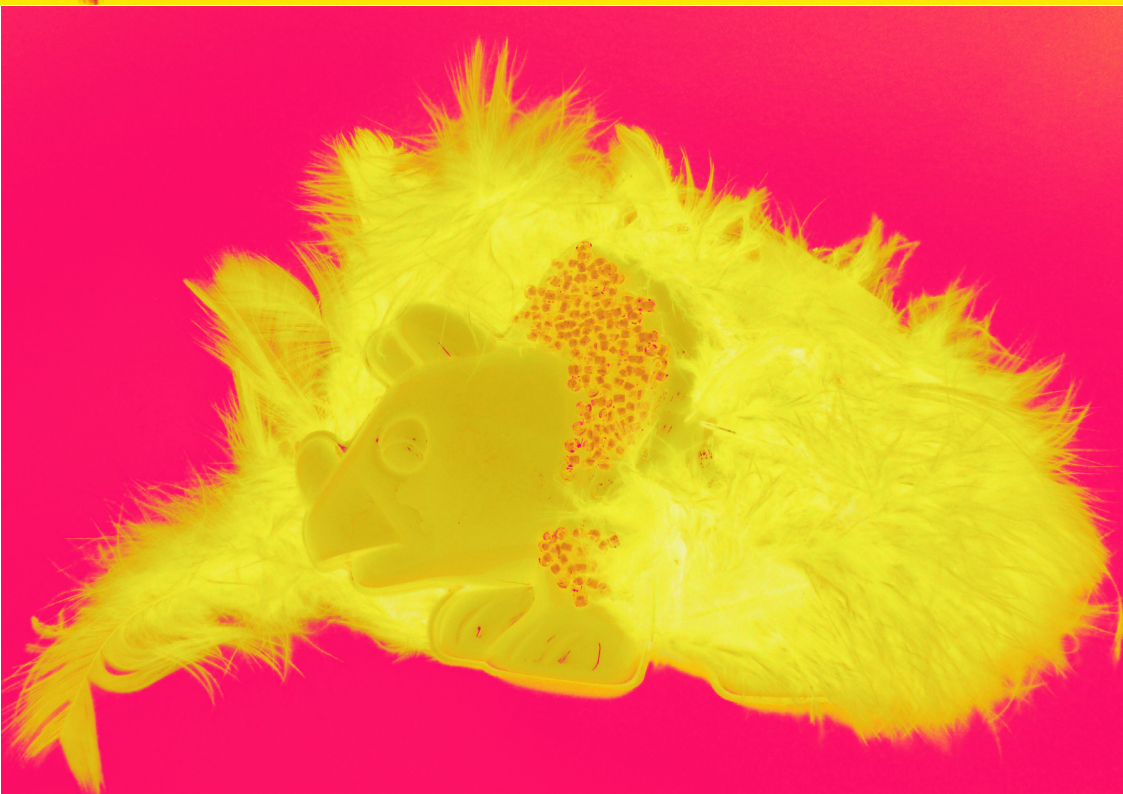
Paralín

juguete reestructurado: plástico, cuentas de plástico,
cimbra metálica.
medidas aprox. 22,5cmx7cmx5cm



Hicho

juguete reestructurado: plástico, metal, pelota de plástico
medidas aprox. 6,5cmx9,5cmx8,5cm



Rizo

juguete reestructurado: plástico, plumas, cuentas de plástico
medidas aprox. 14cmx18cmx6,5cm

Olmedo Alvarado G. 173



Cuchichín

juguete reestructurado: plástico, plumas, cascabeles,
cuero de chivo
medidas aprox. 20cmx19cmx6cm



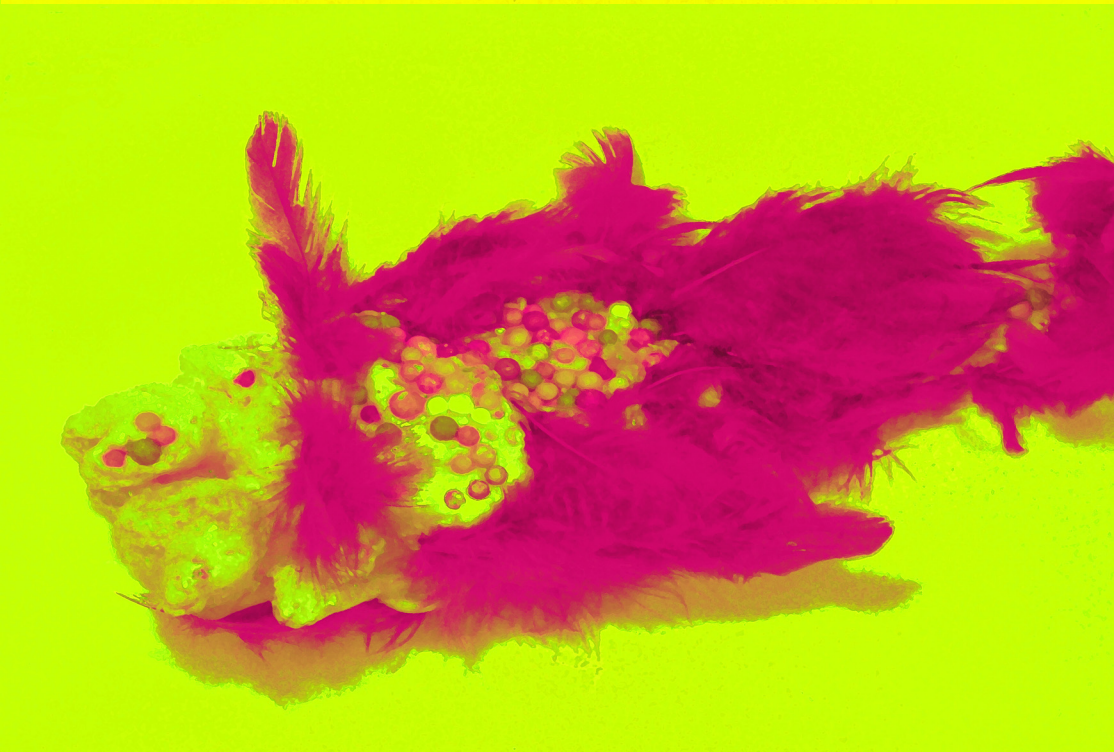
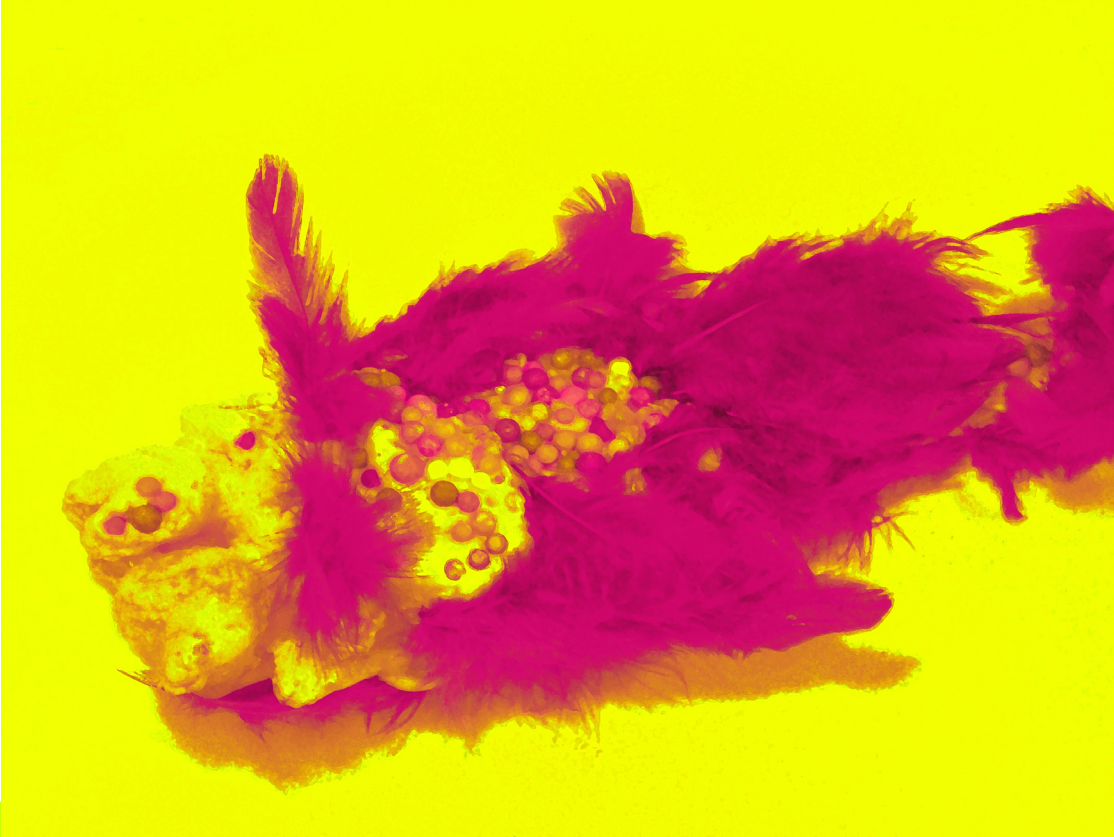
Tortoc

juguete reestructurado: plástico, tornillos de acero inox.
medidas aprox. 5cmx10cmx12cm



Cereza

juguete reestructurado: plástico, lana metálica, viruta de acero inox., nylon y plumón
medidas aprox. 27cmx10cmx6cm



Rarivuvi

juguete reestructurado: espuma SIKA Boom®, plumas,
silicona, esferas de espuma flex
medidas aprox. 12cmx16cmx29cm

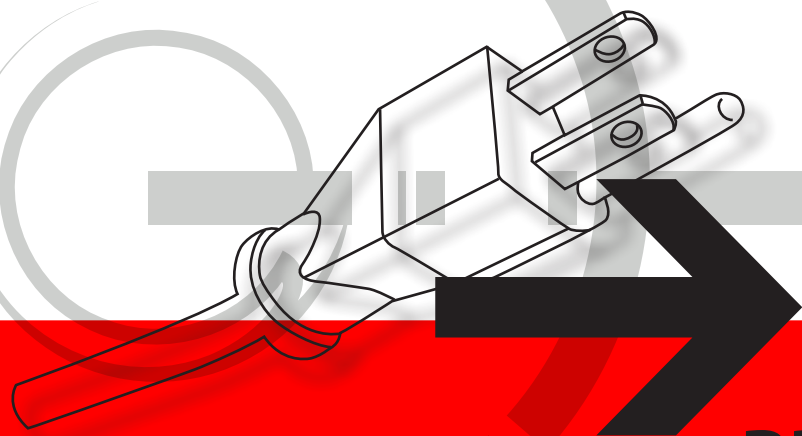


Hablantín

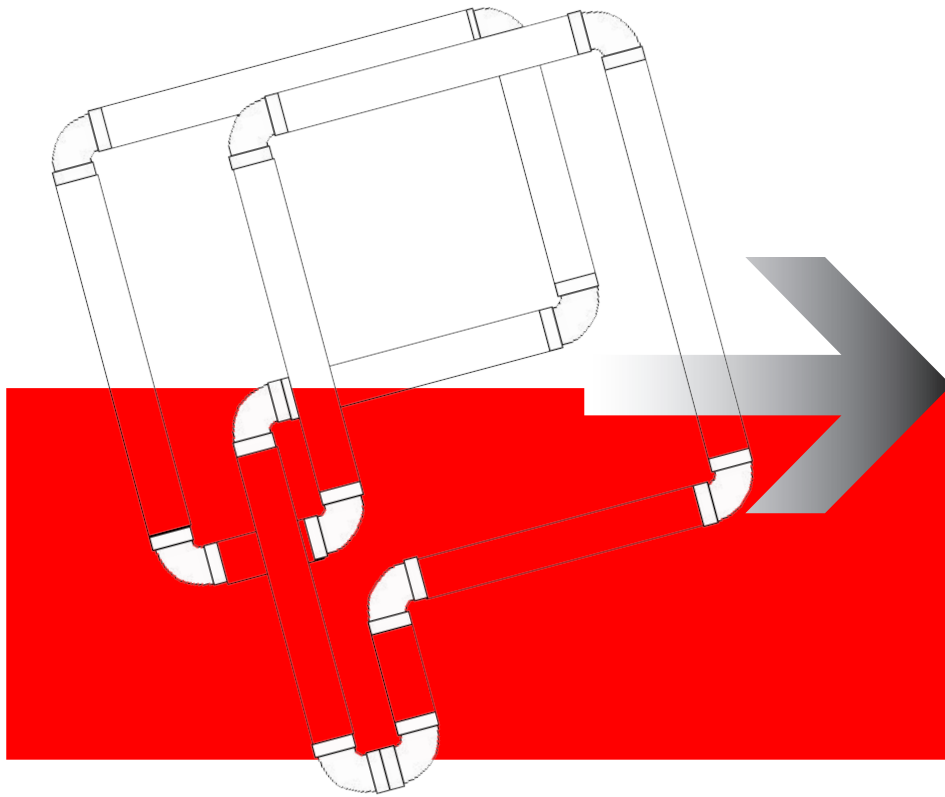
juguete reestructurado: plástico, lana metálica, viruta de acero inox.

medidas aprox. 14cmx14cmx18cm

Olmedo Alvarado G. 178



PROYECTOS EN CURSO



*DESARROLLO TECNOLÓGICO
DE UNA VIDEO-INSTALACIÓN
POSIBLE*

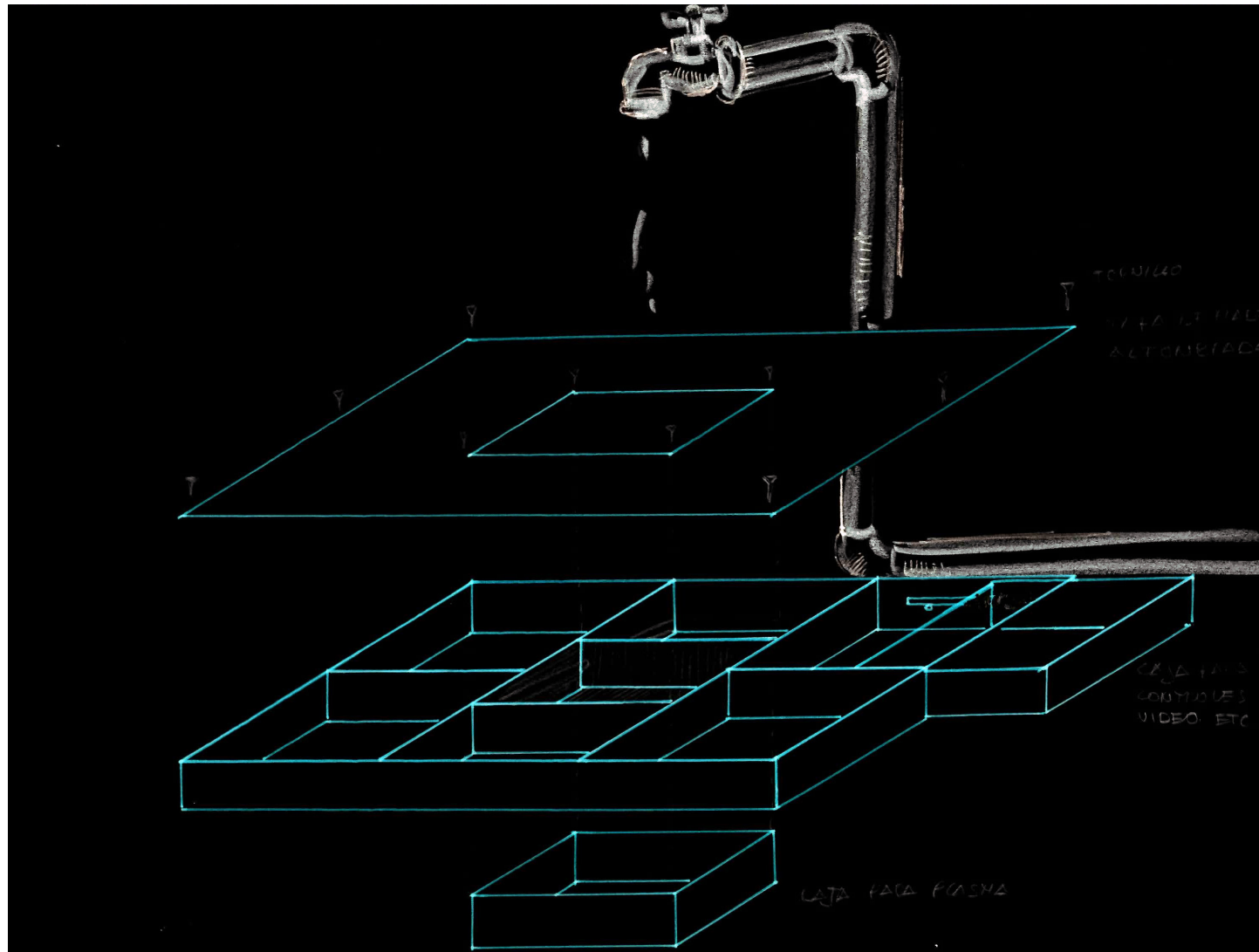
PROYECTO 4
EN CURSO

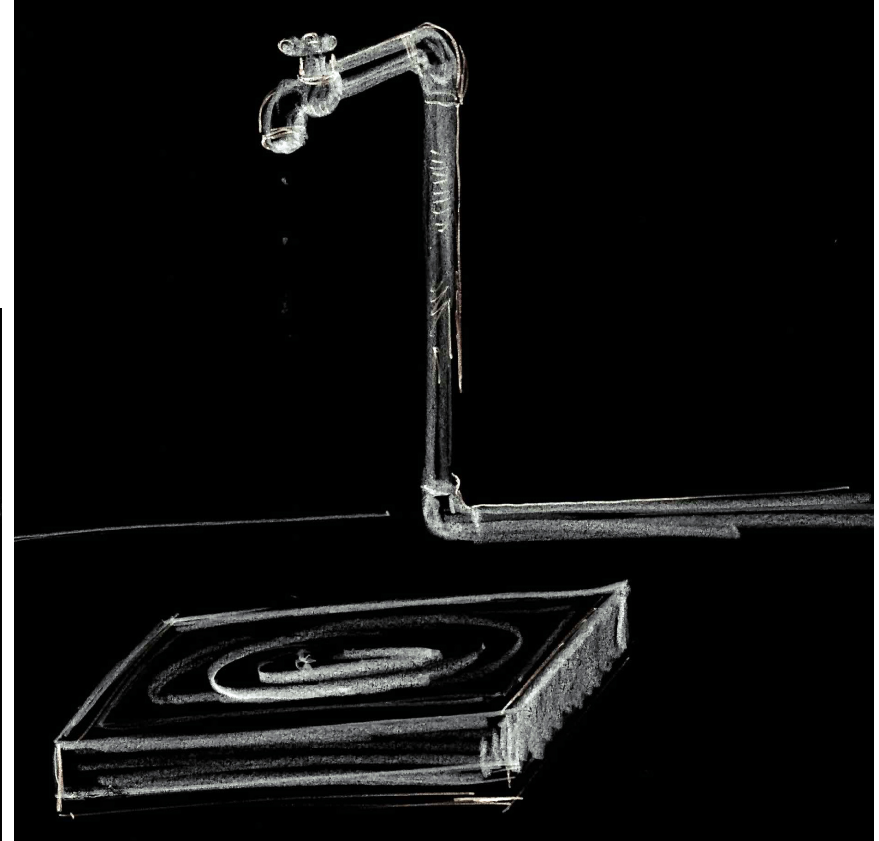
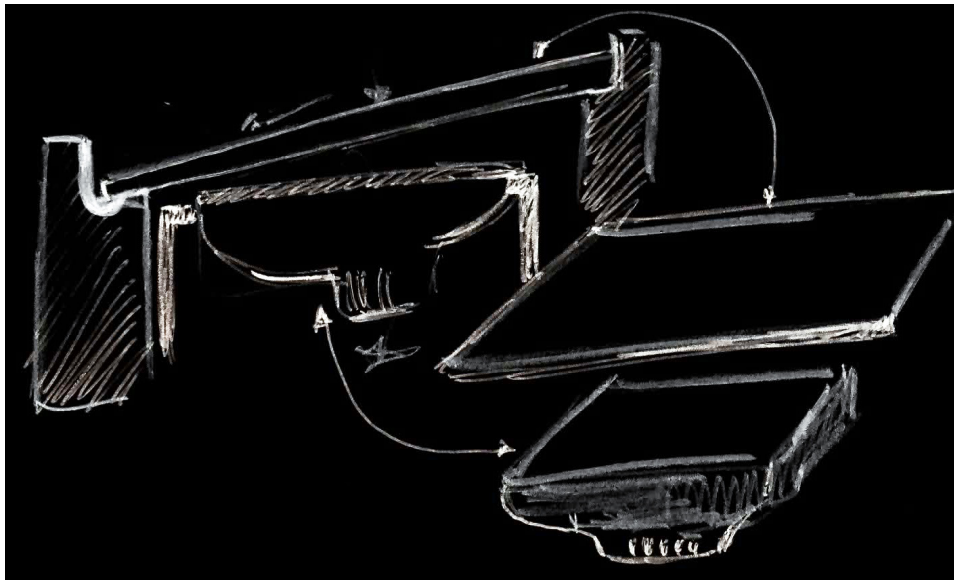
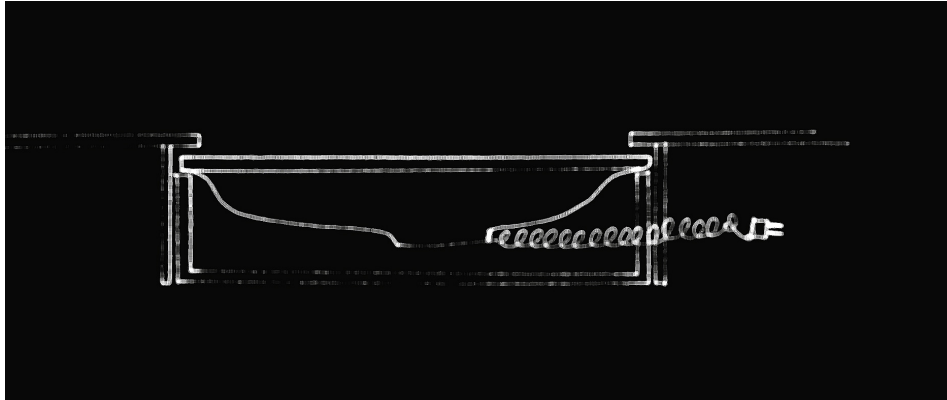


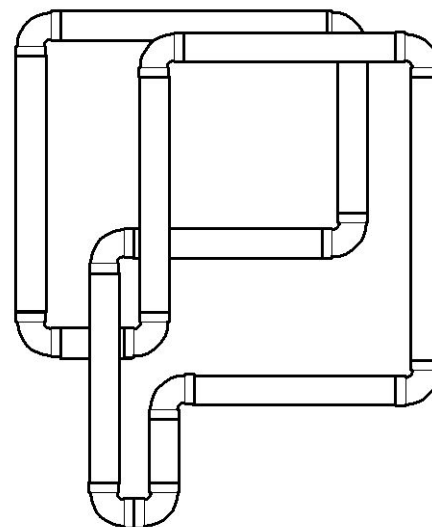
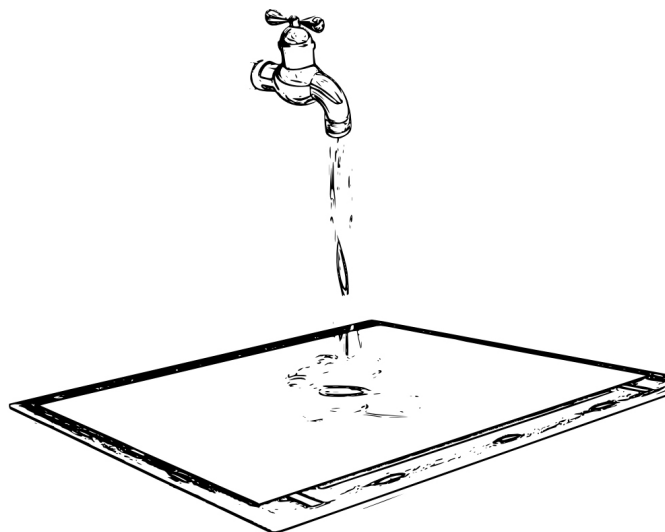
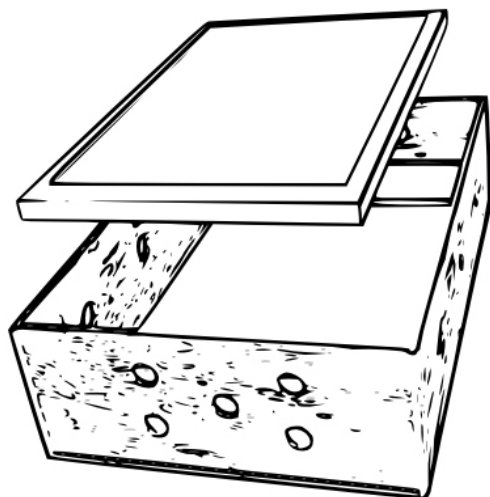
Este proyecto ha sido concebido de forma gráfica y se encuentra en proceso y análisis técnico para su futura construcción, parte de los mismos argumentos teóricos conceptuales de los proyectos anteriores, ha cumplido la primera etapa que es la de estar concebida gráficamente y en una segunda etapa se trabajará en la parte tecnológica para su futura construcción y montaje, destacaremos el análisis gráfico que nos deja observar este proyecto.

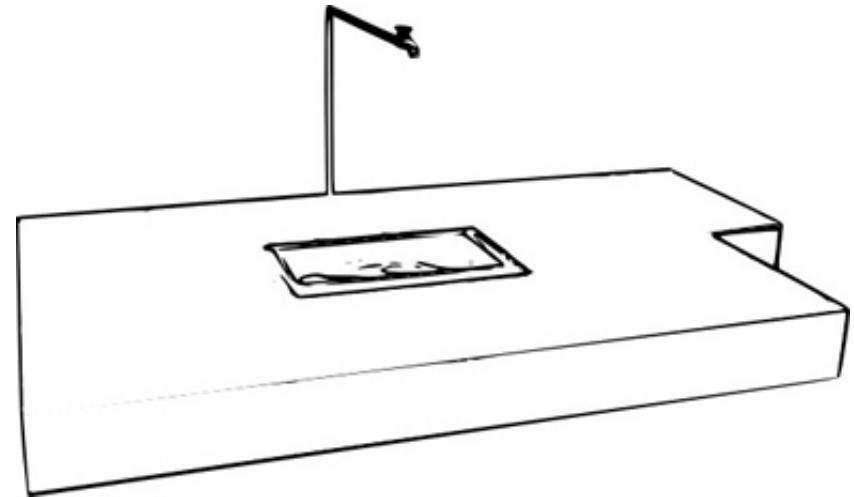
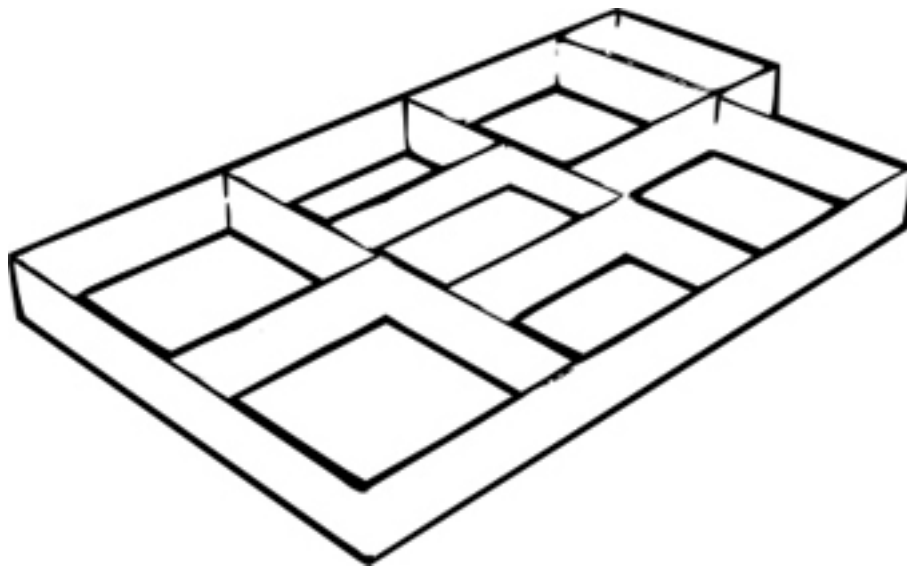


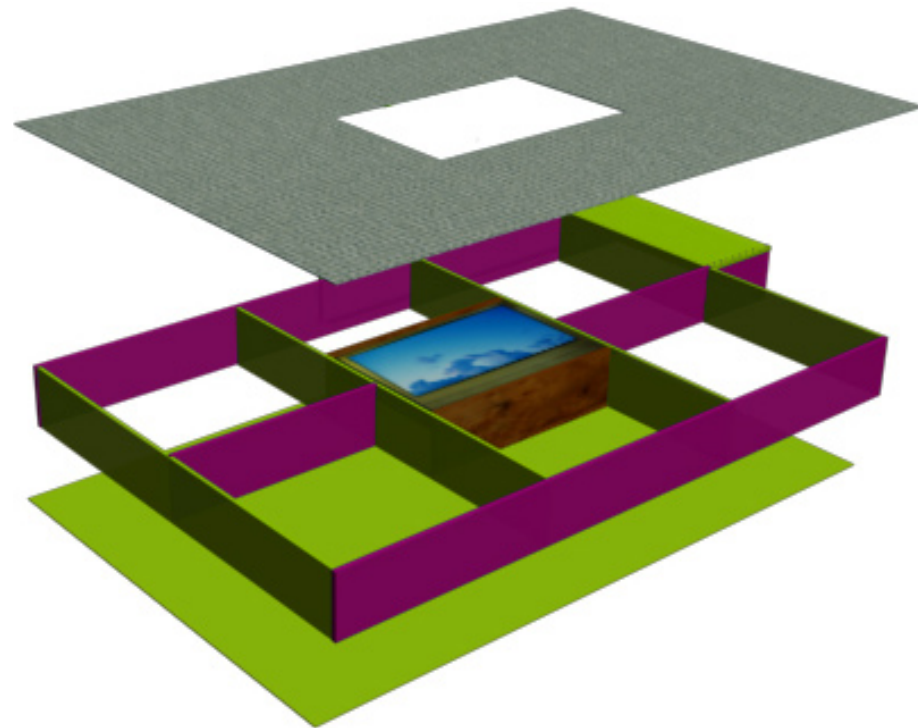
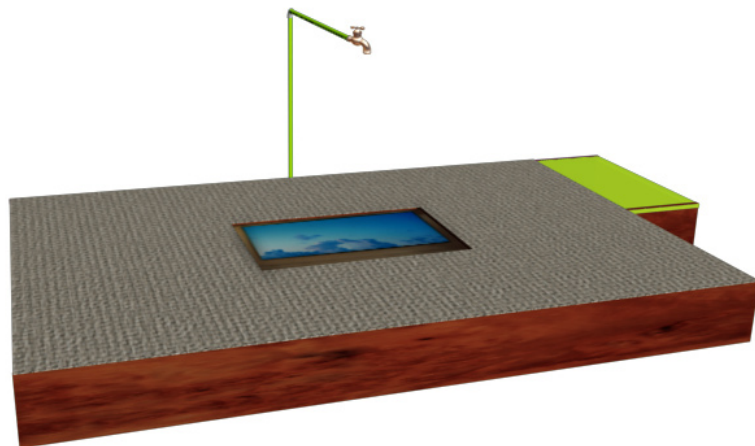
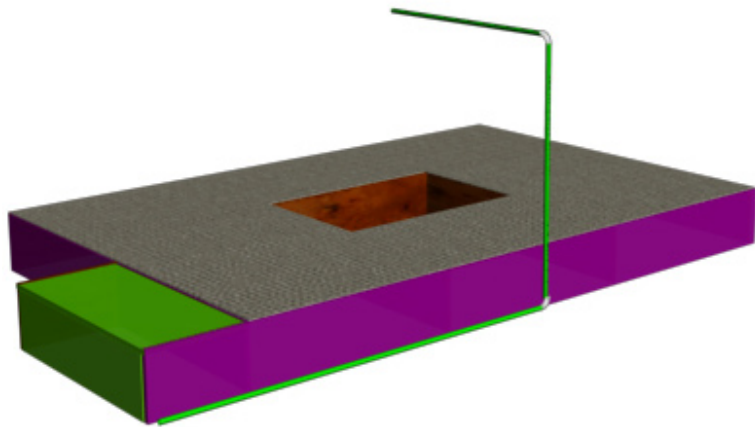
bocetos



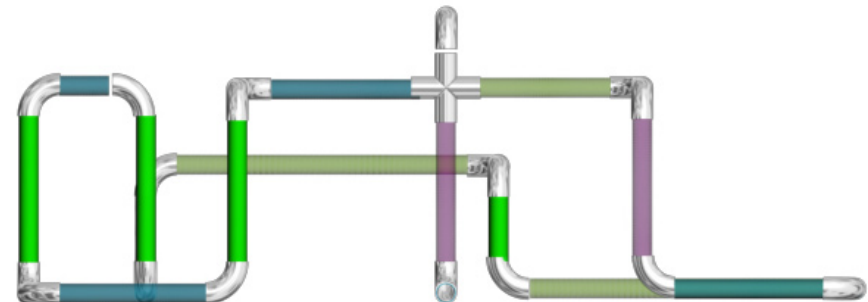
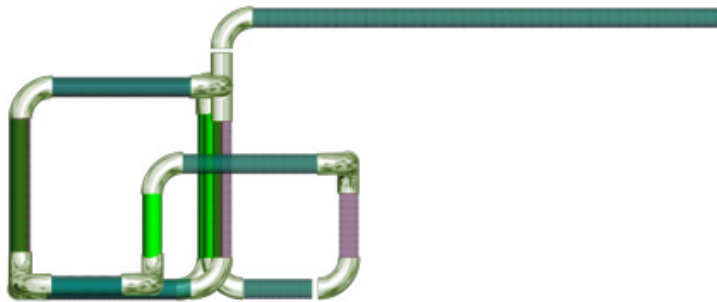
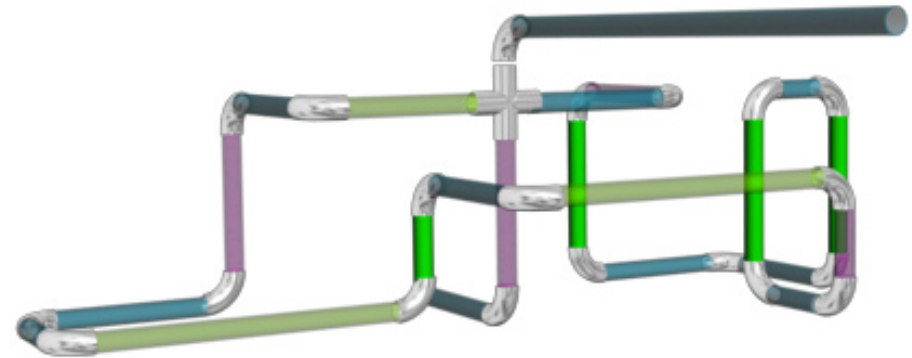
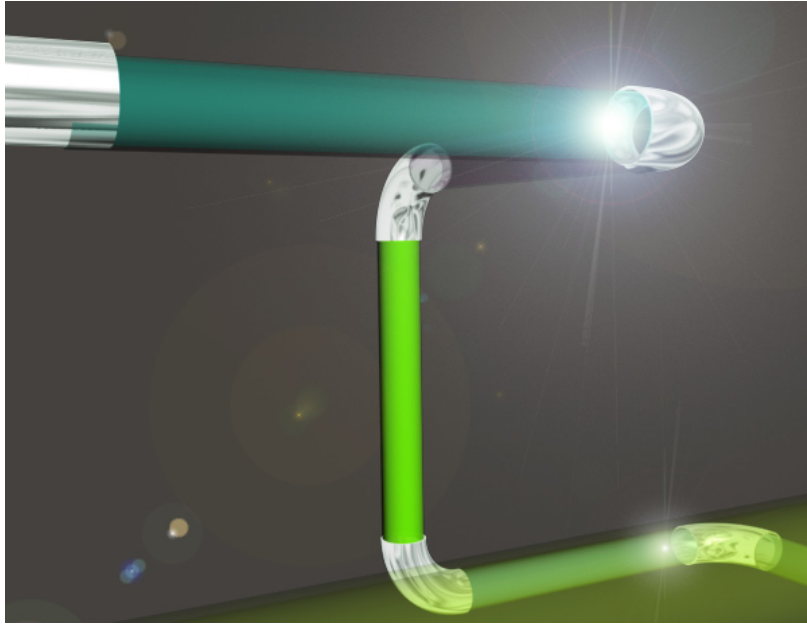








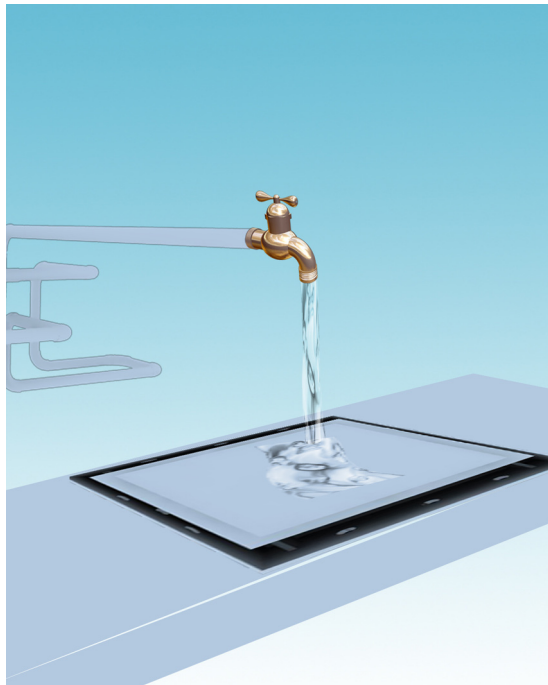
Ideas tridimensionales del proyecto



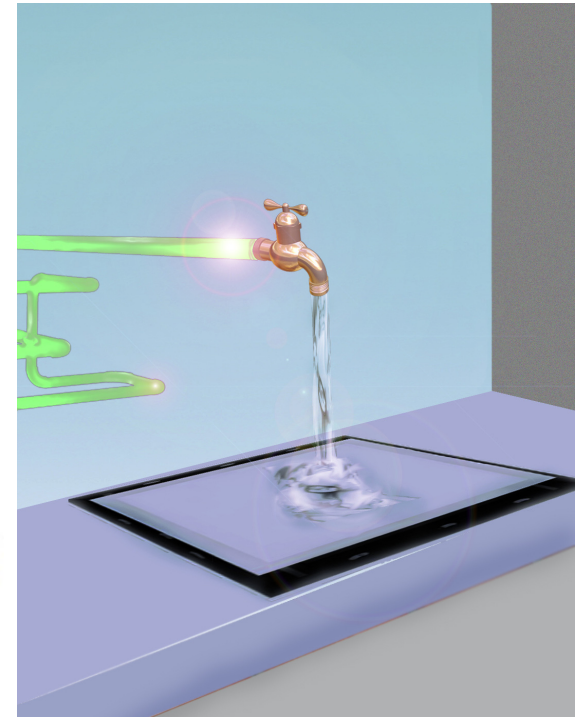
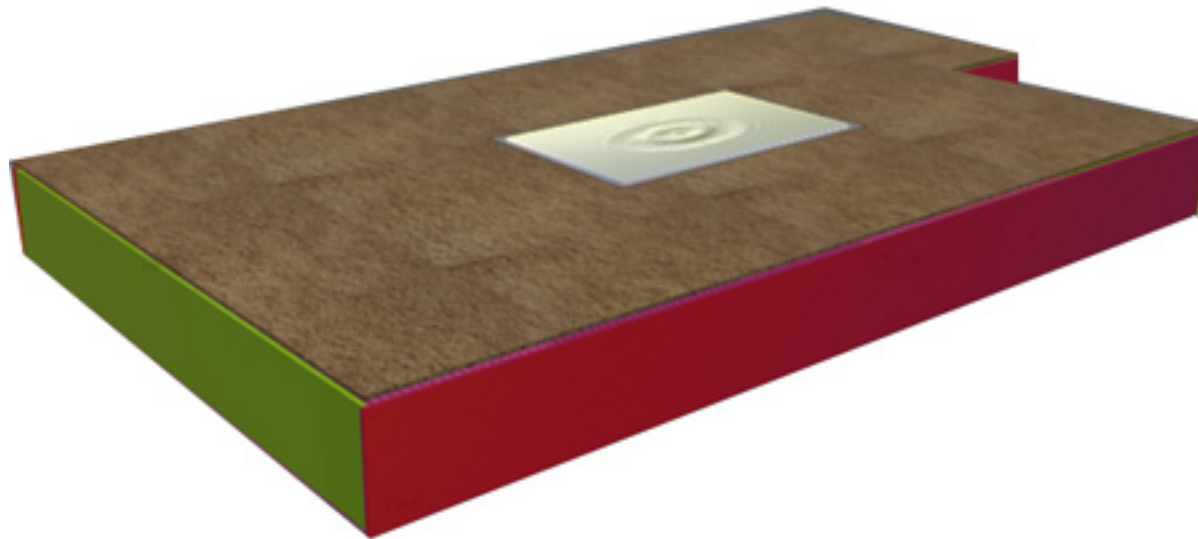
Prediseño para la construcción de la estructura superior

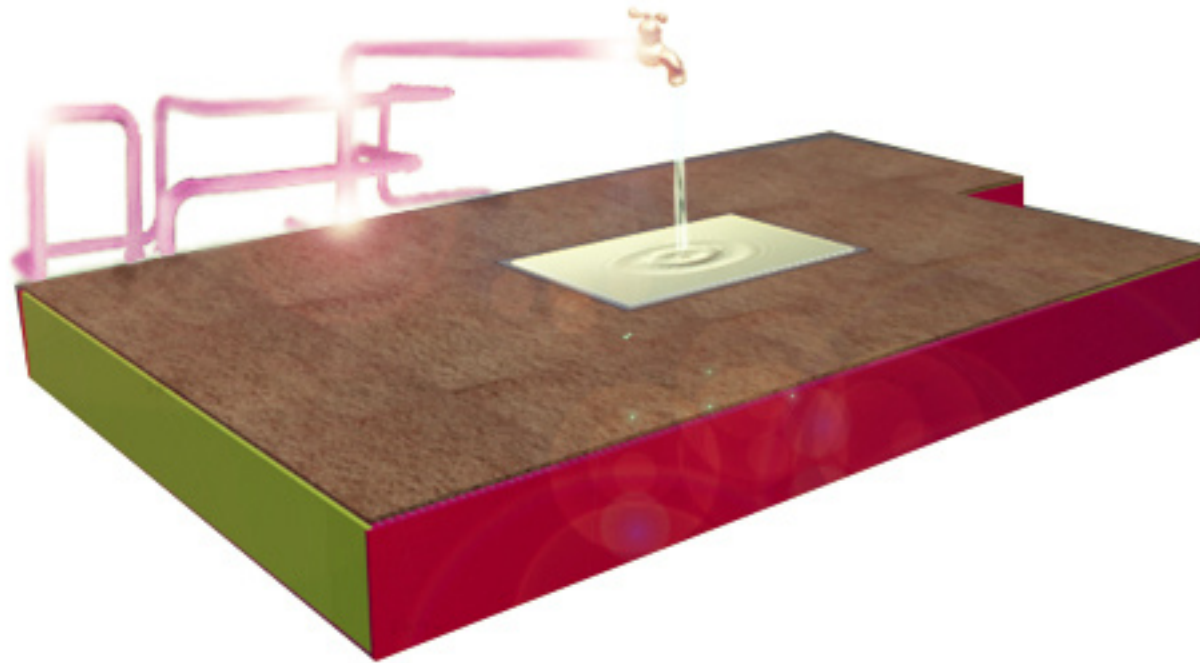


Instalación del componente tecnológico (pantalla plasma)

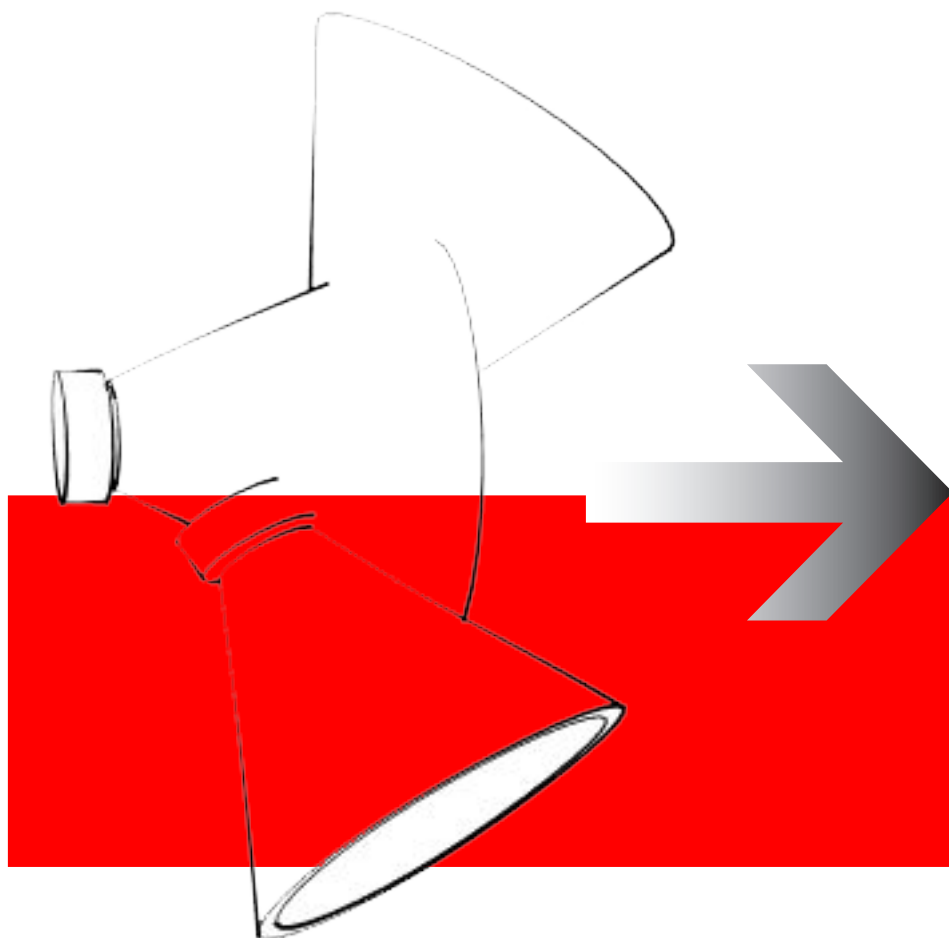


Estructura tridimensional del proyecto





Vista general del proyecto concluido



*OBJETO PERFORMÁTICO
CONSTRUIDO PARA EL SENTIDO DEL TACTO*

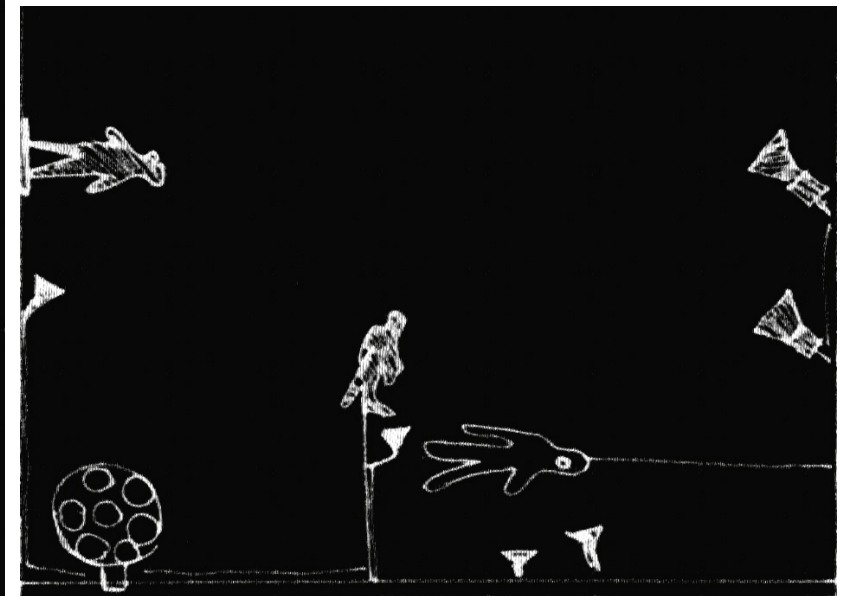
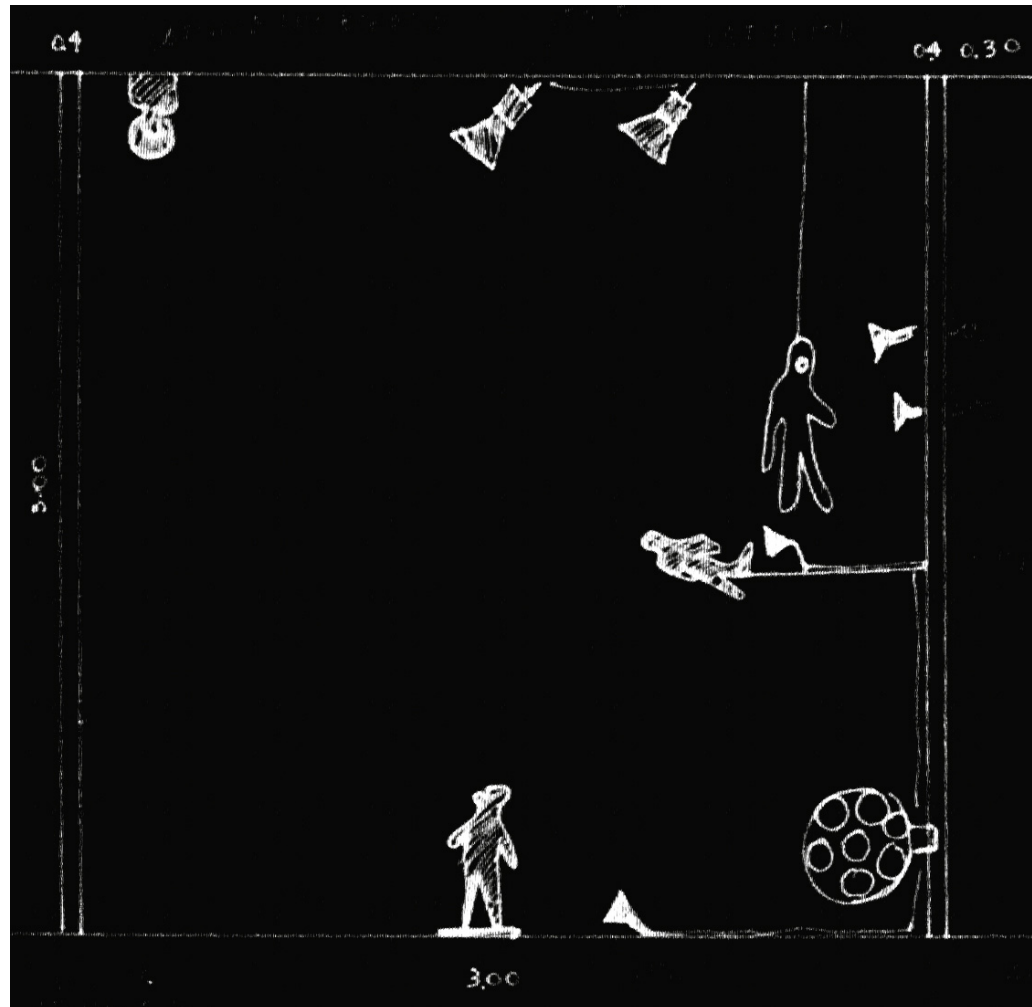
PROYECTO 5
EN CURSO



Este es un proyecto ambicioso por sus dimensiones y su planteamiento, busca sembrar sensores de movimiento en la sala de exposición, los mismos que registrarán los desplazamientos del usuario, dando como resultado la producción de imágenes en sombras y colores que serán proyectadas a un difusor como pantalla, igual que el proyecto 4 se encuentra realizado todo el desarrollo técnico para su futura construcción y montaje.

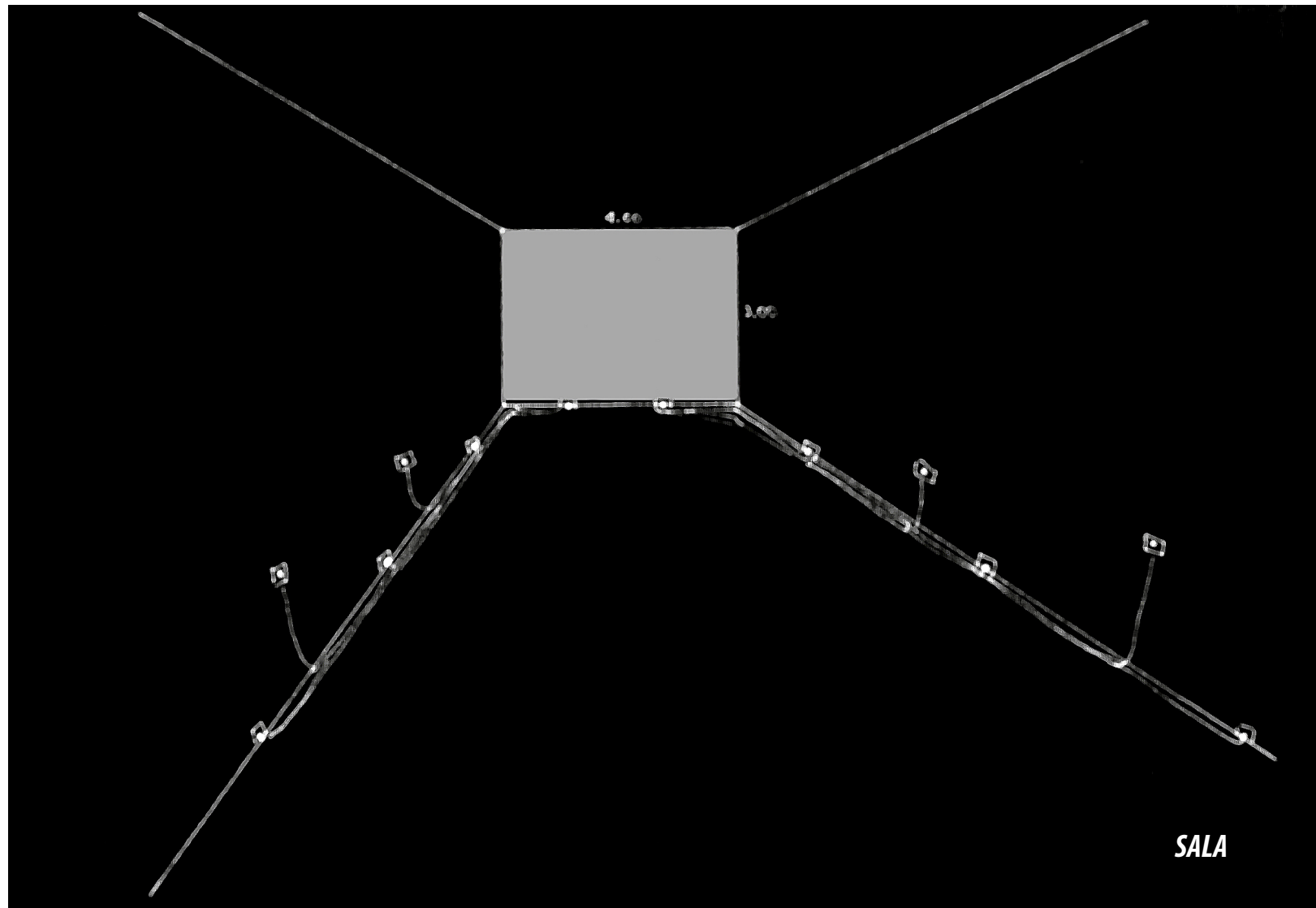


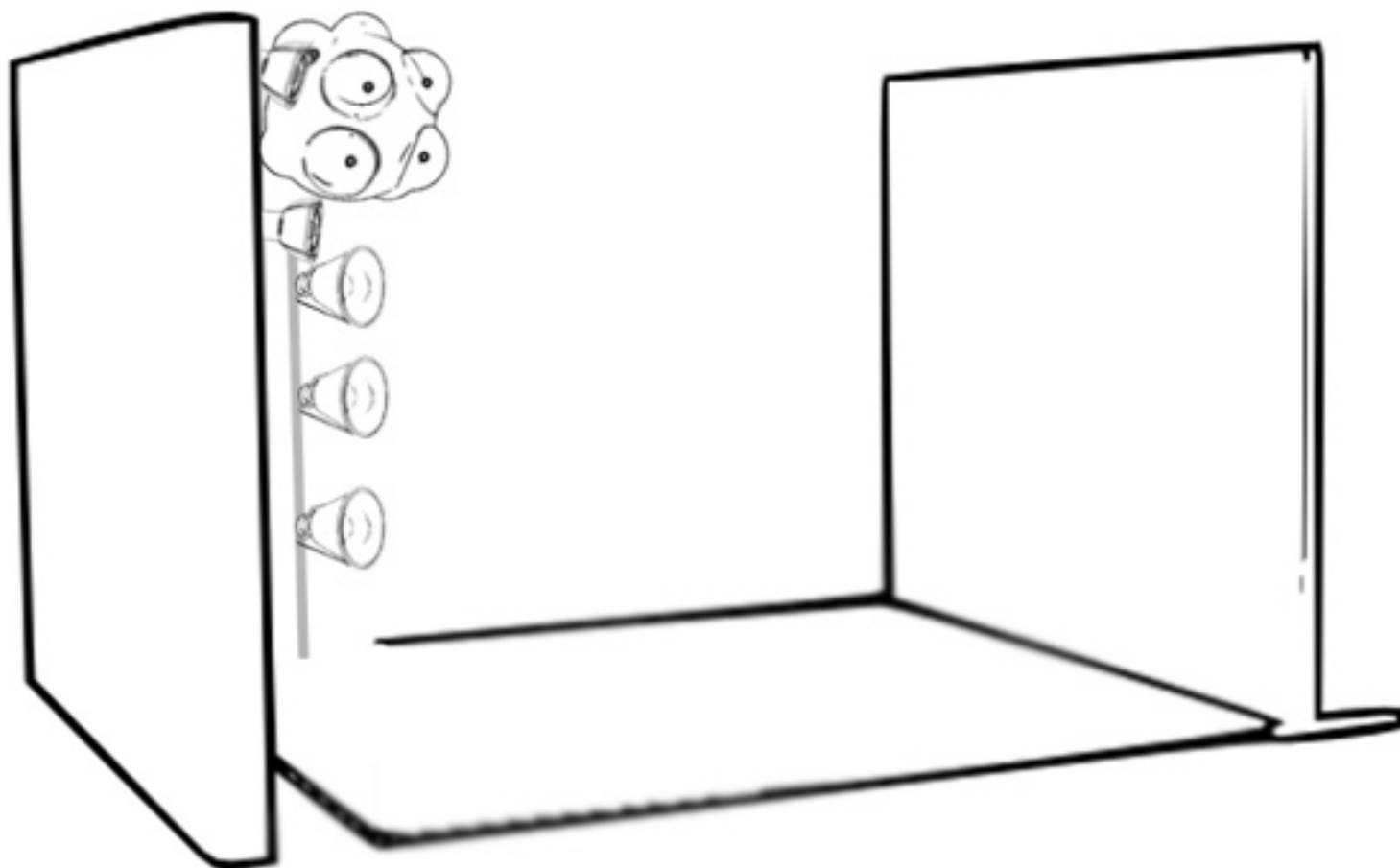
bocetos

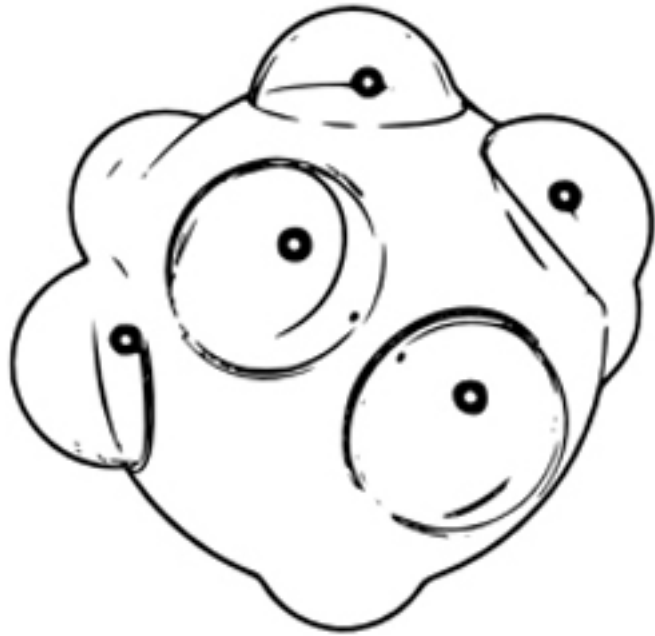


Espacio de Instalación de Luminarias





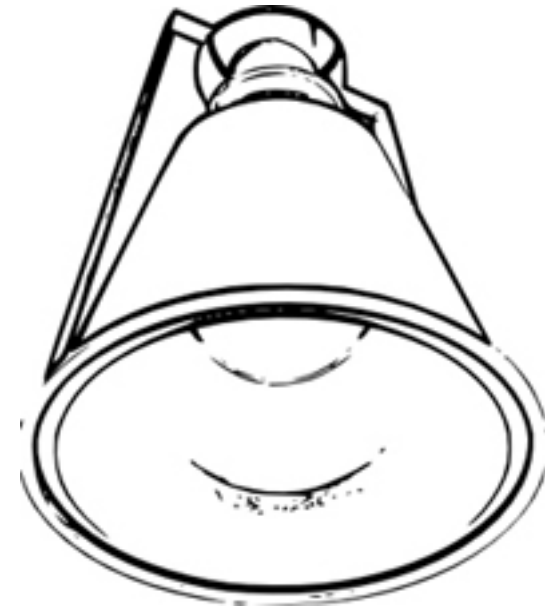




Esfera de "discoteca"

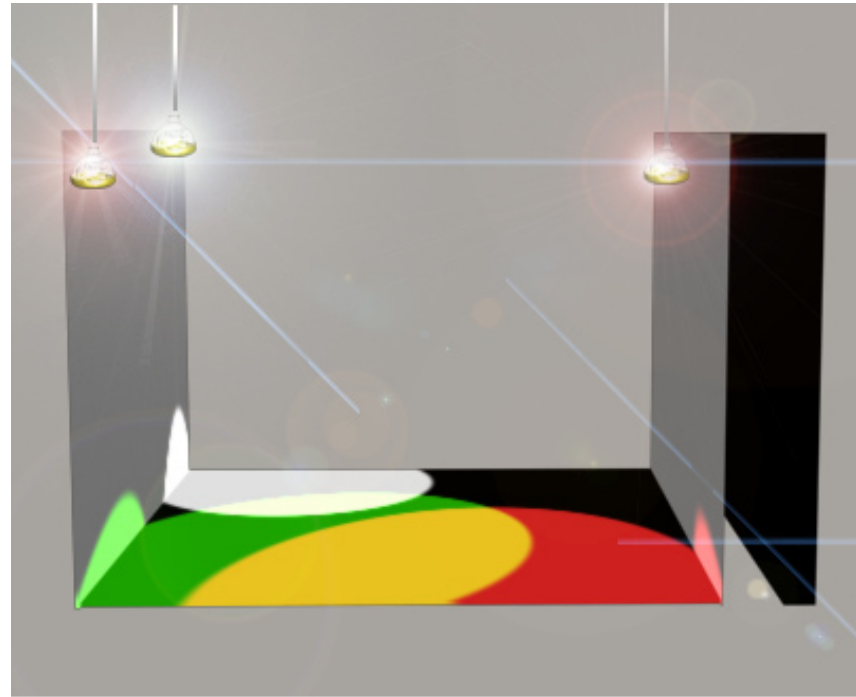
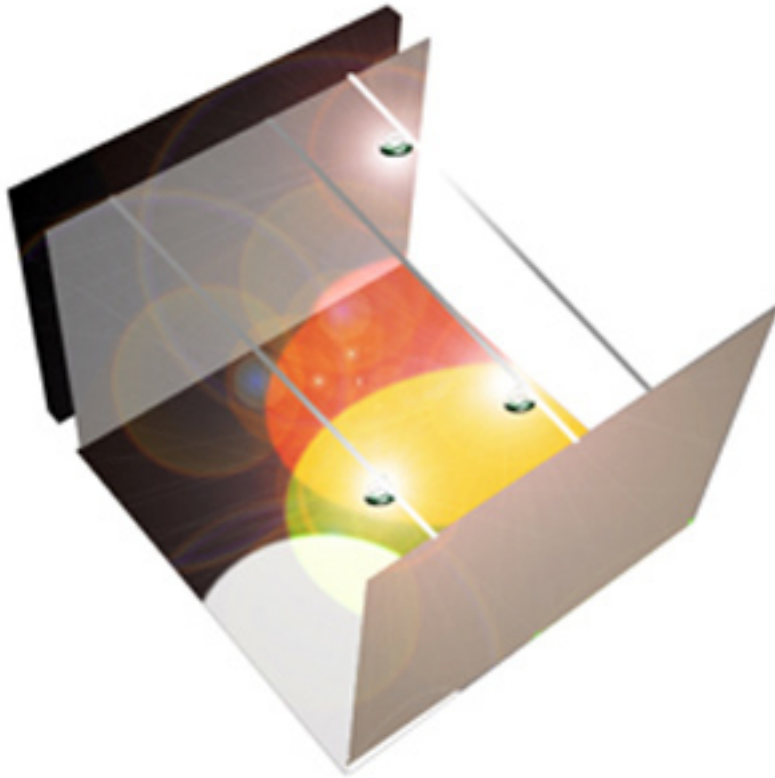


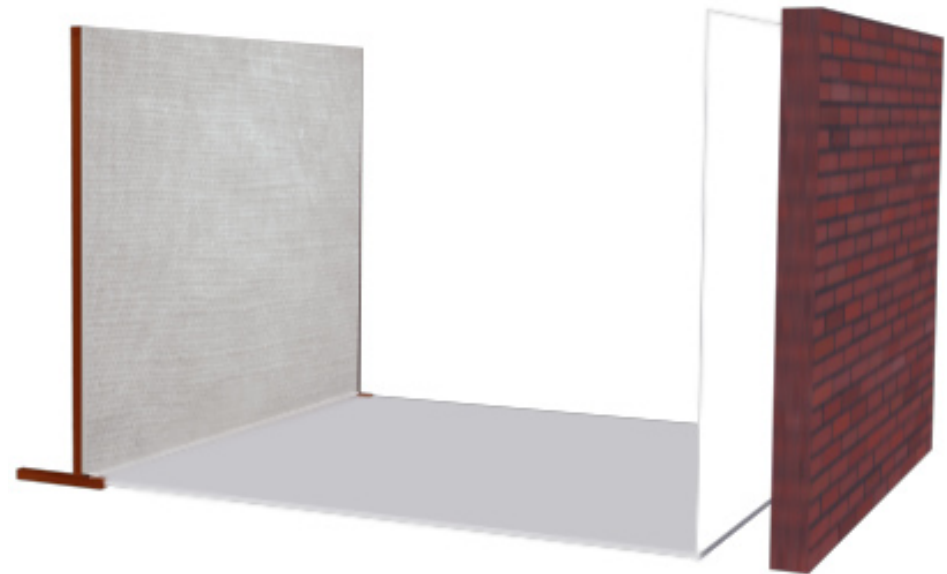
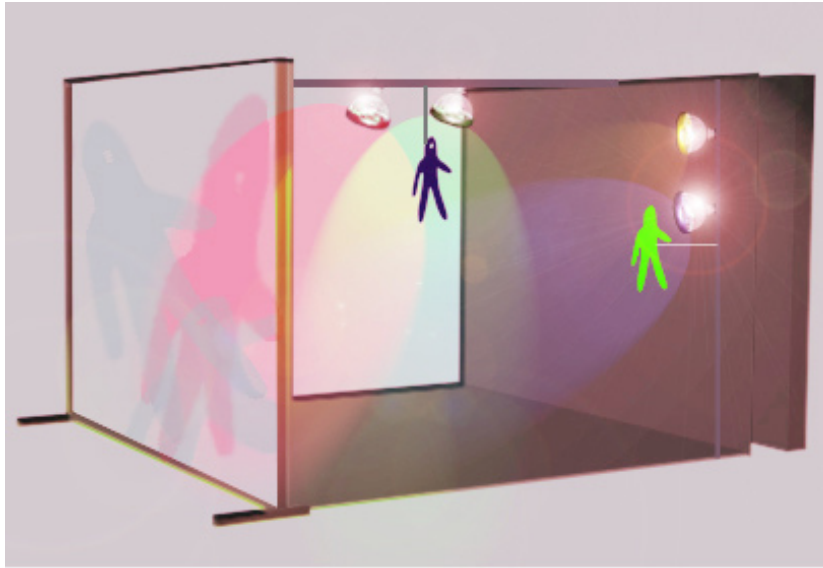
lámpara dicróica



reflector

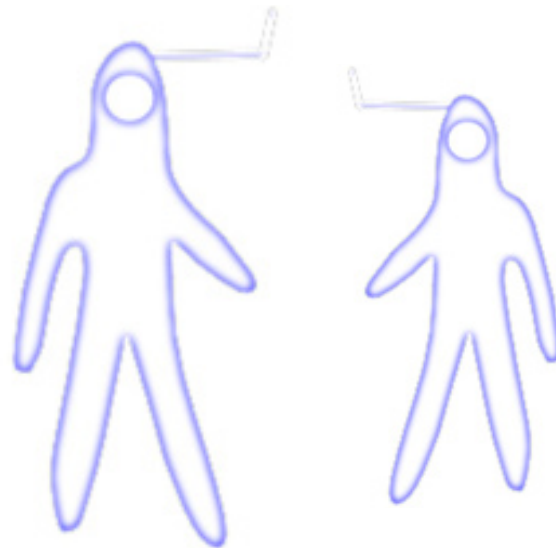
Iluminación







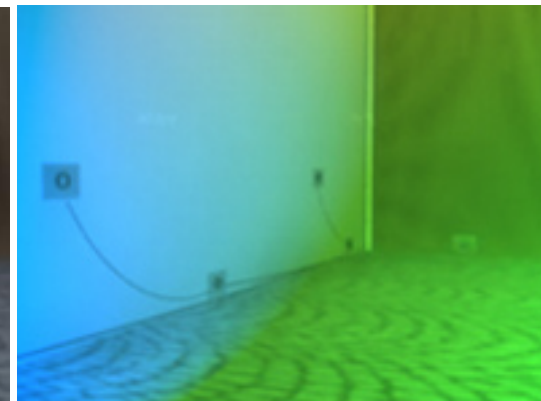
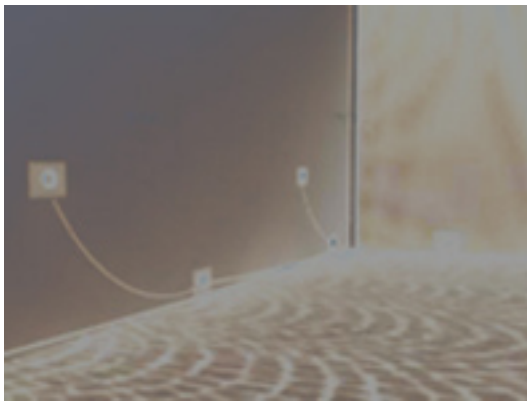
Reflectores



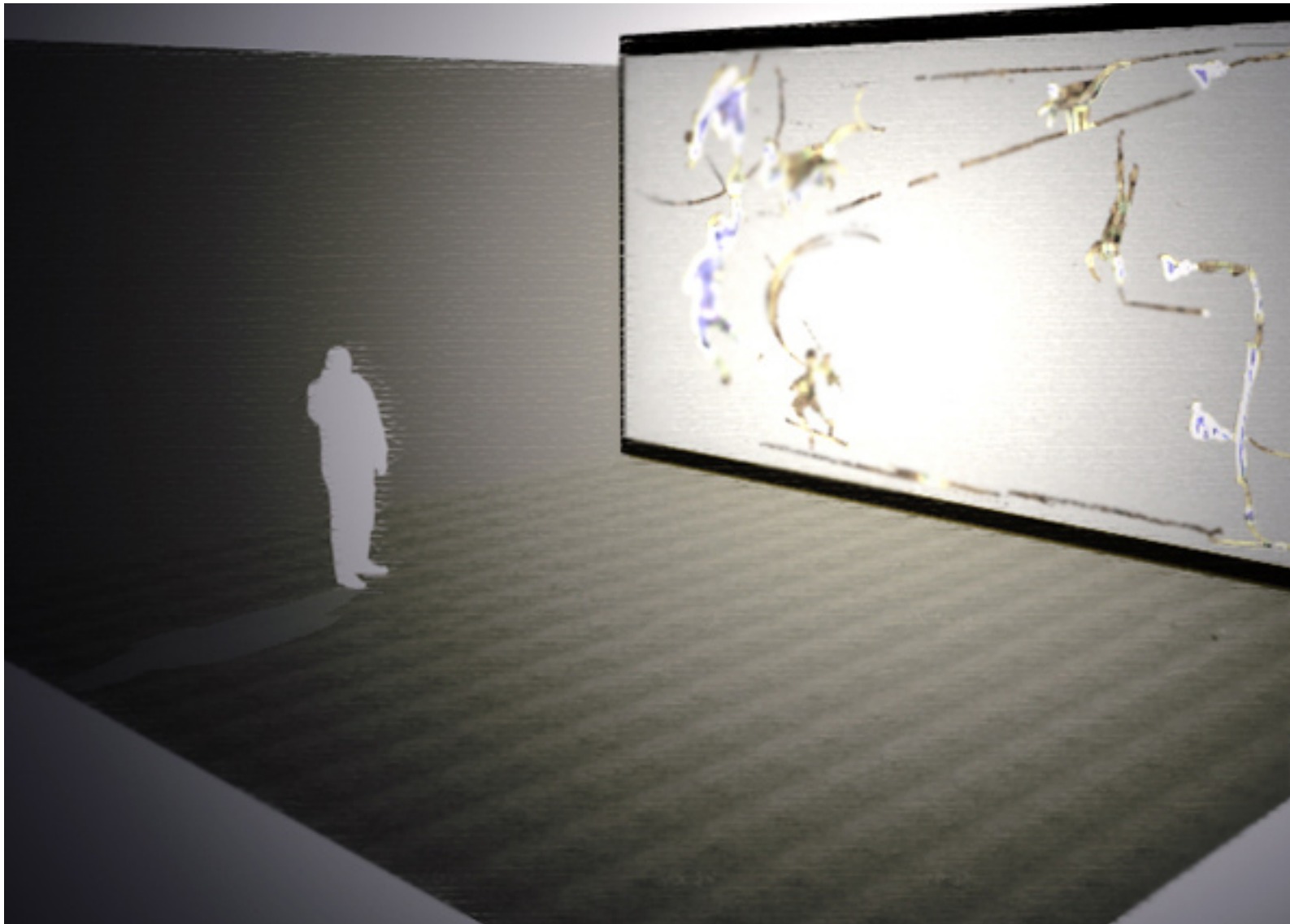
Modelo de siluetas

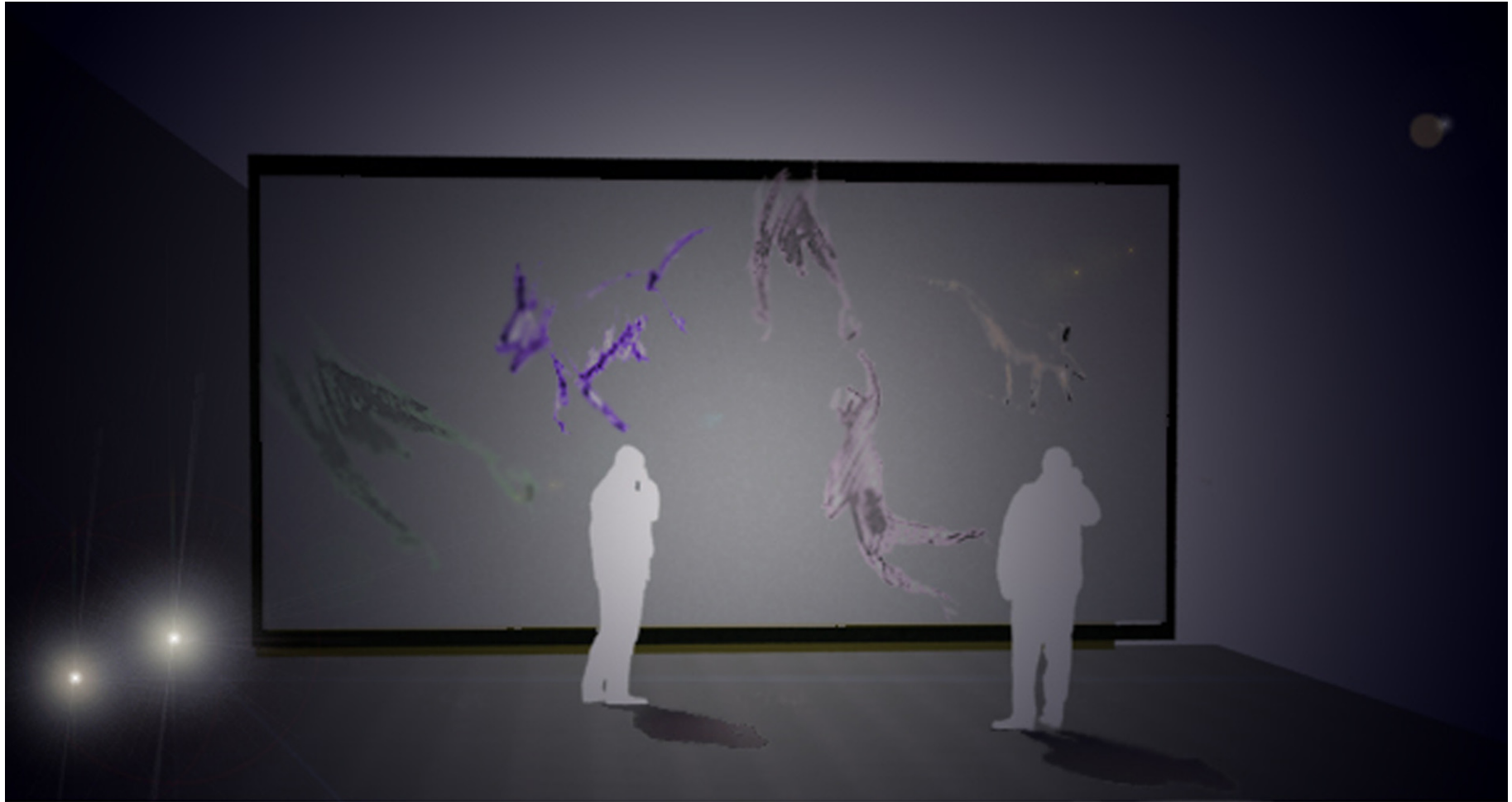


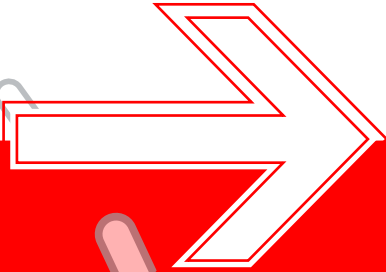
Detector de movimiento



Diferentes efectos de iluminación y de sombras generados por las luces que se activan gracias a los detectores de movimiento







CONCLUSIONES Y RESULTADO

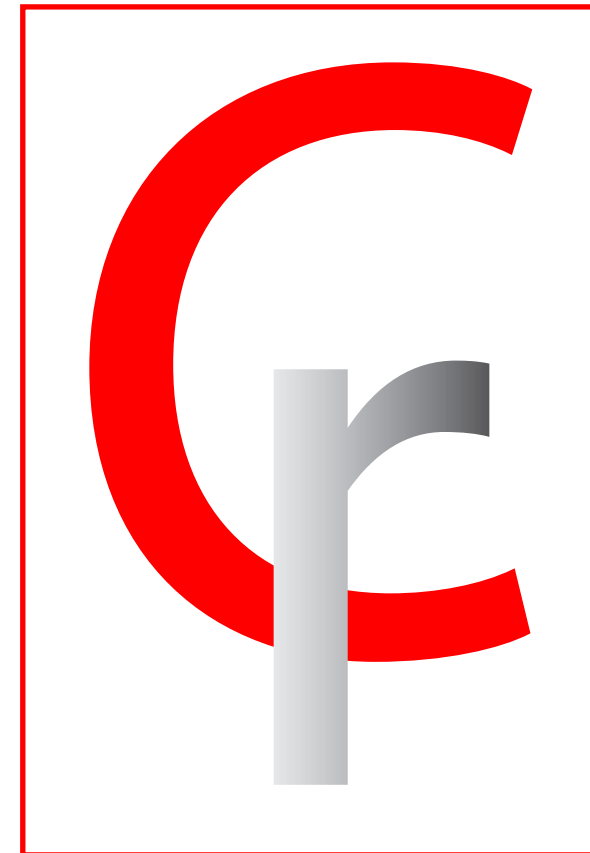
Luego de realizar este trabajo investigativo, queremos resaltar en la conclusión, la poca experiencia que existe en el país acerca de este tipo de prácticas artísticas. Prácticas de este género se observaron en las últimas bienales de arte realizadas en la ciudad y dejan abiertas las posibilidades para el desarrollo artístico.

Al ser un artista cultor de las nuevas corrientes del arte y estando en un proceso permanente de investigación, ratifico que se debe seguir investigando en la teoría y en la práctica, nuevas posibilidades de representación.

El trabajo ha sido un ejercicio colectivo que ha permitido reunir a un grupo importante de colaboradores, quienes han aportado desde su especialidad para la realización de los proyectos a partir del esquema trazado y dirigido por el autor.

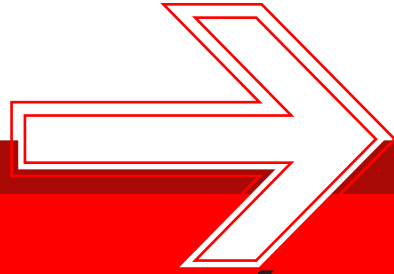
Ha sido muy importante trabajar en esta investigación con grupos de personas con capacidades sensoriales diferentes, las que enriquecieron la construcción y los puntos de vista conceptuales y técnicos que sirvieron para desarrollar los diseños y el trabajo práctico.

Sugerimos implementar en la malla curricular de la Escuela de Artes, proyectos colectivos para que usando la tecnología, no como un fin sino como un concepto se pueda vincular la relación del arte con el espacio público y el espectador.



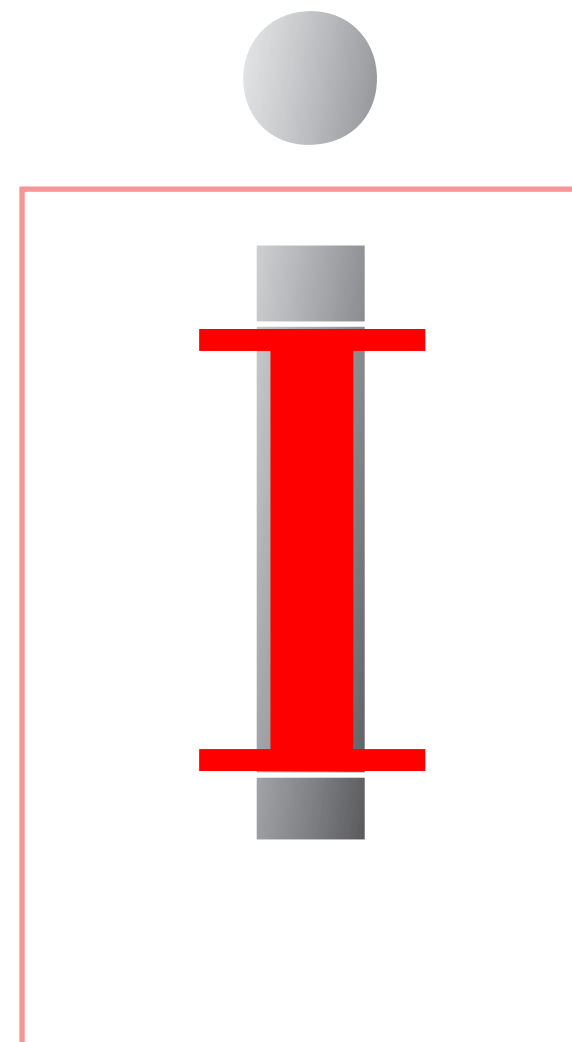


Los resultados obtenidos luego de este largo proceso de trabajo teórico- conceptual y la aplicación práctica, dejan un saldo positivo en el sentido de que se puede seguir en esta línea investigativa, que podría aportar al desarrollo de las artes y la cultura con temas que no han sido abordados. Las instituciones culturales deben convertirse en los nuevos mecenas de este tipo de investigaciones, que requieren sustento económico y mucho tiempo de trabajo para quienes están involucrados en estas nuevas prácticas artísticas.



ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1 *"The Morgue: Homicide Stabbing"*, www.flickr.com/photos/sebapr/5051906235/. Pag. 18
- 2 *"Flores en el Barranco"*, Olmedo Alvarado, Cuenca 1982, Instalación en el río Tomebamba, foto del archivo personal del artista. Pag. 19
- 3 *"Escenario para un Mendigo"*, Olmedo Alvarado, Cuenca 1986, Instalación, foto del archivo personal del artista. Pag.23
- 4 *Cabeza de Benjamín Carrión*, César Bravo Malo, *Los Signos del Hombre. Plástica y Sociedad en el Ecuador*, Mario Monteforte, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Cuenca, Imprenta Mariscal, 1985. página 401. Pag. 27
- 5 *"La montaña y la ciudad"*, Enrique Tábara, *Los Signos del Hombre. Plástica y Sociedad en el Ecuador*, Mario Monteforte, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Cuenca, Imprenta Mariscal, 1985. página 414. Pag. 27
- 6 *"Orator with the body of Hermes"*, Cleomenes, *Sculpture. From Antiquity to the Middle Ages*, Taschen, Köln, 2006. página 155. Pag.30
- 7 *"Miracle"*, Marino Marini, *Sculpture. From the Renaissance to the Present Day*, Taschen, Köln, 2006. página 1027. Pag. 30
- 8 *Sin título*, Robert Gober, Colección de Lisa Spiegel Wilks, *Sculpture. From the Renaissance to the Present Day*, Taschen, Köln, 2006. página 1137. Pag. 30
- 9 *"Soldiers and Sailors Memorial Arch"*, Krzysztof Wodiczko, Grand Army Plaza, Brooklyn, New York, 1984-1985, Cortesía del artista y de la Galería Lelong, New York. imagearts.ryerson.ca/imagesandideas/pages/reference.cfm?page=174. Pag. 31
- 10 *"Architecture & Therapy"*. Interview. Krzysztof Wodiczko, www.pbs.org/art21/artists/wodiczko/clip2.html. Pag. 31
- 11 *Instituto Tecnológico de Massachusetts*, Frank Ghery. Archivo personal del artista Olmedo Alvarado. Pag. 32
- 12 *Instituto Tecnológico de Massachusetts*, Frank Ghery. Archivo personal del artista Olmedo Alvarado. Pag. 32
- 13 *"Down Time"*, Claire Morgan. On&on. Photo copyright CISZAK DALMAS TAMANGO-La Casa Encendida, 2010. www.claire-morgan.co.uk/. Pag. 32



- 14 *"Disposición"*, Absalón, www.march.es/arte/palma/exposiciones/CatalogoMinimal/castellano/obra39.asp1988. Pag. 33
- 15 Dan Flavin. www.march.es/arte/palma/exposiciones/CatalogoMinimal/castellano/obra39.asp1988. Pag. 33
- 16 Carol Hummel. www.arcticoak.net/posts/carol-hummel-has-wicked-spidey-senses/ Pag. 33
- 17 Laurent Perbos. documentsdartistes.org/artistes/perbos/repro0.html. Pag. 34
- 18 *"Aire"*, Laurent Perbos, 2005. documentsdartistes.org/artistes/perbos/repro0.html. Pag. 34
- 19 *"La Grande Vitesse"*, Alexander Calder, 1969, Vandenberg Center Plaza, Grand Rapids, Michigan. pag 1036. Pag 35
- 20 *"Wrapped Reichstag"*, Christo, Berlín, 1971-95. www.christojeanneclaude.net/major_reichstag.shtml Pag. 36
- 21 *"The Gates"*, Christo, Central Park, New York, 2002. www.wolfgangvolz.com/GatesMaking.htm. Pag. 36
- 22 *"La Fuente"*, Marcel Duchamp. 1917. www.historiadelarte-amparosantoblogspotcom/2011_04_01_archive.html 1917 Pag. 37
- 23 *"Proyecto Cabin"*, Olmedo Alvarado, 2006, archivo personal del artista. Foto. Pag. 37
- 24 *"Paso Zebra"*, Olmedo Alvarado, Paso Zebra, 2010, archivo personal del artista. Foto. Pag. 37
- 25 *"Paso Zebra"*, Olmedo Alvarado, 2010, archivo personal del artista. Foto. Pag. 37
- 26 Damien Hirst. www.march.es/arte/palma/exposiciones/CatalogoMinimal/castellano/obra39.asp1988. Pag. 38
- 27 *"Madre e Hijo Divididos"*, Damien Hirst. www.march.es/arte/palma/exposiciones/CatalogoMinimal/castellano/obra39.asp1988. Pag. 38
- 28 *"Proyecto Pizza"*, Registro, 2009-2011, archivo personal del artista. Foto. Pag. 40
- 29 Registro de *"Proyecto Pizza"*, 2009-2011, archivo personal del artista. Foto proceso. Pag. 40
- 30 Obra terminada. Registro de *"Proyecto Pizza"*, 2009-2011, archivo personal del artista. Foto. Pag. 40
- 31 Obra terminada. Registro de *"Proyecto Pizza"*, 2009-2011, archivo personal del artista. Foto. Pag. 40
- 32 Marilyn, Andy Warhol. www.march.es/arte/palma/exposiciones. Pag. 43
- 33 *"Brillo"*, Andy Warhol. www.march.es/arte/palma/exposiciones. Pag. 44
- 34 *"Brillo"*, Andy Warhol. www.march.es/arte/palma/exposiciones. Pag. 44
- 35 *"Brillo"*, Andy Warhol. www.march.es/arte/palma/exposiciones. Pag. 44
- 36 Casas, *"Are you meaning"*, Are you Meaning Company, 2003. www.march.es/arte/madrid/exposiciones/maximin/obras.asp Pag. 45
- 37 Partitura *"Para Elisa"*, L.W. Beethoven, www.pianomundo.com.ar
- 38 Partitura deconstruida por el artista Olmedo Alvarado en función de la forma de las notas musicales, mas no del sonido.
- 39 *"Tree Hutsin"*, Tadashi Kawamatta, Bruselas, 2007, dimensiones variables, intervención urbana, urbana, madera, clavos y tornillos. www.neo2.es/blog/2010/03/tadashi-kawamatta/ Pag. 51
- 40 *"Tree Hutsin"*, Tadashi Kawamatta, Bruselas, 2007, dimensiones variables, intervención urbana, urbana, madera, clavos y tornillos. Fuente: luxecampagne.free.fr/tree-hut.html Pag. 51
- 41 Tadashi Kawamatta. www.neo2.es/blog/2010/03/tadashi-kawamatta/ Pag. 51
- 42 Tadashi Kawamatta. www.neo2.es/blog/2010/03/tadashi-kawamatta/ Pag. 51

- 43 Tadashi Kawamatta. www.neo2.es/blog/2010/03/tadashi-kawamata. Pag. 52
- 44 Tadashi Kawamatta. www.neo2.es/blog/2010/03/tadashi-kawamata. Pag. 53
- 45 “Diálogo en la Oscuridad”. www.dialogoenlaoscuridad.mx. Pag. 54
- 46 “Diálogo en la Oscuridad”. www.dialogoenlaoscuridad.mx. Pag. 54
- 47 “Blind Light”, Anthony Gormley, mayo 2007, Londres. Instalación, dimensiones variables. Materiales: aluminio, metacrilato, vapor de agua y luz. Pag.55
- 48 “Blind Light”, Anthony Gormley, mayo 2007, Londres. Instalación, dimensiones variables. Materiales: aluminio, metacrilato, vapor de agua y luz. Pag.55
- 49 “Blind Light”, Anthony Gormley, mayo 2007, Londres. Instalación, dimensiones variables. Materiales: aluminio, metacrilato, vapor de agua y luz. Pag.55
- 50 “Telerobot radio controlado”, Eduardo Kac, exposición “Brasil High Tech”, 1986. Pag. 56
- 51 “Ornitorrinco”, Eduardo Kac, 1989. Pag. 56
- 52 “Elasticfax 1”, evento-instalación, Eduardo Kac, 1991, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro. Pag. 56
- 53 Imagen generada por el “Elastic Fax”. Fotograma, Animación Quick Time®. Pag. 56
- 54 Imagen generada por el “Elastic Fax”. Fotograma, Animación Quick Time®. Pag. 56
- 55 Imagen generada por el Elastic Fax. Fotograma, Animación Quick Time®. Pag. 56
- 56 “The Crossing”, video instalación, Bill Viola, , 2009. Dimensiones variables, pantallas de proyección, proyectores, espejos. Pag. 57
- 57 “The Veiling”, video instalación, Bill Viola, 1995. Dimensiones variables, malla transparente y proyección. Pag. 57
- 58 “La Sugerencia Tactil del Color”, Ilustración, Juan Carlos Sanz, “El Lenguaje del Color”. Ed. Hermann Blume, 1985. Pag.77
- 59 “El color en el gusto”, Ilustración, Juan Carlos Sanz, “El Lenguaje del Color”. Ed. Hermann Blume, 1985. Pag.85
- 60 “El color en el gusto”, Ilustración, Juan Carlos Sanz, “El Lenguaje del Color”. Ed. Hermann Blume, 1985. Pag.89
- 61 “El color en el gusto”, Ilustración, Juan Carlos Sanz, “El Lenguaje del Color”. Ed. Hermann Blume, 1985. Pag.89
- 62 “Vectorial Elevation”, Rafael Lozano-Hemmer, www.alzado.net. Mark Tribe/ Reena Jana, “Arte y Nuevas Tecnologías”, Ed. Taschen, 2006. Pag. 63
- 63 “1 Year performance video (aka samHsiehupdate)”, MTA, <http://turbulence.org/Works/1year>. Mark Tribe/ Reena Jana, “Arte y Nuevas Tecnologías”, Ed. Taschen, 2006. Pag. 69
- 64 “Telegarden”, Ken Goldberg, <http://queue.ieor.berkeley.edu/~goldberg/garden/telegarden> 47, Mark Tribe/ Reena Jana, “Arte y Nuevas Tecnologías”, Ed. Taschen, 2006. Pag. 47



ANEXOS

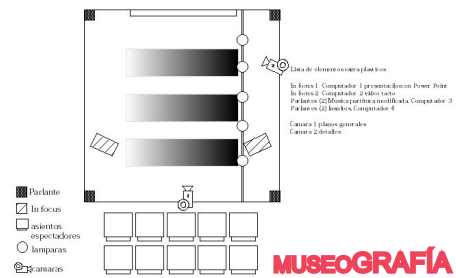
DISCO A



DISCO B



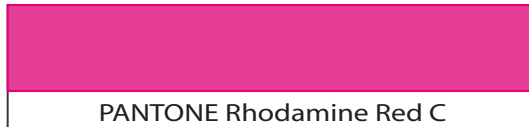
POSTAL





CARTA DE COLOR de los objetos contruidos para el proyecto

PANTONE® Solid Coated



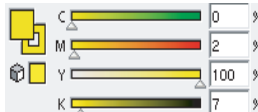
CMYK



PANTONE® Solid Coated



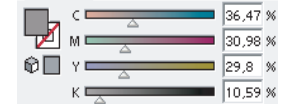
CMYK



PANTONE® Metallic Coated



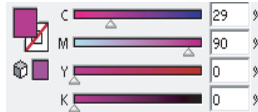
CMYK



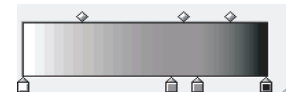
PANTONE® Solid Coated



CMYK



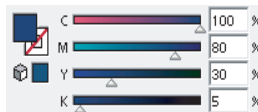
Gradiente

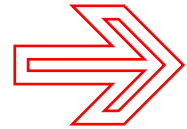


PANTONE® Solid Coated



CMYK





AGRADECIMIENTO

Quiero dejar constancia de mi sincero agradecimiento a todos aquellos que de una u otra manera apoyaron este proyecto:

Al Máster Hernán Pacurucu, Director de tesis por su apoyo y consejo permanente en todo el proceso. A la Diseñadora Johana Muñoz que trabajó con dedicación y responsabilidad frente al proyecto de diseño, diagramación y el seguimiento de la construcción de los elementos estructurales de las obras del proyecto. A Raúl Venegas artífice de los objetos construidos en madera. Al señor Rodrigo Arévalo artífice en carpintería metálica, Ingeniero Ciro Larco Profesor de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Cuenca. Señores Fausto Quezada, Luis Bravo Estudiantes de Ingeniería Eléctrica de la U. Cuenca que realizaron el diseño, construcción y montaje de la tecnología eléctrica para el proyecto dos.

Al Ingeniero de Sistemas Juan Diego Rodas quien asesoró con el diagrama técnico para el proyecto tres. A la Escuela ADINEA por su colaboración en la investigación táctil. Dr. Saúl Pacurucu, Médicos tratantes de Psiquiatría del CRA y a sus pacientes internos. Autoridades, Profesores y alumnos de la Sociedad de Novidentes del Azuay que trabajaron en la toma de imágenes e investigación táctil. Alumnos del Centro de Arte Alvarado que colaboraron en la investigación táctil e imágenes para el video. Licenciado Santiago Illescas por la grabación y edición de sonido, por último a los alumnos del cuarto ciclo de la Escuela de Artes Visuales: Ismael Baculima, Priscila Urdiales, Israel Muñoz, Luis Guzmán, Daniela León, Andrea Heras y Santiago Espinoza que grabaron sus voces para el segundo proyecto y al licenciado Cristian León por las horas de trabajo en la edición del video.