

REMINISCENCIAS DE UNA TRAVESIA

El proceso creativo como obra en la contemporaneidad

www.bdigital.ula.ve

Deivis Erguid Guerrero M.



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE ARTE
PROGRAMA ACADÉMICO DE ARTES VISUALES
NUCLEO UNIVERSITARIO “VALLE DEL MOCOTÍES”

TEGA
REMINISCENCIAS DE UNA TRAVESÍA
El proceso creativo como obra en la contemporaneidad
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

www.bdigital.ula.ve

AUTOR: Guerrero Moreno Deivis Erguid

TOVAR, ABRIL 2017

Resumen

Reminiscencias de una travesía plantea interpretar el arte contemporáneo como una conciencia adquirida a través de mis experiencias obtenidas como artista visual, experiencias que influyeron en la construcción de la realidad artística como un recorrido fragmentado por las etapas transcurridas durante su proceso. Para ello se llevó a cabo un proyecto-instalación de tipo procesual, orientado en los planteamientos conceptuales y filosóficos de Marcel Duchamp y Joseph Kosuth, en cuanto al proceso de desmaterialización de la obra de arte; así como, en los referentes artísticos Armando Reverón, Joseph Beuys y John Cage. De esta manera, las experiencias en el campo artístico (trabajos previos realizados) y las bases teóricas adquiridas durante mi periodo académico, serán abordadas como comprobación de los procesos formativos de la realidad artística. A partir de lo mencionado, se propone una instalación que exponga tres obras, relativas a tres momentos en cuanto la desmaterialización de la obra de arte: *del cubismo al assemblages* (primero), *del objeto al concepto* (segundo), *del arte procesual y el arte contemporáneo* (tercero). Las obras serán multidisciplinarias y compuestas por variados elementos que comprenden desde trabajos gráficos, hasta objetos de estantería que hacen parte del taller-espacio donde concluyeron algunos trabajos e ideas que sirvieron de intermedios en cuanto a su ejecución. La obra estará en todo instante condicionada al concepto de *reminiscencias* como un hecho de re-descubrimiento y constante retorno. La finalidad de esta propuesta-instalación concluirá en la reflexión de la obra: como un recorrido que comprende desde la idea motora del hecho artístico hasta la producción creativa final, como una metáfora de la vida misma del artista.

Línea de investigación: arte procesual

Palabras claves: desmaterialización, proceso creativo, contemporaneidad.

INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	4
CAPITULO I.....	5
Planteamiento de la propuesta.....	5
Objetivo general.....	6
Objetivos específicos.....	6
Justificación.....	7
Antecedentes de la propuesta.....	8
CAPITULO II.....	16
PROCESO CREATIVO	16
Instalación 1: El taller.....	17
Instalación 2: Cincuenta dibujos y un cuadro envuelto.....	26
Instalación 3: Viaje Tovar Mérida.....	29
Instalación 4: Audio vs libro de artista.....	33
Montaje.....	45
CAPITULO III.....	49
ENSAYO: El proceso en lo contemporáneo.....	49
El modernismo: Abandono de una época pasada.....	50
De Cézanne a la abstracción.....	52
El arte conceptual y su referencia infalible.....	55
El puente: del objeto al proceso.....	60
Desmaterialización: Materialización del proceso.....	61
El arte procesual y su estrategia vigente.....	62
Reflexión de lo contemporáneo.....	64
CONCLUSIÓN.....	66
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	67

INTRODUCCIÓN

Confrontar la obra de arte en la actualidad va más allá de la mera contemplación, el arte contemporáneo nos involucra directamente con la obra y es en este sentido en el que hacemos parte de ella. Como trabajo especial de grado se plantea un proyecto instalativo que sirva de recorrido para la comprensión del proceso creativo como obra de arte en la contemporaneidad. Reminiscencias de una travesía fue llevado a cabo con el fin de relatar vivencias, experiencias y cambios de pensamiento que se fueron dando durante la carrera de artes visuales, con la intención de dar importancia al modo en el que se realiza la tarea artística.

Por una parte, se mostrará a partir del proceso creativo la forma en la que se va construyendo la instalación como un recorrido registrado a través del discurso gráfico, la manera en la que se funda la realidad artística como una relación entre el artista y su obra, sus trabajos y su taller, lo visible y lo oculto, todas estas experiencias que hacen del proceso creativo la obra en sí, fundamentados en los referentes artísticos: Armando Reverón, Marcel Duchamp, Joseph Beuys y John Cage.

En segunda instancia con la necesidad de definir los conceptos y fundamentarlos en un orden que pueda situar diacrónicamente el tiempo al que pertenecen, se realizó un ensayo acerca de la función del arte hoy, la función del Hombre-creador, y la definición de proceso-obra. Este como un recorrido que va desde la concepción de la obra moderna (de Cézanne a la abstracción) a la obra procesual, (desmaterialización: Materialización del proceso) hasta la obra contemporánea (obra reflexiva).

En este trabajo se aspira crear un discurso transparente desde el ámbito académico y profesional que nos ayude a comprender el sentido de la obra, su forma y dinámica en el tiempo; asimismo, fundamentar las bases como futuros artistas y poner en práctica los conocimientos adquiridos en el campo artístico.

CAPÍTULO I

Planteamiento de la propuesta

La noción del arte ha tenido fuertes cambios a partir de su función específica en cada época de la historia, como lo fue de lo clásico a lo moderno o de lo moderno a lo conceptual; en este sentido se podría explicar como “métodos sostenidos en significados, representaciones, determinantes históricas y referencias discursivas” (Avellaneda, 2006:10). Bajo esta idea se desarrollan clasificaciones y estilos dependiendo del campo de su ejecución.

En el siglo XX, las vertientes del arte no solo promovieron “un tipo de arte en el que la realidad era el propio objeto artístico, sino que paralelamente inició un proceso de desmaterialización del mismo objeto” (*Historia del Arte*, 1999:5:1183), desde esta perspectiva el hecho creativo puede ser concebido como un acto de conciencia a partir de la constante reflexión, se ha pasado de un formalismo mimético a una interpretación de su propia idea, en el dibujo por ejemplo: pasa del grafito y el papel a ser visto en las marcas de las ruedas de los carros, el recorrido del agua sobre el piso, un ruido que nos remita a un sitio, un mapa visual; es decir, el dibujo es realizado en la mente del artista. En la contemporaneidad pareciera que se hubieran perdido los límites en cuanto su formalidad o por el contrario no se tengan razones específicas para disponer del dibujo como obra independiente de su medio u objeto. Concordando con Urbina (2005) según su perspectiva:

El arte continuamente reta nuestra capacidad reflexiva. Hemos de unir las distancias que medien entre la vivencia artística y el análisis para el logro de su explicación y comprensión; es decir de su entendimiento. Lograr el desplazamiento del arte como una noción abstracta, al arte como un concepto abierto. Puesto que el significado de un término queda reducido a lo denominado concepto (p.2)

Con el arte conceptual se genera un sistema abierto que precisa el comportamiento humano-mental, los límites tradicionales se desbordan y el arte pasa a ser una interpretación más que una percepción, este hecho corresponde al fenómeno de la estética procesual y el arte pareciera formularse como la idea sumada al proceso para la definición de la realidad artística.

Esta realidad artística comprende la relación entre el artista y su obra, sus trabajos y su taller, lo visible y lo oculto, todas las experiencias en la ejecución de su obra hacen del proceso creativo la obra en sí. Tomando en consideración estos parámetros, resulta pertinente una propuesta de tipo procesual que se centre en la reflexión en torno a la obra de arte contemporáneo.

Objetivos de la Propuesta

Objetivo General

Generar una propuesta de instalación que evidencie el proceso creativo como recorrido de experiencias personales en busca de una reflexión propia acerca del arte procesual como obra contemporánea.

Objetivos Específicos

1. Analizar los elementos que constituyen una obra procesual con el fin de fundamentar los procesos formativos de la realidad artística para la interpretación del arte contemporáneo.
2. Crear un lenguaje plástico-visual a partir de las obras que constituyen el proceso creativo de modo que construyan un recorrido explicativo de los cambios de pensamiento y de concepción del arte.
3. Realizar un ensayo que brinde las bases teóricas necesarias para la comprensión de una obra de carácter procesual.

Justificación

Para la definición de arte contemporáneo es pertinente conocer su historia y verlo como un proceso de transformación simultáneo al del pensamiento “el arte no es más que la ramificación de un arte pasado, es por eso que estamos obligados a depender de los planteamientos pero con una nueva definición cada vez más independiente, haciendo del arte una pequeña parte del mismo sistema del arte” (Mejía, 2004:12), el arte se desarrolla como un sistema de encadenamientos progresivos, es un engranaje de la misma historia del arte de la cual dependemos. Sin embargo, nos vemos sometidos a generar propuestas de arte contemporáneo cada vez más libres y con un abanico de posibilidades que dan pie a múltiples propuestas futuras. A partir del concepto de Duchamp la obra se desprende del título de pintura o escultura, pierde su formalidad y a su vez integra el tiempo y el espacio (*environments art*); al individuo (*performance, fluxus*); y múltiples variaciones entre estas, en relación a la vida misma (modalidades procesuales)

Bajo la idea de arte como producto de un proceso creativo, se ha querido plantear un proyecto que demuestre su proceso de creación como la vida misma del artista, donde convergen múltiples experiencias y a su vez cambios, tanto de oficios como de pensamiento, que se ajustan al conocimiento adquirido en las distintas etapas; etapas pasadas en las cuales: aprendimos, nos equivocamos, donde a veces nos desviamos para luego volver a re-encontrarnos. La importancia de esta propuesta se centra en lo indispensable que resulta una mirada retrospectiva a nuestras propias vivencias que nos permitan retomar ideas e interiorizar para la búsqueda de nuestra propia identidad creativa; una reflexión para re-inventarse como persona; una idea de arte que nos ubique en el tiempo al que pertenecemos, que aclare dudas y nos canalice en esa búsqueda inagotable del arte; una reflexión del yo como obra, abierta e inacabada. Así mismo, crea un precedente y da un aporte significativo a futuros investigadores y personal que estén encaminados en la producción artística, la crítica de la obra de arte y fines propios acerca de la función del arte hoy, la función del hombre-creador, y la definición de proceso-obra.

Antecedentes de la propuesta

Los artistas vanguardistas inician el camino hacia la abstracción de lo representado, elementos como la expresión, el color, el tiempo, son tema de sus obras. La obra de arte inicia su proceso de desmaterialización y explota una fiebre de posibilidades en cuanto a la representación de la obra. En el primer tercio del siglo XX, los *Ready Mades* de Duchamp surgían como negación de la estética formalista, este afán de desmitificación de los medios artísticos tradicionales obliga a una nueva visión: la transición del objeto al concepto, donde se empleará el espacio circundante y desencadenará tendencias de participación del individuo, expresiones artísticas integradas a la acción, la improvisación, lo conceptual, la inmaterialización y lo efímero. Este proceso de desmaterialización condujo a que los espacios dedicados para su exposición se transformaran al igual que la forma en que los artistas mostraban sus obras.

El arte procesual procede del arte objetual y conceptual en cuanto a su proceso de desmaterialización, entendido como una actividad reflexiva en cuanto a la realización artística, el tema lo conforman sus mismos procedimientos, sus exposiciones van ante todo formalismo, trabajos de carácter serial y registros que documentan su proceso de realización, así como los cambios y transformaciones, los devenires, los productos del azar y la improvisación. Obras procesuales que remiten al lugar y el tiempo en el que fueron realizadas, razón por la cual el medio más acorde para ser expuesta una obra de estas cualidades es a través de *Instalaciones*.

Efecto de todas estas tendencias conceptuales de carácter objetual en abandono a los medios tradicionales, se desarrollarían las instalaciones, no como movimiento sino como, según Navia (2008), una modalidad donde los artistas:

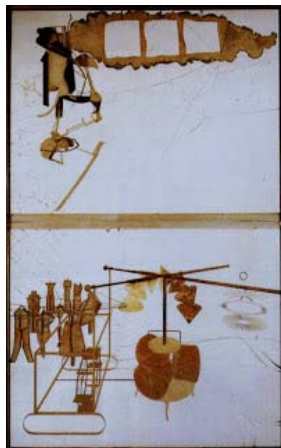
Disuelven todo género, dialogan con ópticas e interpretaciones conceptuales de todas las tradiciones (lejanas y cercanas) desde la comprensión esencial del “in situ” (el topos, lugar que se habitaba y mora desde y con el pensar, para parafrasear a Heidegger). Desde allí abren

intervenciones, con todos los lenguajes y ópticas, acerca del concepto diseminado del “in situ”, desconstruyendo sentidos y posibilidades en el juego de la vida” (p. 108)

Las instalaciones surgen como maniobras de los distintos lenguajes y las predisposiciones de los artistas, donde se valen de la informática, el video, la digitalización, la fotografía, objetos cotidianos, en fin, todas las herramientas que están a disposición para la definición de las diferentes ópticas como medios para interpretar la vida desde el concepto de arte y en su función como conciencia artística contemporánea.

Marcel Duchamp

A partir de Duchamp, el hecho artístico pasa a ser una interpretación más que un quehacer de parte del artista. Encaminado bajo este concepto de obra Duchamp va a desencadenar un nuevo arte y a su vez se convertirá en referente inherente de toda producción artística en la contemporaneidad. Lo que de Duchamp se toma para la ejecución de este proyecto es el sentido procesual de sus obras, son una serie de acontecimientos que van a estar en constante referencia entre ellas, es un juego de re-significaciones que incitan a una constante interpretación de su obra como su vida misma.



Marcel Duchamp. *El gran vidrio*

En sus primeras obras se pueden mencionar: *Molino de café*, *El rey y la reina*, *El rey y la reina atravesados por desnudos rápidos*, *La novia (1 Y 2)*, *El pasaje de la virgen a la novia*, *Desnudo bajando la escalera*. Trabajos pictóricos registrados de 1911 y 1912; pinturas que comprenden sus épocas como pintor: impresionismo, cubismo y futurismo. Esta serie de trabajos van a ser el preparado y cimientos de su obra: *La novia puesta al desnudo por sus célibes*, incluso (1915-1923), conocida como *El gran vidrio*. Sus trabajos preliminares corresponden a la serie de pinturas realizadas desde 1911 y 1912. En 1915 inicia esta obra en la ciudad de New York y en 1923 la deja inconclusa a su regreso a Paris. En 1926 debido a un accidente, la obra sufre una fisura y así permanece hasta 1936, año en el que Duchamp se dedica a su restauración. Duchamp interpreta lo sucedido “como una feliz intervención del azar que venía a solventar el problema no resuelto de la unión entre la novia y los solteros; la pieza, ahora sí, estaba concluida”. (Martínez, 2001, p. 77).



Marcel Duchamp.Étant donnés.1966

Se trata de una compleja simbología que representa un sensual ritual erótico, como una serie de signos a decodificar, es visto como un texto para descifrar su obra misma donde sus respuestas se van a encontrar en su trabajo póstumo *La caja verde (1934)*: una colección de 93 documentos compuestos de fotos, dibujos y

textos recolectados entre 1911 y 1912 y publicado en 1934 como una obra que sirve de guía o ayuda para el acercamiento interpretativo de *El gran vidrio*. Después de su muerte se supo que durante 1946 y 1966 Duchamp había emprendido su obra culminante, la obra está concebida como un Peep Show y técnicamente está construida como un diorama: Étant donnés: 1º La chute d'eau, 2º Le gaz d' éclairage (Datos: 1º La cascada, 2º El gas de alumbrado)

Como en la obra de Duchamp según lo describe Paz (1978), toda su obra gira en torno a toda su vida desde sus primeras pinturas, la mujer de *Desnudo bajando una escalera* hasta la que describe en *La caja verde* relatando no el sexo sino el ritual erótico de *El gran vidrio* y probablemente la misma de *Dados*, desde esta perspectiva su obra puede verse como su vida misma fragmentada en los dispares momentos, como las distintas apariencias de una misma realidad.

Armando Reverón

Armando Reverón (1889-1954), fue uno de los grandes exponentes de la pintura venezolana del siglo XX conocido como el pintor de la luz. Sus trabajos abarcan temas que van desde lo religioso, naturalezas muertas, hasta retratos y desnudos. En cuanto al proyecto es tomado como referente fundamental en la medida que su trabajo de taller, objetos y herramientas son expuestos como obras y para ser más claros como una instalación, siendo pionero de esta modalidad en Venezuela. Paralelamente a su obra pictórica En 1921 Reverón se muda a Macuto y comienza a edificar con sus propias manos el Castillete, una construcción que sería su hogar y a la vez su taller, concordando con Echeto (2001) en cuanto a su obra taller:

A pesar de todo lo que podamos decir, la totalidad de la obra de Armando Reverón representa siempre una gran interrogante que nos lleva a cuestionarnos no solo nuestras

relaciones con el arte, con los artistas y con los objetos a los que consideramos artísticos, sino también con la propia manera de valorar nuestra cultura y nuestra capacidad de transformar el entorno en un espacio más digno, más interesante, más complejo, más acorde con lo que somos y con el paisaje que nos rodea (p.6)

EL CASTILLETE



Reverón hace de su espacio y de su vida una instalación permanente ante lo que cabe resaltar: las muñecas, sus disfraces, accesorios de belleza para su escenificación, elementos de uso doméstico, herramientas, según Boulton (1959) “todos estos elementos perturbadores, testimoniales y probatorios del estado anímico por el cual atravesaba la personalidad del artista” (p.52), lo importante de su obra es que logra hacer ver todos sus objetos como un discurso individual para cada persona, creando en cada caso una realidad artística subjetiva. Estos objetos los podemos observar desde la óptica del arte contemporáneo como obras en la medida que generan una lectura coherente en cuanto al artista y su relación recíproca con la obra.

Joseph Kosuth

Joseph Kosuth (1945), artista norteamericano, tomado como la figura más influyente del arte conceptual de la segunda mitad del siglo XX, su obra se desarrolla como una investigación ante el rechazo absoluto de la producción de obras de arte.



One and Three Chairs (Una y tres sillas)(1965)

En su obra *One and Three Chairs (Una y tres sillas)(1965)* Kosuth expone una reflexión acerca de la praxis creativa desde tres perspectivas distintas: el objeto (la silla), su representación o índice (la fotografía de silla), y su definición (la palabra silla), con esta obra Kosuth concluye la realidad como una obra de arte, una actividad artística y el modo en que esta encuentra su vía de realidad, un arte basado en la realidad en cuanto a la investigación de su definición “de ahí la utilización del término tautología, en el sentido de hacer del arte una actividad y cerrada en sí misma, y solo explicable y justificable desde ella misma” (Historia del Arte, 1999, p. 1348) su trabajo va ser realizado desde la óptica de la lingüística, en el ensayo *Art After Philosophy* (1969) concordando con los *Ready Mades* de Duchamp ve la obra como una tautología y el arte queda reducido a su propia definición de arte llevando de este modo, el concepto de obra al grado “0” en cuanto a la desmaterialización de la obra de arte, definiendo el punto culminante de la estética procesual.

Joseph Beuys

(1921-1986), artista de origen alemán escultor, profesor, activista político, entre otras. Su vida se ha de convertir en su expresión artística “la creatividad es el auténtico capital del ser humano, nunca el dinero. No es una cualidad estática, sino un potencial existente en todos los niveles del ser. De ahí que todo hombre sea potencialmente un artista” (Bernáldez, 2008, p.13), lo que explica de cierto modo su pensamiento en cuanto a la idea de arte-vida.

Bernáldez (2008) relata que Beuys en su oficio de piloto, en 1943 haciendo parte del combate de la península de Crimea en la Segunda Guerra Mundial, es derribado, sobrevive, pero con múltiples lesiones que impiden su supervivencia. No solo debe sobrevivir a la condición de sus heridas sino a la intemperie de la península. Es rescatado por los nativos bárbaros quienes, con grasa, miel y fieltro, tratan sus heridas para la recuperación y conservación del calor vital para la superación de la adversidad del accidente. Simbólicamente ese día murió y resucitó el artista, hecho que sirve de detonante para la producción artística de Beuys. Al terminar la guerra retoma su labor artística: Sus estudios se enfocaron en la conservación de la energía planteada por Helmholtz, y estudiada por Beuys como la transformación de la materia-energía, sumado a esto las secuelas de la guerra nazi conllevan a un pensamiento motivado por el recomenzar: la introspección del individuo para reinventarse.



Sus obras conocidas como múltiples, trabajos de carácter procesual, en función de la desmaterialización de la obra, a diferencia de Duchamp, consta de objetos sencillos que son escogidos por el artista no al azar, sino con una particularidad, que conformen el discurso de su vida, la obra es una experiencia, es una exposición de rituales de regresión, algunos fabricados, contruidos y algunas veces intervenidos; los cuales relaciona con su propia experiencia. Las obras de Beuys señalan una constante, la idea siempre latente de la vida como una serie de experiencias, un continuo proceso que retorna a su principio, reflexionando en los procesos artístico, siempre inconclusos, no lineales sino cíclicos, su reflexión está en el proceso y no en su fin, desea que el arte sea visto como un manual del ser humano para estar en constante reinvención.

www.bdigital.ula.ve

John Cage (1912-1992)

Uno de los artistas norteamericanos más influyentes del siglo XX en cuanto a las tendencias experimentales en cuanto a la música, fue alumno de Arnold Schönberg compositor, teórico musical y pintor austriaco de origen judío con quien se hizo compositor de producciones musicales experimentales que lo llevaron pronto a descubrimientos de sonoridades inéditas.

crea una instalación llamada 4'33'(cuatro minutos treinta y tres segundos) en un escenario del Maverick Concert Hall, en Woodstock (Nueva York) donde el artista había dispuesto un piano arreglado para distorsionar el sonido de sus notas, el objetivo era crear una obra musical sin tocar ninguna nota. El piano iba a ser interpretado por el reconocido compositor David Tudor, quien se sentó y sin haber tocado la primera tecla cerro lo tapa del piano permaneciendo en silencio durante

30 segundos. Luego volvió a abrir y cerrar la tapa y se quedó inmóvil durante dos minutos y veintitrés segundos, como si se tratara de un segundo acto, repitió este acto por un minuto y veinte segundos más, mientras leía la partitura en blanco que tenía frente a él.



John Cage. 4'33'' Maverick Concert Hall

En declaraciones posteriores de Cage según lo descrito por Viana (2013) explicaba que estando entre el público de espectador lo describió de la siguiente manera: “Durante el primer movimiento, se oía el viento que soplaba en el exterior; durante el segundo, las gotas de lluvia empezaron a repicar sobre el tejado. Y durante el tercero, las propias personas emitieron todo tipo de sonidos interesantes, mientras hablaban”. Aunque pareciera un trabajo realizado desde la improvisación, le llevo años componer su obra como una redefinición del concepto de la música a través de los mismos conceptos de arte, quería plantear la música no como una serie de acordes agradables al oído sino la reflexión en cuanto a los sonidos que se producen en el silencio de un espacio.

CAPITULO II

Proceso creativo

Todo comienza con una mirada en lo ya descubierto, en lo ya vivido, buscando entre anaqueles dibujos que sirven hoy de ideas, descubriendo en lo ya conocido, es un acto de reminiscencias y no una adquisición de conocimiento, sino el retomar ideas congeladas que se regeneran al ser puestas en escena nuevamente “en cada nuevo dibujo las líneas y los acentos se transforman, se realizan o se irrealizan; pero el plano donde se producen permanece inmutable, fijo, estable, único” (Avellaneda, 2006:53)

La instalación surge como maniobra de los distintos lenguajes y las predisposiciones de los artistas, con el uso de la informática, el video, la digitalización, la fotografía, objetos cotidianos; en fin, todas las herramientas que están a disposición para la definición de las diferentes ópticas como medios para interpretar la vida desde el concepto de arte y en su función como conciencia artística contemporánea.

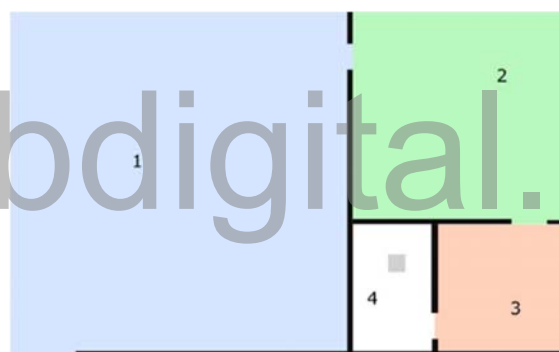
El espacio se convierte en el soporte donde se lleva a cabo la obra y los objetos hacen pensar en el espacio mismo; y es allí, donde se puede ver el espíritu del artista que se desborda, en las cosas que en el habitan, y son las imágenes las que construyen un encadenamiento de ideas que nos remiten al lugar y al tiempo de la obra misma.

Desarrollo de la propuesta

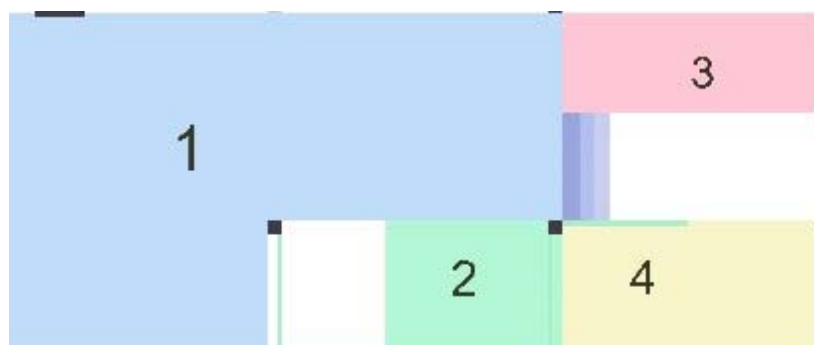
La instalación Reminiscencias de una travesía fue realizada en la Galería: El Altílo del Ateneo Jesús Soto en la ciudad de Tovar estado Mérida. En la instalación están dispuestos cuatro trabajos que exponen de manera temporal la construcción de la idea del proceso como una obra de arte: 1. El taller, 2. 50 dibujos sobre un cuadro envuelto, 3. Viaje Mérida -Tovar, 4. Audio vs libro de artista.

Las primeras tres instalaciones constituyen un fenómeno de las experiencias, el conocimiento previo a la obra en sí, un espacio de experiencias encadenadas de modo tal que generen un discurso en cuanto a la relación obra-artista y a su vez evidencie el proceso creativo. La cuarta es la concertación de la idea planteada como una reflexión en cuanto al proceso como obra de arte en la contemporaneidad.

En comienzo fue pensada con una distribución guiada en la medida aurea (figura. 1), debido a la condición de la sala fue finalmente distribuida como se observa en la Figura 2.



Distribución de la sala (figura.1)



Distribución de la sala (figura.2)



Distribución de la sala con las obras dispuestas

Instalación 1: El taller

Como obra primera se propuso una instalación que sirviera de recorrido para la comprensión del proceso creativo como una etapa compuesta de conocimientos, experiencias y vivencias que serán las bases para la creación del lenguaje artístico; y es precisamente en el taller donde se evidencia la realidad artística, un espacio que comprende la relación del artista con su obra.

Los estantes, cajas, mesa de trabajo, caballetes, cuadros y algunos trabajos hacen parte del itinerario como taller. Son elementos que conforman la instalación, algunos contruidos por las manos del artista, algunos solo como herramientas, otros solo son productos de uso diario que hacen parte del “día día” del artista que están allí recreando el espacio que el habita; y otros, simplemente intervenidos por el oficio y el azar. Algunos trabajos están dispuestos a la vista (lo que se quiere mostrar) y otros en cajas (lo que no se muestra, pero está inmerso) representando una selección cautelosa de lo que queremos que se muestre y lo que permanece oculto. En el oficio de estudiante de arte se adquieren las herramientas para la representación (claro-oscuro, volumen, proporción, entre otros) luego, como legitimización de lo aprendido el artista debe tratar de simplificar.

En primera instancia los objetos son tomados como esos que tienen que ver con la realidad, que nos cuentan historias, representan espacios y que han sido recorridos en largos trechos y que, a su vez, van dibujando nuestro transitar y lo transforma en imágenes. Estas imágenes que hacen parte de la memoria, son las que constituyen la obra-vida la misma a la que se refería Beuys como “ese misterio que procede en parte de la cualidad que adquieren los objetos como restos o vestigios de acciones pasadas” (Bernáldez, 2008:76), nuestras experiencias, vivencias y sobre todo lo que ni siquiera se nos muestra- lo que está por verse.

El taller fue pensado como obra-instalación conformada por distintos elementos, pero cada uno de ellos son considerados como obras individuales; esta instalación estaría representando la pintura como oficio en la estética formalista y estaría en lugar de la conceptualización de una etapa moderna.

Por otro lado, la obra taller fue pensada para que el espectador entre en aquellos espacios psicológicos que subsumen en la obra y la concretan. Una obra en forma de discurso simbólico para ser redefinida y dar apertura al proceso creativo como obra.

La instalación taller está dispuesta de la siguiente manera: dos estantes de metal que sirven de contenedores de trabajos, textos y dibujos; una mesa de trabajo y herramientas de taller; siete cuadros expuestos, dos de ellos sobre los caballetes y cinco en pared; un caballete colgado en la pared y dos obras de pedestal.

Estantes

Entre los elementos de la instalación Taller se encuentran los estantes de metal, estos exhibirán los vestigios de todo el proceso creativo, estas exhibiciones están conformadas por textos, series de dibujos, pinturas, grabados y objetos varios. Algunos a la vista y otros ocultos, guardados en cajas, con la idea de mostrar lo que aún permanece y dejar oculto lo que sigue estando, pero no se visualiza.

Es de considerar que a partir de las influencias que haya tenido el artista, este define sus bases para luego tomar decisiones, pero en este puente a las

decisiones existe un periodo de reflexión que genera un discurso poético y autónomo, el cual es tomado como un nuevo proceso puro en su naturaleza, dejando guardado en cajas lo que lo aleja de su esencia y dejando en uso lo que la fundamenta. Es un redescubrimiento, es tomar las mismas ideas, pero con un distanciamiento que deja ver con claridad una perspectiva más amplia y concreta.



Estantes de metal en el taller



Estantes de metal en la sala

Mesa de trabajo

La mesa está conformada por una base metálica hecha de tubo de 3/8 dimensiones 150x70x90 cm y un soporte superior de MDF de 9mm de espesor (madera del futuro) con dimensiones de 122x200 cm, realizada en el año 2004.



La lamina fue expuesta como una pintura en el año 2010 para una entrega de dibujo III y ha estado sometida a cambios en su apariencia. Todos los días cambia, al igual que el ser humano, cada trabajo hecho sobre ella deja su marca; por lo que he considerado la mesa de trabajo como una pintura tipo collage, sobre ella dos marcos de 64x64 cm pintados de color blanco. Estos hacen la división sectorial sobre la base de la mesa para enmarcar dos pinturas collage, cada una con herramientas que fueron utilizadas para la elaboración de cuadros durante la producción de las obras.



Practicas sobre mesa



Obra cuadros sobre mesa

Obras Caballete

En la obra taller estarán dispuestos tres caballetes de madera que hacen parte del itinerario del taller, dos de ellos exponiendo una obra que representa un punto específico en cuanto la época figurativa y enfatiza los principios del artista: el dibujo, proporción, volumen destreza, perspectiva y manejo de pintura. Este conocimiento previo adquirido en la escolaridad es tomado como estructura personal. El aprendizaje y las referencias de artistas son acercamientos para comprobar su funcionamiento, de aquí que el dibujante adquiere bases para poder continuar en un proceso de interiorización y recoge de lo aprendido lo que va a utilizar para realizar una propuesta que se adapte a sus condiciones.

Los caballetes están ubicados estratégicamente para representar tres momentos importantes en cuanto a la conceptualización de la obra de arte:

El primer caballete cumple su función de herramienta. En él se expone un bastidor en blanco con medidas de 160x80, este sugiere una etapa de producción, de práctica, de destreza; el bastidor en blanco remite al hecho creativo, él está dispuesto para ser utilizado.

El segundo caballete está en función de contenedor, este caballete está acompañado de un banco de madera. En este segundo caballete se expone la obra; La obra está situada en un momento específico que genera un discurso plástico donde la obra que esta sobre él se encuentra terminada y se encuentra enmarcada mostrando una etapa en la que se concreta el estilo, ya se comienza a tener una identidad de la obra, sigue estando el caballete sosteniéndola marca un instante de transformación de la obra y el banco alude a la ausencia del artista aquel que se encuentra frente al caballete, puesto que esta etapa al igual que el cuadro ya están terminados. Se trata de una serie de significaciones

El tercer caballete está en función de anulación de una etapa dando paso a la desmaterialización, el caballete está expuesto desarmado y colgado en la pared, el caballete pasa a estar en el lugar del cuadro y sin su uso habitual. En este sentido el caballete se convierte en una simbología que representa las distintas apariencias de una realidad

Obras pared

Entre los trabajos que van puestos en la pared se encuentran:

1. *El viajero* (óleo sobre lienzo 80x60 cm. 2009) naturaleza muerta, en él se muestra la destreza del uso de la pintura al óleo y sirve de muestra del arte académico. Esta obra hace parte de ejercicios en cuanto a la representación de objetos que son parte de objetos personales, los cuales utilizo como pretexto para figurar formas y perspectivas como representaciones fieles de los modelos a graficar.



Viajero. Óleo sobre lienzo 80x60 cm. 2009

2. cuadro *Caballos y escaleras* (óleo sobre lienzo 120X90 cm. 2010) cuadro que está en lugar de la primera serie de trabajos surrealistas donde se planteaba los conocimientos compositivos y de diseño, pero que a su vez, permitía al estudiante alejarse de las representaciones fieles a las formas de los objetos. El cuadro se encuentra dispuesto en el piso y de cara hacia la pared, no con la intención de negar al cuadro sino de que el espectador sea quien le de vuelta para observarlo. De frente a él, está la obra escultura *Caballos y escalera* en metal (2010).



. cuadro *Caballos y escaleras* (óleo sobre lienzo 120X90 cm. 2010)

3-4. *Colgantes orgánicos 1y2*, son pinturas realizadas en la asignatura de Color II en el cuarto semestre, producto de una serie de dibujos y luego utilizados para la aplicación del color. En esta etapa se trataba de alejarse de la figuración y comenzar a realizar dibujos de tipo *collage* donde se emplea los elementos como el hilo y el cartón “paja”



Colgantes orgánicos 1. Óleo sobre cartón. 56X76 cm. 2010



Colgantes orgánicos 2. Óleo sobre cartón. 56X76 cm. 2010

5. *El muerto* (acrílico sobre guata 150x70 Cm) un trabajo realizado a partir de una serie de dibujos llevados a cabo en los salones de anatomía de La Facultad de Medicina de La Universidad de Los Andes en el Semestre IV de Dibujo, obra que

refiere a formas sensibles de la percepción del cuerpo humano en estado inerte para ser contemplado desde la ciencia. La obra fue construida a partir de siete pinturas, posteriormente unidas con remiendos (hilo de nilón) para conformar una sola pintura. La obra fue pintada con una gama de colores tierra para reflejar lo orgánico de lo humano, la pintura fue diluida con formol (alcohol empleado para la conservación de los cuerpos) con la idea de generar una pregnancia que remitiera al lugar donde fueron realizados los dibujos.



Muerto. Acrílico sobre guata, pintura collage. 150x70 cm. 2011

6. *Cuadro verde* (materiales varios, 150x120 cm. 2015) la tela fue pintada al óleo en el año 2011, en el siguiente año intervenida con retazos de tela de ropa que ya no utilizaba y remendada con hilos en sentido vertical. Este sentido de verticalidad que se va a ver reflejado en mis obras, hacen parte del gusto personal a lo que cuelga. Desde el comienzo me incline por el trazado de las escaleras, los

ganchos de ropa, los racimos de plátanos del mercado, y sobre todo el efecto cinético que produce. Las formas son productos que hacen parte del proceso dibujístico comprendido entre los años 2008 y 2013. La obra fue terminada en el año 2015; 3. Sivied22, Filtro (60x50 cm. 2015) obra alusiva a los Ready made de Duchamp en rechazo a la obra misma en cuanto a la estética formalista, objetos elegidos por el mismo artista y que se resignifican según el contexto en el que son expuestos, donde los objetos son apreciados como obras de arte por el solo hecho de haber sido elegidas. La obra comprende un cuadro de madera donde esta ensamblado un filtro de aire de automóvil, en la parte inferior aparece pintado mi nombre al revés en forma de código dándole un sentido de apropiación.



Cuadro verde. Técnicas varias, 150x100 cm. 2015

7. Cuadro blanco (acrílico sobre lienzo, 100X76 cm. 2010) una obra que hace parte de una serie de pinturas realizada en el año 2011, el cuadro fue dibujado con pintura acrílica y luego pintado en blanco en forma de veladuras

dejando solo algunos sectores visibles. Posteriormente tejido verticalmente con hilo (aspecto característico de las tres obras de pared)

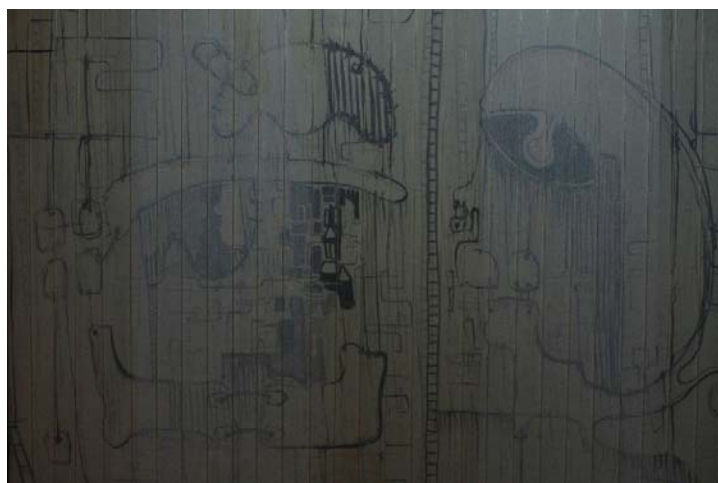
Esculturas



Caballos y escaleras en metal. 90X50X60 cm. 2010.



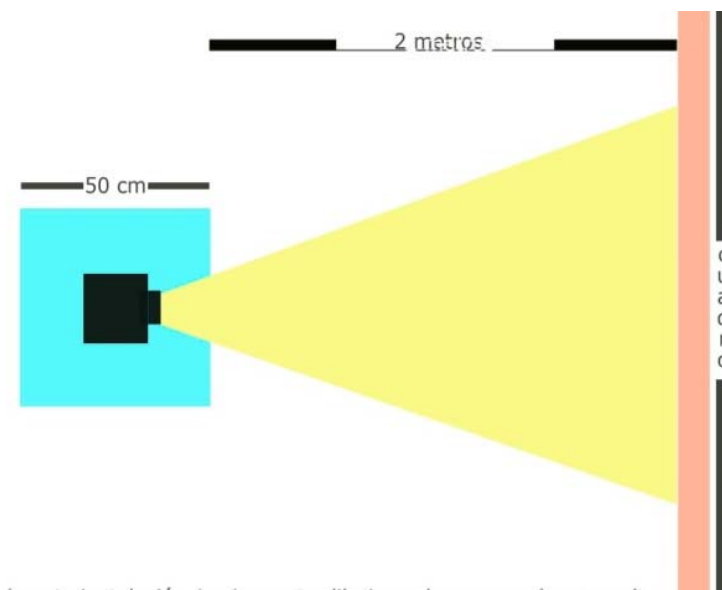
Rueda de Bicicleta. 80X67X78 cm. (2011)



Escaleras en blanco. Acrílico sobre lienzo, 100x80 cm. 2010

Instalación 2: Cincuenta dibujos y un cuadro envuelto

Esta instalación consta de un cuadro envuelto en cartón colgado en la pared; a dos metros del cuadro estará dispuesto sobre una mesa un proyector manual y 50 dibujos que hacían parte del proceso de investigación para la realización del cuadro envuelto que está en la pared; una obra alusiva a los *Ready Mades* de Duchamp: *Sivied22*. (Filtro de aire enmarcado. 56X76 cm. 2015) Los dibujos están impresos sobre láminas de acetato para ser proyectadas sobre la superficie del cuadro envuelto. Siendo el proyector un artefacto construido a modo de cambiar las diapositivas de forma manual, el espectador manipulará la proyección de los dibujos.



Representación de la instalación 50 dibujos y un cuadro envuelto

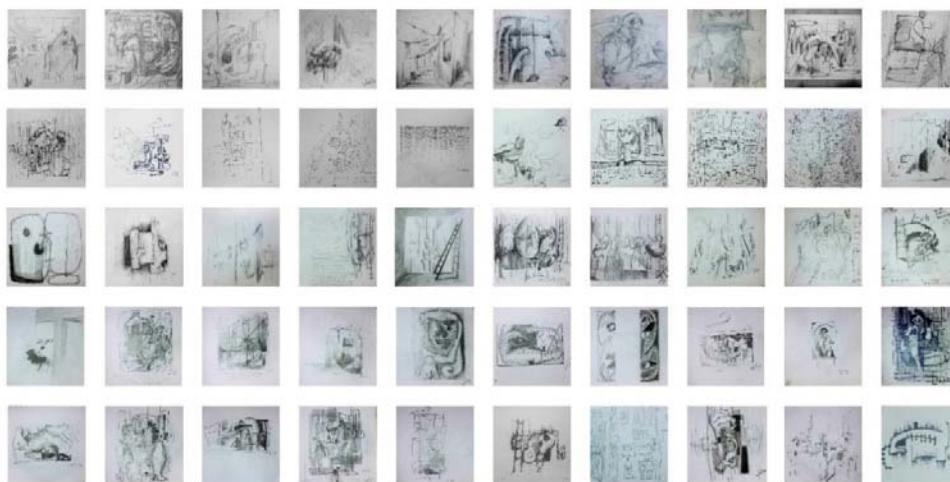
Como segunda instalación y como un segundo momento es preciso para la propuesta, tratar la referencia de Marcel Duchamp en comprometer el arte a ser pensado, haciendo un corte o marcando un puente, donde el hecho artístico pasa a ser una interpretación más que un quehacer de parte del artista. A partir de la década de los 60, y con la influencia del arte conceptual comienza la negación de la obra de arte como objeto mercantilista, una época marcada por la protesta y el arte no sería la excepción. El artista se rebela a la escuela, a la figuración; se inclina por la definición de arte y no por su producido. De esta manera resulta pertinente una obra que refleje esta época y en cuanto a lo personal un cambio de pensamiento y de visión a la obra de arte.



Sivied 22. Filtro, 50X38 cm. 2015

En esta serie de dibujos no es el artista quien realiza trazos y formas con gran fascinación, el artista ve a través del conocimiento y de las experiencias, por ejemplo: las marcas que día a día dejan los campesinos en las montañas debido a su labor agrícola. Estas son contenedoras de dibujos, pero este requiere de un artista que lo identifique y que se apropie de ellos bajo conceptos que lo hacen posible en el arte, mientras que el campesino que es quien realiza la labor lo desconoce. Este ejemplo da fe del dibujo como conocimiento previo e interpretado como experiencia de vida del artista.

“La visión no es lo que vemos: es una posición, una idea, una geometría, un punto de vista en el doble sentido de la expresión” (paz, 1992: 22)



50 dibujos

Es de considerar que el dibujo puede ser identificado como la esencia de toda manifestación artística, que, aunque existan jerarquizaciones que diferencien tanto a la pintura de la escultura o inclusive de las acciones como lo son los Happening o las Performance, en principio han partido de una idea, la cual ha sido construida por un dibujo y representadas por este mismo sin nunca dejar de serlo. Partiendo de esta premisa podemos ubicar el dibujo como una ecuación del mismo arte.

Bajo estos términos se ha tomado los dibujos que fueron realizados como el proceso y no como finalidad, razón por la que son reproducidos sobre la superficie del cuadro envuelto en cartón, sometiéndose a un estudio estético en cuanto a las sensaciones que son percibidas en una obra contemporánea donde el espectador es participe de la obra, el no encuentra un sentimiento de belleza, sino que se remite directamente a lo causado por su intervención, descubriendo en ella una inquietud que solo se despierta en su participación, y es por su funcionalidad de espectador-obra que nos vemos involucrados; es decir, la conexión y la conciencia de ser parte de la acción, de esta manera podemos afirmar que el arte contemporáneo sigue atrapándonos con lo visible, pero asimilado por la educación de la visión que remite a la intención y no a lo que se muestra, o dicho en palabras de Heidegger “lo característico de lo visible es tener una duplicación invisible en sentido estricto, que lo vuelve presente en una cierta ausencia.”(Heidegger, 1996, p. 12)



proyector

La instalación consta de una serie de dibujos impresos en lámina de acetato de 10 x10 cm para ser reflejados a través de un proyector manual, construido en un principio para proyectar imágenes sobre los lienzos y así facilitar el calque del dibujo. El espectador pasa a ser quien muestra la imagen; el espectador redescubre las imágenes que reposan en una obra envuelta que no deja sino la incertidumbre de lo que esconde, el espectador es quien lo hace obra.

El cuadro envuelto en cartón es una obra que va a contener reflejadas formas que aluden a la síntesis de dibujos (naturaleza y cuerpo humano) vestigios de trabajos que no dejo ocultos del todo, que están allí como ideas que fueron pero que siguen congeladas.



Dibujos en proyección



Cuadro envuelto

Instalación 3: Viaje Tovar- Mérida

Como tercera instalación he realizado una obra de tipo procesual que comprende una serie de fotografías tomadas desde la ventana del autobús de Tovar

a Mérida. Fotografías de cableados y postes eléctricos. Me llamo la atención el cómo estos intervenían el paisaje, aparecían como dibujos trazados sobre el paisaje, como si alguien los hubiera colocado con esa intención.



Selección de fotografías

El proceso fotográfico realizado es una experiencia de carácter cíclica que aporta soluciones momentáneas pero que deja el camino abierto a nuevos proyectos, el procedimiento empleado está atado al conocimiento y a la experiencia previa (viajes continuos en la misma ruta) que integran el espacio y el pensamiento creando estructuras con las mismas cosas solo con el fin de mostrar una idea, la obra surge como un modelo organizador para crear un discurso narrativo del arte mismo como experiencia de vida. Son comprendidos como “rompecabezas”, cada imagen da información de una nueva y la suma de su totalidad resulta una metáfora de cada una.

De lo que nuestra visión capta está construido nuestro pensamiento, es decir, que en él está implícito toda referencia o conocimiento acerca de las cosas, así que el mundo toma forma ante nosotros y la manera en la que el artista lo sintetiza en una obra, es ello se descubre lo que no se nos muestra, aquello que nos despierta sentimientos que no están fijados en su apariencia, pero que nos conecta directamente con lo que las cosas son en sí misma y en relación recíproca con nuestro ente.

De una manera ingeniosa la obra va tomando forma narrativa, las repetidas imágenes son tomadas como repeticiones en la vida del ser humano, como en la rutina diaria. Hacemos cosas repetidas veces y comenzamos a ignorar lo que está en frente, ejemplo: cuantas veces hemos pasado nuestra mirada por aquellos paisajes sin analizar lo que ellos contienen, ya no existe una impresión hacia ellos.

El mundo va tomando forma ante nosotros, en la medida en que nuestras necesidades van construyendo nuestras propias vidas, concibiendo el espacio y las cosas que nos rodean como elementos que constituyen las herramientas para nuestro existir. Al identificar estos elementos que siempre han estado allí, el pensamiento va adquiriendo perspectivas autónomas que identifican nuevas posibilidades con las mismas herramientas.

Me llamo la atención y decidí fotografiar estos elementos que se repetían por todo el camino, comencé a verlos como trazos realizados por el ser humano sobre los paisajes (como una intervención a priori). Las fotografías fueron sometidas a intervenciones en Photoshop para definir en qué manera estos elementos transformaban la realidad, en este proceso fueron eliminadas todas las líneas del cableado para limpiar la imagen de fondo, este proceso como reflexión de lo que el mismo estado social interviene la naturaleza del ser.

Luego, las formas de los postes fueron trabajados por separado, eliminando la naturaleza y dejando solo lo producido por el hombre. Como tercer proceso vuelvo a unir ambas imágenes (cableados y postes con los paisajes) las imágenes finales en su defecto, ya inducen a una conciencia adquirida a través del proceso, es otra visión de lo ya visto. Y de esta manera volver a ser intervenirlas, dibujando sobre

ellas, generando un juego que crea una reflexión en cuanto lo producido por el hombre y lo que es naturaleza.



Viaje Tovar Mérida -Mérida-Tovar

La finalidad de esta obra es regresar la mirada a sus principios, es desnudar lo que de alguna manera se ha ocultado por lo que estuvo claro y que ahora hace sombra; es olvidar lo aprendido, verlo con ojos descomplicados, lucidos; es volver a nacer, re-vivir los mismos instantes. Es notar lo cíclico de la vida, a lo que Nietzsche se refería al eterno retorno, no avanzamos ante una evolución, estamos girando en una constante rueda, en este sentido el arte no es distinto a la vida, hoy

nos encontramos volviendo a sus principios, volviendo a revisar y a reinterpretar; hemos despertado del sueño para caer en uno nuevo pero distinto.

Instalación 4: Audio vs libro artista

Como una cuarta instalación y con la finalidad de condensar las tres instalaciones anteriores, *audio vs libro de artista*: es una obra que canaliza el proceso creativo como una obra en la contemporaneidad. El arte contemporáneo pasa a ser un arte creado por artistas de la época con fundamentos en épocas pasadas, no se deja a un lado o se anula periodos transcurridos sino por el contrario se remiten a ellos. El libro de artista está en lugar de un arte basado en la imagen, en la representación objetual aceptada como obra de arte con valores estéticos que hacen parte del proceso de aprendizaje y en cuanto al manejo de la plástica del artista.



En contraposición se encuentra el audio del concepto extendido de arte que está en remplazo de la estética formalista y de su uso artesanal, creando una reflexión sobre el arte.

El audio que relata la conclusión de este proyecto estará en lugar del arte conceptual. Partiendo de la idea duchampiana, este estaría en oposición a las bases del arte vanguardista, pero a diferencia de lo que se pudo comprender en las décadas 60 y 70 (vista como un arte que dominaba sobre uno ya agotado), estaría en función de generar una posición en el que se comprenda el linde de lo

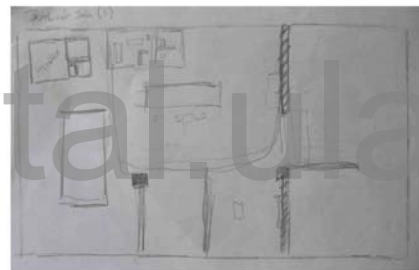
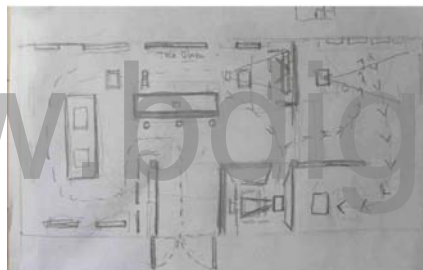
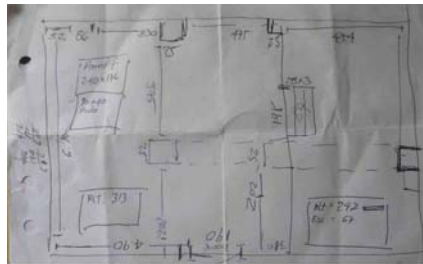
contemporáneo para comprender lo que puede ser una obra de arte hoy, tomando los elementos del pasado para su interpretación.

En cuanto a esto, es de obviar que las propuestas de arte deban tener referentes artísticos filosóficos y conceptuales para ser sustentados. El arte contemporáneo resulta “desde cierta perspectiva, un periodo de información ordenada, una condición perfecta de entropía estética equiparable a un periodo de una casi perfecta libertad” (Dante, 1997:18)

No hay nada más cautivador que hablar de uno mismo, regresar a mis primeros trabajos, a mis principios, encontrarme con esos bocetos hechos en un momento de pasión, me hace pensar en el arte del que muchas veces he dudado y que hoy estoy más convencido. Ahora ya no son bocetos; son ideas que han estado congeladas para crear un nuevo argumento, hoy ya no son bocetos, tienen otra connotación, son las piezas de mi obra, mi vida y mi historia. Como lo es la obra de Duchamp según lo describe Paz toda su obra gira en torno a su vida refiriéndose a la caja verde (1934) “su obra puede verse como los distintos momentos, distintas apariencias; de la misma realidad” (Paz, 1992:10)

Montaje

Una instalación es una composición espacial en la que los objetos, indumentaria y obras son los elementos que la componen, es como si se dibujara con los elementos con los que se disponen. Para la posición final es fundamental la práctica, hasta lograr acomodarlos de la manera que mejor funcionan.



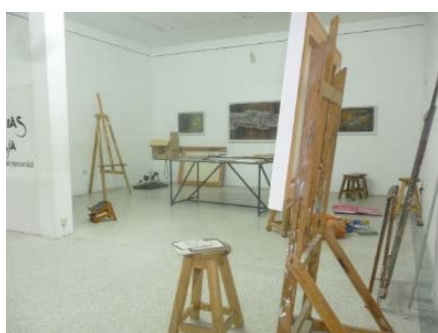
bocetos



Distribucion final

Para el montaje y la museografía fue necesario el reconocimiento del espacio expositivo en primera instancia, la instalación fue acondicionada a la distribución de la galería. Para llevar a cabo una lectura acorde a las tres etapas en la que está dividida *Reminiscencias de una travesía*, fue fundamental crear las divisiones del espacio mediante paredes falsas hechas con bastidores y lienzo (material utilizado para la elaboración de los cuadros). Estas paredes falsas fueron intervenidas con hilos para darle un carácter personal.





www.bodigital.ula.ve



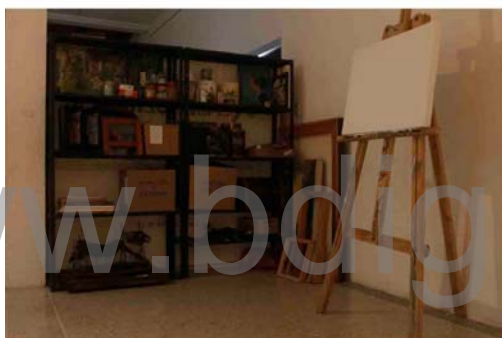
Registro fotografico del montaje

El montaje se convierte en una creacion apartir de el juego de posibilidades en busca de la manera mas estetica posible, con el fin de lograr distribuir las obras con la maxima fidelidad posible a la perspectiva del artista.



Registro fotográfico de la instalación

Taller



50 dibujos sobre un cuadro envuelto



www.bdigital.ula.ve



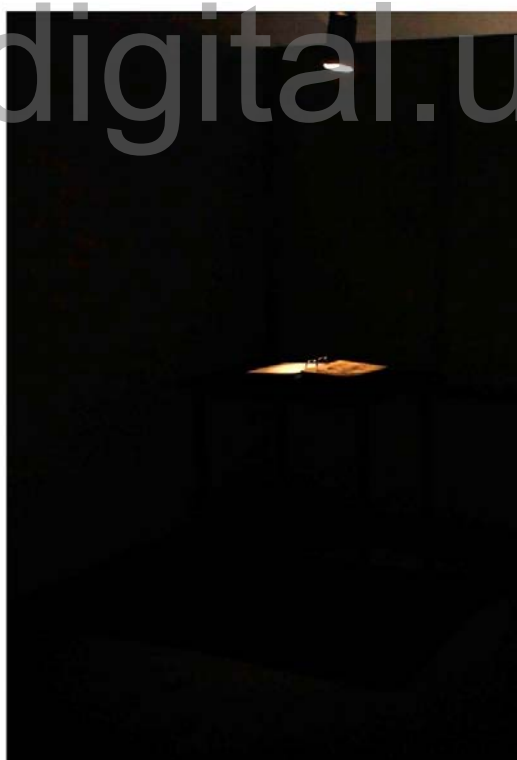
Viaje Tovar-Mérida



Libro vs Audio



www.bdigital.ula.ve



CAPITULO III

El camino a lo contemporáneo

Como una constante nos preguntamos ¿Qué es arte, qué función cumple, oCuál es su verdad que lo rige? Todas sus posibles respuestas se resumen a reflexiones que dan origen a una nueva pregunta, es el juego del arte mismo; las obras surgen como preguntas que contribuyen a todas sus respuestas

Para acercarnos a un concepto de arte que corresponda al tiempo al cual pertenecemos, es necesario conocer nuestro pasado y las circunstancias por las cuales este atravesó para llegar hasta aquí; un tiempo inmerso en confusiones y confrontaciones, de dudas, inseguridades y sobretodo de crisis. Somos el reflejo de toda la historia junta comprimida en un solo pensamiento. Comprender la lejanía de sus años, los cambios de sus distintas épocas y la era a la que pertenecemos es similar a la cosmovisión de nuestras propias vidas, las experiencias a la que nos hemos enfrentado, los cambios de pensamiento transfigurados por las influencias de nuestro entorno, el tránsito por nuevas ideas, eventualidades y conocimientos deliberantes que rigen hoy como una conciencia polisémica hacedora de nuestra complicada simpleza de ser.

Nos encontramos en una época a la cual nos referimos como contemporánea, pero para atrevernos a dar un concepto o para no llamarlo tan “formal”, dar un comentario acerca de lo que al arte refiere, pareciera en un comienzo una idea descabellada debido a la gran cantidad de estilos, movimientos y modos de su representación. Sin embargo, para ello existe “el camino corto”, no solo a modo de simplificación, sino como método inteligente y pertinente para tomar en cuenta los momentos donde convergen las rupturas más significativas para

conducirnos en un orden progresivo por las definiciones que el arte ha estado sometido: primero: la modernidad y la proliferación de los ismos hacia la abstracción. Segundo: El arte conceptual y los 60s-70s. (Referencia de la posmodernidad). Tercero: el arte contemporáneo y su aparente total libertad.

El modernismo: abandono de una época pasada

El siglo XX es caracterizado por sus constantes rupturas hechas entre los artistas modernos ante los avances del lenguaje artístico, de este modo se crea un escalonamiento simultáneo cada vez más exhaustivo y de gran afán. La multiplicidad de técnicas y estilos de los pintores de las bellas artes de principio de siglo, se basan en un formalismo marcado por el siglo anterior. Una serie de disoluciones y enmiendas entremezcladas que obedecen no solo a temas de formalidad y de arte sino también a cambios sociales y de pensamiento.

Desde el renacimiento el arte surgió en un sentido lineal de lectura progresista, la pintura de paisajes, retratos, escenas y situaciones, fue procedida por una época siguiente, como en el caso de un estudiante de dibujo que a través de sus prácticas va adquiriendo madurez destreza e identificando su estilo, como quien va de boceto en boceto construyendo su proceso de aprendizaje, así como una pintura del renacimiento sirve de referencia a una pintura del barroco; esta como una posterior a la del rococó; esta procede al neoclásico y el romanticismo, como una sucesión continua con los mismos fines, el arte como representación

El arte antiguo había tenido repetidas bifurcaciones en cuanto a estilos y temas en torno a la figuración y proporción, pero es en el modernismo donde sufre un quiebre drástico en cuanto su estructura. El Modernismo no puede ser visto como una época sobrevenida del romanticismo, se deslinda y adquiere un método de representación no mimético, un sentido de conciencia sobre la pintura en sí misma, esta nueva práctica artística evade el dogmatismo de la antigüedad y el pintor o el escultor adquiere el nombre de artista. Sus obras conllevan a pensar la pintura como pintura, una superficie plana con cierta cantidad de pinceladas dotada de

sensaciones en donde los elementos que la conforman pasan a ser la línea, la forma y el color. Aparecen nuevos términos como: expresividad y gestualidad y la intensión; Los pintores no pintan la apariencia de las cosas, piensan en las posibilidades que la misma pintura les ofrecía, abriendo el camino a los movimientos vanguardistas del siglo XX.

Los elementos conjugados en esta época, que en este momento vamos a llamar etapa, es comparable con los principios del dibujante: destreza, manejo de las herramientas, materialidad, práctica, proporción, destreza y figuración, son las bases del dibujo en cuanto su hecho dibujístico, figurar formas y perspectivas como representaciones fieles de modelos a graficar.

De Cézanne A La Abstracción

Con la invención de la fotografía los artistas ya no se interesaban por la reproductividad de escenas, la función clásica de la pintura había perdido validez, la fotografía lo hacía de forma espontánea y fidedigna, de este modo comienza a crecer un interés por la apariencia misma de la pintura, salen a relucir las características, expresiones y emociones subjetivas; el foco de logro se fija en la línea, la forma y el color. La pintura pensada por el hecho de ser pintura nombrada como “pintura pura” se fundamenta como modismo para su tiempo en busca de la abstracción.

En el último tercio del siglo XIX el impresionismo con Edouard Manet, quien realiza obras que parecieran interesarse más por la subjetividad que a la reproducción naturalista de su época. Con la obra de Cézanne “la significación del medio pictórico empieza a distanciarse de la representación, aunque la pintura no renuncia totalmente a su referencia objetiva” (Marzona, 2005: 8.). lo que buscaba Cézanne era captar la naturalidad de las formas y volúmenes para ser plasmadas en una superficie plana y bidimensional, como lo decía el mismo Cézanne: “se trata de liberar a la pintura de las limitaciones que impone el modelo ya sea la realidad natural, humana o sobrenatural. Se trata también de dar al pintor toda la

responsabilidad de su decisión sobre el hecho pictórico” (Grandes maestros de la pintura, 2006, vol. Cézanne: 32) Su carácter de subjetividad servirá de referencia a los distintos movimientos de principio de siglo.

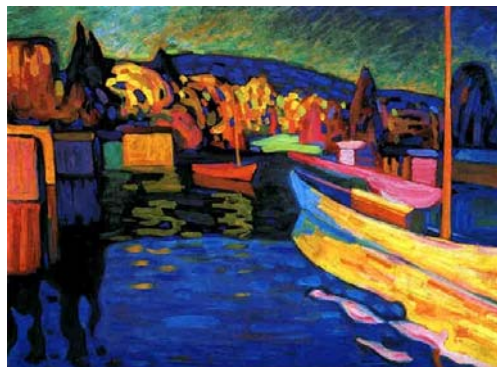


Cézanne Montagne Sainte-Victoire. Óleo sobre lienzo 1904

La primera aparición fue el salón de otoño de 1905 en París, el movimiento *fauvista* sirve de inicio a las manifestaciones vanguardistas, obras pensadas en la innovación del carácter cromático, de trazos fuertes y de gran agresividad, se convierte en un imparable método de experimentación para los ismos en las primeras décadas en todo el territorio de occidente. Apariciones como: el expresionismo alemán: *Die Brücke* (el puente) conformado por artistas que trabajan sobre un concepto de libertad, para ellos el arte es ese elemento capaz de convertirse en eje en torno al cual se construye un mundo más sabio y, sobre todo, más libre” (Martínez, 2001. P: 18) antes de su disolución en 1913 el grupo: *Der blaue Reiter* (El Jinete Azul) creado por Kandinsky y Frank Marc en 1911, tenían una cierta analogía con “El Puente” ambos usaban la naturaleza como una reivindicación entre arte académico y arte popular, pero a diferencia, “El Jinete Azul” sentía la necesidad de expresar el yo interior y no influir en el cambio social, buscaban más el camino hacia la abstracción de una manera espiritual. Hasta este punto los artistas no renunciaban a su representación objetiva, sin embargo, coincidían en el tratado de la significación, un hecho que los inclinaba hacia la espiritualidad y los alejaba de la visión clásica.



Matisse, la raya verde, (1905)



W. Kandisky, Landscape with Boats (1908)

Desde la aparición de Cézanne, comienza a moverse con gran velocidad la nueva práctica artística y se desata una fiebre de pintura. El mismo Picasso “proclamó que “¡Cézanne era para mí el solo y único maestro! [... Era como el padre de todos nosotros”. El cubismo de Picasso y George Braque (les Demoiselles d’Avignon 1907) “propone la ruptura con la tradición pictórica occidental e intenta reproducir la realidad según la propia idea de ella” (Historia del Arte. 1999, 4:1162) en búsqueda de una pintura que se apartara de todo naturalismo, tratan de representar una realidad fragmentada que muestra el proceso que implica el tiempo en escena, los cubistas “fundan una simultaneidad de visiones parciales” (Martínez, 2001. P: 32)

En los cuadros se encontraba un carácter directo de abstracción. Esta nueva ideología se desarrolló con gran entusiasmo y en poco tiempo, las posibilidades del mismo cubismo desarrollo dos etapas en su mismo esquema (de 1907-1909 al cubismo analítico llamado analítico por el análisis de la obra de Braque y Picasso hecha por Juan Gris, caracterizada por la descomposición de la forma entre 1909-1912 y al cubismo sintético le agregan materiales originando el collage entre los años (1912-1914). Fue tanta la influencia del cubismo que el mismo artista sanciono a una pintura como algo ajeno a lo que se estaba realizando, lo institucional era rechazado y el camino hacia la abstracción adquiría más insistencia.

Entre los siguientes movimientos que aparecerían se encuentra el futurismo, en el que el pintor Umberto Boccioni fue iniciador y vocero de su movimiento que engendra una “negación sistemática de todo el pasado para llegar a una renovación inmediata de las estructuras de comportamiento, de la sociedad y de la práctica.



Umberto Boccioni Estados de la Mente: Aquellos que se van (1911)

Uno de los lemas es: “basta de vivir en función del pasado” (Historia del Arte. 1999: p.1168). Paralelamente y con los ideales desarrollados en París por el cubismo y el futurismo, en Pentogrado (Rusia) en 1915 se llevó a cabo la exposición por Kasimir Malevich, pintor del suprematismo en donde su obra *Cuadrado negro* “un cuadro en el que no había referencia alguna a la reproducibilidad del mundo real. Significativamente Malevich justificaba la renuncia total a la objetividad” (Manzona, 2005:9). Tan precipitadamente y de un solo golpe, marca el final de la pintura objetiva y el inicio de la abstracción: una pintura pura e interiorizada en su espiritualidad.

El arte conceptual y su referencia infalible

El arte conceptual se encamina hacia el interés por la idea, remitiendo a la ruptura del formalismo del arte moderno (hecho artístico temporal de la época) colocando por encima la poética y desbordando múltiples términos como:

contextualización, apropiación, procesual, conceptual, desmaterialización, entre otros; esto como una especie de anulación de los medios tradicionales del modernismo que dependían de los juicios estético de la plástica moderna convencional. ¿Qué define lo que es y no es arte? Las obras ya no cuentan con la estética formalista, el artista no es ya el genio poseedor del talento sobrenatural, la concepción de este nuevo arte cambia los medios de reproducción de las obras, y estas pierden su carácter de cuadro para obedecer a los parámetros que establece el arte en cuanto a obra. El arte pasa a ser cuestionado, y es precisamente “la idea de la dependencia contextual del arte, implícita en el *ready-made*, la que determina la importancia de Duchamp en el desarrollo del arte conceptual” (Manzona, 2005:11)



Duchamp. Desnudo bajando una escalera núm. 2. Óleo sobre tela. 146 x 89 cm.

Duchamp como precursor del arte de su tiempo y con raíces en la pintura cubista y futuristas, con la idea de representar el movimiento trata de inmiscuirse en con su obra desnudo bajando una escalera (1912), obra que es rechazada. Ante esta situación y como un acto desmedido de ira hacia la supuesta vanguardia, este

rechazo es materializado por sus *ready made* y aceptado como anti-arte hacia el dogmatismo de su momento. Los *ready made* plantean lo que es y no es arte según las convenciones que se tenían sobre la obra en el modernismo, cuestionamientos que llevan a pensar el arte por el arte en rechazo a la obra misma, de este modo abre un proceso de cuestionamiento de la estética formalista y se enfoca en los objetos según el contexto en el que se producen.

Los objetos son expuestos como obras de arte por el solo hecho de haber sido elegidas. El ready-made de Marcel Duchamp, nos revela que “el corazón de toda operación artística queda ubicado dentro del proceso de manipulación semántica (significativa) de los diversos materiales culturales. Estamos así frente a una metáfora de carácter visual y conceptual, cuya operación es mediada por un proceso de descontextualización de los significados habituales dados a los objetos en el mundo de la vida cotidiana” (Urbina, 2005: 2) este carácter es adquirido por los artistas invitando a la reflexión y al cuestionamiento de lo que es y no es arte cuya respuesta “no podía depender de juicios estéticos establecidos, sino que había de basarse en convenciones. Para Duchamp esas convenciones no eran algo dado e inmutable, sino que resultaban flexibles y constantemente redefinibles en la práctica artística” (Manzona, 2005:11).



Marcel Duchamp. Fuente. 1917

El arte conceptual termina creando un cuerpo inverosímil en su expresión artística, pero queda claro la imposición del concepto y de las bases teóricas para su formulación, es de concretar que el arte conceptual pone en orfandad la habilidad manual del artista, eliminando la formalidad morfológica y las convenciones estética de la obra creando un estado autocritico. En nuestro tiempo estamos enfrentado a la historia misma del arte, cuestionando de múltiples maneras la veracidad de la obra de arte, hemos cambiado como pensadores como sociedad y como artistas, el arte sigue siendo el reflejo de lo que somos, así que inequívocamente el concepto arte cambia y se integra en los campos en el que nos movamos. Pertenecemos a un tiempo que ofrece la libertad absoluta en el mundo del arte (el arte es una prostituta que se entrega a quien le apueste), no contamos con arbitrariedades, tenemos todo un abanico de posibilidades para elegir el camino y el medio en el que nos sintamos más conformes

Es la década de los 60-70 confluyen una serie de aspectos que tipo social que provocan cambios culturales. El arte conceptual se desarrolla en Norteamérica como un arte de protesta en función de las importantes manifestaciones sociales desarrolladas en estos años, como lo fueron: la exigencia de los derechos humanos, la guerra de Vietnam, la liberación de la mujer, el antirracismo y la globalización mercantilista. Tomando en consideración estos aspectos, el arte de Duchamp no sería fortuito o distinto a lo que atravesaba la sociedad norteamericana, sino un reflejo de la sociedad misma. Las obras de los artistas serian a su vez parte de un comportamiento y de un ideal que se extenderá a las décadas posteriores, entre los elementos propios de una obra conceptual se puede definir en un comienzo la negación a la obra como un objeto de mercancía, idea que hace que en su defecto sean obras efímeras y de materiales no convencionales y necesariamente baratos, esta obra está en negación del cuadro colgado, de la obra de museo y contra las elites burguesas que definen lo que puede o no ser aceptable en el arte.

El arte se transforma en la representación de la vida misma, la que transcurre en un tiempo repetitivo, la de las rutinas laborales, la que es efímera en relación de

la temporalidad del mundo, relaciones en cuanto su deterioro, en cuanto a la muerte y en busca de identidad. Una referencia Adrian Piper con su obra *Catalysis* esta idea de protesta es tomada por los dadaístas en Zurich e integrado por artistas como Hans Arp, Hugo Ball y Tristán Tzara, entre otros. Los dadaístas han tomado como principio los términos del arte conceptual por su sentido de insubordinación hacia las elites burguesas imperiosas de las salas de exposición. En 1916 tras los horrores de la primera guerra mundial según Martínez (2001) fuera de toda reglamentación desataron un instinto de rebeldía frente a lo cortés reflejado en sus comportamientos y en sus obras, proclamaban:

Estamos hartos de las academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas formales ¿es que se hace arte para ganar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Hay que llevar un gran trabajo destructivo, negativo. Barrer, limpiar. Estas palabras de Tzara resumen el programa sobre el que basaban sus acciones. (p. 63)

En poco tiempo esta idea de arte es expandida como una proliferación y como estrategia comienzan a formar grupos y asociaciones, algunos de ellos: *Guerrilla Art Acción Group* (GAAG), *Art Workers Cualition* (AWC) y *Guerrilla Girls Cualition*. Si había algo en común en esta diversidad de temas y en las ideas cambiantes constantemente es el énfasis en el proceso, según Lippard refiriéndose al proceso de desmaterialización “buscaban la percepción y la relación proceso-producto del arte, la información y los sistemas reemplazaron a las preocupaciones formales tradicionales” (Lippard, 1973:19), de esta manera en estados unidos se creó el movimiento fluxus que seguiría los pasos de la ironía y anti formalismo de los dadaístas, al mismo tiempo se pronuncia el pop art (motivados por el consumismo publicidad y producción), y el minimalismo que se oponía a los cánones de las elites burguesas del arte de una manera irónica ante un arte debatible. Seguidamente los happenings como una reaparición de estructura del *fluxus*. Con el auge en lo conceptual que proclaman esos movimientos y el rechazo a la estética formalista surge como fórmula convencional la pregunta ¿Qué es arte? Este cuestionamiento remite a los *ready made* de Duchamp las “respuestas dadas

entre 1966 y 1972 se enmarcan en lo que actualmente denominamos arte conceptual” (Manzona, 2005:15). Entre los artistas posteriores podemos ubicar a Robert Barry, Douglas Huebler, Lawrence Weiner y Joseph Kosuth, artistas que niegan al objeto de arte encaminando el arte hacia la desmaterialización.

El puente: del objeto al proceso

Duchamp, es considerado desde cierto punto el puente entre el cubismo y el arte objetual sus *ready-made* que significan objetos encontrados “un objeto cualquiera es declarado arte por el simple acto de elección de artista” (Historia del arte siglo XX, 5:1336). Las modalidades tradicionales son puestas en juicio por el termino de apropiación de los objetos, este afán por romper la multiplicidad estilística genera un puente ente el arte moderno y el arte conceptual, y es precisamente esta referencia puente lo que representa el transito del objeto al concepto de arte como obra (arte conceptual).



Pablo Picasso. Naturaleza muerta con silla de paja, 1912.

El cubismo que intenta representar el movimiento mediante la fragmentación del espacio termina en su comienzo plasmando en una sola escena distintas perspectivas; terminó creando un collage de materiales y objetos (referencia de ello es su obra: naturaleza muerta con silla de paja, 1912), los elementos se muestran tal y como son en su naturaleza y no en cuanto a su representación, las obras no

son pinturas ni esculturas, bajo esta idea aparecen movimientos como: *convine-painting*, *fallembild* y *assemblage*. Como precursor del cubismo collage entre los artistas más influyentes se encuentra Robert Rauschenberg artista que define este punto como el impulso de lo que se mostraba desde la aparición de los *ready-made*, una corriente que explora diversidad de posibilidades con ideas que reposaban en el dadaísmo y fusionadas con el pop art surgiendo términos como: acumulación, consumo, diversidad de materiales tales como: basura y gratuitos.

Movimientos como el *shocker pop*, *acid pop* y el *funk* terminan convirtiéndose en un sarcasmo social con una carga crítica a los ámbitos sociales este pensamiento dadaísta surge como efecto domino con los *assemblage*, los *environments* (ambientes) y los *happenings* (acción- individuos) terminan siendo una expansión de la misma idea iniciadora del cubismo collage, entre sus representantes se encuentran Jhon Cage y Allan Caprow en su texto *assemblage, environments and happenings* (1965), define el ambiente como la prolongación del *assemblage* y como el antecedente más directo del *happenings* “Jhon Cage trabajó en la definición de un arte no distinto de la vida, sometido al azar, a la improvisación y a la acción no premeditada; un arte intransportable en el espacio y no reproducible en el tiempo” (Historia del arte siglo XX, 5:1338) pensamiento que conduce a nuevos movimientos producto del agotamiento objetual y el vínculo a las acciones donde lo efímero de sus acciones terminan implicadas en temas políticos, producciones, películas, combinadas hasta con la música; es decir, la mezcla de todos los movimientos que partieron del arte objetual.

Termina culminando la objetividad y convirtiéndose en una obra integradora donde el tiempo, la espacialidad y el espectador crean una reflexión con una clara incidencia en su proceso de elaboración encaminada hacia una definición de arte como su propia idea de arte, el arte pasa a hacer una tautología del arte mismo.

Lo que comenzó como un anti-arte termina en afirmar el arte, pero desde su idea, y no sobre los juicios estéticos impuestos en el formalismo “para Duchamp todas las artes obedecen a la misma ley: la meta-ironía es inherente al espíritu mismo. Es una ironía que destruye su propia negación y, así, se vuelve afirmativo”

(Paz, 1992:19). Este anti-arte descubre su nuevo origen en su proceso reflexivo, conduce a la desmaterialización y termina con una nueva forma de mantenerlo vivo.

Desmaterialización. Materialización del proceso.

A partir del arte conceptual y su ideal de desmaterialización surge el arte procesual como fundamento del proceso desde la idea hasta su ejecución representando la puesta en escena el proceso creativo ante la crítica y la estética. Este proceso que constituye el cuerpo de la obra, corresponde en su mayoría a la idea de temporalidad indicando un momento real en el que ocurre y que genera una nueva conciencia de obra de arte abierta a la interpretación, la significación y a la observación alejándolo de los sistemas estéticos modernos.

La obra de Joseph Kosuth *One and thee chairs 1965* “significo el punto culminante de la estética procesual” (Urbina, 2005:1), la obra enfrenta lo real visual (objeto), lo icónico (representación) y el concepto (definición lingüística) de esta manera la obra de Kosuth ejemplifica la interpretación de la realidad artística y su comportamiento mental al igual que lo hace Pierce en el proceso triádico que verifica la funcionalidad del pensamiento humano y de cómo este interactúa con la realidad desplazando la idea en la misma línea de importancia a la del objeto. A demás, fija todo interés en los recorridos formativos, la construcción y la identificación del proceso del artista, de este modo marca el arte conceptual un legado que despliega a la obra no solo a ser percibida sino a ser interpretada.

El objeto de arte se observa desde una perspectiva tautológica y define la función del arte como una aportación de información de su propia naturaleza (hecho artístico) y no de brindar información morfológica de la obra o dicho con las propias palabras de Kosuth “lo que el arte tiene en común con la lógica y las matemáticas es ser una tautología; es decir, la idea artística (la obra) y el arte son lo mismo” (Manzona, 2005:19)

Podemos en este punto definir una condición en el arte como: el abandono o negación a objetos que representen cualidades dando cauce a su proceso de

desmaterialización provocado por el desinterés por los materiales. La apariencia o el resultado final es de escasa importancia, la teoría y la actividad reflexiva pasa a ser lo resaltante de la obra en el arte procesual lo que explica desde que punto el arte conceptual encuentra ese grado cero en que “los procedimientos de elaboración eran tratados como temas” (Historia del arte siglo XX, 5.1341) Como un escalonamiento hacia esta nueva conceptualización, es decir una estética contemporánea.

Bajo estos términos el arte procesual puede aceptarse como el recorrido desde la idea iniciadora hasta su ejecución; es decir la obra pasa a representar la realidad misma del artista y es esta actividad con carácter de obra la que es sometida a su autorreflexión convirtiéndola en su propio cuerpo y es aquí donde pierde su juicio crítico y pasa a un primer plano: el proceso intelectual que es construido; explicando que: “El objeto en el arte conceptual, es reducido a un proceso lingüístico que resulta como uno de sus estratos, dentro de otro proceso, el de la penetración crítica del mismo (Urbina, 2005:1)

Arte procesual y su estrategia vigente

Esta modalidad en la que arribaron los movimientos desencadenados por el arte conceptual, acentúan su interés en el modo en que se realiza la tarea artística con una apreciación del producto mental y teórico en el que el resultado material pasa a un segundo plano y la obra es tanto el comienzo de la idea, su reflexión y su concertación final. Todos los aspectos intermedios que denotan tiempo, movimiento y transformación quedan registrados para confirmar la veracidad de su naturaleza.

Estos ordenamientos temporales, dejan la mayor parte al devenir, al azar o al imprevisto, toman cuerpo y progresivamente se van transformando en medios gráficos, fotográficos, videos, audios; medios para relatar su tema. Es por ello que los procesos se materializan en la intención que revela la esencia de la obra en lo que artista y práctica artista constituyen la realidad artística, esta como una ecuación

del mismo arte en la que su función gira en la auto-reflexión en busca de la conciencia de arte.

Desde este enfoque procesual que se beneficia de la tecnología y los distintos medios de reproducción la obra-proceso apunta hacia transformación del espacio transportando al espectador al lugar de origen, donde sucede la creación, a su taller, a su vida dándole un sentido temporal que registra lo cambiante y lo inmedible. Hecho que conduce a los artistas del arte procesual a darle un carácter serial a sus obras. “por su capacidad de asumir diversas estructuras imprevistas físicamente e irrealizadas” (Urbina, 2005:4).

En pro de las manifestaciones del tiempo, (épocas, transiciones) para ello se valen de series de dibujos y fotografías. los artistas encuentran una satisfacción en el proceso de esta serialidad llegando a compararlas como la vida y la muerte, comienzan a representar sus propias vidas como una reflexión en función del arte, este fenómeno de transitoriedad, artistas como On Kawara y Hanna Darboven trabajan en esta modalidad donde sus obras son vistas como un proceso representado a través de dibujos seriales y fotografías mostradas en libros de artista donde el interés por lo representado recobra validez.



On Kawara. Serie "Today". 1966

El trabajo del artista pasa a ser una actividad reflexiva ya no interesa su parte física solo la reflexión para crear nuestro propio discurso, no se trata de la desmaterialización o de una negación total del objeto, sino de un cuestionamiento.

En ese afán desmesurado que llevaron a la simplificación de la obra en la llamada desmaterialización termina de una paradójica ironía dando causa a multiplicidad plástica en busca de definiciones acerca de cuestiones de arte.

Reflexión de lo contemporáneo.

En la época de los setenta periodo de transición entre lo moderno y lo pos histórico, los artistas conceptuales difundirían sus ideas y planteamientos teóricos creando “un periodo de enorme productividad experimental en las artes visuales sin ninguna directriz especial que permita establecer exclusiones” (Danto, 1997: 35), de este modo la historia sigue siendo un péndulo que cuando alcanza un punto máximo agotado de fuerza regresa para tomar impulso y de esta manera de forma cíclica una y otra vez. Estamos en un tiempo de una época llamada contemporánea que al igual que un discurso político promete total libertad, invita a la reflexión, llama a la participación y estimula a la creación de una conciencia artística. En esa libertad en ese “todo se vale aparente” existe también los prejuicios con la finalidad de generar miedos, miedos a definir una obra de arte, a ser nombrados así mismos artistas, a generar conceptos intuitivos, en esa libertad las obras aun hacen uso de las estrategias, estas como engranajes de lo contemporáneo.

El arte contemporáneo surge como un encadenamiento de conceptos aportados en el transcurso del tiempo al igual que el concepto de obra, de esta manera surge el término de “apropiación”, los artistas contemporáneos se apoderan de obras de otros artistas para reinterpretarlas, artistas que prefieren rescatar la forma y el color de lo moderno, la abstracción o quizá los ensueños del surrealismo, otros en busca de definiciones conceptuales, pero con aportaciones graficas creando de esta manera obras híbridas. Este hecho posmoderno “intenta rescatar fragmentos del pasado y fundamentalmente ahondar en la crítica a la modernidad” (Díaz, 2001:17) en su estructura no hay una legitimación o sistemas de leyes que lo rijan a diferencia del dogmatismo moderno, obras que retoman la plástica moderna, pero bajo un soporte contemporáneo (digital, net. Entre otros); sin embargo, el

término no remite a un fenómeno temporal, es de entender que este término está en funcionamiento desde hace más de medio siglo, pero seguimos viendo obras que pudiéramos situarlas en el siglo pasado, lo que queda claro en esta época vigente que llamamos contemporánea, es lo multidisciplinario y lo flexible que el arte contemporáneo resulta para el artista experimental de la época actual.

En 1968 el artista minimalista Lawrence Weiner publica: “1. El artista puede construir la obra. 2. La obra puede ser fabricada. 3. La obra no necesita ser realizada.”(Manzona, 2005:13) La intención de Weiner era crear una ecuación entre ellas, en pro de un camino a la desmaterialización, pero desde la óptica de la contemporaneidad, podemos tomar esa idea y agregarle una cuarta categoría: “el artista requiere mostrar su obra” objeciones como estas rechazan todo concepto de des-materialidad, ya una fotografía o una grabación de audio la estaría mostrando, estaría transformando la idea en algo visible, por consiguiente toda representación conceptual resultaría convirtiéndose en la obra representativa de la idea.

Conclusión

En nuestro tiempo estamos enfrentados a la historia misma del arte, cuestionando de múltiples maneras la veracidad de la obra de arte, hemos cambiado como pensadores, como sociedad y como artistas, el arte sigue siendo el reflejo de lo que somos, así que inequívocamente el concepto cambia y se integra a los campos en los que nos movamos. Pertenecemos a un tiempo que ofrece la libertad absoluta en el mundo del arte, no contamos con arbitrariedades, tenemos todo un abanico de posibilidades para elegir el camino y el medio en el que nos sintamos más conformes.

Queda claro que el arte contemporáneo insita a la reflexión ante la interpretación de la vida misma como una metáfora donde todas las vivencias y experiencias van construyendo un lenguaje, no solo comprensible desde los términos prescritos por su propia historia, pero que su discurso se vuelve personal; se vuelve un punto de vista subjetivo, una postura pura e inocente en cierto modo. Bajo esta concepción podemos obtener esa capacidad de sensibilidad ante la construcción de nuestra realidad y a partir de allí generar nuestro propio discurso artístico.

Es en este transitar en que se instaura la realidad artística, la autosugestión del arte mismo, el final de todos estos recorridos finaliza con la conciencia de lo que puede llegar a ser una obra para el artista, y debería ser esa la función del arte: hacernos creedores en nosotros mismos, sin miedos ni prejuicios, atrevernos a plantear lo que queramos de manera que nos mantenga convencidos. No somos más sino la suma de lo que pensamos y hacemos; somos nosotros mismos una obra en constante proceso de reinvención, donde el arte pasa a ser el mundo al cual pertenecemos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Avellaneda, B. (2006). Elementos conceptuales del dibujo artístico. Colombia: Ediciones coleccionesincondicion7. Universidad Nacional De Colombia.

Bernáldez, C. (2008). Joseph Beuys. *Arte hoy*. España: Ediciones Nerea.

Boulton, A. (1989). Reverón. *En cien años de pintura en Venezuela*. 2ª ed. Caracas: Editorial Macanao.

Danto, A. (1997). Después del fin del arte. España: Ediciones Olivera.

Días, E. (2005). Posmodernidad. Buenos Aires: Biblos

Grandes maestros de la pintura: *Cézanne*, (2006). 32 vols. Barcelona: Editorial Sol 90, S.L.

Historia del arte del siglo XX. (1999) España: ESPASA CALPE, S.A.

Lippard, L. (1973). Seis Años: *La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid España: Ediciones Akal, S.A., 2004.

Martínez, M. (2001). Arte Y Arquitectura Del Siglo XX. *Vanguardia y utopía social*. España: Novagrafik, S.A.

Marzona, D. (2005). Arte conceptual. España: TASCHEN, S.A.

Paz, O. (1992). Apariencia desnuda: *La obra de Marcel Duchamp*. Madrid: SOLEM. S.A.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Echeto, R. (2001). El castillete de Armando Reverón. Disponible en URL:
<http://mariafsigillo.blogspot.com/2010/09/el-castillete-de-armando-reveron.htm>

Mejía, J. (2004). Clases de dibujo. Catálogo virtual 40 SNA. Extraída el 11 de septiembre del 2009 desde:
http://catalogo.sna40.com/index.php?option=com_content&task=view&id=23&Itemid=13 [Consulta

Navia, M. (01/06/2008). *Nietzsche y Heidegger y el concepto ampliado de arte y estética*. Revista de arte y estética contemporánea. Disponible en URL:
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/29031/1/articulo9.pdf>

Urbina, N. (06/09/2005). *El arte conceptual: punto culminante de la estética procesual o el arte como proceso*. Revista estética N° 006. SABER ULA. Disponible en URL: <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/20361>