

**TRANSPOSICIONES SIMBÓLICAS DE LA REALIDAD:
EL SÍMBOLO**

**DIRECTOR:
Javier Baena Espinel.**

Autores:

Álvaro Enrique García Gracia.

Vicente Alfonso Montejo Santos.

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
LIC. ARTES VISUALES
PEREIRA R/DA.
2016.**

**TRANSPOSICIONES SIMBÓLICAS DE LA
REALIDAD: EL SÍMBOLO**

DIRECTOR:

Javier Baena Espinel.

Autores:

Álvaro Enrique García Gracia

Vicente Alfonso Montejo Santos

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
LIC. ARTES VISUALES
PEREIRA RIS.
2016.**

TRANSPOSICIONES SIMBÓLICAS DE LA REALIDAD: EL SÍMBOLO

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I.

FUNDAMENTACIÓN.

1.1 MODERNIDAD.

CAPÍTULO II.

ARGUMENTACIÓN.

2.1 LAND ART

2.2 ARTE NATURALEZA.

2.3 ESPACIO.

2.4 INTERVENCIÓN.

2.5 SÍMBOLO.

CAPÍTULO III.

PROYECCIÓN.

3.1 REFLEXIÓN DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA A PARTIR DE LA INTERVENCIÓN *IN SITU*.

Cromatismo.

Armonía.

Atmósfera

Composición.

Comprensión del mensaje.

Relación hombre naturaleza.

Creatividad.

Satisfacción de los sentidos.

3.2 EL CÍRCULO COMO REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA.

3.3 CONCLUSIONES.

3.4 CONCLUSIONES.

3.5 BIBLIOGRAFÍA.

INTRODUCCIÓN

Este texto desea explicar por medio de una indagación, la programación e introducción al término: Intervención *In – Situ*, producto de la propuesta final desarrollada a lo largo de todo el proceso de ejecución.

Considerando de especial interés la relación del ser humano con la naturaleza que se dan en este tipo de actividades, fuera de los museos y galerías, también es importante resaltar los diferentes elementos que conforman el tema. Dando al lector una mayor comprensión y entendimiento de estos procesos que también fueron adaptados a la representación desde la pintura, libro arte, fotografía y práctica pedagógica, donde se pudo ver de una manera más amplia la creación artística y no solo limitada a determinadas técnicas ya establecidas en los procesos académicos de las artes visuales. Con este fin se realizó un programa de desarrollo de actividades, donde paso a paso se muestran los avances y la práctica de la intervención en un espacio de la facultad de artes y humanidades de la Universidad Tecnología de Pereira.

Durante un año de actividades, con ejercicios que antecedieron a la ejecución de la obra final. Realizando varias intervenciones en distintos parajes de la facultad, experimentando con diversos materiales y diseños que tomaron partida en la decisión del dispositivo final. Obteniendo resultados satisfactorios en relación con el público y los objetivos planteados.

Agradeciendo al departamento de investigación innovación y extensión de la UTP por la financiación del proyecto, al director del proyecto Javier Baena Espinel y a los compañeros y estudiantes de la Licenciatura de artes visuales: Jhon Fredy Galviz y Mauricio Suarez Giraldo.

CAPÍTULO I.

FUNDAMENTACIÓN.

Este documento se presenta como un acercamiento al símbolo en el arte y como es su relación entre el ser humano y la naturaleza, en un contexto moderno, dirigido directamente del objetivo principal, con una intervención Artística espacial, en la facultad de Artes y humanidades de la Universidad tecnológica de Pereira, que inicio una dinámica que permitió explorar diferentes medios artísticos como el dibujo, la pintura, la fotografía y el libro arte.

El objeto de este trabajo fue apropiar el termino *Land Art* aplicando el concepto al materializar una intervención *in situ* como lugar y símbolo desde el Arte Moderno; La relación arte-naturaleza como un lugar, propio del pensamiento moderno, ámbito donde nacen nuevas relaciones y lecturas simbólicas, donde se gesta la cultura moderna y donde se cuestiona el alejamiento entre el ser humano y la naturaleza, producto de los grandes

conflictos de la época a causa la revolución industrial. La proyección de la parte investigativa se refleja en los conceptos de la idea moderna de símbolo. El emplazamiento del espacio como transposición simbólica de la Modernidad, Se presenta como un dispositivo sensorial.

El concepto de símbolo, es importante para entender una de las funciones básicas de la creación plástica, asociada al conocimiento de las Artes Visuales entendidas estas, en un sentido interdisciplinario retomando el sentido de la relación ser humano naturaleza en la apropiación cognoscitiva de la idea de símbolo.

El enfoque de esta propuesta se enmarca dentro de una investigación cualitativa. Esta definición refleja un método interesado en primer lugar, por el sentido y la observación de un fenómeno social en medio natural.

La importancia de realizar esta propuesta, aplica a la falta de proyectos que involucren todo el proceso de

materialización de la intervención artística a partir del estudio e influencia del símbolo.

Así como las artes visuales necesitan del símbolo para expresar, comunicar y significar para entender más a fondo su forma y contenido, dado que se estaría desarrollando y construyendo un nuevo conocimiento para el estudio y apropiación del símbolo en las artes visuales.

1.1 Modernidad.

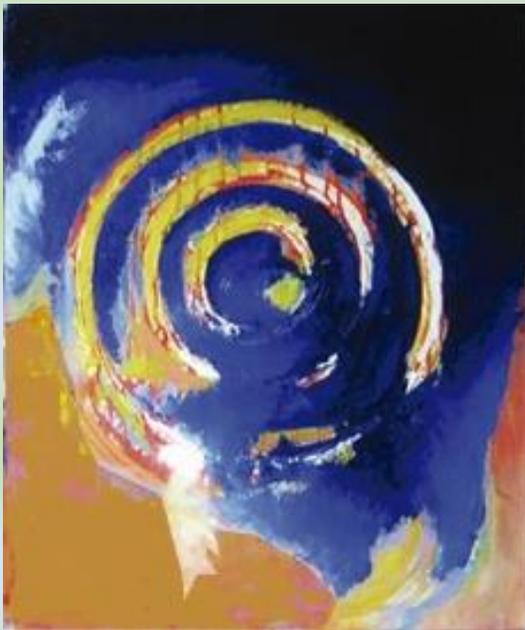
Fue un periodo histórico con base teórica socio- cultural en donde toma como base el crecimiento el Arte moderno. Que se remonta a finales del siglo XIX en Europa, por los cambios que surgieron con la revolución industrial y el capitalismo de occidente, los elementos que más intervinieron en este proceso fueron el desarrollo y crecimiento de las sociedades urbanas y el sector industrial. Principales características que influenciaron al Arte moderno.

Surgen dos oposiciones por una parte caer en un idealismo conceptual que haría de la modernidad un elemento tan esquivo que resultaría imposible tratar, salvo a modo de duelo o como aporía (dificultad lógica insuperable de un razonamiento o de su conclusión) por otra parte, convertirla en una noción tan amplia que, por ejemplo, todas las manifestaciones de nuestro siglo estarían ahí contempladas sin discriminación.



Álvaro García – Óleo sobre lienzo, 2008.

Para quienes insisten en el efecto de incertidumbre, de fuga incomprensible, y que intentan requerir mediante reflexiones y directivas debe recordarse que el sentido de la modernidad se interesa por el sujeto individual o colectivo en la búsqueda del sentido de su historicidad.



Vicente Montejo, Detalle Marcadas, Óleo sobre lienzo 2008.

Partiendo de que la modernidad es un proyecto, con el cual se quiso imponer la razón como norma trascendental a la sociedad, para que ejerciera de manera autónoma y de esta forma mostrar una concepción de todo lo nuevo, diferenciando, la Edad Media, de la época Moderna, algo que no se logró concretar, ya que la opción de cambiar las reglas en lo social, no fue posible, debido a que en el campo de la cultura, cada disciplina optó por separado su accionar, alejándose de la inmensa mayoría del público.

Uno de los grandes objetivos de la modernidad, era el de conformar una organización social, cuyos principios fundamentales estuvieran cimentados sobre lo racional, para de esta manera buscar la erradicación de la gran miseria que golpea al mundo de extremo a extremo, e imponer la justicia social en todas las instituciones conformadas por el hombre, y así promover en cada individuo la capacidad de llevar y solucionar los conflictos de una manera civilizada.

De acuerdo con estos enunciados vemos como la modernidad se comunica en estos terrenos y encuentra uno de sus aspectos, imponer a su saber, fragmentación formas e impurezas, ya que busca siempre autodeterminación.

Deben proporcionarse los medios para una autocrítica.

El despliegue de la modernidad no se dio en todo su esplendor, precisamente porque se fragmentó la idea del proyecto y el hombre, en vez de sentirse liberado, se vio más comprometido sin poder mostrar toda su angustia y temor que lo envuelve, en toda su vida cotidiana.

Por consiguiente el texto enuncia que existen varios conceptos encontrados, ya que para algunos dicho proyecto llegó a su fin y sólo existe una pretensión totalmente imposible de unificar todo aquello que se requiere para lograr la realización del proyecto; sin embargo, otros sostienen que la idea sigue viva, y que sólo falta revitalizarle a través de la práctica cotidiana, creando una unidad participativa.

La modernidad transmite como una continua cambiante, no tiene esencia intemporal pero encuentra su naturaleza motriz y multiforme en la historicidad de sus manifestaciones.

Si bien es cierto que el movimiento concibe la idea de progreso, hoy día está entre dicho, porque la realidad que se está viviendo por la crudeza de la guerra, en la que los crímenes ya no afectan en nada, ni siquiera la conciencia, ni el sentimiento del hombre moderno, que se ha vuelto insensible a todo lo que pasa en su entorno.

En su ensayo Baudelaire (1863), la pintura moderna plantea:

Los artistas del pasado crearon sus obras cuando ese pasado era para ellos presente. Y si ahora esas obras siguen despertando nuestro interés, no es solo porque esos artistas supieron extraer su belleza cuando era presente, sino también, por su valor histórico de pasado, diferente de nuestros ideales de presente. Señalará que para que toda modernidad sea digna de convertirse en antigüedad es preciso” que la beute mysterieuse que la vie humaine y met involontairement an aité té extraite (p.7)

El artista del presente debe estar atento e representar su tiempo de una manera segura y sincera para que su obra

trascienda y siempre esté conectada con el transcurrir de su época transmitiendo un interés al espectador.

CAPÍTULO II.

ARGUMENTACIÓN.

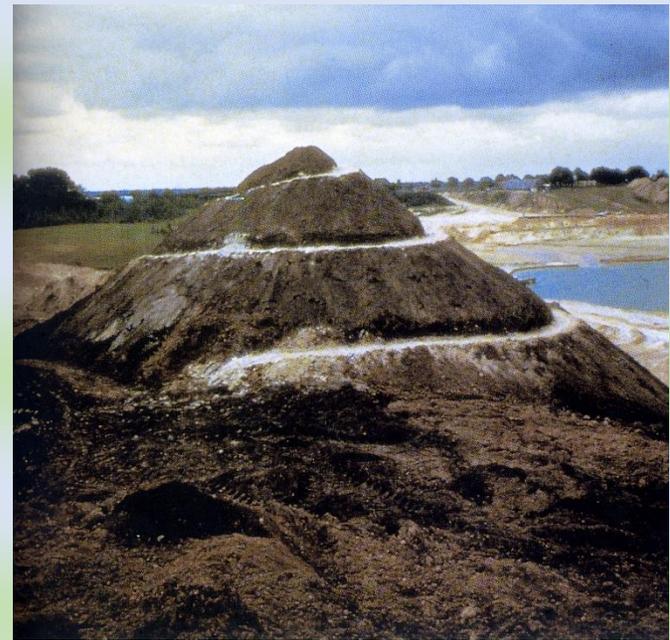
Una de las razones de este proyecto fue directamente indagar en encontrar una relación entre el espectador y la obra, de cómo la percibían y como se apropiaban del espacio para así poder hacer un seguimiento y registro detallado de los sucesos y acontecimientos que generaba el emplazamiento en ese entorno natural, para así poder llegar a varias conclusiones y determinar diferentes maneras de pensar y de interactuar con este tipo de intervenciones artísticas.

Los contextos y autores que se exponen para formar las premisas que aclaran los conceptos y temas a tratar se plantean de la siguiente manera:

Land Art Simón Marchan fiz: Quien se ubica en un contexto natural.

Arte–Naturaleza Vassily Kandinsky: desde el texto de lo espiritual en el arte. Espacio Albrech Hans joachim: el hombre y su entorno. Símbolo Carl G Jung: Todo el cosmos es un símbolo posible Intervención artística no registra autor.

2.1 LAND ART.



Robert Smitson Broken Circle/Spiral Hill 1971.

La exploración de materiales en el proceso de desarrollo del proyecto de intervención empieza con una apropiación del espacio natural, característica del movimiento del arte povera. Establecido por el uso de materiales pobres y no industriales; pues el trabajo realizado brinda la posibilidad de poder comunicar al espectador una idea general de relaciones y asociaciones directas con la naturaleza, el tiempo, el sentido de orientación y elementos de la materia que se agrupan en una misma obra. Esta acción se da como un acercamiento inicial a la idea o concepto de land art; al respecto Marchan Fiz S. (1986) enuncia:

El «*land art* o *earthworks*» es un corolario del arte "povera" y arte ecológico. Su culminación. Simultáneamente abre el paso decisivo hacia el futuro «conceptual». Se designan bajo su nombre las obras que abandonan el marco del estudio, de la galería, museo, etc., y son realizadas en su contexto natural: la montaña, el mar, el desierto, el campo o a veces la misma ciudad. (p. 216)

Las intervenciones realizadas durante todo el proceso creativo fueron pensadas con una característica

específica de obra efímera pues cada una tenía un tiempo de duración en este caso de acuerdo a los materiales utilizados naturales o industriales y es la fotografía y el video los que intervienen directamente en la representación de dichos espacios de tiempo para realizar una serie de registros que finalmente es el archivo visual para la presentación de la obra, Marchan Fiz S. (1986) plantea.

«*Land art*» y los nuevos medios. Estas obras, realizadas en los lugares más alejados, son dadas a conocer al público más amplio a través de la fotografía, de los films, videos y TV. Dibbets, y en cierta medida Heizer, Smithson, Long, consideran a la fotografía como la obra. Dibbets, por ejemplo, no utiliza la fotografía para *representar*, sino para *visualizar*. La apropiación de la misma se apoya en su naturaleza y características, en las condiciones bajo las cuales opera y el modo en que está implicada nuestra percepción. (p. 219)

El artista transmite utilizando diversos medios audiovisuales, poniendo en escena un proceso ya materializado. Es por esto que lo que prevalece es el mensaje que transmite la obra, como intervención al espacio natural.

2.2 ARTE NATURALEZA.

Esta relación está planteada como un recorrido por un espacio artístico intervención en un entorno natural, donde el vínculo Arte-Naturaleza se aborda desde una óptica actual y considerando que la naturaleza es un modelo a seguir en muchas manifestaciones artísticas es concebida desde su ordenamiento y perfección.

La acción de realizar las obras que a continuación se describen en un espacio diferente del estudio, la sala, la galería o el museo le otorga a esta obra un lugar en el Land Art más la intención inicial está motivada por la experimentación en un espacio no convencional para el arte pues los elementos encontrados o ubicados en dicho espacio confieren a la obra propiedades diferentes y un factor de relación más directo con el espectador que aborda la obra de manera más casual y reflexiva sin el condicionamiento de un espacio que aunque está destinado a proporcionar dicho encuentro aíslan objeto y

sujeto como en un laboratorio de experimentación científica.



Una obra como referente inicial. En el ovalo claro, pintura del artista alemán Wassily Kandinsky, obra que direcciona a trabajar en un gran formato representando una síntesis para llegar a la experimentación con otros materiales, permitió crear un diseño, marca o huella articulada a los procesos siguientes, una vez aprobada la proyección se apropian objetos comunes en la construcción de viviendas (puerta de madera y tejas de barro) expresando por medio de estos un símbolo desde lo material, creando un lenguaje que representa de manera artística una relación, estado o situación del ser humano con respecto a la naturaleza. W. KANDINSKY (1989), al respecto, señala que:

Todo objeto, sin excepción, ya sea creado por la naturaleza o por la mano del hombre, es un ente con vida propia que inevitablemente emite algún sentido. El ser humano está constantemente expuesto a estas irradiaciones psicológicas, cuyos efectos pueden permanecer en el subconsciente o pasar a la conciencia. El hombre puede evitarlos encerrándose en sí mismo. La naturaleza, es decir, la circunstancia exterior siempre cambiante del hombre, produce una vibración constante de las cuerdas del piano (alma) por medio de las teclas (objetos). (p. 53)

Conferir al objeto un principio vital no es algo nuevo para el individuo, pues, la historia del arte con la ayuda de la antropología y la psicología han indagado profundamente para entender el comportamiento ritual de antepasados ancestrales, encontrando allí rituales previos a las excursiones para labores de caza, la prehistoria arroja innumerables pruebas del comportamiento íntimo de los seres del género humano frente a los objetos y fenómenos de la naturaleza que presenta un marcado carácter animista.

Existe un flujo constante de estas difusiones psicológicas que pasan del inconsciente al consciente, para construir una idea concreta de este último término, aportando al conocimiento e investigaciones. Un nivel de conciencia que cumple una función directa en la evolución de los seres de los diferentes reinos desde el mineral considerado inerte en algún momento de la historia, pasando por el vegetal, el animal. Y el humano conformado en gran parte por todos los anteriores pues

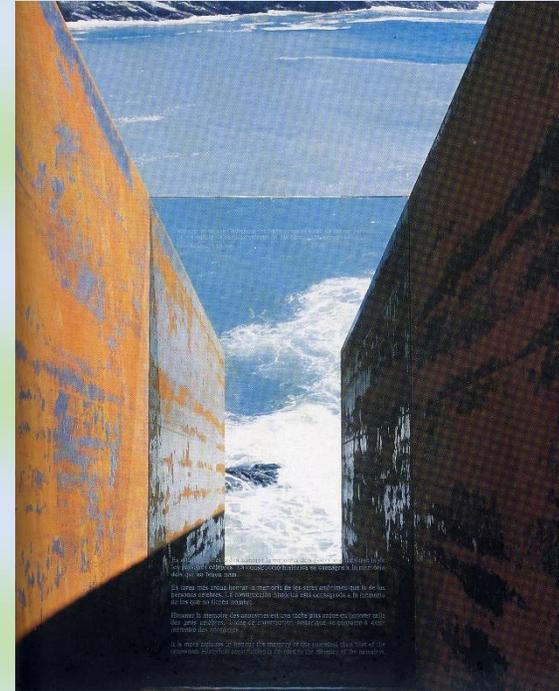
posee la autonomía, equilibrio, sabiduría y razón, necesarias para tal fin.

Para muchos artistas el “reino de la naturaleza” plantea una incógnita permanente pues en dicho reino todo se configura de manera armónica, precisa y tan sutil que casi nadie se percata de su mecánica sus leyes o su operación respecto a todo lo que a la materia se refiere en el universo, al respecto MARCHAN FIZ, S. (1986) nos aclara:

Su campo de acción es la naturaleza física en un sentido amplio, tanto la exterior natural como la transformada industrialmente, convertida en material artístico de configuración. Pero no se trata de un fondo decorativo para las obras esculturales, sino de que los espacios del paisaje natural se conviertan en objetos artísticos, frecuentemente con algún atentado e intervenciones a su estado natural. (p. 217)

No es anular el paisaje o agredirlo intencionalmente, es colocar un dispositivo de atención a vivir el paisaje como obra de arte. Relación que da con el espectador directa o indirectamente.

2.3. ESPACIO.



El espacio indica un carácter formal de volumen bidimensional y tridimensional delimitado por elementos industriales y de carácter natural, este se puede experimentar desde lo simbólico, sensible y expresivo, entonces aparece como marco de referencia, lugar o posicionamiento de carácter efímero en donde el espectador percibe los objetos artísticos de una manera

directa ya que puede interactuar y habitar el espacio haciéndolo parte de él, como experiencia sensible, refiriendo al tema, Albrecht Hans Joachim (1981) dice: *No hemos hecho todavía referencia a la determinación decisiva de espacio vital. Esta reside en la posibilidad de indicar una zona central, un centro al que se refieren todas las orientaciones y que se asegura una constante localización del hombre en su entorno.* (p. 27)



Las diferentes disciplinas artísticas ofrecen la posibilidad de ocupar infinidad de espacios, esto para la práctica artística ligada a la expresión de diversas ideas de creación y momentos de inspiración como posibilidad de ideas a desarrollar, de esta manera se estructura el espacio para la visualización del objeto arte.

El espacio artístico creado desde la intervención, expresa una imagen simbólica, donde intervienen dos elementos fundamentales: El círculo y la puerta, que expresan el adentro y el afuera, tomado como un todo, ya no desde una condición abstracta de formas materiales, sino que se considera como un resultado específico, generando nuevas interpretaciones de la realidad experimentada, estableciendo un diálogo sensorial entre espectador y el espacio recorrido. MARCHAN FIZ, S (1986) asevera que:

El «land art- ha ofrecido a nuestra percepción amplios fragmentos de la naturaleza. En este sentido ha parecido evocar una nueva unión con la naturaleza. Ello se ha manifestado tanto en el cultivo de los medios naturales, en la elección de los escenarios para su realización, como en la renuncia a los procedimientos técnicos. Amplía los horizontes de nuestra experiencia por la selección del fragmento natural.

Esto implica no sólo una extensión del campo de aplicación de la actividad artística, sino de nuestra sensibilidad para percibir estéticamente fenómenos naturales de la índole que sean. En este aspecto prosiguen las propuestas de la extensión y ampliación del arte. Ahora bien, el «land art» ha remitido a la presencia humana en un espacio vacío, silencioso, apenas contaminado por el hombre civilizado. Por ejemplo, Heizer ha hecho en ocasiones referencias al paisaje inviolable, tranquilo, casi religioso del desierto, buscando un contacto más directo con la naturaleza, con su tierra, alejándose del ambiente urbano, cada vez más insoportable y agobiante. (p.220)

El espacio y el artista en momento presente, directamente en desarrollo de la idea en conexión con los sentidos, es la búsqueda interior a la que invita el paisaje. Es el artista artífice de proyectar ese mensaje tomado de su sola presencia con el espacio natural.

Referente al espacio y a la relación con el espectador generó interrogantes, reacciones y la presencia espontánea y lúdica ya que se encontraba de modo alguno un poco oculta en relación a su ubicación, pero ante todo permitía un contacto directo con todas las personas que de alguna manera ocupaban y transitaban dicho espacio en esta instancia MARCHAN FIZ, S (1986) nos señala que:

Estas obras acentúan más el polo mental. Cuanto más idénticos devienen la obra y la realidad, tanto más el arte se

convierte en un arte de reflexión, ya que la ambivalencia significativa, acentuada en estas obras por los más diversos medios visuales estáticos y dinámicos, suscita la reflexión interrogativa sobre las valencias artísticas del sector seleccionado de la naturaleza. La elevación y declaración de un fragmento a un estado artístico obliga al espectador a explorar las propiedades hasta entonces ocultas de los objetos y las relaciones que satisfagan la excepcionalidad del nuevo estatuto artístico. La obra deviene un auténtico estímulo conceptual para la conciencia del espectador. (p. 221).

Todos somos objetos del paisaje natural mientras habitamos su espacio, pero este tipo de intervenciones conlleva a ciertas indagaciones. Por ejemplo: ¿Qué tipo de relación o que tan próxima es esta con el espectador?

2.4 INTERVENCIÓN.

Esta exploración pretende revisar el tipo de intervenciones artísticas realizadas en espacios naturales.

La atención que se presta al espectador en la relación que establece con la obra, el proceso, la condiciones de tiempo y espacio así como los materiales y herramientas utilizadas en la elaboración de las intervenciones, como

se encuentra consignado respecto de estos procesos de los artistas del Land Art en la enciclopedia Historia del Arte Siglo XXI (1999) complementa:

El artista Land no solo abandona su taller o su lugar habitual de trabajo, maquinaria pesada, el bulldozer se convierten en los nuevos utensilios para obras que tienen la característica de ser efímeras, expuestas con el tiempo a los procesos de transformación climática.

Artistas como: De Jean Dobbins (1941) las correcciones de perspectiva, son figuras geométricas trazadas con cuerdas blancas en el suelo para que el espectador las vea de frente y no en perspectiva.

Dennis Oppenheim (1938) Se dio a conocer por sus siguientes creaciones: círculos, espirales, conos, laberintos que solo pueden ser apreciadas en su integridad desde el aire. (P. 1343-1344)



Las dimensiones y el diseño de cada obra obligan al artista a transformar el paisaje cambiando su quehacer cotidiano, optando por utilizar herramientas no convencionales algunas no manipuladas por el (Maquinaria pesada).

Desde la antigüedad los seres humanos sentimos la necesidad de intervenir los espacios con diferentes manifestaciones, ya sean místicas, artísticas, arquitectónicas etc. Una de las características de la intervención es el lenguaje creativo o de expresión; son el imaginario de cada tipo de propuesta ya sea individual o colectiva dirigida a la sociedad. En el arte estas intervenciones son de tipo escultórico o efímero, colocar objetos en el espacio público realizando nuevas composiciones de este; buscando así entender los nuevos modos de contribución del arte a la construcción social. Es una acción donde se plantea una reflexión que promueve un enfoque positivo y abierto a la participación de los espectadores siendo estos los protagonistas de nuevas maneras de interpretar el arte en la sociedad. Es en estas intervenciones al espacio donde podemos adquirir

información y conocimiento sobre la actualidad y sobre nosotros mismos, intercambio de ideas y movimiento constante en el entorno cotidiano.

2.5 SÍMBOLO.



Robert Smitson Spiral Jetty 1970.

El símbolo, como referente de esta propuesta, se asume como un lenguaje universal dentro de un contexto moderno, que indaga la separación mediática de los seres humanos y la naturaleza, alejados del significado real del símbolo, negando su acción de unir lo opuesto, la dualidad, o lo que aparentemente está separado. C. G. JUNG (1995) La historia del simbolismo muestra que todo puede asumir significancia simbólica: los objetos naturales (como piedras, plantas, animales, hombres, montañas y valles, sol y luna, viento, agua y fuego), o cosas hechas por el hombre (casas, barcos, coches), o, incluso, formas abstractas (números, o el triángulo, el cuadrado y el círculo). De hecho, todo el cosmos es un símbolo posible. El hombre, con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos (dotándolos, por tanto, de gran importancia psicológica) y los expresa ya en su religión o en su arte visual. La historia entrelazada de la religión y del arte, remontándose a los tiempos prehistóricos, es el relato que nuestros antepasados dejaron de los símbolos que para ellos eran significativos y emotivos. Aun hoy día, como

muestran la pintura y escultura modernas, todavía sigue viva la interacción de la religión y el arte (P. 230).

Por lo tanto, el símbolo es la forma del lenguaje que facilita el volver a unir, para reunir al ser humano con su verdadera naturaleza y con el orden del universo.

La proporción que adecuamos a la parte de un todo como círculo que delimita el diseño y armonía de las partes o puntos que componen la intervención que se hace visible al espectador materialmente logrando un concepto de imagen o figura que representan el adentro y el afuera del mundo material y el intangible.

Abordar el símbolo desde lo cotidiano representa el ser humano en un tiempo real donde sus vivencias y experiencia de vida se traducen en manifestaciones simbólicas de acuerdo a las creencias y tradiciones familiares.

Existe un desarraigo de nuestras creencias primigenias un síntoma en nuestro tiempo y contexto socio-cultural una crisis de identidad, que repercute gravemente en la salud del ser humano.

Las asociaciones que se presentan después de indagar sobre el símbolo, parte de la idea de signo convertido en símbolo este codificaba, ocultaba el sentido manifiesto de lo representado o de un concepto, surgía como una negación a aquel individuo que no estaba preparado para recibir dicha información pues esta presentaba características esenciales. Podía y debía abarcar un mensaje completo.



Vicente Montejo – Diseños digitales El símbolo.

CAPÍTULO III.

PROYECCIÓN.

3.1 REFLEXIÓN DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA A PARTIR DE LA INTERVENCIÓN *IN SITU*.

CROMATISMO.

ARMONIA.

ATMOSFERA

COMPOSICIÓN.

COMPRENSIÓN DEL MENSAJE.

RELACIÓN HOMBRE NATURALEZA.

CREATIVIDAD.

SATISFACCIÓN DE LOS SENTIDOS.

3.2 EL CÍRCULO COMO REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA.

3.3 REFLEXIÓN Y ESPECTADOR.

3.4 CONCLUSIONES.

3.5 BIBLIOGRAFÍA.

PROYECCION Y DESARROLLO.

En la intervención, se trabajó el espacio tomando en cuenta el perímetro en el que se estableció efímeramente la propuesta, tomando como símbolo los elementos puerta (El adentro y el afuera) y el círculo (Espacio circundante), representando un diseño que se fue modificando autónomamente, de acuerdo con las alteraciones ocurridas durante el



proceso de materialización y conceptualización.

De acuerdo a la experiencia con los materiales utilizados en la intervención ocurrieron dos hechos en relación con el tema del que nos habla la anterior cita: las tejas de barro empleadas y ubicadas en la superficie bidimensional de la obra que en su totalidad constaban de 300 piezas y que un principio del posicionamiento de los diseños sufrieron algunas rupturas de una tercera parte de la totalidad de las piezas más que una acción vandálica fue parte de espontanea o de juego pues, esta provino de parte un grupo de niños que visitaban las instalaciones de la facultad, el resto de las piezas al final de la obra fue reciclado por un empleado de seguridad que sugirió le donásemos dichos elementos sugerencia que tuvo nuestra aprobación. En segunda instancia ya hubo una agresión directa por parte de estudiantes con

la utilización pintura en aerosol logrando intervenir con grafitis el objeto puerta la que pasado algún tiempo fue incinerada por otras personas, es así como la obra toma variaciones en su aspecto físico e interpretativo.



3.1 REFLECCION DE LA EXPERIENCIA ESTETICA A PARTIR DE LA INTERVENCIÓN *IN SITU*.

CROMATISMO: hay dos colores que componen la obra que son el naranja de las tejas de barro y el rojo de la puerta que se complementan con el verde del prado y el paisaje.

ARMONIA: el diseño del círculo está en proporción con la ubicación del elemento puerta que se encuentra en la parte central de este.

ATMOSFERA: el dispositivo se encuentra en un espacio abierto al aire libre, en un ambiente natural.



COMPOSICION FOTOGRAFICA: la obra dispone de un encuadre total desde una altura de tres pisos, tomando como fondo el prado. Y desde el plano bidimensional se puede registrar en cualquier dirección y profundidad creando movimiento y dinamismo del diseño.

COMPRESION DEL MENSAJE: el mensaje va directa o indirectamente al espectador creando un acercamiento al dispositivo de forma continua. Pudiendo así relacionarse con su entorno.



RELACION NATURALEZA –HUMANO: dese el mundo antiguo esta relación del círculo y la puerta van asociados al universo y al paso de un ciclo a otro, el hombre moderno lo ha tomado como estatus de posicionamientos de la arquitectura e investigaciones científicas.

CREATIVIDAD: el objetivo de esta intervención fue precisamente salir de las aulas de clase e innovar propuestas de manera original y singular en otro entorno, creando un impacto y originalidad de manera natural y efímera.

SATISFACCION DE LOS SENTIDOS: en relación con los sentidos existe la posibilidad de interactuar directamente con la obra dando la posibilidad de interpretarla desde cada punto de vista y experiencia del espectador

3.2 EL CÍRCULO COMO REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA.

El círculo, concepción infinita de la creación; círculo limpio adentro y afuera, que simboliza la idea de ilimitación. Círculo vacío, que da la noción de lo finito con el infinito, no manifestado, ósea que no puede manifestarse como una cosa más, porque el infinito no manifestado no se puede aprehender a simple vista. Es como la nada, no en sentido de inexistencia total sino en sentido de existencia sin revelación inmediata, para alcanzar todo lo que se proponga el ser humano desde su propio interior.

El círculo vacío como se explica arriba, es símbolo de in manifestación y el punto en el centro del círculo, simboliza la puerta de la revelación (Anima Mundi) alma del mundo.

El círculo trazado en dos direcciones por una cruz, simboliza los opuestos (Andrógino Universal); la cruz representa lo masculino y el círculo lo femenino al ser unido se realiza la actividad creadora y con ésta los



fenómenos propios del universo, que operan en siete estados de conciencia: Elemental, Mineral, Vegetal, Animal, Humano, Súper Humano y lo Divino.

3.3 REFLEXIÓN Y ESPECTADOR.

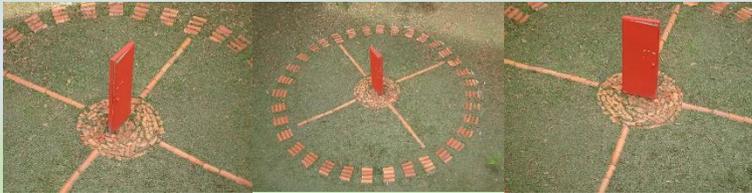
Los resultados de esta intervención *in-situ*, luego de una previa investigación acerca del símbolo y su relación ser humano naturaleza, permitió por medio del círculo y de otros elementos, realizar una serie de diseños que generan un paraje.

El hecho de colocar a la vista del espectador, elementos como las tejas, la puerta y un círculo en el cual se generó acciones de inquietud e indiferencia, ya que al comienzo del proyecto de intervención, la gente se hizo preguntas como: ¿A dónde nos llevará esta puerta?, ¿Cuál es el adentro y cuál el afuera?, ¿Será la puerta del infierno o el cielo?, ¿vida y muerte?, ¿Principio y fin?... Comentarios de espectadores durante el proceso de montaje; todas estas incógnitas motivaron a la gente a cruzar la puerta,

abrirla y cerrarla, rodearla, observarla y a tomarle fotografías. Esto en cuanto a las inquietudes; con respecto a la acción indiferente, ocurrió que niños y jóvenes por curiosidad o burla, empezaron a romper las tejas dejando en pedazos hasta una tercera parte de estas, obviamente en el transcurso de varios días, de seguimiento y registro. Esto llevo a improvisar un aspecto determinante integrado, en el entorno y en la modificación de los diseños, ya que se decidió no botar las tejas destruidas y reutilizar los pedazos. Con esto nos dimos cuenta, que los inconvenientes pueden generar efectos inesperados, ya que el proceso de fotografía que se realizó, arrojó resultados sorprendentes en cuanto a imagen, forma, color, modelo, diseño, materiales y tamaño del proyecto.

Dichos diseños representan la relación del ser humano con el cosmos, es decir, relaciones simbólicas entre lo dual. El adentro y el afuera, el cielo y la tierra, lo vertical y lo horizontal, la luz y la oscuridad, como configuraciones

hacia el ser que tienen la capacidad de abrirnos puertas a ciertos planos de la realidad.



El ejercicio de modificar constantemente el diseño en el plano, nos da la oportunidad de experimentar y reconocer las posibilidades de comprender lo que nos relaciona, cuestiona, afecta y representa el hecho de existir.



Durante numerosas semanas, el diseño del proyecto *in-situ*, sostuvo siempre sus características circulares, manteniendo la

conducción de los espectadores, mediante líneas rectas, dinámicas y onduladas, con un anillo o centro en el interior del círculo, donde la puerta



representaba un sendero que describe una nueva idea de unión entre geometría y naturaleza.

Expresar una interacción entre formas bidimensionales y tridimensionales, luz y sombra, superficies y textura, movimiento y sonido, resultan como experiencias de los diversos ciclos de la relación entre el ser humano, el arte y la naturaleza.

A partir de la primera intervención como ejercicio de experimentación, se tomó en cuenta el siguiente plan de trabajo, retomado como proceso para la proyección plástica, con base en la relación Arte- Naturaleza.

- **OBSERVACIÓN:** Se realizó una observación detalla del espacio a escoger, analizando así las posibilidades de intervención, con el propósito de lograr la mejor perspectiva, que no impidiera la interpretación visual del espectador.
- **CONCEPTUALIZACIÓN:** se realizó a partir de referentes teóricos hechos a partir del proceso de investigación.
- **CONCEPCIÓN:** Proceso de bocetos (estudios de: color, forma y perspectiva).
- Estudio estructural del espacio.
- Definición de técnicas. (intervención in-situ, pintura, libro arte, fotografía y diseño).
- Materiales. (puerta, tejas, pintura, tela, papel, material multimedia).

Ejecución. Intervención realizada en la facultad de Artes y Humanidades UTP, elaboración de pinturas y libros arte, talleres la florida.

Estudio fotográfico durante el proceso de variación del diseño de la intervención.



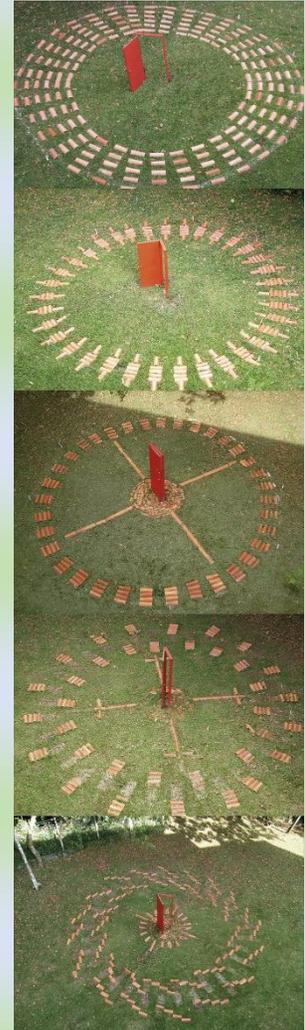
3.4 CONCLUSIONES.



1. Partiendo de las indagaciones a que apunta el objeto de investigación se trataron temas que se desarrollaron dentro de un marco teórico práctico para una mejor comprensión del símbolo como visión estética y crítica de la realidad y su relación entre el arte y la naturaleza.
2. Los ejes temáticos permitieron el desarrollo de diferentes procesos y ejecuciones de la intervención in-situ;
3. Las dimensiones de la instalación obligaban al espectador a desplazarse alrededor y por el centro de la obra, reorientarse una y otra vez en el espacio al cruzar la puerta y rodear la obra.
4. El espacio circular sobre la superficie bidimensional genera la sensación de un emplazamiento arquitectónico, ya que el color y la disposición de las tejas simulan

una suerte de plaza, parque o monumento, cuyos elementos están proyectados dentro de un carácter efímero.

5. Otros de los resultados obtenidos fue el proceso fotográfico que mediante un seguimiento continuo generaba transmitir una experiencia física de luz y sombra, con una perspectiva de profundidad espacial continuo a la ubicación en la parte alta del edificio, desde la cual se logra un picado fotográfico que abarca toda la dimensión de los diseños que en el transcurso de ejecución se fueron transformando.



6. Se realizaron varias prácticas de pintura y libro arte en el taller; obteniendo varias series de pinturas al óleo, acrílico, y libros arte que muestran un acercamiento a la lectura del símbolo y a la interpretación de representaciones gráficas, logradas a través de todos los procesos de experimentación y desarrollo del proyecto.

7. Si el arte y símbolo son vehículos que unen dos realidades. Podemos concluir que durante el desarrollo de la intervención, se juntaron el espacio en torno a la obra física y el espacio imaginario generado por los espectadores; obteniendo como objeto la unión que existe entre lo tangible y lo intangible o físico y metafísico.



8. El símbolo en este caso representado por un círculo y una puerta, desplazados de su contexto habitual genera manifestaciones de carácter lúdico, imaginario, visual, físico, mítico, emocional entre muchas otras más, se deduce que existe una realidad que gira en torno a la comunicación.

9. Durante la investigación se comprobó que existen varios tipos de símbolos entre ellos los geométricos como la rueda o círculo; movimiento e inmovilidad, el diseño sujeto a un círculo manifiesta una serie de cambiantes en donde se logran integrar la creatividad y la improvisación de las diferentes fases que van transformando el diseño inicial, este siempre con la idea o sugerencia de la cambiante de ciclos cósmicos.

10. El concepto de fragmento, para expresar el cosmos de una manera sencilla es el hecho de representar con un círculo y una puerta, fragmentos insignificantes, aparentemente a simple vista, nos llevan a una idea de que un pedazo pequeño nos pueda representar el universo y sus posibilidades.

11. El diseño como dibujo es un campo de acción que genera las posibilidades de explorar en otros campos artísticos, haciéndose un complemento necesario para la realización de nuevas propuestas simbólicas en este caso la pintura y el libro arte, el cual tiene una función específica que es comunicar.

BIBLIOGRAFÍA.

HANS Joachim La escultura en el siglo XX, Conciencia del espacio y configuración artística, Editorial blume, primera edición 1991

Historia del Arte Siglo XXI 1999, Espasa Calpe, S.A.

JOSE M. del Aguila Gomez, A Parte Rei. Revista de filosofía. Universite Catholique of Lovaina.
<http://serval.pntic.mec.es/~cmunoz11/index.html>

JUNG G. Carl. "El hombre y sus símbolos". Madrid España: Aguilar, S A. de Ediciones Juan Bravo 1996.

KANDINSKY, Vassily. Anthropos 1991.

DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE. México, Premia editora de libros, S. A.

LAILACH, M. (2007). Land Art. Taschen

MARCHAN Fiz. Simón. "Del arte objetual al arte de concepto" (Epilogo sobre la sensibilidad "posmoderna") Madrid España, 3ª Edición Akal 1986.