



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**AREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN**

**“ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE DOS OBRAS  
REPRESENTATIVAS DE GHADA AMER, COMO  
REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PLÁSTICA”**

Tesis previa a la obtención del  
grado de Licenciada en Artes  
Plásticas, Mención: Pintura.

AUTORA:

*Srta: María Isabel Reátegui Lozano*

DIRECTOR DE TESIS

*Lcdo. Carlos Andrade Díaz*

LOJA - ECUADOR

2014

# CERTIFICACIÓN

Lic. Carlos Andrade

**DOCENTE DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA**

CERTIFICA:

Que el presente trabajo investigativo sobre el Tema, **“ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE DOS OBRAS REPRESENTATIVAS DE GHADA AMER, COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PLÁSTICA”** de la autoría de la Srta. María Isabel Reátegui Lozano, ha sido asesorada y monitoreada con pertinencia revisando oportunamente los informes de avance de la investigación, devolviéndose al aspirante con las observaciones y recomendaciones necesarias para asegurar la calidad de la misma; por lo tanto se autoriza su presentación para su posterior sustentación, calificación y defensa privada, como pública.

Loja, 13 de marzo 2014



Lic. Carlos Andrade Díaz

DIRECTOR DE TESIS

## AUTORÍA

Yo, María Isabel Reátegui Lozano declaro ser autora del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de las mismas.

Las citas y transcripciones han sido correctamente señaladas.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el repositorio institucional – Biblioteca Virtual.

Autora: María Isabel Reátegui Lozano

Firma: 

Cedula: 1104991557

Fecha: 13 de marzo 2014

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO.**

Yo, María Isabel Reátegui Lozano declaro ser autora de la tesis titulada **"ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE DOS OBRAS REPRESENTATIVAS DE GHADA AMER, COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PLÁSTICA"**. Como requisito para optar al grado de Licenciada en Artes Plásticas; mención Pintura autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad de Loja para que con fines académicos muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tengan convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la Ciudad de Loja a los 13 días del mes de marzo del 2014, firma la autora.

Firma: .....

Autora: María Isabel Reátegui Lozano

Cedula: 1104991557

Dirección: Cdla. "Víctor Emilio Valdivieso"

Correo Electrónico: issabella090@hotmail.com

Teléfono: 073027915

Celular: 0989367072

**DATOS COMPLEMENTARIOS**

Director de Tesis: Lic. Carlos Andrade

Tribunal de Grado: Arq. Marco Montaña Lozano

Lic. Néstor Ayala

Lic. Xavier Barnuevo Solís

## **AGRADECIMIENTO**

La autora del presente trabajo de investigación, expresa su sincero reconocimiento y gratitud:

A la Universidad Nacional de Loja, al Área de Educación el Arte y La Comunicación, por haberme permitido los estudios en la apasionante y humana carrera de Artes Plásticas.

A los docentes de la carrera, por sus sabios conocimientos impartidos y por las enseñanzas recibidas.

Al Licenciado Carlos Andrade, por su entrega solidaria y desinteresada en la dirección y guía del presente trabajo.

A mis padres y hermanos por su ayuda incondicional para que pueda cumplir mi meta de profesionalización.

Y en general a todas y cada una de las personas que contribuyeron de una u otra forma al desarrollo del presente trabajo de investigación.

La autora

## **DEDICATORIA**

El presente trabajo lo dedico a mis padres, que han sido para mí, ejemplo de amor, honradez y sacrificio; a mis hermanos y amigos, por brindarme su apoyo incondicional y permitir que culmine con éxito mi carrera profesional.

**María Isabel Reátegui Lozano**

## ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

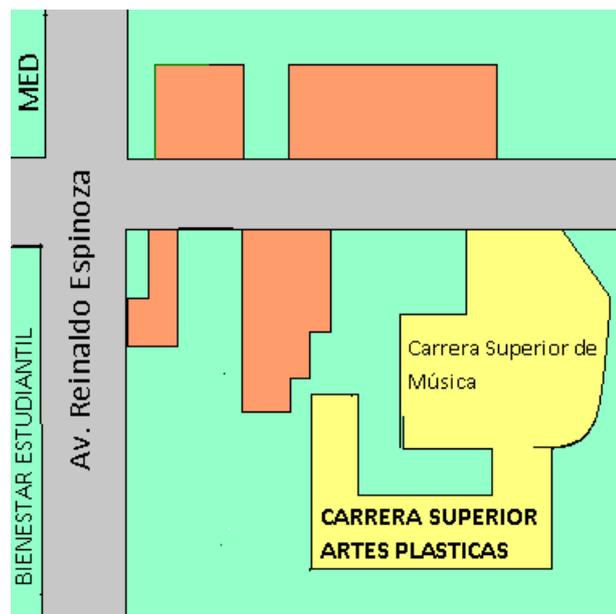
**BIBLIOTECA:** Área de la Educación, el Arte y la Comunicación

TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/NOMBRE DEL DOCUMENTO	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DEGRADACIONES	NOTAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIOS COMUNIDAD		
TESIS	<b>REÁTEGUI LOZANO MARÍA ISABEL.</b> ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE DOS OBRAS REPRESENTATIVAS DE GHADA AMER COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PLÁSTICA	UNL	2014	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	SAN SEBASTIAN	CIUDADELA UNIVERSITARIA	CD	Lic. Artes Plásticas, mención: Pintura

# MAPA GEOGRÁFICO



## CROQUIS CIUDAD UNIVERSITARIA GUILLERMO FALCONÍ ESPINOZA



# **ESQUEMA DE TESIS**

**PORTADA**

**CERTIFICACIÓN**

**AUTORÍA**

**CARTA DE AUTORIZACIÓN**

**AGRADECIMIENTO**

**DEDICATORIA**

**AMBITO GEOGRÁFICO**

**MAPA GEOGRÁFICO**

**ESQUEMA**

- a. **TÍTULO**
- b. **RESUMEN en español e inglés**
- c. **INTRODUCCIÓN**
- d. **REVISIÓN DE LITERATURA**
- e. **MATERIALES Y MÉTODOS**
- f. **RESULTADOS**
- g. **DISCUSIÓN**
- h. **CONCLUSIONES**
- i. **RECOMENDACIONES**
- j. **BIBLIOGRAFÍA**
- k. **ANEXOS**

**a. TÍTULO**

**“ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE DOS  
OBRAS REPRESENTATIVAS DE GHADA AMER,  
COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA  
PLÁSTICA”**

## **b. RESUMEN**

El presente trabajo investigativo tiene como finalidad, el análisis artístico y estético de la obra de la artista contemporánea Ghada Amer, tomada como referente para la elaboración de una propuesta plástica.

Partiendo de un estudio en el contexto histórico del arte conceptual, para conocer los diferentes planteamientos y respuestas que en la práctica se están dando, destacando la actividad de la creatividad artística, en los conceptos estéticos y de conocimiento plástico.

La identidad de la obra continúa manifestándose en el modo en el espectador se hace cargo de su construcción reflexiva y esto es lo más importante de la experiencia del arte. Proponer obras que despierten disposiciones intelectuales con estímulos estéticos, teniendo en cuenta que en el proceso de hacer una obra de arte siempre existe una distancia entre la concepción inicial y el producto final.

## **SUMMARY**

This research work is aimed at the artistic and aesthetic analysis of the work of contemporary artist Ghada Amer, taken as a reference for the development of a plastic proposal.

Based on a study in the historical context of conceptual art, to understand the different approaches and responses in practice are taking place, highlighting the activity of artistic creativity, aesthetic concepts and artistic knowledge.

The identity of the work continues to manifest itself in the way the viewer is responsible for its thoughtful construction and this is the most important experience of art. Suggest works to arouse intellectual dispositions aesthetic stimuli, given that in the process of making a work of art there is always a distance between the initial concept and the final product.

## c. INTRODUCCIÓN

La historia del arte, como disciplina, evidencia los procesos creativos que se desarrollan en el ámbito artístico a lo largo de diferentes épocas hasta nuestros días, de ahí el interés de realizar un ***“ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE DOS OBRAS REPRESENTATIVAS DE GHADA AMER, COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PLÁSTICA”***, ya que la artista mencionada está inmersa en el arte contemporáneo, se estudian los aspectos importantes del arte conceptual tanto técnicos y estéticos que influyen en su obra,

El presente trabajo será un aporte fundamental en el desarrollo teórico-práctico del arte, considerando los procesos técnicos y estéticos del arte conceptual, para así poder aplicar ciertos aspectos en la práctica, es así que se pretende realizar obras artísticas basadas en el erotismo como exaltación del amor físico en el arte, transgrediendo las barreras que imponen los mandatos culturales en torno a la expresión de las pulsiones sexuales, lo que supone cierta superación de la represión de orden sexual.

De ahí la importancia de conocer los planteamientos en torno al arte conceptual, y al erotismo, pretendiendo determinar los elementos plásticos y semióticos que se utilizaran para la elaboración de la propuesta plástica en torno a la temática investigada.

## **d. REVISIÓN DE LITERATURA**

### **1. Arte Conceptual**

#### **1.1 Contexto Histórico**

Las transformaciones sociales que dieron inicio a la sociedad industrial se habían concluido en las grandes potencias (Europa Occidental, Estados Unidos) a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, en el horizonte de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Había empezado un nuevo ciclo de la Revolución industrial (Segunda Revolución industrial), con la aceleración de procesos históricos constituyéndose una sociedad de consumo regida en sus aspectos ideológicos por los modernos medios de comunicación vinculados a los desarrollos tecnológicos.

La Revolución rusa, los fascismos y la Crisis de 1929 figuraron difíciles retos al régimen liberal y capitalista, que resistió a los intranquilos tiempos de un período de entreguerras productivo para las artes (vanguardias artísticas) y a la Segunda Guerra Mundial. A continuación de ésta, un novedoso periodo tecnológico, económico y social (tercera revolución industrial) trasladará a lo que se denomina sociedad postindustrial.

Las artes figurativas transitan por un progreso evolutivo, cuyos inicios están en las antiguas culturas euroasiáticas, con una estimulación religiosa, firme soporte en la naturaleza y centrado principalmente en el hombre. A partir de las cuevas de Altamira al neoclasicismo, siguiendo por el Partenón, el arte mantiene una justificación humana y naturalista.

La máquina hace su aparición, y con ella, las fuerzas gigantescas de la época, por lo cual los impresionistas manejan el tema de la locomotora rauda y humeante, atrae todo aquello que sea dinámico, se pinta la luz misma,

independiente del objeto. A comienzos del S. XX nacen de forma simultánea, en constante interrelación las nombradas vanguardias artísticas que rompen con los lenguajes tradicionales seguidamente con la ruptura con las antiguas formas de vida, los artistas perderán el interés en pintar algo concreto, y titularán sus obras como figuras, objeto, composición, etc.

El arte designado como arte contemporáneo, no con un criterio de periodización sino estético, determinado por su disolución con el academicismo y por su ajuste a renovadas y provocativas teorías del arte como: arte deshumanizado, arte puro, muerte del arte, crisis del objeto artístico, entre otros.

A principios de los sesenta se hizo evidente, en el ámbito artístico estadounidense así como en el europeo, la transmisión de un nuevo tipo de arte, de diferentes procedimientos con una distinta manera de concebir arte y vida. Escenarios como la calle, el desierto, las costas australianas, la montaña, es decir, cualquier lugar de la naturaleza reemplazó los lugares frecuentes donde se solía exponer las obras de arte. Los valores sobresalientes en el arte con el paso de los siglos, que el arte moderno y las vanguardias habían reinterpretado, sin discutir de modo radical (la armonía, el cromatismo, la composición, la masa, etc.) eran rechazados a favor de otros como lo efímero, lo pobre, el proceso, la analogía, etc. Los medios tradicionales se consideraban poco apropiados para ser mensajes en sí mismos.

## **1.2 Arte conceptual bases y tendencias**

El Dadaísmo surgido en 1916 en Zurich, Suiza con el propósito de resistirse a cualquier tipo de equilibrio y racionalidad, está en los antecedentes del Arte Conceptual; término en el que se agrupan manifestaciones artísticas que usan el lenguaje y las ideas como su materia prima principal. Se establece una

estética de la vida diaria, pretendiendo romper la monotonía, que, dependiendo del concepto, se desarrollaría en los años 80 por vías muy diversas como el Land Art, la Performance, la instalación, el Body Art o el Process Art.



Marcel Duchamp - Desnudo Bajando la Escalera (1912)

El arte conceptual surge de la corriente más reflexiva del arte minimal aquella que privilegiaba los elementos conceptuales de la obra por encima de sus procesos de ejecución y fabricación. Esta sobrevaloración del proyecto, que se da, en las obras minimalista de Robert Morris (Fichero, 1962) y de Sol Le Witt (estructuras seriales, ABCD, 1965) fue resultado inmediato de las diferentes manifestaciones objetuales y procesuales, sumándose los ready made de Marcel Duchamp a las propuestas minimalistas: y así lo puro y lo impuro se alían en un estilo de los años sesenta. A partir de las contribuciones de Marcel

Duchamp el arte conceptual reflexionó, sobre la obra y el papel del autor y estableció las condiciones de receptividad y la función del espectador.

El arte conceptual se manifestó como una oposición en contra del formalismo que había sido acoplado por Clement Greenberg (muy relacionado con el movimiento abstracto). Primero se renunció a la composición pictórica convencional y las referencias al ámbito académico por artistas como Pollock de EU (Action-paiting), Wols y Appel de Alemania, Mathieu de Francia y Jorn del Cobra Group, que al igual que Duchamp no eliminaron el valor de la obra de arte.

Los precedentes del arte conceptual podrían buscarse en el renacer de las Vanguardias tras la II Guerra mundial, en una complicada cadena de intercambios culturales entre Europa, EEUU y Japón. Dos figuras que destacan como generadores de nuevas ideas son: el ya mencionado Marcel Duchamp (quien emigró a EEUU durante la I Guerra Mundial) y el compositor estadounidense John Cage. Fue en los límites de la pintura, donde se agruparon movimientos vanguardistas; en EEUU, Robert Rauschenberg y Jasper Johns convirtieron la pintura con objetos cotidianos y eventos imprevistos, y debatieron su situación privilegiada. En Japón, las obras basadas en la performance del grupo Gutai desarrollaron el informalismo y la action painting hasta convertirlos en actos rituales de agitación.

En Francia e Italia, Yves Klein y Piero Manzoni individualmente desarrollaron prácticas vanguardistas relacionadas en las que realizaron el contenido ideal de la experiencia artística a partir de su idea alternativa del significado metafísico del monocromo. En cada paso, el incremento hasta la destrucción de la idea de la pintura estimuló un interés por lo efímero y lo inmaterial que adelantó el "arte conceptual" con conciencia de su particular identidad subsiguiente.

Finalizando la década de los 50 y principios de los 60 surgieron grupos promotores de nuevas ideas, como lo son Les Nouveaux Réalistes, American Pop y British Pop, La Figuration Narrative y Fluxus que concluyeron entre 1967 y 1972 en un grupo que creó el arte conceptual.

Antes de la aparición de lo que se conoce propiamente como arte conceptual, este clima artístico respaldó la formulación del arte concepto, denominación establecida en 1963 por el artista en el ámbito fluxus Henry Flynt para designar el tipo de arte atento a una renovación tanto de la música, el teatro y las artes plásticas, cuyos objetivos son de interés social, practicado por George Brecht, George Maciunas y Yoko Ono. El arte concepto es un arte cuyo material esta íntimamente ligado al lenguaje, en donde intervienen los conceptos, como por ejemplo, el material de la música es el sonido.

Una de las primeras exposiciones en donde el arte conceptual adquirió carta de autorización fue January Show, 1969, definida por su organizador, el coleccionista Seth Siegelau, como "límite ultimo del arte", en la exposición participaron los artistas Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth y Lawrence Weiner, proponiendo las llamadas informaciones primarias, tras January Show, se dieron nuevas exposiciones que contribuyeron a reforzar el arte conceptual en el ámbito internacional, como por ejemplo; Lucy R. Lippard organizo en el mismo año Art by Telephone, Museum of Contemporary, Chicago, así también Conceptual Art and Conceptual Aspects, Nueva York 1970, entre otras

### **1.3 Aportes teóricos**

En un texto titulado "Paragraphs on Conceptual" en donde proviene la denominación de arte conceptual, Sol Le Witt declaró la supremacía de la idea

sobre la materialización de una obra de arte afirmando que la idea es una maquina generadora de arte, se apoya de las formulaciones por Frank Stella en el sentido de que lo primordial en una obra es que esta tenga una buena idea, sin embargo S. Le Witt fue más lejos que F. Stella al proporcionarle un absoluto protagonismo a la idea, lo que significa que todas las decisiones en el proceso creativo son tomadas a priori, el arte debe ser intuitivo, ligado a procesos mentales, muy independientemente de la habilidad del artista y de su destreza técnica, la aspiración del artista conceptual es hacer que su trabajo sea interesante mentalmente para el espectador, lo que equivale a que sea emocionalmente neutral.

Además de considerar a S. Le Witt como teórico o precursor del arte conceptual, según sostiene C. Schlatter se lo ha de contemplar como defensor del arte inmaterial, por su actitud antiobjetual, la misma que defendieron artistas del entorno conceptual, como por ejemplo Douglas Huebler y John Baldessari

Para la consolidación teórica del arte conceptual fue importante la aportación de Joseph Kosuth (artista estadounidense) el cual reaccionó contra el formalismo de las artes objetuales estableciendo una distinción entre percepción y concepto: concluyendo que, la desvalorización de todo componente estético y preceptivo, ayudaría al desarrollo de lo mental.

Para Kosuth la función del nuevo artista consiste en crear nuevas propuestas, para el una obra de arte es una proposición analítica, ya que se podría considerar que la creación artística como una forma tautológica, determinando que el arte debe reemplazar a la religión y a la filosofía ya que puede satisfacer los intereses espirituales e intelectuales del hombre.

A fin de cuentas lo que plantea Kosuth es una extensión de la creación artística que supere los límites heredados, considerando al arte como una actividad más que no como una praxis, dándole un sentido de vivencia, de percepción, acotando las fronteras de arte-vida. Al teorizar sobre arte, define al artista conceptual utilizando sus escritos para exponer sus conceptos y propuestas, de ahí la idea de que los artistas consideren los propósitos de su trabajo como parte fundamental de su arte, formulando enunciados sobre sus propias intenciones.

## **1.4 Tendencias**

En lo que se entiende como arte conceptual obviamente no todos los artistas tenían una misma reflexión sobreentendiendo que tampoco tenían un mismo método de trabajo. En tanto como crítica a la sociedad de consumo y como reacción al discurso de lo moderno, se pueden distinguir formas de trabajo que van desde el ready made, con el protagonismo del objeto; las intervenciones en lugares determinados a partir de imágenes, textos u objetos; aquellas en las que el trabajo, concepto o acción se presenta a través de notas, mapas gráficos o fotografías y proposiciones en las que el concepto, la propuesta o investigación son asumidos a través del lenguaje. Lo cierto es que las formas de trabajo citadas pueden colaborar al arte conceptual para la definición de las tendencias, sin embargo buena parte de los trabajos conceptuales son difíciles de clasificar ya que existen un sinnúmero de teorías del arte conceptual como de artistas conceptuales, por ello la necesidad de analizar la obra reconociendo posibles relaciones con la filosofía, el lenguaje, la palabra, la matemática y los medios utilizados.

## **1.5 Caracterización del arte conceptual**

En el arte conceptual la idea o concepto prima sobre la ejecución material de la obra y el proceso; notas, bocetos, maquetas, diálogos, poseen en su mayoría más importancia que el objeto terminado, los cuales pueden ser exhibidos para enseñar el origen y desarrollo de la idea inicial. Este tipo de arte exige nuevos métodos de elaboración.

Otro elemento a distinguir de esta tendencia, es que, exige de una mayor intervención del espectador no solo en la manera de percibirlo sino con su acción y participación. En función de la insistencia en el lenguaje, el comentario social o político, el cuerpo o la naturaleza dentro de este arte se pueden encontrar líneas de trabajo muy variadas como: body art, land art, process art, performance art, arte povera, etc. Entre sus principales representantes destacan artistas como: Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Weiner, el grupo Art and Language, Gilbert and George, Dennis Oppenheim, Walter de María, Robert Smithson, Jean Dibbets, Richard Long, entre otros.

Los artistas conceptuales incorporan un nuevo nivel de autenticación del arte acoplado éticamente al ámbito de producción y de interpretación del arte. La obra se convierte en el punto de partida de una reflexión mas profunda que envía continuamente a la misma obra.

Las ideas realizan el concepto, una vez establecida la idea en la mente, y determinado el resultado esperado, en el proceso el artista puede recurrir a cualquier medio, desde una expresión escrita o hablada hasta la realidad física.

## **1.6 La instalación y su relación con el arte conceptual**

La instalación género del arte conceptual, la cual tomo impulso a partir de la década de los 70. En dicho género se incorpora cualquier medio para idear una práctica y experiencia conceptual en un ambiente determinado. Los artistas de instalaciones aprovechan directamente el espacio de exposición, en su mayoría la obra es transitable por el espectador, el cual puede interactuar con ella.

Se puede señalar como iniciadores de este movimiento a artistas como Marcel Duchamp y su empleo de objetos cotidianos resignificados como obra artística, Artistas tan diversos como Helio Oiticica, Bruce Nauman, Joseph Beuys, Daniel Buren, Wolf Vostell, Nam June Paik, Marcel Broodthaers o Antoni Muntadas que han trabajado en uno u otro sentido la instalación. Puede utilizar cualquier medio, desde materiales naturales hasta los más novedosos medios de comunicación, como por ejemplo el video, sonido, computadoras e internet, o inclusive energía pura como el plasma. Algunas instalaciones son ubicadas en sitios específicos de arte; en este aspecto ellas sólo pueden existir en el espacio para el cual son creadas.

La instalación es una expresión artística que se produce a partir de multidisciplinas, difundándose originariamente en Estados Unidos y en Europa, se basa en un trabajo en el cual la fabricación toma parte artística como método dentro de la pieza teniendo la presencia activa del espectador. A lo largo de la historia en la instalación se han organizado movimientos artísticos precursores como: Mono-ha, Surfaces, Neo Dadas, Junk Art, entre otros, dichos movimientos son un ejemplo de la constante actividad creativa del ser humano para poder poseer un recurso de expresión más completo en el que puede reunir percepciones, emociones, imágenes y sonidos en una misma obra.

Se puede descubrir que dentro de la instalación ha habido a menudo creaciones originales utilizando medios visuales como las nuevas tecnologías como imágenes producidas por computadora, videos que modifican la realidad del tiempo y el espacio; recursos auditivos en donde se puede encontrar la instalación sonora con el propósito de que un elemento sonoro interactúe con las artes visuales, pudiendo así observar cómo afecta a los objetos y a los elementos visuales, como se desenvuelve en el espacio y en el tiempo.

La instalación artística ha dejado ejemplos en el mundo con obras como las del artista francés Daniel Buren, por ejemplo los arcos rojos en las cuales se pueden unificar la instalación artística con la arquitectura.

Hacia el futuro, se opina que la instalación artística se torna como un arte en el cual se pueden involucrar diferentes escenas y movimientos artísticos mismos que le darán una distinta visión dentro del contexto cultural en donde se puede decir que ya todo está visto tratando de descubrir otras formas de experimentar, sentir, percibir e interactuar entre el espectador y el artista.

Actualmente artistas nacionales como Jenny Jaramillo, Amaru Cholango, Rodrigo Viera Cruz, etc., intentan dar a conocer su trabajo exhibiéndolo en galerías así como en la vía pública lo que manifiesta que se están originando nuevas formas de dar a conocer las obras.

## **1.7 Lenguaje artístico y estético del arte conceptual**

En este aspecto se podría tomar como ejemplo al grupo inglés Art-Langage, en donde manejan el lenguaje de un modo analítico, sometido a un cambio de

funciones convirtiéndolo en un instrumento con el fin de analizar las ideas sobre el arte.

El lenguaje es un modo de investigación, una elaboración lingüística desde el punto de vista de la función del arte. El arte como idea provoca la aproximación a un arte de abstracción ideativa, discursiva. En algunos casos el lenguaje logra un valor evocativo y metafórico, quizá cuando ha sido removido, rehecho, rechazado, etc. En estos casos las ideas son subjetivas.

El arte conceptual recalca la importancia del espectador, estableciendo procesos. Los índices, ofrecidos por la obra, los elementos señaléticos, indicativos, lo inacabado, impulsan y estimulan el proceso productivo de la recepción-creación.

En lugar de los usuales objetivos, el conceptual establece procesos artísticos, procesos comunicativos que cumplen varias funciones, en los que el receptor, ya no acepta pasivamente lo dado, si no que participa en procedimientos activos. La ejecución puede considerarse como la documentación de un proceso mental o una ocasión, para que el destinatario inaugure el proceso mental, cuya orientación se prescribe por la documentación, pero no se determina enteramente según su contenido.

El arte conceptual, es principalmente un arte de documentación. La propuesta final sería la desaparición de los polos creador-espectador, respaldando la socialización de la creación en un sentido de una reciprocidad.

Desde la decodificación del texto de la obra sus fragmentos están estructurados de diversas maneras y se reciben como variedad, por lo tanto el significado no se recibe de manera unívoca y determinista.

Por último, se cree que dichas prácticas dejar de lado etiquetas están en condiciones de ser analizadas con implicaciones para las diversas dimensiones perceptivas y semióticas y convertirse en parte funcional para la apropiación de la complejidad de lo real, por medio de la discusión de los modelos de comunicación social. Está, en condiciones de realizar síntesis interdisciplinarias que desborden las tautologías y se inserten en el sistema relacional social más amplio.

## **2. Una estética contemporánea.**

El filósofo contemporáneo Retheneau Walter manifiesta que:

"El placer estético se produce por la percepción de leyes ocultas, es placer en sí mismo, liberado de la subordinación a cualquier propósito, por lo tanto incluye el placer ante la naturaleza y el placer ante el arte"<sup>1</sup>.

El placer estético se provoca gracias a la existencia, en el receptor, de un sinnúmero de atributos activados por la obra, según la fuerza que esta ejerza sobre la mente del receptor.

Según Aumont, J (1998), la estética es un planteamiento, como respuesta a necesidades dentro del ámbito ideológica y filosófica, respuesta que se produjo a finales del clasicismo, de hecho, la palabra "estética" se implantó en las principales lenguas, gracias a la universidad y al museo hacia 1750.

---

<sup>1</sup>Chipp, Hersell.1995. Teorías del Arte Contemporáneo: Notas sobre la filosofía del arte. Akal. Madrid. P 579

En tal sentido se considera, la constitución de la estética como disciplina filosófica en el ámbito de la ilustración europea, así como también la idea que nace del discurso propio del S.XVIII, en donde el receptor es entendido como un sujeto contemplativo y desinteresado. Por otro lado se tiene una concepción donde el receptor es caracterizado por la participación, interacción e implicación kinestésica (sensibilidad), atendiendo a que esto constituye gran parte de los objetivos del arte contemporáneo

Con el surgimiento de las Bauhaus (1919), el mobiliario, la decoración de interiores y los objetos domésticos, se convierten en vehículos de una nueva estética que ya no está ligada al arte tradicional, sustituyendo así a una estética materialista a favor de una estética del significado.

La definición de estética es un tema tratado por los semiólogos, numerosas teorías le han dado un sinnúmero de conceptos pero para abordar la temática se toma uno en particular, como por ejemplo, Aumont, para quien la estética se constituye como una teoría de la percepción. Puesto que se trata de una reflexión sobre la sensación y se relaciona con la práctica del ejercicio del gusto.

Se sabe que gran parte de lo que el hombre percibe es clasificado de dos maneras: agradable o desagradable, bello o feo. La belleza está relacionada con el placer, la armonía, lo espiritualmente agradable, en este aspecto, Aumont esquematiza los factores que definen a la belleza como tal, según el juicio canónico y los separa en cuatro aspectos: Según la "cualidad" del juicio, manifestando lo bello como el objeto de una satisfacción desinteresada; bajo el aspecto de "cantidad", es decir, es bello lo que produce placer sin concepto así lo bello se impone a todos; según el aspecto de la "relación" (con un fin) en tanto la finalidad pueda ser percibida implícita en el objeto; y por último, la "modalidad", en donde lo bello es reconocido como objeto de una satisfacción necesaria.

Es necesario señalar que la percepción es presentada como conocimiento práctico y teórico, siendo los sentidos los teorizadores, esto remite al concepto de auto reflexión sobre los datos obtenidos por la percepción y a las operaciones de la intencionalidad, de esta manera los datos ofrecidos al espectador pueden ser transformados o completados por este, logrando un nivel de conocimiento y reflexión gracias a la experiencia.

Piñeiro (2002) afirma que tras las vanguardias ocurre un giro lingüístico, que consiste en hacer las cosas con palabras y es ahí en donde se ubica el arte conceptual como contrapunto a lo que se estaba haciendo anteriormente. Esta presencia de experiencia estética invade todos los aspectos de producción cultural, desapareciendo de alguna manera la obra de arte entendida como un objeto precioso y raro con cualidades mágicas, estableciendo una nueva forma de entender de belleza en el mundo. Se refiere a que lo más actual está ocurriendo en una manera de hacer las cosas con palabras, con imágenes, en donde juegan papel importante las nuevas tecnologías de comunicación.

Para empezar a recrear un poco el juicio estético de la sociedad contemporánea, se podría citarse a Aumont, Jacques (1998) que se refiere a la cultura postmoderna de la siguiente manera: "vivimos en una época en que, ni por un instante se deja de alabar lo sensacional. Es el tema, esencial durante todo este período, del placer de los sentidos, cultivado por si mismo, erigido en finalidad o en justificación del arte (incluido, lo que no es diferente, el arte de vivir)." <sup>2</sup>

Tomando la idea como punto de partida para pensar que el arte de hoy se relaciona con formas de vida desarrolladas en torno a la cultura de la imagen, en donde la experiencia de las cosas se funde con las imágenes producidas

---

<sup>2</sup> Aumont, Jacques 1998, Estética del arte y sus cambios a lo largo del tiempo. De boeck et Iarcier, Bruselas, Paris. P 68

tecnológicamente, es así como, la estética en este tiempo está sirviendo de transformador de un evento social.

Según el sociólogo Jean Baudillard, habla de igual forma:

"Una sociedad dominada por las apariencias, donde nuestras vidas están siendo moldeadas por acontecimientos simulados (compras por Internet) donde el objeto ha perdido su función y el consumismo agresivo a hecho que del objeto solo interese su imagen, de sofisticadas formas que se encargan de publicitar para provocar el consumo por la vía erótica del deseo".<sup>3</sup>

Desde la invención de la fotografía, y luego con las modernas técnicas de reproducción y la facilidad de difusión de la imagen gran cantidad de imágenes de todo tipo y origen circulan en el entorno, como, fotografías imágenes de video y televisión, cine, publicidad de todo género, etc.... se establece entonces una estrecha relación entre el arte y la tecnología, utilizando los diversos medios de comunicación, vale mencionar que también parte de la producción está hecha de instalaciones, máquinas y diferentes recursos que producen efectos visuales, sonoros o ambientales.

Se piensa entonces, que dentro de la estética contemporánea esta la tendencia de sobre apreciar a la imagen como componente perceptivo reflejo de la belleza (tomando el termino belleza como concepto de lo "real") Así, afirma Piñeiro (2002) que esa comprensión visual nos remite a la importancia de lo icónico, en donde el hombre organiza su vida, a partir de un paradigma icónico, siendo el arte el medio esencial puesto que el arte es un modo de ver el mundo, sin importar que esa verdad esté teñida por la perversidad de la sociedad actual.

---

<sup>3</sup> Guasch, Ana María. 2002. Una lectura de la Postmodernidad: de la simulación al discurso del trauma. En Ruiz de Samaniego, Alberto. Estéticas del Arte Contemporáneo. Salamanca, Universidad de Salamanca. P. 103

Al apreciar a las imágenes como iconos, estas juegan un papel importante en las vidas de las personas en donde intervienen formas simbólicas, que definen una cultura; dentro de la ciencia, filosofía, política, y códigos de conducta moral.

Actualmente, se establece un desplazamiento de la estética clásica hacia una estética que incorpora lo cotidiano como elemento de la vida, proporcionando una excitación sensorial, no necesariamente agradable, pero que implica una suerte de placer que, llevado a la intencionalidad de la obra plástica, da a conocer las inconformidades del artista como ser social.

Este tipo de propuestas desencadenan a imágenes transgresoras, aproximándolas a una estética de la repulsión que en variadas ocasiones implica al cuerpo o a necesidades vitales como el sexo, la muerte, la comunicación, la belleza o el amor.

En *La transfiguración del lugar común*, Danto (2002), sostiene que con el paso del tiempo se van presentando diferentes teorías o enunciaciones sobre lo que se entiende como arte, por lo que en un mismo tiempo y lugar conviven varias, si bien una predomina sobre otras y ello crea cierta confusión.

En el siglo XX como ya se ha mencionado, se cambia la forma de mostrar la realidad, en muchas ocasiones es directa y objetualmente, es decir, presentando un elemento real en la obra sin la intervención de la representación pictórica o escultórica. Esta manera de hacer arte no existía en épocas anteriores. Según Danto el modo de ser de las representaciones muestra algo de uno mismo, dando a ver otro punto de vista de la realidad, la visión del que ha creado o pintado ese objeto.

En la Teoría cualitativa Danto menciona que existe una diferencia cualitativa entre arte y realidad, en donde se engloban ideas referentes a que el arte expresa algo, reflexionando sobre los medios utilizados y se crea según algún sentido de belleza formal.

En el arte como expresión es muy común pensar que el objeto artístico expresa algo, que es producto de un sentimiento, una emoción y que tiene un carácter intencional de expresarlos de modo que lo que diferencia al arte es su motivación.

Según Danto todo objeto posee algún valor estético y el que se considere carente o insignificante como por ejemplo un palillo o un envase de plástico, no afecta a sus posibilidades de uso artístico. Para lograr la experiencia estética, se utilizan dispositivos y se manejan procedimientos que funcionan como obras y producen la vivencia del arte.

## **2.1. La estética procesual o el no-formalista del arte**

En la actualidad, el arte aparece, como una manera de institucionalización cultural de lo estético, antropológicamente emergente en una tradición de cultura sujeta a los variados cambios históricos. Este acercamiento instauration, una relación de identidad entre la estética y el arte; dando por supuesto que el arte es un fenómeno universal a través de sus obras (objetos). Ambos supuestos son fácilmente falseables, debido a que todas las experiencias estéticas no precisamente se hallan en el terreno del arte, por ejemplo cuando se aprecia un paisaje. Además, de ser cierto tal supuesto, se estaría superponiendo una concepción tradicional del arte, de un modo equivocado, a situaciones culturales e históricas. Jiménez (1986).

Constantemente, se ha arrastrado este doble error metodológico, al procurar someter el extenso dominio de lo artístico a un concepto *estático* de validez universal; válida para cualquier tipo de manifestación, época y lugar. Frente a una perspectiva histórica, se determina que los objetos hoy calificados como artísticos, no fueron considerados de la misma manera en otras épocas. En cambio, en el siglo XX, los objetos artísticos producidos en la cultura occidental, han sido tanto **diferentes como contradictorios** para confirmar “la gran inestabilidad al atribuir al concepto de arte, cuyas sucesivas ampliaciones y restricciones parecen constituir una de sus constantes”<sup>4</sup>

El arte se vincula, con los múltiples rasgos genéricos, puesto que, la extensión del término ‘Obra de Arte’ queda hoy del todo abierto, sin duda en la época actual todo es posible para el artista, esto significa que no hay limitaciones con respecto a cómo se debe manifestar una obra de arte. Danto (1999).

Desde el Renacimiento, la reflexión de los fenómenos artísticos ha venido desarrollándose en torno a una **sucesión de productos cualificados**, designados como obras de arte. Esta especie de núcleo básico objetual de la cultura artística ha concedido al arte **un carácter universal y supra temporal**, a través de una ilusión de perpetuidad emitida por las obras.

Al colocar a las obras dentro de la idea de inmortalidad, se intenta la naturalización de la actividad artística, con la pretensión de imitar las categorías de posesión, de la burguesía renacentista, extraña a diversos periodos y grandes obras, lo cual lógicamente es una aspiración efímera.

---

<sup>4</sup> Aguilera, V 1979. Diccionario del Arte Moderno, Valencia, España: Fernando Torres. P. 135

En las obras artísticas con carácter procesual se logra evidenciar que éstas “no son ser, sino devenir”<sup>5</sup>. Su proceso continuo, se presenta por sus indeterminados fines ofrecidos, ya sea *por sus momentos singulares* o por su *elemento temporal*. Sin embargo, se toma muy en cuenta el origen histórico de la obra de arte y su concepto desde diversas teorías y críticas.

El concepto de obra de arte parte de una delimitación respecto a los productos humanos u obras, es decir, artefactos no considerados obras artísticas. Hablar de obras de arte, ubica en un punto categorial específico dentro del *plano de los objetos y situaciones producidas por el hombre*. Es aquí donde comienza la cuestión problemática en la reflexión sobre el arte (filosofía del arte), es decir la “cuestión de la diferencia entre las obras de arte y los objetos reales”<sup>6</sup>.

La línea próxima no se la localiza ni en los materiales utilizados, ni en el carácter *ideal creativo* de la obra artística referente a la pura *manualidad* de la obra no artística y en efecto, no creativa. Con el frecuente hábito cultural artístico de occidente, que transforma *antigüedades* en obras de arte, pero que con el paso del tiempo desnudan el predominio de su valor material, y los habituales procesos de objetos de uso doméstico o cotidiano, convertidos en *objetos artísticos* al ser colocados en nuevos contextos culturales y temporales.

El *ready-made* de Marcel Duchamp, deja ver que el núcleo de toda acción artística se sitúa dentro del proceso de manipulación semántica (significativa) de los diversos materiales culturales. Quedando así frente a una metáfora visual y conceptual, cuya acción es mediada por un proceso de *descontextualización* de los significados habituales que son proporcionados a los objetos en el mundo de la vida cotidiana.

---

<sup>5</sup> Adorno, T. 1970. *Teoría estética*. Orbis. Barcelona, España. P. 232.

<sup>6</sup> Danto, A. 1999. Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia. Traducción: Elena Neerman, ediciones Paidós Iberiza, S.A. Barcelona, España. P.27.

Las obras de arte en algún momento terminan por ser conservadas y almacenadas. Según una organización jerárquica son clasificadas en museos como “productos artísticos”, dejando el terreno que favorecerá la aparición del concepto *de obra maestra* en resonancia a la noción de genio.

El proceso de *acogida de la obra de arte* es un *hecho cultural* de carácter dinámico. Los productos artísticos vigentes permanecen entre la cadena institucional del arte, en un contexto histórico. Dicho razonamiento práctico resalta el **carácter procesual** de las obras de arte y a su vez coloca en un horizonte de comprensión de su origen, bajo los fundamentos de intencionalidad y autonomía artística, atribuidos al arte, en la tradición cultural desde el Renacimiento. Jiménez (1986).

La dimensión procesual e intencional ha causado en el contexto artístico, una ficción de la esencialidad y la intemporalidad, como *hechos de cultura*. Os cambios históricos en el contexto cultural someten las obras que son en sí procesos abiertos. La obra de arte desde su propio origen en los inicios de la modernidad, mostraba un sector artesanal como producto, que conseguía de alguna manera obtener un elevado costo mercantil, ya que se valía de una belleza espiritual como fundamento material. Ésta se constituía como valor cultural material y social dependiendo de una quietud venerativa y contemplativa. Sin embargo, la obra de arte será cuestionada, en su caracterización de un valor intemporal, debido a las variaciones históricas en la cultura y la sociedad. Cambios que se encargaran de dar testimonio de lo efímero de dicho atributo.

El cuestionamiento sobre las ideas y los valores de la cultura occidental, conforman la denominada crisis de la Modernidad. Con este panorama

designado como “la cultura de la crisis”<sup>7</sup> se adquieren las bases tradicionales del arte.

Así La crisis afecta, a la “artisticidad del arte”<sup>8</sup>. El fenómeno de crisis, deja ver la noción de obra de arte, como “crisis del objeto artístico”. Justamente, el trabajo artístico se efectuaba en el camino desde la cosa a la percepción estética de un objeto no sencillamente físico; de hecho, la obra era captada en relación al objeto estético. De tal manera que, la crisis del concepto de obra, ponía en cuestión todo el *orden* artístico trabajosamente construido desde las bases de la cultura moderna.

El *orden* tradicional del arte crea una *pirámide valorativa en cuya base queda la cosa conformada en seguida en objeto* en el extremo de dicha pirámide.

De esta manera, el arte sancionaba el valor absoluto del trabajo artesanal, autenticada su técnica como practica en oposición a una teoría de la existencia. Sin embargo, la evolución tecnológica establece una ruptura entre el ciclo progresivo de la cosa al objeto. El concepto de obra de arte, queda colocado en el lugar de un pasado cultural.

Se obtiene en la operación industrial la desintegración del trayecto de la cosa al objeto, así como la descomposición del propio objeto. De esta manera el objeto descompone en cosa e imagen, dato y proyecto. Quedando así configurado en el nuevo horizonte estético, la extensión del proyecto extendida en el diseño, el urbanismo, la tecnología industrial y los medios de masas.

---

<sup>7</sup> Husserl, E. 1991. La crisis de las ciencias europeas. Barcelona, España: Critica.

<sup>8</sup> Argan, G.C. 1969. *Proyecto y destino.*: ediciones de la biblioteca. Universidad Central de Venezuela. Caracas. P 9.

Apuntadas todas las especificaciones anteriores, diríase que se trata de un proceso histórico, frente a un traslado de los ejes donde transcurría, hasta ese momento el hecho artístico. La debilitación de la obra como estructura cerrada y con ello finita sostiene la continua evolución de la propia categoría de obra. El nuevo fenómeno categorial que se presenta en la actualidad es una obra inacabada e inagotable. La cual se inicia como una propuesta estéticamente expuesta, mediante un ensayo exploratorio y abierto.

El arte no puede devolverse al artesanado, ni depender solamente de la técnica. La obra artística cumplirá, un recorrido no simplemente cuantitativo o mercantil, será “como construcción histórica, examen crítico de situaciones históricas, planificación de la existencia”<sup>9</sup>. Dicha idea constructiva de los proyectos artísticos “como propuestas abiertas y circunstanciales, no susceptibles de deslizarse hacia el espejismo de un Proyecto, bajo el cual volverían inevitablemente a aparecer los semblantes del Progreso y la Razón abstracta”<sup>10</sup>.

La categoría de *obra abierta*, transmitida por Umberto Eco, hace referencia a la variedad temporal, de significados e interpretaciones de la obra de arte. Rechazando, la semejanza entre la separación del orden artístico tradicional con el puro y simple *desorden*; proposición hecha por la crítica y la estética de la época. Eco inclusive expone el concepto de *obras en movimiento*, como carácter de subcategorías de las obras abiertas. Quedando identificadas gracias a su aptitud de asumir múltiples estructuras inesperadas físicamente irrealizadas. Lo que, constituye la respuesta frente al predominio de la percepción de proceso que va ganando espacio en la cultura artística.

---

<sup>9</sup> Argan, G.C. 1969. Proyecto y destino. Caracas: Universidad Central de Venezuela. P. 9

<sup>10</sup> Jiménez, J. 1986. Imágenes del hombre: fundamentos de estética. Madrid: Tecnos. P. 87

El desarrollo de la tecnología distingue el *valor-procesual*, demostrado en las series de información audio-visual, enfrentando bajo esta perspectiva a la obra de arte tradicional en su posición espacial y estática, pauta para su contemplación similar a la noción platónica.

La propuesta estética en el producto del artista desata el proceso artístico-estético con la capacidad de tomar diferentes configuraciones y procesos diversos; que exigen la participación de sus receptores. El arte del siglo XX demuestra una situación de transformación de un orden esencialmente espacial y estático a un nuevo orden dinámico. La situación es explicada antropológicamente ya que supone el paso de lo estático-artesanal a lo dinámico-tecnológico.

La obra de arte estática se convierte, en el medio que desata un proceso artístico dinámico. Desde esta postulación, la dimensión creativa será considerablemente enriquecida, al resultar constituida al gran colectivo. El arte, dentro de esta concepción llega a establecerse en un proceso dinámico y abierto, frente a un panorama cultural plural y diverso. Las obras artísticas mantenidas desde el centro de lo temporal, se estructuran bajo el signo del devenir.

La práctica fundamental del arte contemporáneo del siglo XX, aparece con la manifestación de un desapego creciente del objeto a favor del proceso. En tal sentido, gradualmente se les prestara gran importancia a los procesos formativos de constitución que la propia obra física; dando mayor interés en los diversos procesos en el quehacer artístico y sus diferentes transformaciones en el tiempo. De un intervalo en una vía en el tiempo de una duración, tanto en lo concerniente al período de su creación como al de su disfrute. Dorfles (1975).

La dimensión temporal, no radicaré, sólo en un cambio del elemento figurativo o del componente iconológico al objeto artístico, sino también en la indagación del fundamento de su lenguaje. Ya desaparecida la intemporalidad de la obra, y al ser ésta insertada en el tiempo como acontecimiento, queda *abierta* a su naturaleza procesual. Sin poder desunirse de su naturaleza como acontecimiento temporal.

La obra como proceso señala una serie de períodos continuos, sin etapas, similar al término *fases*, que encaja una metáfora más abundante y cercana, a la complejidad real de las relaciones dadas entre los componentes o momentos del proceso artístico.

La manera particular del *proceso* coloca en movimiento *sus* representaciones y conceptos; con ello se transforma en nuevas representaciones conceptuales. A partir de la búsqueda de una perspectiva integral del proceso artístico, la intervención de la conciencia del espectador sufre también diferentes transformaciones frente a la dominante temporal. “El espectador, siendo intérprete instaurará nuevos *procesos*, lo inacabado en la obra abierta provoca e incita el proceso productivo de la recepción-creación. La *obra procesual inacabada* por su naturaleza propia, desarrollaría la *mente* del espectador en el caso conceptual. Este obtendría, entonces, además de una comprensión receptiva, una productiva”<sup>11</sup>.

A partir de la crisis del objeto artístico tradicional con la necesidad de buscar nuevas ramificaciones al arte, las diversas obras de las décadas '60 y '70 manifestarían frente a tales problemáticas con una íntegra revisión del material físico.

---

<sup>11</sup> Marchan Fiz, 1974. Del arte objetual al arte de concepto (1969-1974). Epilogo sobre la sensibilidad “posmoderna”. Antología de escritos y manifiestos.(6ªed). Madrid: Akal. Pp 251-254, 318-325

Esto conduciría a los artistas hacia los contextos del acontecer, de la casualidad, del consumo, del tiempo; aspectos cada vez más significativos en la cultura occidental. Las obras conservarían un carácter procesual establecido por el tiempo físico, además realzarían en ellas, el carácter efímero, tras el cultivo de materiales en donde las propiedades procesuales van sujetas al cambio.

El cambio presente en este tipo de estética del mundo temporal, trasladaría del mismo modo, a un elemento fundamental de movimiento en el espacio-tiempo.

El tiempo-espacio ya sea real o virtual nace con componentes materiales, que forman parte de sus *procesos*. Los objetos se establecerían en una forma *real* y objetiva de la materia en movimiento.

## **2.2 Poíesis y Proceso: Autoconsciencia Artística**

La categoría de “obra abierta” caracterizada por lo inacabado, comunica el entorno procesual de las *obras artísticas*. De esta manera, el análisis de los procesos inicia indicando en la obra, un simple instrumental al cual se recurre con el objetivo de activar al espectador. Lo inconcluso o abierto de la obra induce y fomenta el proceso productivo de la recepción-creación. De hecho, el espectador reconocerá el proceso en sentido contrario.

La cuestión está entonces, en los distintos procesos que desatará la presencia de la obra. Ya que el análisis de las redes contextuales causadas por el proceso, generará la producción de un objeto. Si la producción artística antes estaba marcada por dos momentos muy definidos, el momento de la creación

de los artistas y el de las obras, ahora, como tercer momento se incorporara la intención creadora del espectador.

Incuestionablemente, surgirá como análisis y replanteamiento de todo lo que toma parte en la producción de la *obra* y su ejecución. Así mismo éste asunto temático emergerá con una nueva modalidad, resultado del carácter **procesual**: el espectador, como fundador de la creatividad abierta, en el orden de una perspectiva renovadora de la *creación* artística del siglo XX.

El universo de la creatividad artística sería extendido o desarrollado, por la condición procesual, superando los límites físicos dentro de la dimensión tradicional. Con ello, el tiempo resultado del análisis generativo de los procesos, se mezclará, en todas las expresiones de la creatividad humana. Es así pues, que la disolución con el concepto de obra como producto final, discutirá con el aspecto artesanal precario de las viejas técnicas de la pintura. En este aspecto, quedará cuestionada la institución del arte, y por ende las relaciones con el público. Además, se desmitificará al proceso de creación con la configuración de la crítica al proceso creativo.

La nueva estética procesual analizará los procesos y los productos artísticos. Prestando mayor atención en el *proceso creativo*, y no solamente en el producto manual acabado, finalizará sobrevalorando el mismo **acto creador**. Se constituirá a partir de un conjunto de experiencias y reflexiones obteniendo así la obra, de ahí su transparencia en la manera en que ha de ser pensada y presentada, con ello se da a conocer que no se parte de la nada para su creación, ni es un acto mecánico.

Quedando alterados, las suposiciones tradicionales que manejaban las relaciones entre la obra y el espectador, estos originarán actos de libertad sobre la obra. La noción de obra abierta o inacabada, establecería grandes

progresos con respecto a la participación del espectador. En efecto, implicar de un modo más espontáneo al expectante-público para que complete la obra, gracias a esta acción transformará su consciencia, del hacer humano.

Así, el momento *poético* se prolongaría hasta el instante de la recepción estética. De este modo se reforzaría, el principio de una estética de la recepción, interpretada mediante el triángulo integrado por, el artista, la obra y el público. En este sentido, el transcurso de auto comprensión de dicho fenómeno, por parte de la cultura, significaría la universalización de la capacidad creadora y de la recepción estética de todo ser humano. Y es que el hombre, establecerá en el seno de la naturaleza con su autoconciencia otro mundo, otra naturaleza, totalmente variada con relación a su fuente.

El trabajo artístico en la estética procesual se compondrá en un arte como producto mental-conceptual. Al tratar de centrar su atención en el punto del proceso creativo, exaltaría el momento de creación intelectual. La autorreflexión con respecto a su “práctica”, y la revisión de la historia del arte, consentirían la decantación paulatina de la dimensión mental-conceptual en el transcurso de la creación artística. De todas maneras, habría de reconocerse que la posición del arte, sería un estado conceptual, presente en el proceso, partiendo con el acto creativo. De tal manera que el concepto se convertiría en arte al vivir en la mente.

El arte sería entonces, razonando un producto humano, resultado de un proceso histórico y social más amplio. Desde Aristóteles, se sabía que la producción (*poíesis*) estaba vinculada con las capacidades del ser humano. Si dicha atención sería una constante cultural en occidente, se tendría que colocar la atención en el propio concepto de lo humano, expandido a lo largo de la historia del arte. La capacidad creativa del hombre, usualmente, ofrecería así una noción del arte, desde un punto de vista dinámico, de actuación. En este “espacio” interesa originar el progreso de las potencialidades creativas de todo

ente humano; con los caracteres únicos de cada *persona, individuo*, en singular.

La universalización real de la habilidad de creación y recepción de todo ser humano, ayudaría así pues, a la conformación una intuición no etnocéntrica de la cultura occidental. Reconquistaría de entrada, la relación perdida entre el arte y la vida, productor de la crisis del arte contemporáneo, y en definitiva, pondría en relieve las raíces sociales del arte. Todo ello, dentro del ámbito del análisis y reconsideración de sus funciones, reveladas en el despliegue y la evolución de su “institución”, en el contenido de su propia realidad, tan diversa y fuertemente dinámica.

De ahí, se daría el paso hacia la noción de un mundo, en el cual la práctica de la creatividad se encontraría como una materia abierta y plural; ante la nueva suposición concedido por el arte contemporáneo del siglo XX, en que la creatividad involucra algo más que una nueva elaboración de cosas u objetos materiales. Lo que supone, es un manejo de signos, para dar apertura, paralelamente, al universo de sentidos, en los diferentes procesos artísticos.

En definitiva, la práctica reflexiva de la Historia y Teoría del Arte, sugiere que es muy dificultoso definir la naturaleza del arte de forma resuelta.

El arte permanentemente desafía a la capacidad reflexiva. Se unen los trechos que intervienen entre la vivencia artística y el análisis para el logro de su explicación y comprensión. Conseguir el trasladar al arte como una noción abstracta, a un concepto abierto. Ya que el significado de un término queda sujetado a lo designado concepto. Indica y sugiere algo, en el sentido lingüístico.

### 3. Semiótica

La semiótica tiene la finalidad de comprender el funcionamiento de la significación por medio de toda la cultura y todos los objetos que se componen de: textos, objetos e imágenes de la vida cotidiana.

La táctica común semiótica y signica de los objetos-obras de arte forman parte al mismo tiempo un evento de gran importancia a nivel del análisis de la estética. El gesto y el acto de exponer al margen de la materialidad del objeto y la desmaterialización posible de ese acto reintroducen la mirada ética. El urinario o el porta botellas de Duchamp son, en tal sentido, intensamente éticas. De la misma manera obras más actuales de sol le Witt, de Kosuth o de Oldenburg, son éticas en cuanto al comportamiento moral ajustado a las condiciones mismas históricas y socioculturales de la producción del arte.

La semiótica debe comprender procesos que aunque no incluyan un significado, permitan su circulación. En si la semiótica se encarga de estudiar todos los procesos culturales como procesos de comunicación, en donde intervienen agentes humanos que se ponen en contacto valiéndose de convenciones sociales.

Al instalarse en la perspectiva semiótica, se reconoce que se trata de un estudio entre la expresión y el contenido, planteando dicha relación como un objeto propio, se trata también de reconocer el estudio de los acontecimientos físicos y emotivos lo que incumbe a las ciencias humanas. En este aspecto de manera pedagógica, Umberto Eco distinguía una semiótica general (una forma de filosofía que podría ser única) de la semiótica particular (que puede alcanzar el estatuto de una ciencia casi exacta) y así también de la semiótica aplicada (como la semiótica aplicada a la crítica literaria).

La semiótica no debe ser considerada solo como una teoría de los signos sino también como una metodología de la práctica de los signos.

### **3.1 Signos Símbolos**

Los signos y símbolos son entidades semióticas con cualidades diferenciadas. Un signo se da por la semejanza semiótica de lo designado, el designante y la representación; mientras que un símbolo es una personificación gráfica que puede ser parte del signo

En la sociedad tecnológicamente innovada, con su insistencia de una expedita comprensión, los signos y símbolos son muy efectivos para lograr una respuesta rápida.

Su rigurosa atención a los componentes visuales principales y su espontaneidad estructural, adecuan una facilidad de percepción y memoria.

#### **3.1.1 Signo**

El Signo (o un grupo de signos) es una herramienta de información, comprensión, de conocimiento. La función del signo es la de surgir en la mente como una fuente de interpretación de aquello que expresa. El contexto de interés del signo es la mente, pues esta puede reconocerlo, discriminarlo, ordenarlo, decodificarlo, tomar información de él y asimilarlo: esto significa comprensión.

El signo ofrece diversos niveles de interpretación, y por tanto el mensaje que transmite el signo es superior al de la señal. El ámbito donde se desenvuelve la señal es la tierra; el del signo es el ser humano; y el del símbolo es el cielo.

El signo es una fuente de intuición, un alimento para la mente. Por lo que, debido a que su formulación está en consonancia con la psique humana, el signo sí es de formulación humana, y también lo es su interpretación.

Hay signos escritos, acústicos, táctiles; y es posible, y hasta preferible, que estas vías actúen unidas.

Morris (1946) propone tres maneras de considerar el signo, lo que ha sido aceptado en los medios científicos, estas maneras son: 1. Semántica, donde el signo es considerado en relación con lo que signifique, 2. Sintáctica, considerando al signo adecuado para ser insertado en secuencia de otros signos, considerándose también en estudio de una estructura interna como la división de una palabra en unidades menores, con independencia del significado transmitido, o incluso en el caso de signos que no transmiten significados, y 3. Pragmática, en relación con sus orígenes, los efectos sobre el receptor, la utilización que hacen de ellos etc.

El signo es utilizado para transmitir información, para decir o indicar a alguien algo que otro conoce y que desea que los demás también conozcan.

Entre los signos se pueden encontrar la siguiente clasificación:

Según la fuente: todos los tipos de señales que comunican de alguna manera, lo el hombre y los demás seres humanos reciben de otros, o de la materia inorgánica, incluso señales atribuidas a lo genético y lo astral.

Significación e inferencia: signos artificiales que son los producidos expresamente para significar, y considerador como artificiales los que son producidos como funciones, así también los signos naturales identificados con cosas o elementos de la naturaleza, y aquellos emitidos inconscientemente por un ser humano como por ejemplo: signos médicos, psicológicos, indicios de actitudes y disipaciones, indicios raciales, regionales, de clase entre otros.

Signos distinguidos por el grado de especificación signica o cuyo significado se presta para utilizaciones no signicas.

Signos que se identifican por la finalidad, el nivel de conciencia de su emitente.

Signos que caracterizan por el canal físico y por el receptor humano: como materia sólida, líquida) y energía química o física; donde puede intervenir, la energía óptica, táctil, acústica, eléctrica, térmica, etc. Así también el destinatario recibe el mensaje por medio del olfato, tacto, gusto, vista, oído.

Signos que se determinan en relación con el significado, ya que un signo puede significar muchas cosas, en este aspecto se distinguen: signos unívocos que tienen un solo significado, signo equívoco que puede tener variedad de significados, signos plurales que originan un segundo significado a partir del primero como por ejemplo las metáforas, los dobles sentidos entre otros, signos vagos o también llamados símbolos que mantienen una relación vaga con una serie imprecisa de significados.

Signos que pueden establecerse por la capacidad de réplica del significante, con distinciones como: Cualisigno, que es una cualidad, un carácter significante como el tono de la voz al pronunciar una palabra, el color y la tela de un vestido, billetes, fotografías entre otros.. Sinsigno, en donde una cosa o acontecimiento que existe y es un signo, este puede incluir cualisigno, como

ejemplo; palabras, diagramas, símbolos, en un cartel con objetivos de carácter estéticos, el tamaño de las formas, las letras, y el color tendrían importancia. Legisigno, una ley que es un signo, una palabra tal cual como se define en los diccionarios. También intervienen, signos únicos como las obras de arte, patrones, oro etc.

Signos que se definen por el tipo de vínculo que se les presume con el referente, índices, iconos y símbolos.

Signos que se determinan por el comportamiento que estimulan en el destinatario: signos complejos que reproducen las subdivisiones de los signos simples, signos simples como identificativos, designativos, apreciativos, prescriptivos, indicativos, descriptivos, normativos, determinativos, correctivos, manerativos.

Según el discurso, desde el punto de vista lingüístico: **reverencial**, el signo se refiere a algo, **emotiva**, el signo quiere suscitar una respuesta desde luego emotiva, **fáctica** o de contacto, el signo quiere subrayar la continuidad de la comunicación, **imperativa**, quiere determinar un comportamiento activo, **metalingüística**, los signos designan a otros signos, y **estética**, manejan signos para originar atención sobre la forma cómo se utilizan los signos, tomando en cuenta las reglas del lenguaje común.

### 3.1.2 Símbolo

Símbolo tiene origen griego, sumballo, que significa correlacionar, corresponder, poner a la par una cosa con otra.

El símbolo es peculiarmente inverso (o complementario, según el punto de vista) a la señal. Es inverso desde el punto de vista que la señal tiene un carácter de aceptación o rechazo de un cierto mensaje en tanto que el símbolo es de naturaleza multidimensional, es decir, variados niveles interpretativos. Es complementario puesto que desde la visión simbólica la función de señal es contemplada como uno de los muchos significados del símbolo, al ser considerada como un nivel interpretativo de la realidad que se representa.

Los símbolos consiguen componerse de información realista, extraídas del entorno, fácil de reconocer, o por formas, tonos, colores, texturas, elementos visuales que no similitud alguna con los objetos del entorno natural. No poseen significado, excepto el que se les asigna. Existen muchas formas de clasificar a los símbolos; pueden ser simples o complicados, obvios u oscuros, eficaces o inútiles. Su valor se logra establecerse según hasta donde penetran la mente en términos de reconocimiento.

El ser humano ha creado realidades que demuestran que la vida humana se distingue de la animal, el símbolo ha sido una de esas creaciones que el hombre sintió la necesidad de hacer para asemejar por medio de la plasmación material, aquello que significa para él una idea, un valor, un hecho, una nación, un determinado personaje.

Una imagen puede actuar como símbolo en la manera en que, retrata cosas situadas aún nivel de abstracción aún más alto que el mismo símbolo, un símbolo concede forma particular a tipos de cosas, por ende toda imagen es una cosa en particular, y refiriéndose a un tipo de cosa determinada sirve como símbolo, las obras de arte cumplen mejor el contenido, lo hacen inventando, seleccionando, dando forma a escenas que exhiben las cualidades con pureza, por medio de cualidades simbólicas,

Según la filosofía del arte de Danto, una obra de arte es un signo que conlleva un significado, además que trasfigura el objeto el cual es vehículo del significado, con lo cual provoca un efecto, una propia visión del objeto y del intérprete. Para comprender un símbolo y captar su contenido se debe reconocer la relación entre la manera de representación, y el significado del signo, esta es una relación informativa entre el autor y el mundo que lo rodea.

Con una correcta inspección del símbolo realizada apoyándose en la información interna y de contexto, sería posible entenderlo correctamente, entendiendo la relación interna entre forma y contenido.

## **e. MATERIALES Y MÉTODOS**

Este proceso de investigación tiene el propósito de descubrir, indagar, comprender el objeto de estudio y proponer una obra artística, por tal razón se utilizaron los siguientes métodos:

El método deductivo permitió a través del análisis valorativo ir de lo general a lo particular considerando los referentes teóricos con los que se fundamentó la presente investigación: revisando al arte conceptual y la tendencia de la instalación artística.

El método analítico se lo consideró especialmente para la descomposición y reunificación de la información, separando las partes de la información obtenida sobre la obra en estudio de Ghada Amer y someterla a un estudio independiente, con un análisis socio histórico en la reconstrucción de las condiciones sociales e históricas en las que se produce y trasmite la obra de arte lo cual ayudó a reconstruir la variedad de teorías, y así tener una mejor comprensión sobre el arte conceptual, y su expresión en la obra de Ghada Amer.

Hay que entender las obras de arte como construcciones simbólicas complejas por medio de las cuales se expresa algo. Además de ser productos contextualizados, las obras, en virtud de sus rasgos estructurales dicen algo acerca de algo.

Es por tal razón que en la investigación de campo se realizó un análisis semiótico el cual se centra en las propias formas simbólicas y trata de analizar sus rasgos estructurales internos, llegando así a una explicación interpretativa

que procede por la construcción creativa de un significado posible, acerca de las teorías revisadas sobre el arte conceptual y su influencia en la obra de Ghada Amer para así organizar las conclusiones finales.

La investigación documental bibliográfica se la utilizó para obtener referentes teóricos de los lineamientos conceptuales, en torno a la artista en estudio, en la instalación artística, para poder argumentar la investigación.

Para la propuesta artística se experimentó con diferentes materiales como: espejo, vidrio, madera, pintura acrílica y esmalte.

El enfoque es cualitativo dando explicación de los hechos que se estudia, indagando en el porqué del uso de los signos y símbolos en las obras de la artista en estudio.

## **f. RESULTADOS**

Luego de haber realizado un previo estudio desde el contexto histórico del arte conceptual, explorando sus características, así como también la instalación artística, además estudiando teorías estéticas del arte contemporáneo y arte conceptual, asimismo la semiótica; los conceptos de símbolo y signo.

Igualmente también se revisó la semiótica de Kristeva, notas de Rosa Martínez conversadora de arte, con lo cual se pretendía determinar si en la obra de Ghada Amer influían dichas teorías, por lo cual se presenta como resultado el análisis artístico y estético de dos obras representativas de la artista antes mencionada.

### **Análisis artístico y estético de la obra de Ghada Amer**

#### **Biografía**

La historia de Ghada Amer, 1963 El Cairo, Egipto. Está impregnada por la diversidad cultural. Su obra comprende momentos de la historia en áreas diferentes del planeta, los recicla y con su particular mirada de mujer egipcia los convierte en denuncia, compromiso o simple placer según el caso, pero constantemente desde una posición biunívoca de mujer e hija de una cultura concreta que es la árabe.

Emigro de su país a los 11 años y se educó en París y Niza. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Niza, BFA en 1986 y MFA en 1989, en la Escuela del Museo de bellas Artes de Boston en 1987 y en el Instituto de altos estudios

en Arte Plástico de Paris en 1999. Fue “artista residente” en 1996 en la Universidad del Norte Carolina, Chapel Hill, NC, y en 1999 en la Escuela de arte Instituto de Chicago.

Absorbió la tradición de su país en la niñez, para trasladarse a Niza, Paris, Carolina del Norte y Nueva York, donde se formó como artista hasta que en 1999 la Unesco le otorga su galardón en la XLVIII Bienal De Venecia.

Aunque jamás ha abandonado el Egipto natal del que extrae la temática de su obra, ahora ha fijado su residencia en Nueva York en un intento de afianzar la idea de que en muchos países coexisten costumbres de diversos lugares. Inclusive cuando las traslada al marco pictórico intenta romper los moldes que lo encierran a modo de flecos deshilachados por los que se puede adentrar en el núcleo del cuadro.

Puede señalarse, que Amer “viola las convenciones”, y tal vez este intento por ir más allá destaca en el ámbito artístico y forma parte del doble compromiso básico ya mencionado como mujer, e hija de una cultura muy específica que cubre su rostro, su imagen, en definitiva, su fortaleza. Forma parte del grupo de artistas contemporáneos que han consolidado su obra mediante el desafío que presume romper reglas en sus países de origen. Ghada Amer creció en el un tiempo políticamente cambiante que siguió a la guerra de los seis días entre Israel y Egipto y, en 1974, se trasladó a Francia con su familia.

Durante sus viajes anuales a Egipto, Amer descubrió la revista de moda Venus, que utiliza imágenes de modelos occidentales para sobreimprimirles cabellos cortos, sombreros o velos y mangas hasta transformar en actuales y modernas a las mujeres musulmanas. Esta combinación de moda europea y moralidad islámica inspiró la obra inicial de Ghada Amer basada en el bordado.

Su producción actual contiene pinturas y dibujos con bordados de imágenes eróticas y esculturas con textos igualmente bordados, así como instalaciones al aire libre, sus calificadas como jardines, que la artista ha realizado desde mediados de la década de los 90 y que le ha llevado a instalarlos en sitios diversos como el Teatro Romano de Sagunto (Valencia) y en el barrio del Raval de Barcelona, en Pusan (Corea del Sur), en la Bienal de Santa Fe (Nuevo México), en Tours (Francia), o en el Jardín Botánico de Miami Beach, entre otros.

El trabajo de Ghada Amer, reutiliza una labor asociada al mundo femenino, la costura, como ocupación usual de la mujer, y de esta manera crítica los roles que se han relacionado al universo femenino a lo largo de la historia. Su obra está influenciada por la idea de trasladar el significado y la apropiación de las lenguas de la abstracción y el expresionismo.

Amer elige sus imágenes escritas, en recortes de prensa, frases tomadas de grandes libros, fotografías pornográficas o anuncios exaltando la vida cotidiana de la mujer occidental, las cose al lienzo y se concentra en la iconografía para pasar a prestar una determinada atención a complicadas combinaciones de color y de línea.

Es primordialmente interesante verificar que, a menudo, la artista intenta establecer el bordado y los hilos sobrantes a una pincelada abstracta que además, constantemente va a ser parte elemental de su obra, instaurando de esta manera una combinación entre pintura y costura.

La cultura árabe había sido objeto de un alejamiento como resultado de los acontecimientos políticos internacionales. Ghada Amer trata de acercar la cotidianidad a una retina demasiado enseñada a filtrar todo cuanto acontece en los países musulmanes a través de los lentes de la religión.

## **Análisis de las obras**

De entre un gran cuerpo de pintura Ghada Amer a brindado la que quizás sea su serie de obras con gran contenido, llevando a cabo un dialogo complejo y múltiple en torno a aspectos relacionados con el género, la sexualidad, el placer, la artesanía y la historia del arte. Estas pinturas, propias de su estética, expresan una compleja relación entre fondo y figura, contienen una creación repleta de significados ambivalentes, que siempre supone un reto para el espectador y que continuamente pospone o retrasa la lectura de la imagen.

Lo primero es un lienzo básico, a menudo monocromo, a veces integrado por áreas de color constituidas por gotas de pintura o por bordados que imitan la pintura, “al azar”, como en las obras del expresionismo abstracto Mark Rothko o Jackson Pollock. Sobre este lienzo que es la base, se establece un campo visual de carácter figurativo y sin embargo abstracto, frecuentemente un patrón formado por una serie de imágenes redundadas, que pueden constar de figuras femeninas, cosidas o bordadas al lienzo.

En muchas de sus pinturas, las imágenes proceden de revistas pornográficas, entre imágenes de mujeres que realizan actos de autoerotismo, llamando abiertamente al observador con más o menos intensidad. Cuando se representan sobre el lienzo, estas imágenes se encuentran estilizadas y simplificadas; lo que inicialmente debió de haber sido una imagen fotográfica se convierte en un dibujo lineal, hilos de color sobre el lienzo en la pintura.

Es más: por encima o a través de ese tejido, Amer permite que las gotas de la pintura (los hilos) formen líneas verticales y que los hilos aplicados sobre el lienzo corran de modo suelto a lo largo y ancho de este, obstruyendo la imagen

(como si se estuviera mirando al reverso de una tela cosida en el que exceden más hilos sueltos).

Es ese, el planteamiento frecuente que sirve para establecer tanto el método como los elementos clave presentes en un gran número de obras, aunque alterados y diversificados en cada obra concreta (de hecho no existe ninguna serie de obras en toda la producción de Ghada Amer; cada pintura es algo singular aunque muestren inquietudes afines a las de las demás).

En primer lugar, Amer presenta la imagen erótica, creada en un principio para satisfacer la mirada masculina, tiene principios más bien incultos o ligados a la cultura popular (la pornografía constituye el 40 % del tráfico total del internet). Esta imagen, estilizada e introducida en otro contexto, se convierte en una red, en un telón de fondo, y a la vez muda de forma coherente el recorrido del placer. El poder que tiene el auto placer es algo que cambia a la mirada masculina; más allá del alcance como observador, la mujer goza deleitándose en su propio cuerpo.

En segundo lugar, la ajustada imagen pornográfica se formula a través del uso de un medio doméstico o popular: la costura y los bordados. El hecho de coser o bordar, una acción tradicionalmente doméstica y de carácter femenino, logra conquistar su propio terreno en el espacio más recargado de la historia del arte: la superficie del lienzo; incluso llega a violar y a penetrar el lienzo al relacionarse con el sustituye el pincel por una aguja.

En tercer lugar, esa misma acción doméstica, el bordado, se utiliza también para imitar, para “domesticar” realmente la pintura al óleo en general y la propia estética (y la metodología: la gota, el proceso de fetichización de la pintura material y del gesto pictórico, la pincelada) del expresionismo abstracto como

un punto trascendental de la modernidad (un punto crítico ciertamente masculino).

En cada pintura se produce un encuentro y la inversión de un numeroso discurso, las jerarquías se transforman y los prejuicios se alteran, ya que el medio de la pintura tiene la obligación de redefinirse, todo en nombre del placer y del deseo. Porque del parecido modo que las pinturas de Ghada Amer enfrentan grandes discursos como esos, además se comprometen con su propio placer: las pinturas de Ghada Amer son al fin y al cabo, auténticos modelos del valor de lo artesanal, de la habilidad, del disfrute en la elaboración, del poder material, del placer táctil y visual, y se hayan sutilmente vinculadas entre sí.

Lo indudable es que las pinturas gozan. Las pinturas desean, el deseo, su propio deseo. Y se complacen cuando los espectadores las acompañan en el seguimiento del deseo.

El texto y la imagen, perseverantemente afrontados en la cultura occidental, son los dos componentes clave de otras de las grandes zonas de intercambio discursivo que identifican la obra de Ghada Amer. Si se retrocede como mínimo hasta principios de los años noventa, se puede observar que Amer ya ha ejecutado un gran número de obras en las que la escritura o el texto son incorporados de diversas maneras en la obra de arte. Del mismo modo que la autora cita una establecida imaginería, procedente de fuentes de la cultura popular visual, como las imágenes tomadas de revistas semipornográficas o las ilustraciones (a imitación de los libros escolares) que publican a mujeres en situaciones domésticas dedicándose a determinadas actividades.

Amer además cita y reproduce textos para esculturas, instalaciones y pinturas. Sus influencias textuales variadas: las definiciones de diccionario, los cuentos,

las leyendas y la prensa de quiosco, manejando como referentes textos tanto occidentales como árabes. Su técnica de citación, como ocurre con las propias imágenes citadas, también implica un medio variable.

El texto no se vuelve a imprimir ni se reproduce mediante ningún tipo de tecnología de copiado; continuamente se inscribe (en la obra) mediante un paciente y laborioso trabajo de bordado, cosido manualmente mediante cualquier otro procedimiento similar sobre el lienzo u otra clase de superficies, de modo que refuerza una labor de artesanía tradicionalmente femenina y a la vez se evoluciona del todo para ser comprendida o percibida como imagen, como escritura, como tarea, como presencia material, como forma.

# La Cama



Ghada Amer

Le lit

La cama, 1997, de Ghada Amer (Egipto).

132 x 181 x 10 cm.



Detalle la cama

Esta obra está relacionada con objetos, especialmente objetos domésticos.

En *Le lit* (La cama) Amer recorta la forma de dos figuras sobre un colchón que a su vez tiene bordadas imágenes eróticas sobre él. La relación entre cuerpo, objeto y sexualidad es evidente.

El texto lo presenta como arte; la caligrafía árabe es un elemento visual artístico ya que la representación figurativa no está permitida y se considera una blasfemia. Al ser de origen árabe las figuras que aparecen en *Le lit* en el resto de sus cuadros son doblemente provocadoras por ser, además, pornográficas.

También borda palabras que recuerdan un momento y un instante importante en la relación de pareja. El hilo de color rojo empleado en los dibujos bordados, hace relación con la fuerza, la pasión, la energía del cuerpo, técnicamente el uso del hilo en todas sus piezas remite a un mundo delicado e íntimo, aunque detrás se escondan la ruptura de los mitos sobre la pureza y la virtud.

En la obra de la egipcia AMER se puede descubrir el curso de unas tramas polícromas que jalonan oscuros y claros laberintos. Constituyen mallas que lo mismo que atrapan, suscitan formas y modos de resolver tal situación plástica, surge sin dejar de mirar hacia dentro, reviviéndolo en su acto de plasmarlo con los hilos constantemente enredándose y cayendo. Utiliza hilos de distintos colores, a veces hilos de oro con los que dibuja o escribe. En general sus obras tienen formatos medianos y grandes, son muy atractivas y tienen mucha fuerza.

En el resultado se puede percibir tensión, ya que el bordado es producto de una acción que sigue ciertas pautas y estructura que contrasta con la

intensidad emocional y la espontaneidad características del expresionismo abstracto.

El trabajo manual del bordado, que ella considera pinturas y que es una forma de expresión tradicionalmente tan femenina, adquiere con Ghada otra dimensión; se convierte en su lenguaje, en su principal arma para provocar una mirada distinta a la existencia de la mujer, a la reflexión que reclama las mismas condiciones que tienen los hombres en la sociedad.

El bordado deja de ser ornamento; los hilos se enredan, se atan, cuelgan, se convierten en caligrafía o en dibujos que muestran escenas eróticas que cuestionan la subordinación, imágenes que expresan el placer carnal, las relaciones de amor, de la espiritualidad. Al abrir la posibilidad de penetrar en la intimidad de la mujer que se niega a ser domesticada da una puntada más que ayuda cerrar las brechas de la incompreensión entre sexos y culturas, de la identidad sexual y de género que afecta las bases de la reconstrucción cultural de ser contemporáneo.

Las ideas de azar asociadas a las aventuras amorosas están presentes en esta obra que se convierte en metáfora de sus obsesiones: el desplazamiento, la bella (o imposible) combinaciones en las relaciones afectivas, la sorpresa, la felicidad del amor ideal y la pérdida, así como el cuestionamiento de la identidad concebida como algo estático.

## Burka 1997



Burka es una vestimenta adoptada en algunas sociedades musulmanas teniendo como fundamento moral la religión.

La obra de Amer representa la necesidad de la liberación del sexo contra la cultura islámica estricta: es un recordatorio de los abusos infligidos a las mujeres, expone un Burka bordado respetuoso de las tradiciones.

Amer continúa con su crítica a la tranquilidad de los estereotipos de la domesticidad, la feminidad y la sexualidad, a la vez que abarca la imaginaria impugnada. La sensación un poco desconcertante de inquietud que a menudo viene con su obra puede ser vista como una prueba del rechazo constante de soluciones visuales simples o temáticas a las preguntas que el trabajo de Amer ha estado pidiendo desde hace más de una década.

Son parte de la obra patrones en miniatura y revueltos, transformados en formas abstractas así como también figuras pornográficas que siempre están presentes en sus obras las cuales no se pueden observar fácilmente.

Como lo hace con sus imágenes pornográficas, Amer permite el hilo sobrante a derrame de contornos caligráfico de las letras, tal vez para argumentar que el matiz y belleza podrían llenar los espacios entre las lenguas y culturas.

El disimulo sexual es la expresión de una sociedad, la árabe, en la cual las relaciones íntimas y el erotismo continúan siendo un motivo de conflicto, ambigüedad y ansiedad para los jóvenes.

Aquí se supone que el honor de una mujer está entre sus piernas. Que las mujeres deben que crecer sin deseos sexuales y los hombres coleccionar experiencias sexuales.

En esta región -las tres religiones monoteístas- (Cristianismo, Islam y Judaísmo) siguen predicando y así lo asume la sociedad que “el sexo es pecado, algo diabólico”. “El sexo no es malo, lo que es inmoral es nuestra hipocresía y doble cara”.

Es por esto que Amer cuestionan los roles impuestos a las mujeres combinando con instalaciones con marcado trasfondo político. La sumisión de la mujer a la tiranía de la vida doméstica, la celebración de la sexualidad femenina y el placer, la incomprendibilidad del amor, la locura de la guerra y la violencia, y una búsqueda general por la belleza formal, constituyen el territorio que explora y expresa en su arte. En donde reclama el derecho de las mujeres a salir del ámbito doméstico y ocupar los territorios de la vida pública que les han sido negados a lo largo de la historia.

Se manifiestan como una síntesis entre la tradición y la educación occidental y la oriental. Si bien es verdad que la manifestación artística de esta ideología, surgió en la creadora ante la extensión del fundamentalismo islámico en la

década de los noventa, al leer un reportaje sobre la moda del velo en una revista egipcia, rápidamente manifiesta su intención de representar a todas las mujeres del mundo. El peso de su tradición familiar islámica se funde con su educación francesa, identificando los puritanismos universales que sufre el mundo femenino, y que exorciza gracias al arte. Ella misma ha manifestado el no querer aprovechar una lectura sensacionalista de su obra, sino que, en su forma de expresión, el uso de textos coránicos forman parte de su acervo cultural, y son utilizados como motivo abstracto, tal y como marca la iconoclastia islámica, además de ser seleccionados por la belleza de su contenido.

## **g. DISCUSIÓN**

Tomando en cuenta los aspectos importantes que se han determinado de los estudios realizados con respecto al arte conceptual para llegar a analizar las obras de la artista Ghada Amer, logrando establecer las características semióticas, técnicas y conceptuales que ubican a su obra en la tendencia emergente, ya que propone obras con el fin de conmoción de la tradición y experiencia del arte.

Ghada Amer, manifiesta en su producción, la idea del traslado de significados, la discusión de los roles impuestos a las mujeres es evidente en sus obras.

El peso de su tradición familiar islámica se funde con su educación francesa, identificando el puritanismo universal que sufre el mundo femenino, y que exorciza gracias al arte. Ha manifestado el no querer aprovechar una lectura sensacionalista de la obra, ya que, en la forma de expresión, el uso de textos coránicos forman parte de su acervo cultural, y son utilizados como motivo abstracto, tal y como marca la iconoclastia islámica, además de ser seleccionados por la posición de su contenido.

Gracias al análisis de la obra se determina que la semiótica de Kristeva se integra a lo literario lo cual no se relaciona con la obra de Amer, se determinó que los textos de Jean-Erik Lundstrom se refieren a su obra ya que se describen temas de los significados ambivalentes en el arte.

## **h. CONCLUSIONES**

A partir de la investigación realizada en estas páginas sobre el arte conceptual, y el análisis de la obra de Ghada Amer se establecen las siguientes conclusiones:

- ✓ El problema planteado por los nuevos lenguajes, las diferentes formas de expresión y las renovadas tecnologías ha llevado, en todas las culturas a interrogarse sobre los orígenes, la relación entre la modernidad y la tradición, la utilización de las modernizadas tecnologías y la reconstitución de los contenidos del arte en el sentido tradicional del término.
- ✓ La obra de arte no es producto del genio, sino el conjunto en colaboración con el mundo, aplicación de la materia para otorgar símbolos renovados de conocimiento y de verdad, para hacer la realidad más satisfactoria, iniciando por la propia realidad. Así es como la sensualidad, la sensibilidad y la estética se suman a la razón ampliada que ha comprendido el error del dualismo de lo sensible y lo inteligible.
- ✓ En el arte conceptual enfatiza la eliminación del objeto artístico en sus características tradicionales. Pero excepto en casos extremos de la tendencia lingüística, existe menos una eliminación que un replanteamiento y crisis del objeto tradicional.
- ✓ En la obra de Ghada Amer se puede realizar un análisis puramente descriptivo ya que es visualmente comprensivo, expresa una compleja relación entre fondo y figura, utiliza

significados ambivalentes, asociados al mundo femenino y a la represión del deseo sexual.

- ✓ En la actualidad, existe un traslado de la estética clásica hacia una estética que incorpora dentro de la percepción lo cotidiano como elemento de la vida, capaz de facilitar una excitación sensorial, no precisamente agradable, pero que implica un placer que, llevado a la intencionalidad de la obra plástica, muestra ser un proyecto que recuerda las inconformidades de la artista como ser social.

## **i. RECOMENDACIONES**

- ✓ Es necesario que se realice una reflexión estética que aborde el problema de la crisis del arte actual y que se examine las distintas respuestas que en la práctica se están dando, con planteamientos sobre la actividad de la creatividad artística-plástica.
  
- ✓ El arte es un dispositivo constitutivo del entablado social y en esa medida el esclarecimiento de su historia y naturaleza debe estar establecida en el contexto socio-cultural, como en su contenido plástico y simbólico.
  
- ✓ Es importante realizar un estudio adecuado en torno a las propuestas actuales, para así obtener un conocimiento objetivo y conseguir elaborar y reconocer una obra de arte.

## **PROPUESTA ARTÍSTICA PLÁSTICA**

El tema elegido para la presente propuesta plástica se enfoca en el erotismo ya que este es un comportamiento cultural que está ligado con la sensualidad pues los dos buscan atraer e incitar a otras personas.

### **TEMA**

El erotismo es más profundo que la sensualidad, ya que, abarca expresiones faciales complejas, actividades del cuerpo, señales visuales especializadas y simbolizadas por el lenguaje, este puede adoptar mayor o menor tendencia a la sexualidad obedeciendo de la intimidad y la intencionalidad con que se emplee; lo cual se puede ver desde algo totalmente inocente hasta algo intensamente íntimo y sexual.

El erotismo muestra epidermis con generosidad y sugiere con mayor o menor picardía, la cualidad se establece en el grado de jerarquía de los elementos eróticos para el desarrollo de la obra.

Arte y erotismo son dos mecanismos que se identifican por mostrar poses sexualmente sugerentes, su encanto habita en las poses y las miradas, no tanto en lo que enseñan sino en lo que insinúan aproximando el erotismo a la belleza del cuerpo.

Lo erótico puede referirse con la función del placer emocional y físico, a una búsqueda de placer estético. Esta posición estética en los objetos que se definen eróticos, seducen, conmueven los sentidos para atraer, si hay algo que

disimular, entonces los espectadores tendrán que darse prisa en imaginar, según el deseo expresado por las imágenes que se exponen.

El juego de la seducción demanda una interpretación, lo oculto, lo prohibido, lo invisible, lo reprimido simbolizan la posibilidad de verse envueltos y seducidos por la situación y aproxima al deseo de descubrir ese velo, de transgredir su discurso y la pasión se enciende.

Solo la tensión puede resultar erótica, en cambio la distensión, la armonía devuelta por la solución del conflicto, es el final del erotismo, la imagen borrosa es inquietante y genera tensiones, no ocurre lo mismo si no se deja al espectador nada que imaginar. Para que haya podido conocer la belleza, se tiene que ser consciente de su fugacidad, saber que ella no pertenece para siempre. La consciencia del instante que huye fascina, se desea aquello que muere. Así el erotismo se impone como una práctica de la voluntad para prolongar el placer que causa la belleza.

El erotismo deja entrever el reverso de una fachada cuya apariencia correcta nunca es desmentida; en ese reverso se revelan sentimientos, partes del cuerpo y maneras de ser que conjuntamente nos dan vergüenza, de ese que dirán que condicionan los movimientos.

## **PROCESO DE ELABORACIÓN Y VALORES ARTÍSTICOS DE LA PROPUESTA PLÁSTICA**

El presente trabajo producto de una investigación orientada a sumar argumentos de carácter social, artístico y cultural, en base al erotismo artístico tiene la finalidad de crear una propuesta plástica sobre la temática abordada, a través del dibujo y la pintura, elegidos como medios de expresión, transmitiendo mediante imágenes el pensamiento tradicional del ideal de belleza por medio de la pintura de desnudos y dibujos de figuras femeninas, con la conjunción de elementos ajustados a un propósito de expresión en el ámbito de la sensualidad y el erotismo en la búsqueda de expresar una visión personal de significaciones socioculturales de género moralistas y pudorosos acerca del cuerpo y la sexualidad.

El estudio del erotismo artístico, juntamente con los planteamientos del arte conceptual ha permitido obtener ideas que han sido de gran ayuda para el planteamiento de la propuesta con una concepción artística utilizando elementos figurativos y simbólicos en cuanto al erotismo. En base a las imágenes recolectadas, se plantea escenas y escenarios de acuerdo a la temática articulando materiales simbólicos.

Para lograr una estética clara, se propone mixtificar contenidos, que permitan al espectador orientarse desde un punto de vista diacrónico. En las líneas artísticas formales de la propuesta se aplica un tipo de plasticidad asimétrica, con carácter dinámico donde la belleza se manifiesta en su conjunto, la expresión de emoción se percibe por medio de la vista.

## Referentes estéticos y plásticos

Como referente se hallará la seducción de lo erótico en el arte, para lo cual se ha hecho un breve recorrido en fundamentos de la estética de la seducción.

### RECORRIDO Y FUNDAMENTOS DE LA ESTÉTICA DE LA SEDUCCIÓN

La seducción se ubica en la filosofía como pensamiento precursor de una estética reveladora de una nueva dimensión fuertemente crítica con respecto a un pensamiento prisionero de *la mathésis* y de *la ratio*, la cual se deriva del pensamiento de Gaston Bachelard.

La seducción contiene aproximaciones universales e implicaciones ontológicas. La concepción tradicional de la seducción no aclaraba ni analizaba la crítica de los límites de la Razón y sus consecuencias. Tan sólo se ha visto la seducción reducida a ciertos campos, antes que nada desde el punto de vista psicoanalítico (en Freud) y desde el enfoque sociológico, por ejemplo en Baudrillard. El concepto de seducción no había sido estudiado bajo un ángulo estrictamente filosófico, por lo que se pone en evidencia una ontología que, según una razón intuitiva permite aprehender mejor el ser en sus movimientos y variaciones.

Si la seducción pertenece a la sensibilidad, es gracias al mundo que tiene un poder vital de atracción inherente a la realidad misma y a la condición humana.

Con respecto al campo conceptual en el cual la investigación se despliega, dos distinciones deben ser subrayadas: el hecho de postular una trascendencia

inmanente y en segundo término postular un posible desplazamiento de la tarea filosófica hacia el dominio del imaginario.

En lo que concierne a la trascendencia-inmanente se ha adoptado un punto de vista de una trascendencia que queda inmanente gracias a la materialidad del mundo ya que a través de *la seducción de lo sagrado* el imaginario recobra su creatividad mitológica y la expresividad del mundo. Esta trascendencia es inmanente ya que es aquí, en los diferentes planos de la realidad, en donde el mundo debe ser re encantado junto con la vida del hombre. El arte es una fuente de seducción que envuelve el poder creador para que el ser atraído se vuelva atrayente por el misterio, el artificio, la apariencia y la astucia que el hombre produce gracias a la creatividad artística. Todo eso corresponde a una estética productora de un imaginario donde los valores humanos se desarrollan.

Este imaginario en la estética es el que aprehende los dos campos en donde la razón puede tomar una nueva dimensión, aquella de la verdad demostrativa y aquella de la verdad que queda en los desarrollos afectivos para que los individuos puedan actuar.

Con respecto a la cuestión del *desplazamiento* de la tarea filosófica en el dominio del imaginario, el estudio muestra desde un comienzo cómo el imaginario crea la realidad según la constitución del inconsciente individual y colectivo.

Eso quiere decir que se ha puesto *el imaginario afectivo* a la base de la intuición de la seducción sin dejar de lado el método fenomenológico que estructura su recorrido en el pensamiento. Guardando los principios de la fenomenología del imaginario de Bachelard, se desarrolla esta fenomenología de la seducción que parte del imaginario afectivo y de la razón intuitiva.

La razón intuitiva contiene la " función de donación de sentido" permitiendo que la conciencia se abra hacia una intencionalidad del afecto por la atracción, esta última siendo el producto directo del corazón, del alma y del ser del hombre en su actualidad. Aunque la fuente para comprender la atracción sea concebida según la herencia de Bachelard, se habla de la razón intuitiva para integrar la intuición al campo intencional de la conciencia donde la afectividad se manifiesta por el deseo y la atracción. Se ha puesto en evidencia la fenomenología del imaginario uniendo la imagen al concepto y sacando el afecto fuera del campo del imaginario para introducirla en el del concepto.

En el aspecto del deseo se puede mencionar la concepción freudiana, en donde el deseo inconsciente tiende a realizarse estableciendo, según las leyes del proceso primario, los signos ligados a las primeras experiencias de satisfacción. En donde intervienen las pulsiones que según la teoría psicoanalítica las pulsiones más importantes, tienden a la realización de las necesidades orgánicas básicas del ser humano.

Para la elaboración de la obra se han empleado signos con significados culturales que se asocian al amor en pareja, ya que la obra está enfocada en el erotismo y la sensualidad.

Como referente plástico para la elaboración de la obra, se ha retomado a Ghada Amer en cuya obra presenta temas en torno al erotismo y su concepción de la mujer en el ámbito cultural de su país natal. En este aspecto vale mencionar que el análisis realizado con respecto a la artista ya mencionada, y tomando como referente para la propuesta artística, de la cual se retoma el tema del erotismo para acoplarlo con la sensualidad en una propuesta diferente a lo que realiza la artista analizada, utilizando materiales tradicionales otorgándoles valores simbólicos.

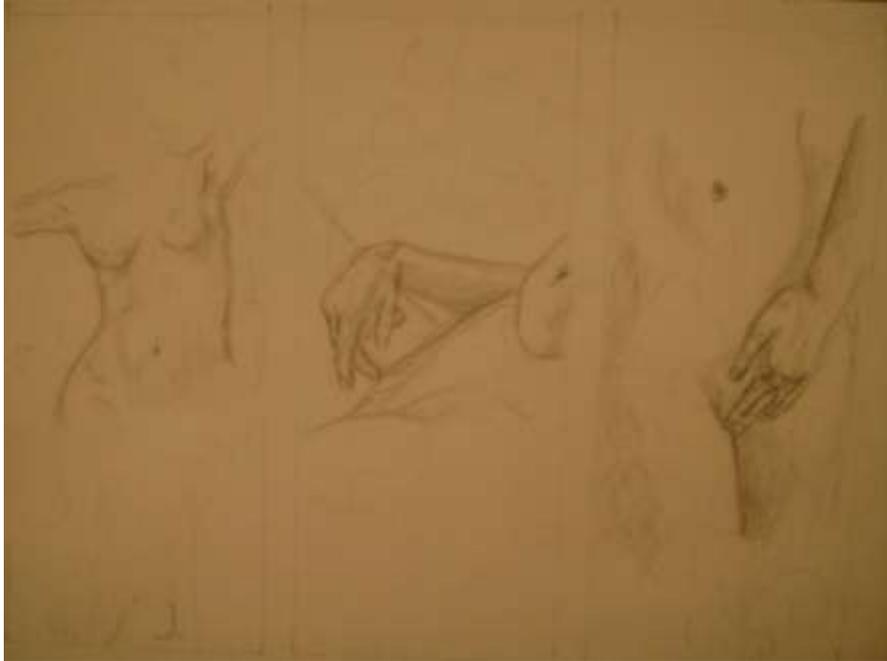
## **Proceso de construcción plástica**

La propuesta se encamina a la superación de la represión sobre el sentimiento erótico, utilizando elementos simbólicos. Partiendo de ligeros bosquejos, para definir planos, perspectiva, escorzos, así como también elementos como vidrio espejo, materiales que refuerzan la idea de la obra y su articulación con la propuesta.

Aplicación de sepia, sanguina, carboncillo, rapidografos, acrílico, esmalte, sobre soportes como: lienzo, madera, vidrio y espejo, para resaltar la imagen y ordenar de acuerdo a la necesidad simbólica a transmitir en la obra, además de la utilización de siluetas ligadas estrechamente con la temática.

# BOCETOS

Esbozo. Dibujo sobre papel



Dibujo sobre papel



Dibujo sobre papel



Dibujo sobre cartón



Pastel sobre cartulina



Acrílico sobre papel

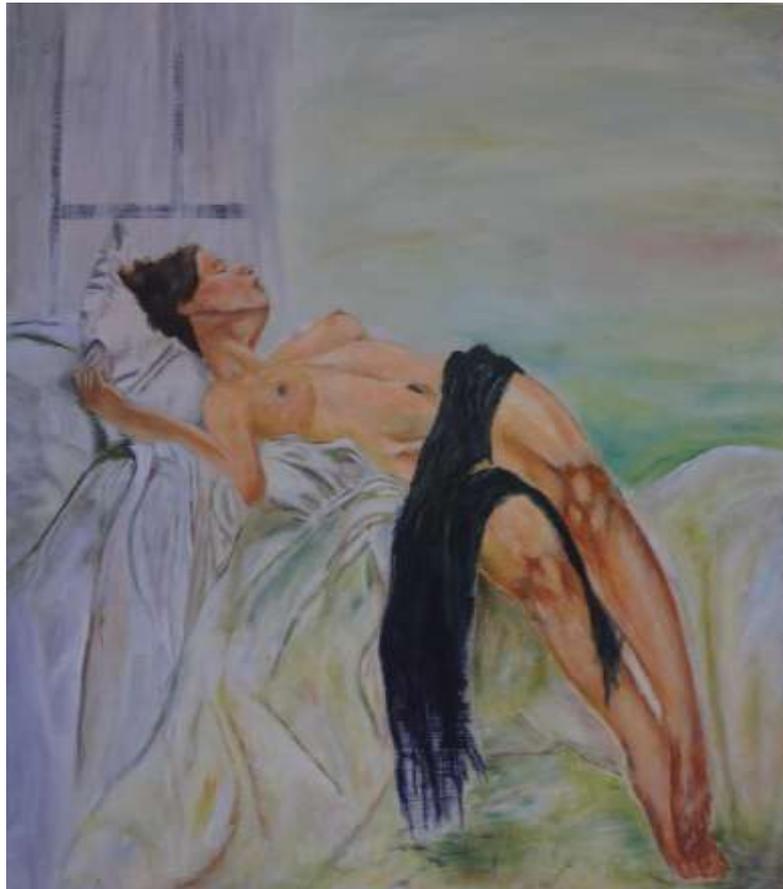


Acrílico sobre papel



## **OBRA**

En la obra gráfica se puede distinguir el desnudo femenino, figuras que simbolizan sensualidad-erotismo, escena de construcción actual en donde se pueden desarrollar vidas cotidianas, reflejando lo bueno, lo malo y lo peor, la felicidad, la desgracia y la desdicha. Utilizando símbolos, imágenes que puedan ser asociados a vivencias diversas con el objeto de provocación imaginativa.



Desnudo: acrílico sobre madera  
Dimensiones: 80x90

Plano entero en vista en perfil; rostro girado, brazo extendido, y pies juntos, la mujer se encuentra en horizontal, estableciendo diagonales con intensidad lumínica.

La actitud corporal da a resaltar la sensualidad en la composición, sugiriendo intimidad y belleza femenina, como símbolo de fertilidad, culto al físico y al goce, ya que se considera a la mujer como principal motivo para asuntos eróticos disimulando sus deseos.



Desnudo: acrilico sobre madera  
Dimensiones: 80x80cms

Quietud donde reposa la figura, personaje en primer plano, dominan líneas curvas, compensa la utilización de la gama de colores fríos y cálidos.

Presentando a la mujer como un universo sensual aproximando al erotismo a la belleza del cuerpo, presentada como símbolo de fecundidad, como fuente de vida, con la idea de que la anatomía femenina transmite erotismo constantemente, y parece que todo ello se ha diseñado para conducir a zona genital.



Acrílico sobre lienzo

Dimensiones: 1.20x90cms

Dominio de la línea recta, definiendo sensualidad a través de líneas curvas, equilibrio gracias al contraste de mezclas de colores relacionados con la gama del verde. La otra familia cromática la forman los ocre y marrones, sin olvidar la luz real en el horizonte despejado y tonos claros de figuras esbozadas o esquemáticas en contraste con las siluetas totalmente oscuras.

A partir de la mujer en primer plano, que es el punto focal, en el que coincide el punto de fuga, donde concurren todas las líneas de la perspectiva, empieza el recorrido visual, siguiendo a la mujer que extiende las costillas con el repliegue de sus brazos ensalza un volumen, presentarla de espaldas reduce el ambiente que se abre con la luz que ingresa por la ventana, el recorrido termina en las siluetas de la pareja en la puerta.

La insegura liberación de los instintos pone freno a la naturalidad espontánea de la exhibición del cuerpo y su sexualidad, imponiendo barreras en torno a la expresión de las pulsiones sexuales, enseñando lo erótico como una fuerza contraria hacia la vida, para vencer barreras mentales que atienden a connotaciones religiosas y morales, y así deshacerse de prejuicios.



Desnudo: dibujo sobre vidrio

Dimensiones: 1.50x1.60cms

Plano detalle: en el cual presenta un fragmento del cuerpo. En el cual se centraliza la máxima capacidad expresiva, y los gestos se incrementan en un claroscuro.

El erotismo y la sensualidad se ha convertido en un recurso para generar impacto y seducir al espectador, dejando entrever partes del cuerpo y maneras de ser que conjuntamente dan vergüenza, las personas sienten pudores de su cuerpo, unos en mayor medida que otros y es porque se tiende a creer que el

pudor es pate de la naturaleza, cuando en realidad es el producto consumado de ala sociedad.



Acrílico sobre madera

Dimensiones: 2.00x 1.00cms

Sobre una cortina se presentan entrelazados figuras que simbolizan al hombre y a la mujer, debajo de la cual con tono muy claro se fija un signo de interrogación; remplazando los cuerpos por siluetas que presenta a la vista la masa de figuras negras sobre un fondo rojo, figuras que representan el acto sexual dinámico.

El desnudo además de ser un motivo para trabajar el volumen que no oculta ni muestra demasiado, es un restaurador del valor del cuerpo y de su dimensión erótica, diferente de aquello expresado por el consumismo de la sociedad.

La sexualidad física es al erotismo, lo que el cerebro es al pensamiento, el erotismo deja entrever el reverso de una fachada cuya apariencia correcta nunca es desmentida; en ese reverso se revelan maneras de ser que conjuntamente dan vergüenza, ya que el qué dirán condicionan los movimientos.

La sexualidad, el erotismo y el amor están sometidos a numerosas apreciaciones culturales, componentes religiosos, ideológicos, morales o estéticos, han definido como los seres humanos tienen relaciones sexuales, eróticas y amorosas, y que imágenes se forman en estas.

El cuerpo es un territorio de combate y de liberación, mediante la representación del desnudo sobre espejo y vidrio, se da referencia al pensamiento en reflexión, la claridad y el conocimiento mediante el reflejo en uno mismo, así como también a la fragilidad de la epidermis.

La búsqueda de amor, a través del cuerpo en la continuidad de la vida en todo lo que se realiza siempre se está expresando consciente e inconscientemente la búsqueda de plenitud, la realización, de satisfacción del placer.

Los círculos son la unión de símbolos representando al hombre y la mujer dándole características como la emocionalidad, el amor, el romance, la belleza, lo irracional, la fuerza y lo terrenal, en donde se presentan imágenes en siluetas como proyecciones mentales del acto sexual, sobre las cuales podrían despertar entre tantos pudores viéndose reconocidos en ellos de alguna forma,

en este aspecto la crítica y la fundamentación moral responden a la necesidad de expulsar la potencia de los afectos del curso de las acciones morales, el acto sexual supone un encuentro donde se juntan dos individualidades seres que se convierten en uno en un instante, estas imágenes son tomadas como herramienta para deshacerse de los prejuicios y tabúes con humor, y libertad.

El erotismo produce un signo de interrogación, la cual es producida acerca de la finitud humana, signo que remite a un tipo de experiencia en la que el sujeto se pone en cuestión a sí mismo a través de la conciencia de esas experiencias.

## **j. BIBLIOGRAFÍA**

- **Adorno, T.** 1983. *Teoría estética*. Orbis. Barcelona, España. P. 232, 233
- **Aguilera, V.** 1979. *Diccionario del Arte Moderno.*: ed. Fernando Torres. Acilo del libro. Valencia, España. 569 paginas
- **Argan, G.C.** 1969. *Proyecto y destino.*: ediciones de la biblioteca. Universidad Central de Venezuela. Caracas 299 paginas.
- **Aumont, Jacques** 2001. *La estética hoy*. Cátedra. Madrid.336 paginas
- **Aumont, Jacques** 1998, *Estética del arte y sus cambios a lo largo del tiempo*. De boeck et larcier, Bruselas, Paris. P 68
  
- **Carlos Rojas Reyes,** 2011. *Estéticas Caníbales*, Editores del Austro, Fundación Municipal Bienal de Cuenca. Volumen 1. Cuenca-Ecuador.187 paginas.
- **Casetti, F,** 1980 *Introducción a la semiótica*. Fontanella. Barcelona. 370 paginas.
- **Catálogo de exposición,** 2004. GhadaAmer: Ivam Instituto Valencia de Arte Moderno. 236 paginas.
- **Chipp, Hersell.**1995. *Teorías del Arte Contemporáneo: Notas sobre la filosofía del arte*. Ediciones Akal. Madrid. 712 paginas.
- **Danto, A.** 2002. *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*. Paidos. Barcelona España304 paginas.
- **Danto, A.** 1999. *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Traducción: Elena Neerman, ediciones Paidós Iberiza, S.A. Barcelona, España. 254 paginas.
- **Dorfles, G.** (1975). *El significado de las opciones*. Barcelona, España: Lumen. Enciclopedia Universal Sopena, tomo 3. Editorial Ramón Sopena S.A., Barcelona, España. 1970. 273 paginas.
- **Eco U,** 1974. *La estructura ausente*. Introducción a la semiótica. Traducción: Francisco Serra Cantarell. 1ª edición. Editorial Lumen, S.A. Barcelona, España. 379 paginas.
- **Eco U,** 1988. *Signo*. Traducción: Francisco Serra Cantarell. 1ª edición. Editorial Labor. Barcelona, España. 213 paginas.

- **Gaston Bachelard**, 1999. *La intuición del instante*. Fondo de cultura económica, traducción: Jorge Ferreiro, 2ª ed. México, D.F. 141 paginas
- **Guasch, Ana María**. 2002. *Una lectura de la Postmodernidad: de la simulación al discurso del trauma*. En Ruiz de Samaniego, Alberto. Estéticas del Arte Contemporáneo. Editor: Domingo Hernández Sánchez, Salamanca, Universidad de Salamanca. España P. 103
- **Guasch, Ana María**. 2000. *El arte ultimo del siglo xx. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, España. 597 paginas.
- **Husserl, E.** 1991. *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Trad. y nota editorial, J. Muñoz y S. Más. Barcelona, España: Critica.
- **Jiménez, J.** (1986). *Imágenes del hombre: fundamentos de estética.*: Tecnos. Madrid. 351 paginas
- **Marchan Fiz, S.** 1986. *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*. Epilogo sobrela sensibilidad “postmoderna”. Antología de escritos y manifiestos. (6ªed.) Akal. Madrid, España. 483 paginas
- **Monitor**, Enciclopedia Salvat para todos, fascículo 102. Editorial Salvat S.A., Santiago, Chile. 1968
- **Morris, Charles**, 1946. *Signos, lenguajes y conducta*. 1ª edición, editorial losada. Buenos Aires. 342 paginas
- **Morris Charles**, 1985. *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós. Barcelona-España pp24-101
- **Piñeiro Ricardo**, 2002. *Laberinto o esfinge... Una lectura del giro icónico de la estética*. En Ruiz Samaniego, Alberto. Estéticas del arte contemporáneo Salamanca, Universidad de Salamanca. pp 89-111.
- **Revista de Estudios Sociales No. 29**, abril de 2008: Pp. 196. ISSN 0123-885X: Bogotá, Pp.146-155.
- **Umberto Eco**, 1986. *La estructura ausente*, introducción a la semiótica, Editorial Lumen, S.A. tercera edición, traducción: Francisco Serra Cantarell. Barcelona 1986. 347 paginas.
- **Umberto Eco**, el signo, 1973: Editorial Labor, Barcelona, 1988, Segunda edición, Colombia, 1994

- **Pérez Carreño Francisca** 2005, *Estética después del fin del arte*, Ensayos sobre Arthur Danto. La balsa de la Medusa, Madrid España. 283 paginas

### **Fuentes de internet**

#### ▪ **Artículos sobre arte**

- <http://www.artedehoy.com/html/creatividad.html><http://www.topia.com.ar/articulos/sobre-arte-y-locura> (fecha de acceso 28/09/11)
- [www.etcetera.com.mx/pag32ne16.asp](http://www.etcetera.com.mx/pag32ne16.asp) (fecha de acceso 11/09/11)
- [www.nalejandria.com/00/colab/modelo.htm](http://www.nalejandria.com/00/colab/modelo.htm) (fecha de acceso 23/09/11 )
- [www.boomline.com/htmls/r\\_estereotipos.html](http://www.boomline.com/htmls/r_estereotipos.html) (fecha de acceso 15/10/11)
- [www.inmujer.df.gob.mx/medios/articulos/ago01.html](http://www.inmujer.df.gob.mx/medios/articulos/ago01.html) (fecha de acceso 15/10/11)
- [www.geocities.com/agemo3006/page2.html](http://www.geocities.com/agemo3006/page2.html) (fecha de acceso 15/10/11)
- ARCO – Open Spaces (2001). Esculturas e Intervenciones en el Espacio
- <http://www.arco-online.ua.es/> (fecha de acceso 15/10/11)
- [www.gagosian.com/artists/ghada-amer](http://www.gagosian.com/artists/ghada-amer) (fecha de acceso 15/10/11)
- <http://personal.telefonica.terra.es/web/rosadevenir/ghada.htm> (fecha de acceso 15/11/11)
- [www.masdearte.com/item\\_exposiciones.cfm?noticiaid=6206](http://www.masdearte.com/item_exposiciones.cfm?noticiaid=6206) (fecha de acceso 20/11/11)

## **k. ANEXOS**



# **UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA**

**ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN**

**CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS**

**TEMA: “ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE DOS OBRAS REPRESENTATIVAS DE GHADA AMER, COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PLÁSTICA”**

Proyecto de Tesis previa a la obtención del grado de Licenciada en Artes Plásticas, Mención: Pintura.

**AUTORA:**

María Isabel Reátegui Lozano

**ASESOR DE PROYECTO**

Lic. Beatriz Campoverde

Loja-Ecuador  
2012

**a. TEMA**

**“ANÁLISIS ARTÍSTICO Y ESTÉTICO DE DOS OBRAS REPRESENTATIVAS DE GHADA AMER, COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA PLÁSTICA”**

## **b. PROBLEMÁTICA**

Con el transcurso del tiempo el arte ha evolucionado en gran medida, cada una de las manifestaciones artísticas se han clasificado por épocas y estilos, siendo la base para la asimilación de los estereotipos, símbolos, iconos, etc. Logrando así conocer los lenguajes artísticos, sus formas de expresarse, sus intereses e inquietudes.

Desde el siglo XIX, en la mayoría de los países occidentales, los artistas han disfrutado de mayor libertad en la elección de los contenidos y, en algunas ocasiones, la forma de resolver la obra se ha convertido en el tema, como sucede en el arte conceptual desarrollado a finales de los sesenta e inicio de los ochenta del siglo XX, en una compleja serie de intercambios culturales entre Europa, EEUU y Japón, este movimiento surgió en parte como una reacción en contra del formalismo que había sido articulado por el influyente crítico Clement Greenberg (muy relacionado con el movimiento abstracto).

Esta corriente se identifica por la utilización de técnicas poco usuales, y ha despertado controversia considerado como arte subversivo desde su aparición, el trabajo del artista francés Marcel Duchamp (miembro del movimiento dadaísta) es el precursor de esta tendencia, con sus trabajos llamados ready-mades. Daría a los artistas conceptuales las primeras ideas de obras basadas en conceptos y realizadas con objetos de uso común; aunque todo arte se base en conceptos esta tendencia hace prevalecer la idea al objeto.

Caracterizado por el empleo de medios no convencionales, su difícil comercialización y su carácter efímero, géneros como el performance, la instalación, el videoarte, el arte en internet, Land art entre otros han cobrado tanta validez, que hoy las escuelas de arte le han abierto espacio a estas manifestaciones.

El arte conceptual como síntesis de las ideas y reflejos artísticos, indefinible en su estilo, material o forma, tiene que ver sobre todo con ideas y significados,

opuesto a la burguesía y contrario al consumo, en esta tendencia requiere una mayor implicación del espectador no solo en la forma de percibirlo sino con su acción y participación, se trata de un arte activo que obliga a participar y a opinar, que no deja a nadie impasible.

El primer momento del conceptualismo en Latinoamérica abarcaría, de acuerdo a su parámetro, desde 1966 hasta 1974, y se restringiría a Brasil, Argentina y la comunidad de artistas latinoamericanos radicados en New York.

El reconocimiento de que la aparición del conceptualismo en Latinoamérica fue simultánea a la de los campos artísticos centrales obliga a repensar el vínculo entre centro-periferia partiendo de parámetros muy diferentes a los de irradiación o difusión desde la metrópolis a los márgenes de tendencias artísticas internacionales.

Así mismo en Ecuador, existen artistas como Jenny Jaramillo, Manuel Amaru Cholango etc.... cuya creación se inscribe en modalidades como: el arte emergente, las instalaciones, el performance, el videoarte, el arte objeto y las técnicas tradicionales.

Con temáticas muy variadas: la migración, lo religioso, la crítica social y política, las voces e imágenes de la naturaleza, los ecos de las culturas primitivas, el universo del sonido, la persistencia de la palabra, las paradojas de la tecnología, lo urbano, los mundos íntimos y domésticos y, ciertos paradigmas intelectuales.

Las propuestas artísticas actuales contribuyen a una forma diferente de mirar y percibir los objetos, incorporando nuevos factores de sensación, experiencia, comprensión, recepción. Estas características a menudo chocan con la opinión pública, oposición que puede constituir un rechazo mostrando que lo que persigue esta tendencia artística es una reacción de los receptores no siempre relacionada con la contemplación de la belleza.

En estas tendencias artísticas la instalación ocupa un papel significativo, es un acto de desplegar diversos elementos en las coordenadas espacio-temporales,

en donde la provocación y asombro, así como el sentido de la estética, juegan un rol principal.

En el arte contemporáneo algunos artistas han creado un trabajo a través de aspectos que son una crítica al rol de la mujer como objeto. El trabajo de numerosas artistas constituye hoy día un ejemplo de la voluntad de las mujeres de salir del ámbito doméstico y ocupar territorios históricamente negados para ellas, como el arte y la política. Artistas como la egipcia Ghada Amer quien plantea que es posible vencer las dificultades que una mujer tiene para romper fronteras culturales y de género.

Esta artista rechaza la representación de la mujer como objeto de contemplación, “pinta” cuadros con aguja e hilo, en este aspecto, el tipo de objetos de uso doméstico se remitan al ámbito de las labores textiles de tipo funcional o decorativo, incorporándose al mundo del arte, temas y técnicas propias como el tejer, el bordar o el coser. Esto lleva a que surja un conflicto, como es la diferencia entre arte y artesanía. Cuando el arte, toca ámbitos correspondientes a lo funcional o decorativo.

La base teórica del trabajo de Amer cuestiona las imágenes habituales de la mujer occidental donde se la transforma en un objeto sexual, esto a través de un trabajo sutil y erótico. En el caso de “Mujer como objeto erótico” la artista utiliza a modelos de revistas pornográficas. Los hilos se remiten a un mundo delicado e íntimo, aunque detrás se escondan la ruptura de los mitos sobre la virtud, estos se atan, cuelgan, se convierten en caligrafía o en dibujos que muestran escenas eróticas que cuestionan la subordinación, imágenes que expresan el placer carnal, las relaciones de amor, de la espiritualidad, utilizando quizá a las imágenes pornográficas con intención reprobatoria, como elemento nocivo y perjudicial.

Su obra incluye ejemplos de pintura, dibujo, escultura, performance e instalación. Conecta bordado y jardinería, roles muy femeninos y los combina con instalaciones con marcado trasfondo político.

En este aspecto Kristeva lingüista francesa propone, nada menos, que un lenguaje alternativo capaz de determinar un discurso o una poética ligada a lo femenino, sin defender exactamente la tan temida tesis de un arte de las mujeres.

El Semiótico puede ofrecerse como estrategia poética poderosa contra el Orden Simbólico, capaz de amenazar y romper ciertos significados sociales existentes, es fluido y parcial, una especie de agradable exceso creativo en relación al significado preciso y experimenta un placer sádico en destruir o negar estos signos. Él se opone a todas las significaciones fijas, transcendentales.

Es así que se pretende realizar un estudio del arte emergente-instalación artística, y además analizar la obra de la artista egipcia Ghada Amer, para reconocer los aspectos importantes de las teorías estudiadas que influyan en su creación, determinar la línea artística y estética de su obra, para así lograr realizar una propuesta artística.

## **c. JUSTIFICACIÓN**

Como egresada de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja, se ha creído interesante estudiar la obra de la artista Ghada Amer retomando elementos importantes y convenientes para realizar una propuesta artística, haciendo un planteamiento del rol de la mujer en la sociedad, así como también se obtendrá conocimientos sobre los lenguajes artísticos emergentes.

Este trabajo investigativo posee el respaldo de la formación Universitaria y las experiencias de las prácticas académicas y artísticas realizadas en la Carrera de Artes Plásticas, lo que con certeza se ha realizado para enfrentar en mejores términos del proceso investigativo de la problemática que es objeto de estudio, lo que naturalmente hace que este trabajo sea factible al llevarlo a la práctica.

Así también se justifica ya que se cuenta con el asesoramiento de docentes especializados en artes plásticas, a más de detener un respaldo bibliográfico especializado por lo que la investigación tendrá un amplio fundamento científico.

Al ejecutar el presente trabajo dentro del campo artístico se justifica porque mediante la propuesta se intenta presentar una visión individual de la sociedad, ayudando al desarrollo cultural de la sociedad sobre el arte emergente, lo cual es sin duda un aspecto importante y además se está en capacidad de ejecutar y llevar a la práctica mediante maquetas y bocetos, igualmente por ser un requisito y reglamento de las normas de graduación de Universidad Nacional de Loja para obtener el título en Licenciatura en la Carrera de Artes Plásticas, se requiere la elaboración de una tesis que tenga transcendencia Social, Educativa, cultural y artística, para la Sociedad en general.

Así mismo se pretende plantear una propuesta artística en relación al arte emergente ya que en el ámbito local no se evidencian muchas muestras en esta tendencia es por eso el interés de plantear obra en este campo artístico.

## **d. OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

- Analizar los aspectos artísticos y estéticos del arte conceptual- la instalación artística en dos obras emblemáticas de Ghada Amer.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Hacer un análisis de las obras “burka” y “la cama” de Ghada Amer
- Determinar los aspectos semióticos que influyen en la obra de Ghada Amer.
- Realizar una obra plástica con fundamentos del arte conceptual.

## **e. MARCO TEÓRICO**

El Dadaísmo de los años 20 que tiende a desarticular la estructura clásica de la obra está en los antecedentes del Arte Conceptual que, dependiendo del concepto, evolucionaría en los años 80 por caminos tan diversos como el Land Art, la Performance, el Body Art o el Process Art.

Es por ello que arte conceptual podría remontarse a Marcel Duchamp y los dadaístas de principios del siglo XX, pero sólo hasta después de la Segunda Guerra Mundial se percibe una ruptura clara con el concepto tradicional de arte. Primero se abandonó la composición pictórica convencional y las referencias al ámbito académico por artistas como Pollock de EU, Mathieu de Francia, Wols de Alemania y Appel y Jorn del Cobra Group, que al igual que Duchamp no sacrificaron el valor de la obra de arte.

Al mismo tiempo surgió el performance que hicieron artistas como John Cage, cuya teoría de los procesos al azar combina la filosofía occidental con la fenomenología oriental y libera el arte de sus preceptos convencionales. Introduce el azar en el arte como técnica para distanciar el arte del egocentrismo del arte desde el Renacimiento. En Japón surge el Gutai Group (1954), en Francia George Mathieu y luego Yves Klein, en Nueva York, que introduce el término happening (1959). Se trataba de desechar materiales y métodos convencionales, cargados de características culturales, sociales y políticas burguesas. La idea era desmitificar el valor del objeto de arte y poner el concepto de creatividad en contacto directo con la realidad.

A finales de la década de los 50 y principios de los 60 surgieron grupos gestores de nuevas ideas y soluciones, como American Pop y British Pop, Les Nouveaux Réalistes, La Figuration Narrative y Fluxus que culminaron entre 1967 y 1972 en un grupo que creó el arte conceptual.

En el arte conceptual la idea o concepto prima sobre la realización material de la obra y el mismo proceso - notas, bocetos, maquetas, diálogos - al tener a menudo más importancia que el objeto terminado puede ser expuesto para mostrar el origen y desarrollo de la idea inicial. Otro elemento a resaltar de esta tendencia es que requiere una mayor implicación del espectador no solo en la forma de percibirlo sino con su acción y participación. En función de la insistencia en el lenguaje, el comentario social o político, el cuerpo o la naturaleza dentro de este arte encontramos líneas de trabajo muy diferentes: body art, land art, process art, performance art, arte povera...Y entre sus más importantes representantes se encuentran artistas como: Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Weiner, el grupo inglés Art and Language, Gilbert and George, Dennis Oppenheim, Walter de María, Robert Smithson, Jean Dibbets o Richard Long.

Se abordara teorías referentes a la instalación género del arte conceptual, la cual comenzó a tomar un fuerte impulso a partir de la década de 1970. Las instalaciones incorporan cualquier medio para crear una experiencia conceptual en un ambiente determinado. Los artistas de instalaciones por lo general utilizan directamente el espacio de exposición, a menudo la obra es transitable por el espectador y este puede interactuar con ella. Se han señalado como los orígenes de este movimiento a artistas como Marcel Duchamp y su uso de objetos cotidianos resignificados como obra artística, Artistas tan diferentes como Helio Oiticica, Bruce Nauman, Joseph Beuys, Daniel Buren, Wolf Vostell, Nam June Paik, Marcel Broodthaers o Antoni Muntadas son artistas que han trabajado en uno u otro sentido la instalación. Puede incluir cualquier medio, desde materiales naturales hasta los más nuevos medios de comunicación, tales como video, sonido, computadoras e internet, o inclusive energía pura como el plasma. Algunas instalaciones son sitios específicos de arte; ellas sólo pueden existir en el espacio para el cual son creadas. Esta información es muy importante ya que la propuesta a realizarse girara en torno a esta tendencia artística.

Se abordara conceptos filosóficos en torno a la idea y el objeto: Una idea es un término filosófico una imagen que existe o se halla en la mente, y que, según José Manuel Fernández Cepedal, en la mayoría de los tratados se puede analizar bajo cuatro puntos de vista: Lógico, Psicológico, Trascendental, Ontológico. Las ideas dan lugar a los conceptos, que son la base de cualquier tipo de conocimiento, tanto científico como filosófico. El objeto según el filósofo Mario Bunge es una cosa o un constructor, las cosas poseen propiedades sustanciales y los constructos propiedades conceptuales.

### Teorías artísticas

Según Arthur Danto en su libro *La transformación del lugar común (2002)*, a lo largo del tiempo se van dando distintas teorías o formulaciones sobre lo que se considera arte sucediendo que en un mismo tiempo y lugar coexisten varias si bien una puede predominar sobre otras y ello suponga cierta confusión.

En esta investigación, siguiendo el hilo argumental de Danto, se tratara el estado de la cuestión en el momento actual recogiendo teorías iniciadas en distintas épocas y que perviven con mayor o menor importancia.

El arte como imitación y representaciones una de las formulaciones más comúnmente aceptadas, la imitación de la naturaleza o la realidad, que la duplica, el arte como mimesis aunque desde el punto de vista actual esta consideración dejaría fuera del ámbito del arte muchas obras que ni copian ni duplican nada. En el siglo XX se cambia la manera de mostrar la realidad y esta manera en muchas ocasiones es directa y objetual, es decir, introduciendo un elemento real en la obra sin la intermediación de la representación pictórica o escultórica. Esta forma de hacer arte no existía en épocas anteriores. Según Danto la manera de ser de las representaciones muestra algo de uno mismo, es decir, da a ver otra visión de la realidad, la visión del que ha creado o pintado ese objeto.

En la Teoría cualitativa Danto habla de que existe una diferencia cualitativa entre arte y realidad, además en torno a esta teoría se engloban las ideas de que el arte expresa algo, reflexiona sobre los medios que utiliza y se crea según algún sentido de belleza formal.

En el arte como expresión indica que es bastante común considerar que el objeto artístico expresa algo y el simple objeto no, que en el primero está causado por un sentimiento, una emoción y que tiene un carácter intencional de expresarlos de modo que lo que distingue al arte en primera instancia es su motivación.

Al definir el arte como un lenguaje cuya función es la de crear o recrear representaciones, es decir, su función simbólica, Danto habla del arte como metáfora, de la retórica y del estilo, elementos que forman parte de la expresión en la obra de arte.

Otra diferencia cualitativa respecto a otros ámbitos relacionados con la producción objetual es que el arte permite una reflexión sobre sus propios medios; un cuadro cubista no sólo habla del tema que representa, sea un bodegón o una figura humana, sino que investiga y “habla” sobre la forma de pintar y de mirar la realidad. Es más, el uso que se haga del medio es el que define el modo de ser del tema en cada obra particular. En pintura se tendrá en cuenta la cantidad de materia, la textura, el tipo de pincelada, la selección cromática etc. Y en el caso de una escultura el material o materiales usados, sus formatos, el tratamiento que se les da, el tamaño... Los medios y modos de uso elegidos hablan de la actitud del artista, y de su pensamiento artístico.

Desde siempre en la cultura occidental se ha relacionado el arte con la belleza y en algunos periodos el objeto de arte y arquitectura se creaba teniendo en cuenta determinados cánones relativos a las proporciones, además de consideraciones de orden, simetría o ritmo en aspectos como el color, la textura o superficie buscando unas armonías acordes al placer humano. Muchos artistas hoy en día, como ya hemos dicho reiteradamente, toman objetos preexistentes y sin modificarlos los hacen formar parte de las obras. En

estos casos la percepción no será el aspecto que distinga obra de arte de la que no lo es y ahí las consideraciones estéticas serían únicamente aspectos añadidos para la valoración de la obra.

Según Danto todo objeto tiene algún valor estético y el que se considere carente de interés formal o material, como en un objeto insignificante como un palillo o un envase de plástico no afecta a sus posibilidades de uso artístico.

Por lo tanto se abordara las teorías planteadas por danto lo cual permitirá dar una mejor apreciación sobre el verdadero significado del arte conceptual.

Se abordara también teorías de Danto del libro la estructura ausente sobre la semiología en la clasificación de los signos, la función del mensaje y los códigos visuales para una mejor fundamentación en torno al tema.

### Semiótica

A esta investigación, interesa el trabajo de la lingüista francesa, Julia Kristeva, desarrollado a lo largo de toda su obra y presentado principalmente en su libro *La Revolución du Language Poétique* (1974). Kristeva propone, nada menos, que un lenguaje alternativo capaz de determinar un discurso ligado a lo femenino, sin defender exactamente la tan temida tesis de un arte de las mujeres.

Kristeva intenta hallar fragmentos de esta tan especial enunciación en textos que presentan una armonía rítmica alterada, silencios, ausencias, perturbaciones, falta de significación, entre otros recursos. Sus modelos son hallados en la poesía francesa simbolista y en autores de vanguardia donde el flujo seguro del lenguaje es interrumpido y perturbado por juegos tonales y rítmicos extraños al texto. James Joyce es uno de sus ejemplos. También en Virginia Wolf la autora hallará aspectos del Semiótico, “cuyo estilo fluido, difuso, sensorial, ofrece resistencia al estereotipo metafísico masculino” (EAGLETON, *op. cit.*: 260).

Positivamente, se ha admitido que el Semiótico puede ofrecerse como estrategia poderosa contra el Orden Simbólico, romper ciertos significados

sociales existentes, se opone a todas las significaciones fijas, transcendentales.

El Semiótico de Kristeva, muchas veces mal interpretado, en realidad confunde todas las divisiones entre hombre y mujer existentes en las oposiciones binarias tradicionales; además de jamás haber sido propuesto como cartilla de una escrita de las mujeres.

Al analizar más detenidamente las relaciones entre lo femenino y el Semiótico, Eagleton identifica a ambos como instancias limítrofes. Es decir, por ocurrir dentro del Orden Simbólico, el Semiótico se instituye como límite interno, como frontera en el propio Simbólico.

Ghada Amer (nacida en 1963 en El Cairo, Egipto) es una artista contemporánea que vive y trabaja en Nueva York.

Aunque se describe como pintora y ha ganado reconocimiento internacional por sus telas abstractas bordada con motivos eróticos, Ghada Amer es una artista multimedia cuyo trabajo está impregnado de las mismas preocupaciones ideológicas y estéticas. Su obra incluye ejemplos de pintura, dibujo, escultura, performance e instalación.

Mezclas que consigue crear un mundo de reflexión íntima sobre su la condición de la mujer en la sociedad actual. Su temática quiere romper con los múltiples tabúes que condicionan la vida de las mujeres de todo el mundo.

Se estudiara la obra de esta artista ya que denuncia la representación de la mujer como objeto de contemplación y consumo.

Así como también se retomara información del libro estéticas caníbales de Carlos Rojas Reyes ya que plantea que el arte desde el punto de vista estético ha tomado un camino contrario en donde la belleza se ha trasladado a los objetos de consumo, a la publicidad, en fin ha entrado a la lógica del mercado y el consumo. Esto permitirá sustentar la propuesta artística a crearse.

Todos los referentes teóricos ayudaran a conocer y comprender las estéticas del arte conceptual.

## **Hipótesis**

La obra de Ghada Amer se considera arte emergente, realiza instalaciones artísticas, donde emplea signos y símbolos que cuestionas las estructuras sociales impuestas a la mujer en sus obras: “La cama” y “burka”

## **Variables**

### **Variable independiente**

-“La cama”

-“Burka”

### **Variable dependiente**

Arte emergente – instalación artística, con el empleo de signos y símbolos que cuestionas las estructuras sociales impuestas a la mujer.

## **Fundamentación**

Ghada Amer: se reflejan en su producción; La idea del desplazamiento de significados; el cuestionamiento de los roles impuestos a las mujeres es evidente en sus dibujos;

Las ideas de azar asociadas a las aventuras amorosas están presentes en esta obra que se convierte en metáfora de sus obsesiones: el desplazamiento, la bella (o imposible) combinaciones en las relaciones afectivas, la sorpresa, la felicidad del amor ideal y la pérdida, así como el cuestionamiento de la identidad concebida como algo estático.

Esta ideología, surgió en la creadora ante la extensión del fundamentalismo islámico en la década de los noventa, al leer un reportaje sobre la moda del velo en una revista egipcia. El peso de su tradición familiar islámica se funde con su educación francesa, identificando el puritanismo universal que sufre el mundo femenino, y que exorciza gracias al arte. Ella misma ha manifestado el no querer aprovechar una lectura sensacionalista de su obra, sino que, en su forma de expresión, el uso de textos coránicos forman parte de su acervo cultural, y son utilizados como motivo abstracto, tal y como marca la iconoclastia islámica, además de ser seleccionados por la belleza de su contenido.

### **Demostración**

Con el estudio de la semiótica de kristeva, notas de Rosa Martínez conversadora de arte y teorías artísticas y estéticas que ayudaran a la comprobación de la hipótesis planteada.

## **f. METODOLOGÍA**

Este proceso de investigación tiene el propósito de descubrir, indagar, comprender el objeto de estudio y proponer una obra artística, por tal razón se utilizarán los siguientes métodos:

El método deductivo permitirá a través del análisis valorativo ir de lo general a lo particular considerando los referentes teóricos con los que se fundamentara la presente investigación: revisando al arte conceptual y en específico a la tendencia de la instalación artística.

El método de analítico se lo considera especialmente para la descomposición y reunificación de la información, el método analítico permite separar las partes de la información obtenida sobre la obra en estudio de Ghada Amer y someterla a un estudio independiente, y el método sintético ayuda a reconstruir la variedad de teorías, y así tener una mejor comprensión sobre el arte conceptual, y su expresión en la obra de Ghada Amer.

La investigación de campo se realizara para la realización de un análisis e interpretación de las teorías revisadas sobre el arte conceptual y su influencia en la obra de Ghada Amer para llegar a organizar las conclusiones finales.

La investigación documental bibliográfica se la utilizara para obtener referentes teóricos de los lineamientos conceptuales, en torno al artista en estudio, en la instalación artística, para poder argumentar la investigación.

Para la propuesta artística se experimentará con diferentes materiales que tengan coherencia con respecto al arte emergente en especial a la instalación artística.

El enfoque es cualitativo dando explicación de los hechos que se estudia, indagando en el porqué del uso de los signos y símbolos en las obras de la artista en estudio

## g. CRONOGRAMA

Nº	Meses	Marzo 2012	Abril-Mayo 2012	Junio 2012	Julio-Agosto 2012	Septiembre -Noviembre 2012	Diciembre 2012-Febrero 2013	Marzo-Junio 2013	Julio 2013	Agosto-Octubre 2013	Noviembre 2013	Diciembre 2013-Febrero 2014
	ACTIVIDADES											
1	Aprobación del proyecto.											
2	Recolección de información.											
4	Procesamiento de datos.											
5	Análisis de la información recolectada.											
6	Elaboración del marco teórico.											
7	Realización de bocetos											
8	Elaboración de la obra											
9	Exposición de la obra											
10	Redacción de tesis final											
11	Tramitación de aptitud legal											
12	Exposición de tesis											

## **h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO**

<b>PRESUPUESTO</b>	
•Transporte	200
•Copias	100
•Impresiones	100
•Anillado	50
•Internet	70
•Libros y revistas	100
•Cartulinas	50
•Materiales alternativos	300
•Montaje	100
•Empastado	200
•imprevistos	300
<b>Total</b>	<b>1570</b>

### **Recursos**

#### **Recursos Institucionales**

- Universidad Nacional de Loja
- Carrera de Artes Plásticas: biblioteca.

#### **Recursos Humanos**

- Autoridades y maestros de la carrera de Artes Plásticas
- Asesor del proyecto
- Investigadora

## i. BIBLIOGRAFÍA

- Adolfo Vázquez Rocca, Arte conceptual y arte objetual
- Mónica Sánchez Argiles, la instalación: cómo y por que
- Umberto Eco, **la estructura ausente**, introducción a la semiótica 1986
- Umberto Eco, **el signo**, 1973
- Monitor, **Enciclopedia Salvat para todos**, fascículo 102. Editorial Salvat S.A., Santiago, Chile. 1968.
- Enciclopedia Universal Sopena, tomo 3. Editorial Ramón Sopena S.A., Barcelona, España. 1970.
- Carlos Rojas Reyes, **Estéticas Caníbales**,
- El lenguaje, ese desconocido, Julia Kristeva, 1969

### Fuentes de internet

- <http://www.artedehoy.com/html/creatividad.html>
- <http://www.topia.com.ar/articulos/sobre-arte-y-locura>
- [www.etcetera.com.mx/pag32ne16.asp](http://www.etcetera.com.mx/pag32ne16.asp) (fecha de acceso 11/09/11)
- [www.nalejandria.com/00/colab/modelo.htm](http://www.nalejandria.com/00/colab/modelo.htm) (fecha de acceso 23/09/11 )
- [www.boomline.com/htmls/r\\_estereotipos.html](http://www.boomline.com/htmls/r_estereotipos.html) (fecha de acceso 15/10/11)
- [www.inmujer.df.gb.mx/medios/articulos/ago01.html](http://www.inmujer.df.gb.mx/medios/articulos/ago01.html)(fecha de acceso 15/10/11)
- [www.geocities.com/agemo3006/page2.html](http://www.geocities.com/agemo3006/page2.html)(fecha de acceso 15/10/11)
- ARCO – Open Spaces (2001). Esculturas e Intervenciones en el Espacio Público, Madrid (On line). Disponible: <http://www.arco-online.ua.es/>(fecha de acceso 15/10/11)
- [www.gagosian.com/artists/ghada-amer](http://www.gagosian.com/artists/ghada-amer)(fecha de acceso 15/10/11)
- <http://personal.telefonica.terra.es/web/rosadevenir/ghada.htm>(fecha de acceso 15/11/11)
- [www.masdearte.com/item\\_exposiciones.cfm?noticiaid=6206](http://www.masdearte.com/item_exposiciones.cfm?noticiaid=6206)(fecha de acceso 20/11/11)

### MATRIZ OPERACIONALIZACION DE VARIABLES

**Variable independiente:** “la cama” y “burka”

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMES BÁSICOS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
Metáfora	Contraste ambivalencia	y Imágenes pornográficas Relaciones afectivas Sorpresa Felicidad ideal de amor desilusiones asombro celebración de la sexualidad femenina y el placer	Por qué utiliza Ghada Amer determinados elementos en su obra? -Que pretende Ghada Amer con su obra? -cuál es la intención del uso de imágenes pornográficas? -puede la pornografía ser parte del mundo artístico? Qué desea conseguir Ghada Amer con sus obras en el espectador?	Internet Libros Revistas

**Variable dependiente:** Arte emergente – instalación artística, con el empleo de signos y símbolos que cuestionas las estructuras sociales impuestas a la mujer.

CONCEPTUALIZACIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMES BÁSICOS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
<p><b>Arte emergente:</b></p> <p><b>Teorías artísticas del arte actual</b></p> <p><b>Semiótica</b></p> <p><b>Imagen femenina en el arte</b></p>	<p><b>Manifiestos de Marcel Duchamp: maquinación de los ready-mades</b></p> <p><b>Características del arte emergente</b></p> <p><b>Instalación artística</b></p> <p><b>Lenguaje artístico del arte emergente</b></p> <p><b>Signos y símbolos</b></p> <p><b>Umberto Eco: introducción a la semiótica</b></p> <p><b>Julia Kristeva: idea de los significados cambiantes</b></p> <p><b>Mujer-objeto: erótico y de consumo</b></p> <p><b>Tabúes</b></p>	<p><b>recursos plásticos</b></p> <p><b>signos y símbolos</b></p> <p><b>materialización y desmaterialización</b></p> <p><b>Sexo-genero-deseo</b></p> <p><b>Mujer objeto sujeto</b></p> <p><b>Imagen como reclamo erótico</b></p> <p><b>Presencia de la mujer y su diferente valoración</b></p>	<p><b>Qué tipos de elementos se utiliza en el arte emergente?</b></p> <p><b>-Cuál es el objetivo de las instalaciones artísticas?</b></p> <p><b>Qué función tienen los signos y símbolos usados?</b></p> <p><b>Cuál es el objetivo del uso de la imagen femenina en el arte emergente?</b></p> <p><b>Por qué cuestiona las estructuras impuestas a la mujer?</b></p>	<p><b>Internet</b></p> <p><b>Libros</b></p> <p><b>Revistas</b></p>

## INDICE

Portada.....	i
Certificación.....	ii
Autoría.....	iii
Carta de autorización.....	iv
Agradecimiento.....	v
Dedicatoria.....	vi
Ámbito geográfico.....	vii
Mapa geográfico.....	viii
Esquema.....	ix
a. Título.....	1
b. Resumen español e inglés.....	2
c. Introducción.....	4
d. Revisión de literatura.....	5
1. Arte conceptual.....	5
1.1. Contexto Histórico.....	5
1.2. Arte conceptual bases y tendencias.....	6
1.3. Aportes teóricos.....	9

1.4. Tendencias.....	11
1.5. Caracterización del arte conceptual.....	12
1.6. La instalación y su relación con el arte conceptual.....	13
1.7 Lenguaje artístico y estético del arte conceptual.....	14
2. Una estética contemporánea.....	16
2.1. La estética procesual no formalista del arte.....	21
2.2. Poíesis y proceso: autoconsciencia artística.....	29
3. Semiótica.....	33
3.1. Símbolos y signos.....	34
e. Materiales y métodos.....	40
f. Resultados.....	42
Análisis artístico y estético de la obra de Ghada Amer.....	43
g. Discusión.....	55
h. Conclusiones.....	56
i. Recomendaciones.....	58
Propuesta artística plástica.....	59
j. Bibliografía.....	76
k. Anexos.....	80
INDICE.....	102-103